

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>

100 SORUDA

TÜRKİYE'DE ROMAN VE TOPLUMSAL DEĞİŞME

FETHİ NACİ

2.
BASKI

GERÇEK YAYINEVİ

**100 SORUDA TÜRKİYE'DE ROMAN VE
TOPLUMSAL DEĞİŞME**
Fethi Naci

100 SORUDA DİZİSİ: 50

Birinci Baskı : Kasım 1981

İkinci Baskı : Ekim 1990

Kapak : Sait Maden

Kapak Baskısı : Reyo Ofset

İç Baskı : Teknografik Matbaacılık A.Ş.

Cilt : Güven Mücellithanesi

90.34.Y.0091.22

FETHİ NACİ

100 SORUDA TÜRKİYE'DE ROMAN VE TOPLUMSAL DEĞİŞME

Edebiyatla
soluklanan
Kasım Kardeşim
7.11.1992
İncirli
Zeki Can

GERÇEK  YAYINEVİ

Cağaloğlu Yokuşu, Saadet İş Hanı, Kat 4
İstanbul

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - <https://rantey.org>

*Yaşadıkça
acıları
bende
yaşayacak olan
canım kızım
Deniz'in,
iyi insan
Emel'in
anılarına*
F. N.

İKİNCİ BASKI İÇİN

Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme tükeneli yıllar oldu. Kitap 1981'de yayımlanmıştı. Birkaç yıl önce, romanımızdaki son on yıllık "gelişme"yi ekleyerek (Tabii, bu arada "12 Eylül romanları"na özel bir bölüm ayırarak!), 1991'de ikinci baskıyı yapmayı düşünüyordum.

Ne var ki bu eklemeyi yapabilmek için teker teker okumam gereken romanların sayısını, bu romanların çoğunun ancak bir "inceleme" için okunabilecek, sıradan romanlar olduğunu düşündükçe, öte yandan, yazdığım kitabı eleştirel bir gözle okuyup kimi eklemeler ya da kimi çikarmalar yapmak, değerlendirdiğim birtakım kitapları yeniden okumak, yeniden değerlendirmek zorunluluğunu gördükçe, böyle bir "gözden geçirilmiş ve genişletilmiş" ikinci baskının 1991'e yetişemeyeceğini anladım. Arkası kesilmeyen istekler karşısında kitabın ikinci baskısını, hiçbir yerine dokunmadan, 1981'deki haliyle yapmaya karar verdim.

"Gözden geçirilmiş ve genişletilmiş" baskıya gelince... Bakalım, gün ola harman ola...

İstanbul, Ağustos 1990

Fethi Naci

GİRİŞ

Soru 1 : Roman nedir? Romanın bellibaşlı üç kaynağını açıkla mısınız? Bir edebiyat türü olarak roman hangi tarihsel ve toplumsal koşullarda ortaya çıkmıştır?

Latince yazılmamış bütün edebiyat eserlerine başlangıçta «roman» deniyordu.

Romanın hangi dönemde ortaya çıktığı konusunda birçok roman kuramcısı değişik görüşler ileriye sürmekte. Ama romanın gerçek varlığının ancak onsekizinci ve özellikle ondokuzuncu yüzyılda, burjuva toplumunun gelişmesiyle, başladığı yadsınamaz bir gerçektir. Eskiçağ, ortaçağ ve Rönesans edebiyatının kimi roman prototipleri yarattığı kabul edilse bile, bu, ancak, burjuva - öncesi dönemin burjuva toplumunun belirli ekonomik ve toplumsal temellerini atması ölçüsünde olmuştur. Romanın ortaya çıkışının öncül koşulları bir tutulamaz romanın doğrudan doğruya ortaya çıkışının koşulları ile. Romanın eskiçağ düzyazısına, eski doğu masallarına, şövalye edebiyatına, Rönesans hikâyesine ve destanına bağlı olduğu açıktır; ama onlar başka şeydir, roman başka şey.

Gerçek roman, yani onsekizinci ve ondokuzuncu yüzyılın romanı, ancak, bir burjuva yaşama biçiminin yetesiye açık seçiklikle belirmesiyle ortaya çıkmıştır.

Romanın doğuşunun genel şeması, kısaca, şöyle özetlenebilir:

Üç kaynağı var romanın; kökleri, onaltıncı ve onye-

dinci yüzyılı karakterize eden üç edebiyat akımına uzanıyor: a) Pikaresk romanlar, b) Psikolojik yazılar, c) Anılar

a) Pikaresk romanlar yeni bir insan tipini çıkarıyordu sahneye: O katı mı katı feodal hiyerarşinin dışına itilmiş bir serseri, sınıfından kopmuş biri, bir düzenbaz. Çağdaşlarının ezici çoğunluğunun aksine olarak bu tip ne soy-ludur, ne keşiştir, ne tüccardır, ne zanaatkârdır, ne de köy-lü. Bu tip, tarihsel olarak, burjuva toplumunun insan prototipi olan «özel birey»in ilk biçimini temsil eder. Feodal yapıyı henüz ayakta tutan bu koşullarda, bu tip, ister istemez, bir dönek, bir düzenbaz olacaktır; çünkü yoktur bunun dışında bir yaşama olanağı. Böylesi kahramanlardan söz açan hikâyeler, ilkin, sözlü halk sanatı çerçevesinde ortaya çıkmışlardır. Sözelimi, Almanya'da Till Ulenspiegel, Fransa'da Fanfan la Tulipe, İspanya'da Pedro de Urdemalas, İtalya'da Bertoldo hikâyeleri bu çeşit hikâyelerdir. Pek basittir bu hikâyelerin kuruluşu: Bir kahramana bağlanan birkaç halk hikâyesinden oluşurlar.

Ne var ki bu basit değişme —yani birçok kahramanın yerine bir tek kahramanın geçmesi— alabildiğine önemli sonuçlar doğurur. Boccacio'nun yazdığı hikâyelerde her hikâyenin kahramanı bir «özel birey» durumunda bulunur; ama, gene de, feodal toplumun bir insanıdır bu. Rönesans hikâyesinin içeriğinin tipik yapısı şöyledir: Bu hikâyenin kahramanı, ister soylu, ister keşiş ya da tüccar, zanaatkâr olsun, şu ya da bu durumda, birdenbire gerçek kişiliğini, düşüncesini, enerjisini, kişisel isteklerini keşfeder, artık herhangi bir insan değildir, ve insanları aldatarak kurtuluşunu sağlamak için feodaliteye özgü çeşitli niteliklere, biçimlere bürünür. Bütün bu roman kahramanları, gerçekte «özel bireyler» olsalar da, feodalitenin maskaralarından başka bir şey değildir yüzlerinde taşıdıkları.

Bu hikâyeler romanın gerçek prototiplerini temsil ederler. Daha sonraları romanı belirleyecek birçok öğeyi bu hikâyelerde görebiliriz.

İlkin, pikaresk romanlar yeni bir temayı ortaya koyma aracı olmuşlardır. Sınıfından kopmuş serseri tipleri

bütün Avrupa'da yayılmıştı, canlı bir ilgi uyandırıyorlardı; ve işte edebiyat bu tipleri canlandırıyor. Kazandıkları büyük başarıya rağmen bu hikâyeler, onvedinci yüzyılda hâlâ gerçek «edebiyat»ın dışında tutulmaktadır; ama asıl önemli olan, sanatın bu yeni temayı, bu yeni «konu»yu kabul etmesidir; son derece önemli sonuçlar doğacaktır bundan, sanat bu temanın etkisiyle yeni bir yapı kazanacaktır.

Pikaresk romanın kahramanı sonsuz yolculuklar ve araştırmalar içindedir; dolaşır durur yeryüzünde, hudutları geçer ve biçimden biçime girer. Ve bu hareket, bu değişmeler, yavaş yavaş, hikâyenin biçimini oluşturur. Daha sonraları bu yeni insanın psikolojisindeki hareket de keşfedilecektir. Böylece roman, yapısıyla, hep bir «yolculuk», hep bir «araştırma» olacaktır (Proust'un «Geçmiş Zaman Peşinde»sine ve Joyce'un «Ulysses»ine kadar).

Eskiçağların destanlarında, ortaçağın «Chansons de Geste»lerinde, Rönesans'ın şiirinde ve şövalye hikâyelerinde esas olan ilke, kahramanın ve doğduğu toprağın değişmezliği ilkesidir, durağanlık ilkesidir; dalgaların kayalar üzerindeki etkisi neyse olayların onlar üzerindeki etkisi de odur. Odyssée destanının kahramanı ve onu bekleyen vatani bir örnektir buna.

Oysa pikaresk kahramanların ayırd edici niteliği, «değişebilir karakterleri» dışında, gelişmelerinde ve değişmelerinde hudut tanımaz oluşlarıdır. Hiçbir zaman «durmazlar»; sona ermiş, tamamlanmış bir biçim yoktur onlar için. Dururlarsa, kendileri olmaktan çıkarlar. Pikaresk kahramanlar demek, bunların tabiatı demek, hareket demektir, gelişme demektir, tamamlanmamışlık demektir. Eskiçağın destan kahramanları ergeç bir sükun buluyorlardı - yaşarken ya da ölümlerinde. Oysa roman kahramanı memnun değildir hiçbir zaman kendinden; bir kötü romanlar biter «mutlu son»la. Bu içerik, romanın yapısını da belirler, bir bitmemişlik verir ona.

Ne var ki pikaresk romanlarda bu niteliğin pek ilkel durumda olduğunu belirtmek gerekir: Roman kahramanı

yeryüzünde dolaşır durur, eyleşecek yer bulamaz kendine, ama somut bir dolaşıp durmadır bu. Oysa bu nitelik romanda çok daha karmaşıktır.

Pikaresk romanlar, feodal toplumla bağlarını koparmış, kendine kapalı ve yabancı bir toplumun yanında bağımsız bir «dünya» yaratmış bir kahramanı anlatırlar. Es-kiçağın destan edebiyatında ise toplum kahramanda doğrudan simgeleniyordu, ya da kahraman toplumun bütünleyici bir parçasıydı; çevresiyle çatışmaya girerse, bu çatışma bir parça ile bütün'ün çatışması, bir insanla bu insanın yakınları olan büyük sayıda bir insanlar bütünü'nün çatışması oluyordu. Oysa pikaresk romanlarda roman kahramanı ile dünya arasındaki çatışma, birbirine yabancı iki gerçekliğin çatışması; iki dünyanın, toplumun dünyası ile bireyin —tamamıyla kişisel özleyişleriyle bireyin— dünyasının çatışması olarak ortaya çıkıyordu. Bu durumda «birey eşit dünya» oluyordu. Gerçi roman kahramanı ile dünya arasındaki bu «güçler eşitliği» ancak psikolojik romanda gerçekten ortaya çıkıyordu; çünkü ancak bu romanlarda bireyin bitmez tükenmez zenginliklerle dolu iç dünyası betimlenebiliyordu. Bireyin günlük özel yaşamının en küçük olayları, kafasının içinden geçenler son derece önemli, değerli olaylar, durumlar olarak gösterilir; çünkü roman kahramanı başlı başına bir dünyadır, toplumun dünyasına eşit olan bir dünya. Sözelimi Stendhal'in *Parma Manastırı*'nda, Fabrice'in kişisel duyguları ile Waterloo Savaşı, roman yapısı içinde, aynı önemdedir.

Eskiden trajikle komik, yüce ile bayağı arasında hüküm süren ayrım, pikaresk hikâyelerde yavaş yavaş ortadan kalkar. Bunlar traji - komik bir tür olarak düşünülebilir. Bu ikili eğilim, romanın olgunluk döneminde aşılmıştır.

Böylece, onaltıncı ve onyedinci yüzyılın pikaresk romanlarında romanın kimi temel çizgileri biçimlenir. Ne var ki bunlar, her şeye rağmen, roman taslakları olmaktan öteye geçemezler.

Pikaresk romanlar, yeni insanın değişken, hareketli

karakterini ilkel ve dar bir biçimde gösterirler. Söz konusu olan hareket, bir kentten ötekine, bir durumdan öbür duruma olan harekettir; bu romanlarda psikolojinin değişen karakteri gösterilmez, çünkü bu yeni insanın iç dünyası genel olarak bilinmemektedir henüz.

b) Bireysel psişik yaşamı nesnel olarak değerlendirebilen «psikolojik yazı» gelişmeksizin doğamazdı roman. Psikolojik yazı (Montaigne'in «Denemeler»i bunun ilk büyük örneklerinden biridir.) bireyin kişisel ruhsal yaşamını gösterir - üstelik nesnel olarak. Pascal, La Rochefoucauld, La Bruyère ve «Prenses de Clèves» adlı psikolojik hikâyesiyle Madame de La Fayette'i anmak gerekir burada. Bunların eserleri, bireyin ruhsal yaşamının ilk nesnel betimlemeleridir.

La Rochefoucauld'nun «Maxime»leri psikolojik romanın bir çeşit laboratuvarıdır. Özel bir bireyin «maddî» yaşamının betimlemesi pikaresk romanların başlıca konusu olmuştu; La Rochefoucauld ve Madame de La Fayette, ilk olarak, bu bireyin iç yaşamını gösterdiler, bu yaşamı feodal topluma özgü psikolojiden ve resmî ideolojiden kurtarabildiler; bu yaşamın tükenmez zenginliğini ve derinliğini gözler önüne serdiler.

Prenses de Clèves ve birtakım pikaresk hikâyeler için romanın habercisi diyebiliriz. Bununla birlikte gerçekten roman sayabilmemiz için gerekli olgunluk yoktur bunlarda. Klasik destan edebiyatının olağan bir uzantısı denebilir bunlara, «destan» denebilir. Çağcıl edebiyat olarak roman ancak onsekizinci yüzyılda gün ışığına çıkacaktır.

c) Romanın üçüncü kaynağından, onaltıncı ve onyedinci yüzyıldaki «anı» edebiyatından söz etmek zorunlu. Bu tür, eskiçağda da, ortaçağda da çok gelişmişti. Sezar'ın Anılar'ını anımsamak yeter. Ama o zamanlar bir Kilise ya da Devlet adamının resmî çalışmalarının hikâyesiydi söz konusu olan. Caius Julius Sezar'ın kendinden üçüncü şahıstan söz açar gibi söz açması karakteristiktir: Sezar'ın başından geçen olayları anlatıyordu o, Caius Julius'un başından geçen olayları değil.

Oysa **Benvenuto Cellini'nin Yaşamı** gibi eserler, Montaigne'in özyaşamından söz açan sayfalar, Madame de Sévigné'nin mektupları, vb., büsbütün başka bir türdür. Onların başlıca konusu, insanların kendi aralarındaki kişisel ilişkileri ve günlük özel yaşamı betimlemektir. Şüphesiz pikaresk romanlarda da töre tabloları vardı, onlar da insanlar arasındaki ilişkileri gösteriyorlardı; ama onların gösterdiği töre, insanlar arası ilişkiler dar bir biçimde ve özellikle hep kötü yanlarıyla gösteriliyordu. Oysa biraz önce sözü edilen anılar, özel yaşamın çeşitli ve geniş bir çözümlemesini hazırlarlar. Ve romanda gerçekleştirecek olan çözümleme de budur.

Olgunluk çağına gelmiş gerçek romanın ilk örneği olarak değişik araştırmacılar değişik adlar ileri sürmüşlerdir. Bu sorunun cevabını hazırlamak için incelemesinden yararlandığımız yazar, Abbé Prevost'nun 1730'da yazdığı **Manon Lescaut**'yu ilk gerçek roman olarak gösteriyor. (Kaynak: Vadim Kojinov, **Valeur esthétique du roman**; «Destins du Roman» içinde; **Recherches Internationales**, No. 50, 1965.)

Soru 2 : Batı'da roman türü ortaya çıktığı zaman Osmanlı toplumunda ne tür anlatı eserleri vardı?

Bu sorunun cevabını Güzin Dino'nun **Türk Romanının Doğuşu** adlı eserinden alıyoruz:

«Romandan önce klasik Osmanlı yazınında anlatım türü, Farsçadan kaynaklanan mesnevîlerle kendini gösterir; bunlardan en çok bilinenler **Leyla ile Mecnun**, **Yusuf ile Züleyha**, **Hüsrev ile Şirin** vb.dir. Bunlar aruz vezniyle yazılmış, efsaneleşmiş sevda temalarını işleyen, çoğu kez tasavvufî nitelik taşıyan ve özellikle şiirsel hikâyelerdir. İncelmiş, bilgince, Arap - Fars sözcükleri ve deyimleriyle yazılmış olan bu hikâyeler sadece seçkinler içindir. Gene yazına bağlanan, Hint kaynaklı, Türkçeye Arapçadan çev-

rilen **Kelile ve Dimne** ya da tarihsel ve efsaneleşmiş olayları düzyazıda bir araya getiren (**Farac Bad'es Sidde** gibi) Farsça ve Arapçadan daha sade ve açık bir dille yazılmış kitaplara rastlandığı gibi, Aziz Efendi'nin düzyazı olarak kaleme alınmış töresel ve gizemli **Muhayyelât**'ı da anlatım yazınının başka bir yönünü ortaya kor.

Yazın türlerinin yanı sıra, sözlü halk hikâyeleri, kimi zaman doğrudan doğruya mesnevilerden, destanlardan, dinsel, tarihsel konulardan ya da efsanelerden esinlenir; bunlar geniş halk toplulukları için hâlâ, bozulmuş olarak da olsa, yayımlanmaktadır.

Dede Korkut gibi ulusal destana bağlı olanlardan ya da folklor niteliği taşıyan **Köroğlu**, köy çevrelerinde daha yaygın olan **Karaca Oğlan**, **Kerem ile Aslı** vb. hikâyelerden başka **Battal Gazi**, Hazreti Ali'nin yaşantısı, **Firuzşah**'ın serüvenleri, **Binbir Gece Masalları**, âşıkların romanlaştırılmış yaşantıları, Tıflı'nın usdışı serüvenleri, **Tutiname** hikâyeleri, özellikle hikâye türünü özümleyen **Hançerli Hanım**, **Tayyarzade** ve **Cevri Çelebi**'nin hikâyeleri, romanın doğuşundan önceki anlatım yazınıni oluşturmıştır. Sözlü anlatım geleneğine bağlı olan bu hikâyelerin çoğu, ilkin taşbasması olarak yayımlanmış, sonra da, aşağı yukarı batı etkisindeki ilk Türk romanlarının çıktığı sıralarda genel basım tekniğiyle yayımlanmıştır. Metinlerinin sözlü biçimlerine pek uygun olmadığı sanılıyorsa da, tanımlanmalarını sağlayacak özellikler taşırlar.

Kimisi yazın geleneklerine, kimisi halk ve folklor kaynaklarına bağlanan bu anlatı çeşitlerinin özellikleri, birinciler için dinsel ya da alegorik (orunlamalı), diğerleri içinse doğa dışı, büyü ve tilsima başvuran, olağanüstü, serüven dolu olmalarıdır.

Bu hikâye ve masallarda ussal yer ve süre kavramlarının eksik olması, Osmanlı - Türk toplum ve kültürünün temel bir durallık içinde geri kalmış bir dünya görüşünü sürdürdüğeldiğini ortaya koyar.» (Cem Yayınevi, 1978, s. 13 - 14.)

Soru 3 : Batı romanı Türkiye'ye ne zaman girdi? İlk çeviri eserler hangileridir?

«Edebiyatımızda görülen roman biçimindeki ilk eser, Yusuf Kâmil Paşa (ölm. 1875) nın Fénélon'dan çevirdiği **Terceme-i Telemak** (çev. 1859; bas. 1862, 1863, 1867, 1870) tır. Eser, 'özetlenerek' Türkçeye aktarılmıştır.

Victor Hugo'dan özetlenerek çevrilen ve **Rûzname-i Ceride-i Havâdis** gazetesinde tefrika edilen (1862) **Mağdurin Hikâyesi**, Batı edebiyatından Türkçeye geçen ikinci eserdir. Sekiz yıl sonra Şemsettin Sami (1850 - 1904) tarafından **Sefiller** (1880) adıyla çevrilen ve artık o adla anılagelen eserin bu ilk çevirisi, Yusuf Kâmil Paşanın **Terceme-i Telemak**'taki tutumunun tam tersine, sade bir dil ve yapmacıksız bir anlatımla —yani o zamanın gazete diliyle— kaleme alınmıştır.

Ünlü İngiliz romancısı Daniel Defoe'nun **Robinson** adlı eserini Vaka - nüvis Ahmet Lûtfi Efendi (1816 - 1907), **Hikâye-i Robenson** (1864, 1866, 1874, 1877) adıyla, Arapça çevirisinden Türkçeye çevirmiştir.

Chateaubriand'dan Türkçeye çevrilip Ermeni harfleriyle bastırılan **Son Serac'ın Sergüzeşti** (İzmir 1860, çev. Kirkor Çilingiryan) adlı eseri bir yana bırakırsak, bu yazarın Türk okurlarınca tanınan ilk eseri, Recai-zade Mahmut Ekrem (1874 - 1914)'in ağır bir dille çevirip **Hadâyik-ül-Vekaayi** dergisinde tefrika ettirdiği **Atala** (tefrika 1869, kitap halinde bas. 1872) adlı romanıdır.

Bernardin de Saint - Pierre'in **Paul ve Virginie** adlı romanı, **Mümeyyiz** gazetesinde tefrika edilmiştir (tefrika 1870, kitap halinde bas. 1873, çev. Sıddık).

Voltaire'den çevrilen **Hikâye-i Hikemiyye-i Mikrome-ga**, ilk «eğlence» (mizah) dergimiz olan **Diyojen**'de tefrika edilmiş (1871, çev. Âli Bey?); aynı eserin bir başka çevirisi de, yine aynı yıl içinde **Hikâye-i Feylesofiyye-i Mikrome-ga** (1871, çev. Ahmet Vefik Paşa?) adıyla kitap olarak yayımlanmıştır.

Alexandre Dumas père'in Teodor Kasap (1835 - 1905)

tarafındah çevrilip ilkin **Diyolen** dergisinde tefrika edilme-
ğe başlanan (1872 - 1873, No. 66 - 123), daha sonra tefri-
kadan vazgeçilerek fasikül fasikül yayımlanan **Monte-
Cristo** (1873) romanının, Türk edebiyatını etkilemesi bakı-
mından, bu yıllarda yapılan çeviriler arasında özel bir yeri
vardır.

Yine bu yıllarda, Swift'ten **Gulliver'In Seyahatnamesi**
(1872, çev. Mahmut Nedim), Lesage'dan **Topal Şeytan**
(1872, çev. Kadri) Türkçeye geçirilmiştir. Lesage'ın büyük
eseri **Gil Blas**, daha sonraları, **Sergüzeşt-i Jil Blas** (1880/
81, çev. İstapan) ve **Cil Blas Santillani'nin Sergüzeştli** (1885,
çev. Ahmet Vefik Paşa) adlarıyla iki kez çevrilmiştir.

Lamartine'in **Graziella'sı** da iki kez çevrilmiştir; bun-
lardan, Ermeni harfleriyle Türkçe olarak basılan (1871,
çev. Âli) ilk çeviriyi saymazsak; adı geçen eserin Türk
okurlarınca tanınan ikinci çevirisi, birinciden yedi yıl son-
ra çıkmıştır. (1878, çev. Yusuf Neyyir).

Yine bu dönem içinde L'Abbé Prévost'dan **Manon Les-
caut** (1879, çev. Mahmut Şevket); Alexandre Dumas fils'
den **La Dame aux Camélias** (1879, çev. Ahmet Mithat),
Antonin (1880, çev. Ahmet Mithat), Octave Feuillet'den
Bir Fakır Dellkanlının Hikâyesi (1880, çev. Ahmet Mithat)
çevrilmiştir.

Bu dönemde, bir yandan da, Paul de Kock, Xavier
Montépin, Eugène Sue, vb. gibi polis romanı yazarlarının
eserleri de Türkçeye aktarılmaya başlanmıştır.

Böylece, 1860 ilâ 1880 arasındaki yirmi yıllık birinci
dönemde, Batı edebiyatının birkaç klasik yazarının, ve ge-
nellikle romantik yazarlarından çoğunun bellibaşlı eserle-
ri Türkçeye geçirilmiş; roman türünün çeşitli örnekleri
Türk okurlarınca tanınmış oldu.

1880'le «Edebiyat-ı Cedide» topluluğunun kurulduğu
1896 arasındaki on altı yılda da, Goncourt Kardeşler, Al-
phonse Daudet, Emile Zola, Maupassant gibi realist ve na-
turalist yazarlardan çeviriler yapılmağa başlanmıştır.»
(Cevdet Kudret, **Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman**, I.
Cilt, Varlık Yayınları, 1965, s. 11 - 14)

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın ilk çeviri eserler hakkındaki düşünceleri gerçekten ilginçtir: «Bu ilk tercümeler arasında, roman nev'inin bugün hakikaten büyük tanıdığımız nümunelerinin pek az bulunması yukarıda bahsettiğimiz tesadüfiliğin (Tanpınar'ın gönderdiği tümce şu: «Bütün teklifler, tesadüfen herhangi bir ecnebî dili öğrenen ve tesadüfen birdenbire inkişaf eden matbaacılığın ve okuma arzusunun beslediği yazı hayatını, memuriyet hayatına tercih eden ve düşüncesinin şöyle böyle tekâmülünü yazı hayatında yapan ferdlerden gelir.») en iyi delilidir. Filhakika ne Cervantes, ne Balzac, ne Stendhal, ne Dickens bu devirde Türkçeye nakledilmemişlerdir. Yalnız Hugo'nun roman nev'inin dönüş noktalarından biri olan «Sefiller»i hulâsa suretiyle verilir. Voltaire'den «Micromegas»ın tercümesine mukabil, «Candide» ihmal edilir. Bu keyfiyet, yukarıda bahsettiğimiz, garpla fikir ve edebiyat münasebetlerimizi tanzim edecek öğretim ve kültür kurullarının yokluğunun tabii neticesidir. Böylece, yazı hayatına giren gençler Fransızca öğrenmelerine yardım eden kitabı —çünkü çoğu tercüme yoluyla Fransızca'yı öğreniyor, yahut ilerletiyordu— neşretmekle işe başlıyor ve ondan sonra da halkın en çok okuyacağı eseri naklediyordu. Daha sonra muayyen bir okuyucu seviyesi teşekkül edince, günün veya yakın zamanın garptaki şöhretlerine geçiliyordu. Bu hususta Teodor Kasab ile Ahmed Midhat Efendi'nin tercüme ettikleri kitapların seviyelerinin zamanla değişmesi son derecede şâyanı dikkattir. Tefrika romanları ile işe başlayan bu muharrirler, yavaş yavaş etraflarında bir okuyucu seviyesi teşekkül ettiğine inandıkça asıl edebiyata yaklaşırlar. (...) Bu dikkatlerimiz bizi şu noktaya götürür: O zamanki fikir hayatımız garptan ciddi ve ferdi bir tesir almamıza müsait değildi.» (19'uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi, 4. baskı, 1976, s. 287, 288)

**Soru 4 : İlk Türk romanı hangi tarihte yayımlandı?
Yazarı hakkında bilgi verir, romanın konusunu özetler mısınız?**

İlk Türk romanı, Şemsettin Sami'nin 1872 yılında yayımlanan **Taaşşuk-i Talât ve Fitnat** adlı romanıdır. (1872 yılı, bir başka bakımdan da unutulmaması gereken bir yıldır: Toplumsal savaşımlar tarihimizin ilk grevi, Kasımpaşa Tersanesi işçilerinin 1872 yılında yaptıkları grevdir. Ama romanlarımızda işçilerden söz açılması için 1927 yılını beklemek gerekecektir. Mahmut Yesari **Çulluk'u** 1927'de yayımlar; ilk grevden 55 yıl sonra.)

Şemsettin Sami'nin hayatı: «Şemsettin Sami, Arnavutluk'ta, Yanya vilâyetinin Fraşer kasabasında doğdu (1850). Oranın timar sahibi Fraşeri ailesinden Halil Beyin oğludur. Orta öğrenimini Yanya'da bir Rum jimnazında tamamladı (1871), orada Fransızca, İtalyanca ve eski Yunanca, bir yandan da medreseye giderek Arapça ve Farsça öğrendi. İstanbul'a gelince (1872) basın hayatına atıldı, **İbret** ve **Hadika** gazetelerine yazılar yazdı; ayrıca, roman ve piyesler yazıp bastırdı; daha sonra **Sabah** (1876) ve **Tercüman-ı Şark** (1878) gazetelerini kurdu, **Aile** (1880) ve **Hafta** (1881) dergilerini çıkardı, başka gazetelere de yazdı. Bu arada bir yandan da Victor Hugo'nun **Sefiller** (1880), Daniel Defoe'nun **Robinson** (1884) romanlarını çevirdi. Kendi devrinin en büyük dil bilgini olan Şemsettin Sami, asıl çalışmalarını dil üzerinde toplayarak **Kamus-İ Fransevî** (Türkçeden Fransızcaya - Fransızcadan Türkçeye, 2 cilt, 1884, 1902), **Kamus-İ Türkî** (2 cilt, 1901) vb. adlı büyük sözlükleri hazırladı; son yıllarında **Orhun Yazıtları'nı** Türkiye Türkçesine çevirdi. **Kutadgu - Billig** üzerine de bir inceleme yazdı; ayrıca, **Kamus-ül-A'lâm** (6 cilt, 1889 - 1898) adlı bir ansiklopedi hazırladı.

«Bu çok yönlü çalışmalarının yanında, birtakım küçük memurluklarda da bulunan Şemsettin Sami, bir ara Trablusgarb'a sürüldü, bir yıl sonra affedilerek İstanbul'a döndü, sarayda kurulan (1880) Teftiş-i Askerî Komisyonu'

nda kâtiplik ve başkâtiplik görevlerinde çalıştı; hayatının son yıllarında (1889 - 1904) Erenköyü'ndeki köşkünde 'ikamete memur' edildi, orada öldü (1.7.1904).» (Cevdet Kudret, **Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman**, I Cilt, Varlık Yayınları, 1965 s. 68.)

Romanın konusu şöyle özetlenebilir: On dokuz yaşına basmak üzere olan Talât Bey, babası «teslim-i can eylediği» zaman altı - yedi yaşında imiş; annesi, «pederinin isteği üzere terbiye» etmiş. Talât Bey «kalem»de çalışmaktadır. («Hangi dairenin hangi kalemi olduğunu zikretmek lüzumsuzdur zannederim.» diyor Şemsettin Sami. Doç. Dr. Sedit Yüksel'in hazırladığı 1964 baskısı, s. 24) Talât, günün birinde, «düşünmeye dalar; hiç, yüzü, dudakları gülmez. Hayli de zayıflar.» Yani âşık olur. Tütüncü Hacıbaba'dan tütün alırken cumbada oturan Fitnat'ı görmüş, görür görmez de vurulmuştur. Fitnat, on beşinde. Babasını kimseler tanımıyor. Hacıbaba, üvey babası. Bir yaşındayken yitirmiş annesini. Fitnat'ı Hacıbaba büyüt-müş. Beş yaşına kadar okula göndermiş, sekiz yaşında okuldan almış, eve kapamış. Hiç sokağa bırakmıyor. Fitnat nakış yaparak oyalanıyor. Bir gün «odasında gezinirken, gözü sokağa gider. Gayetle parlak bir şey, yani pek güzel bir oğlan gözüne çarpar. (...) Oğlan görünmez olduğu gibi, güneş gurûb ettikten sonra ufk-ı arzda görünen melâlete müşabih bir hüznün Fitnat'ın rûyunda nûmayan olur.» (s. 32) Fitnat da aynı derde «mübtelâ» olmuştur. Talât, Fitnat'la görüşebilmek için, kadın kılığına girerek, Fitnat'a nakış dersi veren kadından ders alır, o kadının gerçek durumu bilmeden ettiği yardım üzerine, ve hep kadın kılığında, Fitnat'ın evine girip çıkmağa başlar. Hacıbaba, Fitnat'ı, Üsküdar'da, Ali Bey adında çok zengin biriyle evlendirir. Fitnat bu evliliği istemediği için, Fitnat'ı «Yazlığa gidiyoruz.» diyerek kandırmışlardır. Fitnat durmadan ağladığı için Ali Bey ayrı odada yatmak zorunda kalır. Garip bir duygu Ali Bey'in Fitnat'a yaklaşmasına engel olursa da Ali Bey bir gün dayanamaz ve Fitnat'a yaklaşma girişiminde bulunur. Bunun üzerine Fitnat bir çakıyla kendi-

ni öldürür. Fitnat'ın gönderdiği mektup üzerine kadın kılığına girerek konağa gelen Talât, gözleri önünde, Fitnat'ın ölüp gittiğini görünce, düşer ölür. Fitnat'ın koynundaki muska sanılan mektubu okuyan Ali Bey de Fitnat'ın babası olduğunu öğrenince, bu iki ölüm karşısında, çıldırır ve altı ay sonra da ölür.

Roman, istemedikleri erkeklerle evlendirilen genç kızların başlarına gelecek kötü sonuçlar üzerinde durarak toplumsal bir eleştiri getirmektedir.

Güzin Dino, **Türk Romanının Doğuşu**'nda (Cem Yayınevi, 1978), **Taaşşuk-ı Talât ve Fitnat**'ı şöyle değerlendiriyor: «...inanılmayacak olay sıralanışları ve rastlantılarıyla kurulabilmiştir. Eylemin ilerleyişi anlaşılmaz, çocuksu, gerçekten uzak, us dışı kanıtlara bağlanır. (...) Şemseddin Sami'nin kişileriye geleneksel 'hikâye'lerinkilere oranla biraz daha işlenmişlerdir; kederleri, düşleri, istekleri vardır ve sevdâ heyecanlarına kapılırlar. Bununla birlikte derin bir psikoloji, bir gelişme ya da bir inceleme ile ele alınmış değildirler. Hep aynı duyguların tekdüze açıklanması sözkonusudur. Yazar kişilerini anlamaya çalışmamıştır; sadece bir izlemi açıklamıştır; burada düşünce içsel bir tartışma değil, duygusal bir yürek çarpıntısıdır. (...) Ş. Sami'nin romanında, toplum yapısı ve eskimiş âdetler eleştirilir; Talât'ın başkaldırması, Fitnat'ın kandırılarak sürüklendiği evliliğe karşı bir bilinçlenme evresini gösterir; ama Gül ile Şîr hikâyesinde olduğu gibi, bu durumdan kurtulmanın tek çaresi sevdalıların ölümüdür. Demek oluyor ki, bu ilk romanda duygusal konuşma daha kurgulu, içerik daha karmaşık olduğu halde, kişiler, ve ruhsal durumlardaki ilkelik ve tutkusâl dram sadece melodram niteliğindeki olaylara bağlı kalacaktır. Bu olaylarsa romanın başlıca aracını oluşturacaktır; konuşmalar da hiç bir özgünlük bulunmayacaktır.» (s. 31, 58, 112)

Şemsettin Sami, yirmi iki yaşında yazdığı bu romanda, Arap dadı Ayşe kadın'ı konuştururken başarılı bir «şive taklidi» uyguluyor. Romanda «değın» gibi, «ay aydınlığı» gibi yeni sözcükler olduğu gibi «iade-i vizit» gibi gü-lünç uydurmalar da var.

Soru 5 : İlk Türk romanı yayımlandığı zaman Batı'da hangi ünlü romanlar yayımlanmıştı?

Şemsettin Sami'nin **Taaşuk-i Talât ve Fitnat** adlı romanı 1872'de ilk Türk romanı olarak yayımlandığı zaman Batı'da birçok değerli roman yayımlanmış bulunuyordu. Bugün de edebiyat değerini koruyan, ilgi çeken ve milyonlarca insan tarafından okunan bu romanlardan Türkçeye de çevrilmiş ve Türk okurlarınca genel olarak bilinen bazılarının adlarını, yazarlarını ve ilk yayımlanış yıllarını aşağıda bulacaksınız.

Fransız edebiyatı:

Stendhal: Kızıl ve Kara (1830), Parma Manastırı (1839).

Chaderlos de Laclos: Tehlikeli Alâkalar (1872).

Balzac: Eugénie Grandet (1833), Goriot Baba (1833), Köy Hekimi (1833), Vadideki Zambak (1835), César Birotteau (1837), Kuzin Bette (1847)...

Emile Zola: Thérèse Raquin (1867).

Victor Hugo: Sefiller (1862).

Gustave Flaubert: Duygusal Eğitim (1869), Madame Bovary (1857).

Amerikan edebiyatı:

Hermanne Melville: Moby Dick (1851).

İngiliz edebiyatı:

Daniel Defoe: Robinson Crusoe (1720).

Henri Fielding: Tom Jones (1749).

Charles Dickens: Oliver Twist (1833), David Copperfield (1850), Büyük Umutlar (1861).

Charlotte Bronte: Jane Eyre (1847).

Rus edebiyatı:

Puşkin: Yüzbaşının Kızı (1836).

Lermontov: Zamanımızın Bir Kahramanı (1839 - 1840).

Gogol: Ölü Canlar (1842).

Tolstoy: Savaş ve Barış (1869).

Dostoyevski: Beyaz Geceler (1848), Netocka Nezvano-

va (1849), Suç ve Ceza (1866), Ezilenler (1866), Kumarbaz (1866), Budala (1869), Ecinniler (1870)...

Alman edebiyatı:

Goethe: Genç Werther'in Çektilikleri (1774), Wilhelm Meister'in Çıraklık Yılları (1796).

İspanyol edebiyatı: Cervantes: Don Kişot (I. cilt: 1605, II. cilt: 1615).

Yahya Kemal'in bir sözünü anmanın yeridir: «Gerçi roman, yapısı ve nev'i itibâriyle her dilde birdir. Ancak romanın her dilde ayrı bir yaşı vardır.» (Edebiyata Dâir, 1971, s. 209)

Soru 6 : Türkiye'de romanın gelişmesini geciktiren nedenler nelerdir?

1. Sorunun cevabını vermeğe çalışırken, «Gerçek roman, yani onsekizinci ve ondokuzuncu yüzyılın romanı, ancak, bir burjuva yaşama biçiminin yetesiye açık seçiklikle belirmesiyle ortaya çıkmıştır.» demiştik. Burjuva toplumunun insan örneği ise «birey»dir.

Osmanlı toplumu, ekonomik bakımdan, geri bir tarım ülkesi olarak kalmış, 1838 İngiliz Ticaret Anlaşması kurulu küçük sanayii yok etmekle kalmamış sanayileşme olanaklarını ve dolayısıyla bir burjuva toplumu kurulması olanaklarını büsbütün ortadan kaldırarak ülkeyi bir açık pazar haline getirmiştir. Bu gidiş, Osmanlı toplumunun bir yarı - sömürge oluşuyla sonuçlanmıştır.

Böyle bir toplum yapısı, «birey»in oluşmasını önleyen bir toplum yapısıdır. Sencer Divitçioğlu, *Asya Üretim Tarzı ve Osmanlı Toplumu* adlı eserinde şöyle diyor: «Bir iktisadî fonksiyon üzerine kurulan reayanın ve devletin anonim varlığı, toplum içinde birey - insanın yetişmesini engellemiştir. Osmanlı toplumunun devlet ve reaya arasında birlik yaratan iktisadî mantığı, bireyin toplum içinde özel ve bağımsız olarak ortaya çıkmasını önlemiştir.» (İkinci baskı, 1971, s. 140). Bireyin olmadığı yerde roman da ol-
muyor.

Türkiye’de romanın gelişmesini geciktiren nedenler üzerine en derli toplu yazıyı, «Roman ve Romancı Üzerine Notlar» başlığıyla, Ahmet Hamdi Tanpınar yazmıştır. (Ulus Gazetesinin 19.9.1943 günlü Güzel Sanatlar Sayfasında yayımlanan bu yazı, oradan, Türk Dili Dergisi’nin Temmuz 1964’te çıkan «Roman Özel Sayısı»na da alınmıştır.) Bu yazıdan bazı parçaları olduğu gibi alıyorum:

«Türk romanı gözden geçirilirken göz önünde tutulması gereken ilk gerçek, bu romanın yurttan öteden beri var olan hikâye biçimlerinin doğal bir gelişmesiyle doğmadığı, bir geleneğin olduğu yerde bırakılıp yerine yenisinin kurulması şeklinde başladığı keyfiyetidir. Roman bize dışarıdan gelir. Bunu söylemekle türü doğuran evolucionun toplumumuz içinde tamamlanmış olmadığını hatırlatmak istiyorum.»

«...Bireyi yoksayan ve hayata göz yuman bir anlayış elbette ki insanın çevresinde dönen bir sanat geleneğini tek başına kuramazdı. Türk hikâyesinin değişebilmesi için bireyin değerlendirilmesi gerekti. Modern roman bireyin üzerinde döner. Eski (sanat) ise hayat ve yazgı karşısında bireyin özgürlüğünü değil, varlığını bile kabul etmez...»

«...Müslüman doğu, ruhbilimsel araştırmayı pek az tanımıştır. Bazı genel düşüncülerin dışında insan ve insan ruhu onu pek az uğraştırmıştır. Kendisini yöntemli biçimde derinleştirmeye çalışanlar bulunsalar bile, bu bir kültür için genel bir eğitim niteliğini alacak şekle girmemiştir...»

«...Bizde roman sorunu bizi ister istemez Türk düzyazısının geçmişine götürür. Gerçi bir Evliya Çelebi, bir Naima, bir Peçevi Türkçede yetişmiştir. Bunlar herhangi bir dilde büyük güçler gibi tanılabilecek yazarlardır. (...) Ama bu örnekler hiçbir zaman kuşaktan kuşağa düzenli bir yolda ilerlemiş bir Türk düzyazısının var olduğunu bize kabul ettiremez...»

«...Türk romanının başlangıcındaki olanaksızlıklara kadın ve erkeğin bir arada yaşamaması, hayatın kapalı ve tek yönlü olmasını da eklemelidir. Kadınsız bir toplumun hayat deneyimi doğallıkla, tam olamazdı. Bireyin söz

konusu olduğu her yerde mutluluk sorunu kendiliğinden ortaya çıkar ve iş dönüp dolaşıp aşka gelir. Eski efsane doğrudur: İnsan oğlu kendisini tamamlayacak olan yarini arar. Bu ilk romancılarımızda aşk doğallıkla, cariyelerle, ya da aile kişileri arasında, ya da azınlık kadınlarla olacaktı. Her üç şeklinin de kendiliğinden gelme sakıncaları vardı. Birincisinde partenerler arasında özgürlük düşünüşü kayboluyordu. Pazardan alınan bir kadının, girdiği evdeki erkeğe karşı koyma derecesi tasarlanabilir. Onda tersine her şey bu tutkuyu kabul etmeyi buyuracaktı. Özgürlük, tensel mutluluk, rahatlık, şeref hep onunla geleceklerdi. Öteki ikisinde ise hayat zorlanıyordu.»

Tanpınar'ın bu gözlemlerine bir de şunu eklemek gerek: «Bizde sınıfların vâzıh ve katî şekilde mevcut olmaması, münevveri ayrı bir sınıf hâline getirmektedir ki, bu cemiyetle olan alâkasını mübhem bir şekle sokuyor. Türk romancısı muayyen bir hayatın adamı olamıyor, sadece fikirlerle yaşıyor. Ve bu bizde pek fazla olmadığı için umumî hayata istikamet veren fikirlerin içinde kalıyor. / Mesru-tiyet'ten beri edebiyat, umumî hayatın peşindedir; halbuki başka memleketlerde umumî hayat, edebiyatı güçlkle takip eder.» (Edebiyat Üzerine Makaleler, 1969, s. 39.)

Tanpınar'ın derin bir bilgiye dayanan bu gözlemleri konuya gerekli aydınlığı getirmektedir. Pek önemli olmasa da bunlara Mustafa Nihat Özön'ün verdiği bir bilgiyi eklemekte yarar var: «Hükümet, yirminci yüzyıl başında, edebiyat konularını yasakladı. Piyasadaki yazarlar sustular, çalışma zorunda olanlar adlarını vermeden çeviriler yaptılar ama eski ateş, eski çalışma düşmüştü.» («Türk Romanı Üzerine», Türk Dili dergisinin aynı özel sayısında.)

Soru 7 : Türkiye'de son yıllarda roman alanında görülen gelişmeyi sadece sonavileşmeye bağlamak doğru mudur? Günümüzde ekonomik gelişme ile roman arasındaki ilişki nasıl açıklanabilir?

Edebiyatla toplum arasındaki ilişkiler üzerinde düşü-

nenlerin öteden beri bildikleri bir gerçek: «Roman» diye bir edebiyat türünün ortaya çıkışı burjuva toplum düzeninin ortaya çıkışıyla aynı zamana rastlar ve romanın gelişmesi burjuva toplumunun tarihine sıkı sıkıya bağlıdır.

Bu gözleme dayanarak, «Bizde burjuvazi oluşmamışken yazılan romanlar batı öykünmesinden öteye geçmemiştir; oysa şimdi Türkiye geri bir tarım ülkesi olmaktan çıkmakta, sanayileşerek toplum yapısını değiştirmekte; böylece roman için gerekli ekonomik ve toplumsal koşullar ortaya çıktığı için asıl bundan böyle gerçek romanlar yazılacaktır.» denebilir mi?

Doğru, Türkiye bir toplumsal değişim içinde. Sanayi in ulusal gelire katkısı 1960 - 1969 yıllarında yüzde 19,5'u, 1970 - 1973 yıllarında ise yüzde 22,5'u bulmuştur. Özellikle 1963'ten bu yana Türkiye hızlı bir sanayileşme sürecini yaşamakta. Bunun sonucu olarak da burjuvazi içinde sanayi burjuvazisi gücünü ve sesini gitgide daha çok duyurmaktadır.

Ama bu böyledir diye Türkiye'de romanın gelişimini burjuvazinin gelişimine bağlamak ne ölçüde doğrudur? Böyle bir yaklaşım, maddî üretimin gelişmesiyle sanat üretiminin gelişmesi arasında eşit bir ilişki, dolayimsız bir ilişki kurmuyor mu? Ekonomik gelişme ile yazınsal gelişme arasında bir neden - sonuç ilişkisi kurulabilir mi?

Sözü uzatmamak için bu konuda ileri sürülmüş kimi düşünceleri anmakta yarar var. **Ekonomi Politigin Eleştirisine Katkı'da** şu önemli cümleyi okuyoruz: «Maddî üretimin gelişmesiyle örneğin sanat üretiminin gelişmesi arasındaki eşit olmayan ilişki.» Bu cümleden biraz sonra da şu cümleyi: «Bildiğimiz gibi sanatın en yüksek gelişmesinin belirli dönemleriyle ne genel toplum gelişmesinin, ne de toplum örgütünün maddî temeliyle iskelet yapısının doğrudan doğruya bir bağlantısı yoktur.» Engels'in bir mektubundaki şu bölümü de anmak gerek: «Siyasal, türel, düşünsel, dinsel, yazınsal, ve sanatsal gelişmeler, vb., hep ekonomik gelişme temeline dayanır. Ama, ayrıca, hepsi birbirini olduğu gibi ekonomik temeli de etkiler. Ekono-

mik durum, kendi dışındaki her şey edilgin olup, tek başına etkin olan bir ilk neden değildir. Ekonomik gerekliliğin temelinde, en sonunda her zaman belirleyici etken olan karşılıklı bir eylem vardır.»

Türkiye’de burjuvazi 1950’den bu yana hızlı bir gelişim içinde. Bu gelişim, doğrudan etkisini, sözgelimi ahlâk alanında göstermiştir. Kökü, «her mahallede bir milyon yetiştirme» politikasında olan bu ahlâk, «bir lokma, bir hırka» anlayışını büyük ölçüde silip süpürmüş, bunun yerine, para kazanmak, ne pahasına olursa olsun daha çok para kazanmak anlayışını getirmiştir. Kimi iyi niyetli yazarların ve politikacıların «ahlâk bunalımı» dedikleri şey, gerçekte, Türk toplumuna ağırlığını koyan bir sınıfın ahlâkıdır. Yani Türkiye’de ekonomik gelişme ile ahlâk arasında böyle açık bir ilişki vardır.

Ne var ki aynı ilişkiyi ekonomik gelişme ile romanın gelişmesi arasında aramak, öyle sanıyorum, «mekanik» bir yaklaşım olmaktan öteye geçemeyecektir. Türkiye’de sanayi burjuvazisi son on beş yılda gelişmiştir, ama, on beş yıllık bir ekonomik gelişmenin yansımaları hemen romanda aramak, bu gelişmeye bakarak «Roman bizde de gelişmesinin nesnel koşullarını bulmuştur, gerçek romanlar asıl bundan sonra yazılacaktır!» demek, Batı’da yüz yıllar süren bir gelişmeyi, ille de birtakım genel açıklamalar uğruna, Türkiye’de on beş yıla sığdırmak istemekten farksızdır.

Türkiye’deki toplumsal değişimin roman üzerinde, romancı üzerinde elbette önemli etkileri var. Sözgelimi, ekonomik gelişmeyle birlikte toplumsal sınıfların varlıkları açık seçik ortaya çıkınca, bir zamanların «vatan kurtaran arslan»ları, aydınlar, artık, «vatan kurtarma» görevlerini, tarihsel olarak bu görevin gerçek sahibi olan işçi sınıfına bırakmak zorunda kalıyorlar. Romancının topluma ve olaylara bakışı değişiyor. Yaban, bir daha yazılamaz artık Türkiye’de!

«Romancının topluma ve olaylara bakışı değişiyor.» derken, sadece, bunun genel bir eğilim olduğunu belirt-

mek istiyorum; bu «bakış değışikliğı»ni son yılların ekonomik gelişmesine bağlamıyorum; çünkü «bu değışik bakış», son yılların ekonomik gelişmesinden önce de birtakım romancılarımızda vardı. Sabahattin Ali'yi, Kemal Tahir'i, Orhan Kemal'i, Yaşar Kemal'i anmak yeter.

Bu romancılarımızın varlığı ortaya şu sorunu koyuyor: Birtakım sanatçılar nasıl oluyor da toplumlarının ekonomik gelişmelerinin ortaya çıkarması gereken düşünceleri bu gelişmeler olmadan da algılayabiliyorlar, eserlerinde yansıtabiliyorlar?

Öyle sınıyorum bu sanatçıların sadece Türkiye vatan-daşı değil yirminci yüzyıl aydınları da olduklarını düşünmek bu soruna bir aydınlık getirebilir. Haberleşme olanaklarının böylesine geliştiğı bir çağda, sözgelimi Marksist düşünce bir kez ortaya çıktı mı, bu düşüncenin bir tarım ülkesinde yeşerebilmesi için o ülkenin ille de sanayileşme aşamasına ulaşması gerekmez. En azından sanatçılar, bilim adamları, aydınlar için bu böyledir.

Bir edebiyat türü olarak «roman» ortaya çıkınca, bu yeni yazınsal anlatım aracının kullanılması için, bu türün ilk kez ortaya çıkmasına olanak hazırlayan nesnel koşulların her ülkede ayrı ayrı var olması gerekmiyor. Olgular ortada: Sanayileşmenin henüz gelişmemiş olduğu bütün ülkelerde roman yazılıyor. Bu romanların içinde romanın anavatanı sayılabilecek ülkelerde yazılanlardan çok daha başarılı olanları da var.

G. Lukacs, 1977'de Türkçesi yayımlanan bir eserinde (**Avrupa Gerçekçiliğı**, çeviren: Mehmet H. Doğan), Norveç'in toplumsal evrimi üzerine Engels'in yazdıklarından iki alıntı yaptıktan sonra, konumuz bakımından çok önemli olan şu yargıya varıyor: «Norveç'in kapitalist geriliğinin bu uygun özellikleri Norveç edebiyatının garip şekilde filizlenmesi sonucunu doğurdu.»

Türkiye'de roman ve toplumsal değışme... Ve bir soru: 1970'lerde yazılan romanlar, sanayi burjuvazisinin bütün gelişmesine rağmen, sözgelimi 1900'de yazılan bir **Aşk-ı Memnu**'dan, 1937'de yazılan bir **Kuyucaklı Yusuf**'tan,

1962'de yazılan bir **Saatleri Ayarlama Enstitüsü**'nden, 1954'te yazılan bir **Bereketli Topraklar Üzerinde**'den, 1960'ta yazılan bir **Ortadirek**'ten, 1956'da yazılan bir **Eslr Şehrln İnsanları**'ndan daha mı başarılı?

Doğru, son yıllarda romana ilgi arttı. Beş - on yıl önce yılda 7 - 8 roman yayımlanırken şimdi yılda çok daha fazla roman yayımlanır oldu. Nicelikteki bu artış elbette nitelikte de bir gelişmeye yol açacak. Ama bütün bunları Türkiye'nin özel koşullarıyla ve Türk romanının geçmişten bugüne bütün örneklerini inceleyerek açıklamaya çalışmak gerek. «Sanayileşme... ve gelişen roman.» Çok kolay bir açıklama oluyor.

II.

BATILILAŞMA ÇABALARI VE BUNUN ROMANA YANSIMASI

Soru 8 : Türkiye'deki batılılaşıma çabaları ve batılılaşıma sorununun Türk romanına yansımaları hakkında kısaca bilgi verir misiniz?

Osmanlı İmparatorluğu'nda, 18. yüzyılın başlarında, Batı'nın üstünlüğü kabul ediliyor ve Damat İbrahim Paşa'nın temsil ettiği bir «yenilik dönemi», daha doğrusu, «batılılaşıma dönemi» başlıyordu. Başlıca özelliği batılılar gibi yaşamaya özenmek olan bu döneme «Lâle Devri» (1718 - 1730) diyoruz. Bu yaşam biçimini Nedim'in şiirlerinden anımsamak olanağı var. Saray ve bürokratlar birlikte yaşamışlardır bu «Lâleli yaşamı». Aynı dönemde Devlet, batıdaki fabrikalara benzer fabrikalar kurmak ve madenleri işletmek istemiş, ama kurulan fabrikalar kârlılık ilkesine göre kurulmadıkları için, öte yandan batının bu gelişmeyi durdurucu birtakım karşı önlemlere başvurmaları sonucu, bu çabalar istenilen sonuca ulaşamamıştır. Lâle Devri, masrafçı yaşantısı ile İstanbul halkının (İstanbul esnafının, yeniçerisinin, vb.) değerler sistemine ters düşmüş; ayrıca, sanayileşme hareketi —iş bulma olanakları sağlasa da— yeniçeri-esnaf çıkarlarına karşı düşmüştür, çünkü kurulu işyerlerinin işlerine zarar verici nitelikteydi. Sonuç, Patrona Halil isyanıdır. İsyan, hem «Lâleli yaşamı» ortadan kaldırmış, hem de sanayileşme hareketini dağıtmıştır. Temeldeki asıl neden, üretim güçleri yeterli biçimde genişleyemezken eski güçlerin de karşısına çıkılmasıydı.

Osmanlı İmparatorluğu'nda asıl «Batılılaşma» çabaları 19. yüzyılda görülür. Hangi toplumsal güçlerdi «Batılılaşma»yı «Devleti kurtarmak» için tek yol olarak gösterenler? Bunun yanıtı, «ayan» ve «bürokratlar» olacaktır.

Ayan arasındaki toprak kavgaları, toprakta temerküze yol açmıştı. Ayan'daki büyüme sonucu Merkezi otorite daha da güçsüzleşince ayanın bölgesel kısmi egemenliği bir «aracı otorite» olarak kabul edilecekti merkezi hükümetçe. Ve timar sistemi bozulduğundan bu «aracı otorite» asker toplama ve asayiş sağlama işlerinde rol oynayacaktı. Eyaletlerdeki ayan 18. yüzyıl sonlarında iyice güçlenmiş, yer yer merkezi otoriteye karşı çıkmıştır. Ayanın toprak üzerinde yeterince güçlendiği, Rusçuk ayanı Alemdar Mustafa Paşa'nın başrolü oynayarak, 1808'de, Sultan III. Selim'e kabul ettirilen «Sened-i İttifak»tan anlaşılır. «Sened-i İttifak»la ayan, devlet meselelerinin kendilerine danışılarak çözülmesini Saray'a kabul ettirmişti; ama Sened-i İttifak'ın asıl önemli yanı, fiili büyük toprak mülkiyetini Saray'a kabul ettirmesidir. Çünkü büyük toprak sahiplerinin devlet meseleleri üzerindeki egemenliği, fiili toprak mülkiyetinin sonucudur. Bu da yeni üretim ilişkilerinin açık işaretidir. Ve yeni bir toplumsal sınıfın belirişinin de. Ayan'ın hâlâ ana üretim aracı olarak kalan toprak üzerindeki fiili mülkiyetini hukukileştirmek istemesi ve bunun için de siyasal haklar araması kaçınılmaz bir gelişmedir.

Öte yandan padişahın rütbe verdiği, sonra da ya padişahın ya da yenicheri - esnaf - ulema üçlüsünün isteği ile sürülen, idam edilen, böylece edindikleri servet hazineye mal edilen sivrilmiş bürokratlar canlarını da, mallarını da korumak için emniyet isteyeceklerdir. Bir toplumsal sınıf olmadıklarından, güçlerini üretim araçlarından ve üretim araçlarına bağlı kurumlardan almadıklarından bu bürokratik zümrenin başlıca amacı kendini savunmak olacaktır; bunun içindir ki yenilikten yana olan padişahları, yenilik diye —batının zorlamaları altında— batının üst kurumlarını almak için inandırmaya çalışmaları olağandı.

19. yüzyılın başında batıdakilere benzer mülkiyet, vb. gibi kurumların alınmasında bürokrat ile ayan beraberlik içinde olacaktı. Fakat ayanın güçlenmesi, merkezî hükümetin zayıflamasıyla sağlanacaktı. Aslında ayan bir sınıf olmaya doğru giderken, bürokrat grup padişahın artık bölünmüş olan siyasal gücünün bir kısmına sahip olarak o siyasal gücün kısmî özerkliliğinde barınacak ve sonra zaman zaman iktidara el koyabilecekti.

İçerdeki bu gelişme ile dışardaki gelişme birbirine pek uyuyordu. Batıdaki kapitalizm (önce İngiltere’de) büyük çapta, makineli üretimle sanayi devrimine ulaştınca, bu gelişmenin gereği olarak, üretimini sürdürmek için ilkel madde ve üretimini satmak için pazar sağlamak üzere öteki ülkelerden istekleri olacaktı, daha doğrusu, öteki ülkelere emirleri olacaktı. Osmanlılarda ayan ve bürokratların birtakım batı kurumlarını almak istekleri, kapitalist âlemin isteklerine uyuyordu. Batılılaşma hareketi, dış kapitalist isteklerin gerçekleştirilmesi için gerekli ortamın hazırlanmasına hayret edilecek biçimde uyuyordu. Bürokrat, serveti için melce ve sürekli siyasal güç arıyordu; ayan ise fiili büyük toprak mülkiyetine hukuken de kavuşmaya çalışıyordu. Ne var ki bürokratlarla ayanın istedikleri üst yapı kurumları alınırsa, Osmanlı İmparatorluğu’nun kapıları ardına kadar açılacaktı batı kapitalizmine.

Batılılaşmadan yana olanlara karşı ulema - esnaf - yeniçeri birliği vardı. Yeniçerilik, artık tarihi görevini yitirmiş bir kuruluştı; yeni koşullara uyanıyordu. Ne var ki yeniçeri ocağında çağa uygun bir değişiklik yapılırsa bu ocağa mal satan esnaf (Loncalar) ve ona yaslanmış tekkeler de bu değişiklikten zarar görürlerdi. Yenilikler orduya ve öteki eğitim alanlarına girince, şeriatı öğreten ve uygulayan zümre olarak ulemanın statik ve dinî bilgi alanı bu yeniliklerle çelişirdi. Lâle devrini sona erdiren Patrona Halil ayaklanması gibi Üçüncü Selim’in devlet eliyle fabrika kurmaya çalışmasını da kapsayan Nizamı Cedit denemesi de ulema - esnaf - yeniçeri birliği karşısında yenik düşmüştü. Ayanın kendi mülkiyetini resmen sağlayabilmesi

için bürokratlar ve padişahla birlikte ulema - esnaf - yeniçeri birliğinin bölünmesine, yeniçeri ocağının kaldırılmasına yardım etmesi gerekiyordu. Ve ayan bu harekete katıldı. Yeniçeri ocağı kaldırılınca yenilik denen batılılaşma yolu açılmış oldu.

Batılılaşma adına gelen yenilikler, «mal emniyeti», «servetlerin müsadere edilememesi» gibi Osmanlı mülkiyet sistemini değiştiren ilkelerin ve teba arasında eşitlik, kardeşlik, vb. gibi kimi değerlerin (laikliğe doğru da adım atılarak) kabul edildiği Gülhane Hattı Hümayunu 1839'da, toplanarak, büyük bir törenle ilân edildi.

Oysa Gülhane Hattı Hümayunundan bir yıl önce, 1838'de, sanayi devrimini geliştirmekte olan İngiltere'ye Osmanlıların verdiği en ağır kapitülasyon imtiyazlarını kapsayan İngiliz - Osmanlı Ticaret Anlaşması imzalanmıştı. Değişik ülkelere de benzer imtiyazlar verildi. Makineli batı sanayii, var olan Osmanlı imalat sanayiini, bu gelişememiş sanayii, lonca sistemini ve esnafı 40 - 50 yıl içinde sildi süpürdü.

Bürokratlar Tanzimat Fermanı ile gerçekten batılı görünümlü yeni bir Lâle Devri başlattılar. Bu dönem aynı zamanda balolar dönemidir. Bu kez, kablumbağaların mum taşıdıkları lâle bahçeleri yerine saraylar, elçilik binaları seçiliyordu. İstanbul'da elçiliklerde, saraylarda ve Osmanlıların Avrupa elçiliklerinde verilen bu balolarda bürokratlar batılı dostları ve levantenlerle birlikte eğlenirken işsizlik artıyor, yerli üretim güçlerinin yok olması büyük bir hızla devam ediyordu.

Üretim güçleri tasfiye olurken devletin artan giderlerini karşılama olanağı daha da azaldığından Tanzimat bürokrati dış borçlanmayı savunmaya başladı. İlk kez 1854'te dış borç alındı.

Üretim güçlerinin tasfiyesiyle eş - zamanlı olarak ilerleyen batılılaşma hareketleri, Düyunu Umumiye Anlaşmasıyla sonuçlandı.

Üretim düzeninin aşağıdan gelen gerekleri olmadığı için Osmanlı toplumunun üst yapısında garip bir ikileşme

oluşuyordu. İslâmî hukuk yanında Avrupai hukuk kurumları yer alıyor, medreseler yanında asrî denilen okullarda eğitim yapılıyor. Müslümanlara ayrı hukuk uygulanıyordu, hristiyanlara ayrı hukuk.

Batıcı - laik bürokrat, devleti batılılaşarak kurtarmak isterken yeterli üretim güçleri yaratamadığından tarihi büyük halk cephesiyle ters düşmektedir. Böylece, iki cephe arasındaki mücadele, laik batıcılar ile dindar doğucular arasındaki mücadeleye gelip dayanmaktadır. Bürokratik yenilik hareketleri ve emperyalizm karşısında üretim güçleri gelişemeyip tasfiye olurken, halk kitleleri, kendilerini savunmak için ister istemez eski değerler sistemine daha fazla sarılmaya itilmiştir. (İdris Küçükömer'in **Düzenin Yabancılaşması - Batılaşma** adlı eserinden (1969) özetlenmiştir)

Berna Moran, **Batılılaşma Sorunu ve Türk Romanının Bazı Özellikleri** adlı ilginç incelemesinde (Gösteri Dergisi, Mart 1981) önemli saptamalar yapıyor. Birtakım alın-tılarla bu saptamaları özetlemeye çalışacağım:

«Bu dönem (1950'lere kadarki dönem) romanında iki çizginin göze çarptığını söyleyebiliriz. Birinci çizgiyi bir düşünce kalıbına dökülen, toplumsal sorunlara dönük romanlar; ikinci çizgiyi, bireyler arası ilişkiye ve dolayısıyla bireyin iç dünyasına dönük dramatik romanlar oluşturur. (...) Türk romanının ilk ortaya çıktığı Tanzimat döneminde olsun, daha sonra Meşrutiyet ve Cumhuriyet dönemlerinde olsun, Türkiye'de Batılılaşma hareketinin yarattığı bir Batı - Doğu sorunsalının gündemde olduğunu biliyoruz. Bu sorunsalın kendi üzerinde durmamıza gerek yok. Çünkü burda bizi sadece romanla olan ilişkisi ilgilendiriyor. Türkiye gibi yüzyıllar boyu İslâm ideolojisinin egemen olduğu bir ülkede bu ideolojiden uzaklaşmak toplum hayatında yerleşmiş değerlerden, geleneklerden, yaşayış biçimlerinden uzaklaşmak demektir. Türk toplumunun Doğu - Batı'yı bir arada yaşaması olgusu, bilindiği gibi bir kültür ikiliği ve değer kargaşası ile sonuçlanmıştı. Özellikle ideolojik kavgaların yapıldığı çalkantılı, devrim öncesi dev-

relerde yazarlar bu değer kargaşalığı karşısında çarpışan ideolojileri tanımak, sorguya çekmek ve kendi tutumlarını ortaya koymak gereğini duyarlar. Diyebiliriz ki 1950'lere kadarki Türk romanının sorunsalını büyük ölçüde bu Batılılaşma hareketi belirler. Dönemin Ahmet Mithat, Recai-zade Ekrem, Hüseyin Rahmi, Halide Edip, Peyami Safa, Yakup Kadri, A. Hamdi Tanpınar gibi romancıları Türkiye'deki toplumsal gerçekliği belirleyen Batılılaşma sorununa eğilirken köksüzleşme karşısındaki kaygılarını dile getirmeye, Batılılaşmadan ne anladıklarını belirtmeye ya da Doğu ile Batı değerleri arasında bir bileşim kurmaya çalışmışlardır. (...) Birinci çizgi romanlarla başlayalım. Batılılaşma sorununu şu ya da bu bakımdan romanın konusu yapan yazarlarımızın bu soruna eğilmeleri, romana yaklaşım yöntemi açısından aralarında ortak bir tutum oluşturur. Yazarın iki uygarlığın değerleri arasında gördüğü karşıtlık ve Batılılaşma konusundaki tutumu romandaki esas çatışmanın temelini teşkil etmekle kalmaz, kurgusunu ve karakterleri de peşinen belirleyici bir rol oynar, çünkü yazar olayları ve karakterleri, Batılılaşma sorunu ve değerler karşıtlığını somutlaştırmak için kullanır. Yani yazar, romana bir kalıp sağlayan belli bir görüşle başlar, sonra bu soyut kalıbın somutlaşması ve canlanması için kişiler ve olaylar tasarlar (Siyahlar benim - FN). (...) Bizde ikinci çizgi roman dediğim zaman toplumsal sorunlardan bağımsız olarak bireye ve bireyler arası ilişkiye dönük, birinci çizgi romanlara oranla örnekleri daha az olan dramatik romanları kastediyorum. H.Z. Uşaklıgil'i, Mehmet Rauf'u, H.E. Adıvar'ı (ilk romanlarından ötürü) ve bir yönüyle Tanpınar'ı sayabiliriz bu çizgiyi oluşturanlar arasında. Bu tür roman, içeriğinin dışında kurgu, olay örgüsü ve karakter bakımından da birinci çizgidekilerden farklı özellikler taşır. Yazar bir konum içinde bir araya getirdiği sayısı az kişilerle başlar romana. Olaylara yön veren de görüşü somutlaştırmak gereksinimi değil, bu insanların kişiliklerine göre gelişen ilişkiler olur. Şöyle de söyleyebiliriz: Olaylar zincirinin zembereğini karakterlerin kendi kişilik-

leri meydana getirir. Onun için yazarın karaktere yaklaşımı da farklıdır. Yazar karaktere, romanın anlamını belirtecek bir genellik yerine bireylik kazandırmak ister ve bundan ötürü karakterin iç dünyasına yönelir. Öteki romanlarda karakterler daha çok sosyal tipler olduğu için yazar bunları çizerken dış dünyadaki örneklerinden yararlanır; ikinci çizgide ise, yazarın insan psikolojisi hakkındaki bilgisidir ona yol gösteren. Sosyal tipler çizen yazar psikoloji ile hiç ilgilenmez demek istemiyorum. İşaret etmek istediğim daha çok bir vurgu meselesi. Ne var ki bu vurgu iki tür romanı birbirinden ayıracak kadar önemlidir. Çünkü karakterin psikolojisine yöneliş birinde araç, ötekinde amaç olma eğilimindedir. Bundan çıkararak ve sakıncalarını göze alarak bir genelleme daha yapmakta yarar var. Birinci çizgideki romanlarımızda toplumsal bir bildiriye dile getirmek kaygusu ağır basarken ikinci çizgide sanat öğretisi egemendir. Bu ikinci tür romanın en başarılı örneği Uşaklıgil'in Aşk - Memnu'sudur. (...) İkinci çizgideki romanlarda da büyük karakterler bulamayışımızın bir nedeni de yine Batılılaşmayla ilgili gibi görünüyor. Dramatik roman türünü seçmiş olan yazarlarımız, kendi geçmiş edebiyatımızdan yararlanamayacakları için Batı romanını olduğu gibi örnek almışlardır. Bireye yönelirken kahramanlarını kendi tarihsel gerçekliğimizi düşünerek işlemek yerine Batı'daki örneklerine benzetmekten pek kurtulamadılar.»

Soru 9 : Ahmet Mithat Efendi'nin Tanzimat Batılılaşmasının ortaya çıkardığı alafranga züppe tipini ilk kez ele alan Felâton Bey ile Râkım Efendi adlı romanının özellikleri nelerdir?

Felâton Bey ile Râkım Efendi 1876'da yayımlanmış. (Biz, Sacit Erkan'ın eski yazıdan çevirdiği ve Yurttaş Kitabevi'nce 1966'da yayımlanan baskıdan yararlandık.) Ba-

tılılaşma sürecinin başında ortaya çıkan alafranga züppe tipi dendi mi ilk akla gelen roman Felâton Bey ile Râkım Efendi'dir. Felâton Bey, yanlış bir Batılılaşma anlayışının, tüketime yönelik bir Batılılaşma anlayışının örneği; Râkım Efendi ise Ahmet Mithat Efendi'nin özlediği, bunun için de idealize ettiği Osmanlı efendisi örneği. Ahmet Mithat Efendi, Felâton Bey'den söz ederken, «bu hikâyenin nısfı dahî ona mahsustur» (s. 156) diyor, diyor ya, 192 sayfalık romanın sadece 42 sayfasında Felâton Bey'den söz ediliyor, kalan 150 sayfa hep Râkım Efendi ile dolu.

Gerçekte Ahmet Mithat Efendi alafrangalığa karşı değil; Râkım Efendi'den «gerçekten alafranga» (s. 65) diye söz ediyor. O halde niçin kızıyor Felâton Bey'e?

Önce Felâton Bey'in babasına kızıyor: «Alafrangaya olan merakın derecesini şundan anlayınız ki, yaptırdığı hane mutlaka alafranga olmak için kâgır olarak yaptırılmıştı.» (s. 11) Bu kadar alafranga olan bir adam artık arap hizmetçi kullanmıyor, «alafranga dostları dahî gelmekte olduğundan bunlar meyanında hizmet etmek için rum ve ermeni hizmetçilere ihtiyacı derkârdır.» (s. 11)

Ya Felâton Bey? Önce, tembeldir. Çalıştığı kaleme haftada sadece üç saat uğramaktadır; o da çene çalmak, serüvenlerini anlatmak için. Babasının ayda yirmi bin kuruşu bulan iradına güvenmektedir. Gösteriş meraklısıdır: Yeni çıkan kitaplar alınır, ciltlenir, kitaplığa konur ve orda kalır. «Felâton Bey'in kıyafetini sorarsanız tariften izharı acz ederiz. (...) Binaenaleyh kendisini iki gün bir kıyafette gören olmazdı ki 'Felâton Bey'in kıyafeti şudur' demek mümkün olsun.» (s. 16) Bilmediği konularda ukalâlık eder. «Pantolonu donsuz giymek», alafrangalığın gereği sanır. Babası ölünce alafranga yas tutar: «Her tarafım gece karanlığı gibi simsiyah kesilmiştir.» der. Fransız sevgilisinin ısrarı üzerine «yemek tabaklarına varıncaya kadar siyahlanmış tabak» satın alır. Ve alabildiğine müsriftir: Lüks oteller, kumar, Kâğıthane sefaları... Fransız sevgilisinin «hakaretimiz sözleri»ne tepki göstermez, fakat «Neye yarar o Türk karısı ki, tavrından azametinden geçilmez.»

(s. 103) der. Fransız sevgili on altı bin lirayı yer: «Hinzır kahpe, beni yolup kül ettikten sonra yüz çeviriverdi.» (s. 176) Ahmet Mithat Efendi, Felâtun Bey'i rezil etmek için elinden geleni ardına koymaz: Mister Ziklas'ın evinde fransız aşçıyla oynasırken üstüne mayonez dökülür (Mayonez faslı altı sayfa sürüyor.); dans ederken «pantolonunun kıç boyu boyuna» yırtılıyor («Zaten ayağında bombar gibi bir pantolon olup, pantolonun dahî adem-i müsaadesine mebnî asla eğilmeyerek mum gibi dans ederdi» -s. 69); fransız aşçı sanarak evin hanımına saldırır... Sonunda Felâtun Bey'i çalışmaya mahkûm ederek öcünü alır Ahmet Mithat Efendi: «Cezayir Bahr-i Sefid'den birisinin mutasarrıflığını hamilen Dersaadetten hareket» eder. Vapurda Râkım Efendi'ye rastlayınca, «memur olduğu yerde sıtk u ihlâs ile çalışacağını», maaşından artıracığı parayla da borçlarını ödeyeceğini söyler. Ahmet Mithat Efendi, mülkiyet konusunda pek duyarlıdır.

Mustafa Nihat Özön Recaizade Ekrem'in **Araba Sevdası** için yazdığı Önsöz'de «Râkım Efendi, yetişme tarzı ve daha bazı hususiyetleriyle Ahmed Midhat'ı çok andırmaktadır.» diyor. (Romanın bir yerinde «... Râkım'ın derdest telifi bulunan bir roman müsvedatı...» deniyor. -s. 148)

Ahmet Mithat Efendi, batı hayranlığının alıp yürüdüğü bir dönemde, bu hayranlığa bir tepki olarak yaratmış Râkım Efendi tipini. Piyano hocası Jozefino kendini hemen Râkım'ın kollarına atar. Ziklas ailesinin iki genç kızı da Râkım'a âşıktır; biri, bu aşk yüzünden yataklara düşer. Râkım Efendi, baba Ziklas'ın aşk yüzünden ölmek üzere olan kızıyla evlenmesi halinde vereceğini söylediği «üç yüz bin İngiliz lirası derecesinde bir servet»i reddeder: «Nasıl mümkün olur ki, ben para için veya başka bir ümit için Canan'ı ağlatayım.» der. Kız iyileşince de baba Ziklas'a «Cenab-ı Hak işte hem üç yüz bin lira servetinizi ve hem de nur gibi kerimenizi size tekrar ihsan eyledi.» der. Yemek yeme konusunda şöyle der Ahmet Mithat Efendi: «Henüz alafranga sofrada yemek yememiş olan bir Türk'ün alafranga usulüyle yemek yediğini görmek vâkıâ insa-

nı güldürür. (...) Lâkin hiç alaturka yememiş bir İngiliz'in alaturka yemek yemesi insanı katılınca kadar güldürecek bir şeydir.» Jozefino'ya şöyle söyler: «Bir kere Türk'lerdeki şu misafirperverlik Avrupa'da bulunmaz.» Kâğıthane sefası için Jozefin'in dedikleri: «...böyle bir seyahat lezzeti, Avrupa'nın hiç bir tarafında tanınmamış olduğunu dava edebilirim.» (s. 125) Bütün bunlar, Ahmet Mithat Efendi'nin tepkisini gösteriyor.

Ahmet Mithat Efendi'nin yüzeysel batı hayranlığına karşı yarattığı Râkım Efendi'nin özellikleri nelerdir?

Râkım Efendi fakir bir aileden. Babası, eski Tophane kavaslarından. Bir yaşında yetim kalan Râkım Efendi'yi annesi ve dadısı büyütüyor. On altı yaşında Hariciye kalemine giriyor. Kendi kendini yetiştiriyor. Bir yığın şey öğreniyor. Fransızca ve farsça da. Yirmi yaşında kaleminden 150 kuruş aylık alıyor. Çeviriler yapıyor, gazetelere yazılar yazıyor. Bu yoldan daha fazla para kazanmaya başlayınca «kalemi dahî terke mecbur oldu.» (Burada Ahmet Mithat Efendi hemen araya giriyor: «Biz bu infisale teessüf ettik. Zira koca Râkım kalemde kalmış olsa idi feyz alacağına şüphe edilemezdi.» - s. 25) Birkaç yıl içinde ayda yirmi otuz lira kadar kazanmağa başlıyor. (Ahmet Mithat Efendi bu para işlerine çok meraklı. Kimi zaman ölçüyü kaçırıyor: Râkım Efendi'nin yüz liraya satın aldığı cariyesine bin beş yüz lira vermektedirler; ama Râkım Efendi cariye satmaz; bunun üzerine cariye şöyle der: «Eğer satacak iseniz sizi bir sene içinde bin dört yüz altın temettudan men'etmeğe yüreğim razı olmaz.») Mütercim, muharrir, muallim olarak çalışıyor. Çok çalışıyor. Zamanının değerini biliyor: «Vâkıâ kendisi evkatına dikkatte âdeta bir İngiliz kadar ihtimam eylediğinden...» (s. 53) İlkesi: «Bir adam kazandığı kadar yaşayabilir.» (s. 105) «Cenab-ı Hak'kın takdir ettiği kadar kazanıyordu.» (s. 73) Parasını çok hesaplı kullanıyor. Hiç müsrif değil: «...varidatı pek fazla olduğu zaman, israfı dahî tecviz etmediğinden, bilâkis artan miktarını dadı kalfa kendi sandığında hıfz eylerdi.» (Ama Canan'a —cariyesi— piyano alıyor! Fakat Râkım

Efendi'nin hakkını yemeyelim: Bunu, bedava hocayı garantiledikten sonra yapıyor!) Cariye alıyor ama esirliğe karşı. Canan'ı yetiştiriyor: Okuma yazma öğretiyor, Fransızca öğretiyor, piyano alıyor; sonunda da evleniyor. Evindeki odası Avrupaî döşenmiş. Ahmet Mithat Efendi Râkım Efendi için «gerçekten alafranga» diyor.

Görülüyor ki Ahmet Mithat Efendi batılılaşmaya karşı tepki olarak bir Osmanlı tipi yaratırken tamamiyle kapitalizmin değer yargılarına bağlı kalmış.

• Ahmet Mithat Efendi, Râkım Efendi'nin ağzından, edebiyatın görevini şöyle belirtiyor: «Muharrirler dâimâ ihtimalôttan bahsederler. Onları okuyarak hem lezzet almalı, hem de mütenebbih olmalı.» (s. 138) **Felâatun Bey ile Râkım Efendi**'yi bitirince biz de «mütenebbih» oluyoruz: Har vurup harman savurmanın sonu felâkettir; çok çalışmalı, müsrif olmamalı, artan geliri biriktirmeli!..

• Ahmet Mithat Efendi, yer yer, ortaoyununun sözcük oyunlarından yararlanıyor. Sözelimi, Felâatun Bey «kafe ole» der, uşağı bunu «karyola» anlar.

Sık sık romanın gidişini durdurup söze karışıyor. (Bunun için Ahmet Hamdi Tanpınar, haklı olarak şöyle der: «Roman sanatı, hangi seviyede olursa olsun okuyucuyla kitabın başbaşa kalmasını ister. Ahmed Midhat Efendi ise daima üçüncü bir şahıs gibi aradadır.» bkz. 19'uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi, 4. baskı, 1976, s. 460) Sözelimi Felâatun Bey'in annesinin öldüğünü söyledikten sonra, «Mevlâ rahmet eylesin! Böyle şeyler olağandır!.. Başka ne diyelim ya?» diyor. Râkım Efendi'nin bir çeviriden ilk kez «yekten yirmi lira» alınca sevinç göz yaşları döktüğünü söyledikten sonra okurlara seslenir: «Ne o? Şaşırdınız mı? Hey kardeşim hey!» Jozefino Râkım'dan «müştakane bir buse» alır. Roman, «Bu vak'a-i nagûhanî Râkım'a taaccüp vermedi. Zira o zamana kadar Râkım madamın tetkik eylediği ahvalinden işin nelerere münker olacağını anlamıştı. Bir saat kadar daha sohbet eyledikten sonra...» diye sürüp giderken hemen bir paragraf açar ve şunları söyler: «İhtimâl ki erbab-ı mütalâadan bazıları vak'a-i mez-

kûr üzerinden mürur eden bir saat müddette nasıl sohbet edilmiş olduğunu sorarlar. Lâkin hikâye usulünde mesai-
lin şu cihetleri söylenmez, yazılmaz da. O cihetler feraset-
le teyakkun edilir.» (s. 64) Son bir alıntı: «Bu lezzeti her-
kes takdir edemez. Ehl-i hâl olanlar takdir eder. Ömrünü
odun gibi geçirmeyip de beş on def'alar tatlı tatlı ağlamış
ve hem de ağlayışının lezzetine doyamıya doyamıya ağla-
mış olanlar o halde Râkım'ın tattığı tadı takdir edebilir-
ler.» (s. 92)

Ahmet Mithat Efendi'de çevre betimlemesi yok. Yedi
sayfa boyunca Kâğıthane sefası anlatır; «o sabahın leta-
feti» der, «Kâğıthane mevkiinin güzelliği» der ama o ka-
dar; nasıl bir «letafet»miş o, nasıl bir «güzellik»miş o, gö-
remeyiz bir türlü. Buna karşılık «...dadı kalfanın hazırla-
mış olduğu sığuş ve yalancı dolma ve helva ve kuru köf-
te ortaya çıkıp kayıkçıların hissesi dahi ayrıldı.» (s. 129)
demeyi ihmal etmez.

Soru 10 : Recaizade Ekrem, *Araba Sevdası* adlı ro-
manında, alafranga züppe tipi Bihruz Bey'i
nasıl gösterir? *Araba Sevdası*'nın roman
olarak ne gibi özellikleri vardır?

Araba Sevdası 1889'da yazılmış, 1896'da Servetifünun
dergisinde resimli olarak tefrika edildikten sonra gene re-
rimli olarak kitap halinde yayımlanmış. Biz, Fâzıl Yenisey'
in «konuşulan Türkçeye çevirdiği» baskısından yararlan-
dık (Kanaat Yayınları, 1979).

Recaizade Mahmut Ekrem, «Okuyuculara» başlıklı
önsözünde, romanından söz ederken «hikâye ve roman-
lar»ın «bির ibret aynası» olduğunu söylüyor. Ama Re-
caizade, *Araba Sevdası* hakkındaki asıl açıklamasını ro-
manın içinde yapıyor:

«Bu romanın konusu olan olaylar, yirmi beş, otuz yıl
öncesine ait olup Avrupa görmüş bazı gençlerimizden, ön-
celeri yüksek sosyete mensuplarına, sonraları da hali vak-

ti yerinde yüksek memur çocuklarına, bulaşıcı bir hastalık gibi, sirayet eden alafrangalık illetinden başka bir şey değil. (...) Babalarının mevkii ve malî kudreti nispetinde, frenkvari süslü gezmek, Fransızca bilir görünmek, «**Bon-jur! Bonsuar! Vu zalle biyen?**» diyebilmek için, her gün sabahdan akşama kadar Beyoğlu kaldırımlarını arşınlayarak adam aramak, Türkçe konuşurken araya Fransızca lakırdılar karıştırmak, koltuğunun altında daima Fransızca bir iki roman taşımak, Fransızca bir gazete veya dergiyi, ismi dışardan okunabilecek şekilde, daima ceketinin yan cebinde bulundurmak, har vurup harman savurmağa, borç etmeye özenmek ve Türkçeyi edebiyatsız, kaba bir lisan sayıp anadilinin cahili bulunmakla iftihar etmek, millî âdetlerimizden, millî geleneklerimizden mümkün olduğu kadar sıyrılmak, örneklerine bugün de rastladığımız o zibidilerin başlıca marifetleriydi...» (s. 161)

Bihruz Bey, Ahmet Mithat Efendi'nin **Felâtn Bey ile Râkım Efendi** adlı romanındaki alafranga züppe tipinin, edebiyat açısından, geliştirilmiş biçimidir. Güzin Dino, **Recâi-Zâde Ekrem'in Araba Sevdası Romanında Gerçekçilik** başlıklı incelemesinde (Türkiyat Mecmuası, Cild XI' den ayrı basım, 1954) şöyle diyor: «**Araba Sevdası** romanı, folklor, masal, divan edebiyatının efsanevî tipleri hariç, edebiyatımızda noksan olan 'tip' mefhumunu yeni bir edebiyat çerçevesi içerisinde ortaya koymuştur.»

Nedir bu «tip»in özellikleri?

«Muhteşem Bihruz Bey, eski vezirlerden müteveffa... Paşa'nın oğludur.» (s. 17) Babası, oğlunun rüştiye (orta-okul) diploması alıncaya kadar okula devam etmesini gereksiz bulur, okuldan alarak «Babîâli kalemlerinden birine» yerleştirir. «Beyefendi için öğrenilmesi vacip olan Fransızca ile ikinci derecede lüzumlu sayılan Arapça ve Farsça öğretmek üzere Bihruz Bey'e ayrı ayrı, maaşlı özel öğretmenler tayin edildi. (...) Bihruz Bey,... pek şımarık büyütölmüştü. (...) Babîâli'deki görevine gidip gelmeyi gündend günde seyrekleştirmeye başlamıştı. / Kaleme gitmediği günler ise saçlarını kestirmek, terziye elbise ısmar-

lamak, kunduracıya ölçü vermek gibi hiç eksik olmayan vesilelerle Beyoğlu'nda, ötede beride vakit geçirir; (...) ...İstanbul'a geldikten sonra üç şeye merak sarmıştı: birincisi araba kullanmak, ikincisi alafranga beylerin hepsinden daha şık, daha süslü gezmek, üçüncüsü de Beyoğlu'ndaki tatlısu Frengi berberler, kunduracılar, terziler ve gazinolardaki garsonlarla, başını gözünü yarararak Fransızca konuşmak. / Kışları Süleymaniye'deki konaklarında, yazları da Küçük Çamlıca'daki köşklerinde otururlardı.» (s. 18 - 19)

Babasının ölümü üzerine «bu züppe oğlan» (Böyle diyor roman kahramanı için Recaizade. - s. 19), yirmi sekiz bin liralık bir mirasa konar ve «müthiş bir sefahat âlemi» ne dalar. «Eline her ay yüz elli altın kadar para geçtiği halde yine de sefahatine yetmiyordu. (...) ...ölçüsüz sarfiyata önce paralardan başlandı. Para, suyunu çekince İstanbul tarafındaki en az gelir getiren dükkânlar birer birer defedildi. Daha sonra Beyoğlu'ndaki önemli mağazalara sıra geldi. Bunlar da elden çıkarıldı. Gelir namına Galata'da bir han kalmıştı. Nihayet o da okutuldu. Mülk olarak kala kala Süleymaniye'deki konakla Küçük Çamlıca'daki köşkten başka bir şey kalmamıştı...» (s. 20)

«Bu malî çöküntüye rağmen» Bihruz Bey, «sefahat bataklığında» yuvarlanıp gitmeyi sürdürür.

Alafranga züppe tipinin belirgin özelliklerinden biri, «israf»tır; günümüzde olduğu gibi bu tipler hep tüketime yönelik tiplerdir. «Malî çöküntü» halinde olduğunu bildiğimiz Bihruz Bey, Beyoğlu'nda, bir günde, şu alışverişleri yapar: Kunduracı Heral'e bir çift potin, bir çift iskarpin; terzi Mir'e iki takım kostüm, beş pantolon, iki redingot ismarlar; Alber Gün'den bir düzine gömlek, yarım düzine çorap ve mendil, sekiz on tane kravat, yarım düzine eldiven, bir baston, iki şemsiye alır (s. 142). Köşkteki bir akşam yemeğinde şunlar vardır: Çorba, Nemse böreği, yerli kalkan balığı tavası, mayonezli tavuk söğüşü, pilic etiyle güveçte pişmiş taze bamya, bezelyeli kuzu külbasması, kremalı çikolata ve meyve (s. 187 - 188). Bu tüketim

çılğınlığı kimi zaman Bihruz Bey'i kara kara düşündürür: «Biz bu borçların altından nasıl kalkacağız?» (s. 96). Çözüm, pek kolaydır: İstanbul'daki evi dört bine satmak: «Bin lirasıyla borçları öderim. Üç bin lira ile de konsolide alsam epeyce **entere** (faiz) getirir.» (s. 97) (Görülüyor ki çalışmadan faizle yaşamak sadece 1980'li yılların Türkiye'si'ne özgü bir şey değil; geleneği var!) Para konularında Bihruz Bey oldukça uyanık: Annesine «madame» derken, annesinin kendisine yüz elli lira vereceğini duyar duymaz, «chère mère» demeğe başlar (s. 173). Tanpınar haklıdır: «Bütün roman bir şakaya benzer. Hattâ ölüm bile bir şakadır ve yalandır. Yalnız ağır basan bir realite vardır: Para işleri. İşte burada «Araba Sevdası» içtimai kronik olur. Çünkü bahsettiği devirde de o kadar korkunç tehditli meseleler arasında yalnız para meselesi ağır basıyordu.» (19'uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi, s. 404)

Alafranga züppe tipinin bir başka belirgin özelliği, milli kültürden, millî geleneklerden kopmuş olması, kendi toplumuna yabancı duruma düşmesi. Bihruz Bey Türkçeyi yetersiz bulur. «Türklerde adam gibi bir şair gelmemiş ki.» (s. 72) der. «Lûgat-i Osmaniye», «sırf bir İngiliz tarafından tertiplenmiş olduğu için» gözünde büyük bir önem kazanır: «Çünkü o, İngiliz'di, yani bir Avrupalıydı. Elbette kusur işlemezdi.» (s. 78). Recaizade, Bihruz Bey'in Arapça ve Farsça bilmemesiyle alay eder (s. 75 - 84). Bir Bihruz Bey midir kendi millî kültüründen kopan? Recaizade, 129 - 139. sayfalarda, Babiâli kalemlerinde nasıl dalga geçildiğini, nasıl boş şeylerle zaman öldürüldüğünü anlatırken, bir yandan da genç kuşağın kendi kültüründen kopmuşluğunun yergisini yapar. Batı hayranlığı ve kendi kültüründen kopmuşluk, Recaizade'yi yabancılara karşı acımasız yapıyor: Bihruz Bey'in Fransızca hocasından «Menfaat düşkününü kurnaz ihtiyar», «Menfaatına aşırı derecede düşkün olan bu ihtiyar Fransız» diye söz eder. Mösyö Piyer, araba parasını cebe indirmek için köşke yaya gider. Oburdur İki yüzlüdür Tembeldir. Batılılaşmaya karşı duyduğu tepki Recaizade'ye, araba fabrikası sahibi rum için, «Men-

faat düşkünü rum», «açgözlü rum» gibi sözler de ettirir. (Oysa romanın 226. sayfasında bu «rum»un pek de kötü bir insan olmadığını okuruz.)

Recaizade, Bihruz Bey'in tüketim çılgınlığıyla, yüzeysel batı hayranlığıyla alay etmekle kalmaz, Bihruz Bey'i Periveş'e âşık ederek bir de bu «batı özentisi» aşkla alay eder. Bihruz Bey, Küçük Çamlıca'da bir gün Periveş'e rastlar: «Bu sarışın yosma, kaşıkçı esnafından Sakin Ağa adında namuslu bir adamın kızı ve arzuhalcılık yaparak evini geçindiren Mağmum Efendi namında hamiyetli bir zatın karısıydı.» (s. 43) Periveş, on altı yaşında babasını kaybeder, yirmi üç yaşında da kocasından boşanır; bir süre annesiyle «fakir, fakat namuslu bir hayat» yaşar, sonra «Çengi Hanım denilen fındıkçı ve hileci karı» ile tanışır; ondan sonra Periveş «Artık İstanbul'un meşhur simaları arasına geçmiş, fakat ne yazık ki fazileti ve namus cevheri elden gitmişti.» (s. 44) Bihruz Bey, Periveş'i görür görmez, («Saçları şimdiki saç boyalarının verdiği kızıl renkte değil, gayet açık tabii sarı...» dendiğine göre o yıllarda da —1870— kadınlar saçlarını boyuyorlarmış!) âşık olur, Periveş'te bulunmayan birtakım nitelikleri ona yakıştırır: «...melek huylu, espri'si fevkalâde, edükasyon'u mükemmel ve bu değerleriyle gayet nobl (soylu) bir aileden olduğu asla şüphe götürmeyecek kadar âşikâr bulunan bu hanımefendi... Gerçekten pek poetik (şairane) bir renkontr (rastlama) oldu. Viktuar! Öyle bir havuzun kenarında. Lamartin! ah Lamartin! Gelip de bu hali görmeliydin!» (s. 36 - 37) Bihruz duygusal eğitimini Pol ve Virjin'den, La Dam o Kamelya'dan, İhlamurların Altında'dan almış; bunun için Periveş'e rastladıktan sonra kendini bir roman kahramanı gibi görmeğe başlar. Periveş'e yazacağı mektubun Periveş kadar soylu olması gerek: «Bunun için de Fransızca o yolda yazılmış şeylere baş vurmak zarurî idi.» (s. 65) (Bihruz Bey, aşk mektubu yazmak için de olsa kitaplığındaki kitapları okuyor; bu bakımdan, kitaplığındaki kitaplara el sürmeyen Felâtun beyden oldukça ileri!) Bihruz Bey, mektubu, Periveş'in arkadaşı Gülşeker Hanım'a güç belâ ve-

rir. Recaizade, Bihruz Bey'le alay etme fırsatını kaçırmaz: «Etraftan gülüşmeler de başlamıştı. Bazı meraklı kişiler, bedava bir komedi seyreder gibi, bu acemi çaylağın haline katıla katıla gülüyorlardı.» (s. 104). Mektup konusunda romancı söze karışıyor: «Şurasını da biz haber verelim ki, o mektup okunmadı; daha doğrusu okunamadı; yalnız açıldı, bakıldı. Ucundaki çiçeğin zarıflığından, kâğıdın mis gibi koktuğundan bahsedildi. (...) İki parça edilip büküldükten sonra... fırlatıldı.» (s. 118) Bihruz Bey iki ay kadar Periveş'i göremez. Yalan söylemeyi âdet haline getiren arkadaşı Keşfi, Periveş'in tifodan öldüğünü söyler. Bihruz Bey kahrolur Ama tifoyu bir türlü yakıştıramaz sevdiği kadına: «Zavallı kızcağız tifoyd tutuldu deniyor. Yanlış! Veremden gitti o. Zalim verem!» (s. 166) Periveş'in ölümüyle Bihruh Bey'in «araba sevdası» sona erer. (Bir süre sonra da, arabanın yüz elli liralık borcunu ödemediği için onarılmak için getirilen arabaya «aç gözlü rum» el koyar.) Romanın sonunda Bihruz Bey Periveş'e rastlar; ama bu, tam bir düş kırıklığı olur: «Bihruz Bey bir müddetten beri uçmakta olduğu o yüksek ve engin hayal âlemlerinden, birdenbire hakikatin yalçın kayalarına çarparak yerlere yuvarlanıvermişti. (...) Hakikatin hiç gülme-yen o asık suratı bir anda karşısına çıkıvermişti. Kalbinde derin bir nefret hissi duydu.» (s. 255) «Periveş'le Çengi Hanım'a gelince: Bihruz Bey'in az önceki haliyle şimdiki acayip halinden bahsederek ve 'Herif deli mi ne?' diye kahkahalarla gülüşerek yollarına devam ediyorlardı.» (s. 256) Romanın son tümcesi, bu.

• Recaizade, Bihruz Bey'de bir alafranga züppe tipini canlandırırken, ilk kez, bu tipin iç dünyasını da vermeye çalışıyor; Bihruz Bey'i yalnız giyimiyle kuşamıyla değil duygularıyla, düşünceleriyle de betimlemeye çalışıyor. Bunun için o zamana kadar edebiyatımızda görül-meyen yeni teknikleri kullanıyor: Gerçekçi betimlemeler (Güzin Dino'nun deyişiyle «gittiği yeri gördüğü gibi» anlatıyor), iç monolog ve giderek bilinç akışı tekniği. Berna Moran, **Alafranga Züppeden Alafranga Haine** başlıklı ne-

fis incelemesinde (Birikim Dergisinin Mayıs 1977 sayısında) Recaizade'den bilinç akışı tekniğine bir örnek vermişti, değişik bir örneği de ben vereyim:

«Nerde kaldı bu zevzek? (Arkadaşı Keşfi Bey'i beklerken aklından geçiyor bunlar. - FN) Niçin gelmiyor acaba? Dün: 'İşlerimi bugün bitireyim de yarın libre kalayım' demişti. Halbuki şimdiye kadar nasıl olsa gelmeliydi... Ooof! Saat sekiz buçuk... Vapur yarım saate kadar kalkacak!.. Şu madamlar nereye gidiyorlar acaba?.. Ah! On altı yaş, on sekiz yaş, yirmi yaş, ölmek için pek erkendir... Şu ihtiyar, Mösyö Piyer'e ne kadar benziyor!.. On dirait que c'est le frère! Ooof! Niçin gelmiyor?.. Şu gelen kayıktaki fesli, Keşfi'ye benziyor. Evet! Evet! O! Elle avait selze ans, c'est bien tôt pour mourir! Ooof! **Sur la plage sonore où la mer de Sorrente...**» (s. 211)

Berna Moran, incelemesinde, bilinç akışı tekniğiyle ilintili olarak şunları söylüyor: «**Araba Sevdası**'nın yazılış tarihi 1886; oysa bilinç akımı tekniğinin Batı'da ilk defa Edouard Dujardin'in 1887'de basılmış olan **Les laurles sont coupés** adlı romanı ile başladığı kabul edilir. Bu durumda, Recaizade'nin kullandığı tekniği kendi buluşu olarak kabul etmemiz gerekir. Kaldı ki Dujardin'in yaptığı iş Batı'da bile uzun süre farkedilmemişti. Ne var ki Recaizade'nin tekniği de bizde farkedilmedi ve Türk romanına hiçbir etkisi olmadı.»

Recaizade'nin betimlemeleri, bize o zamanın Çamlıca'sını, Ramazan gecelerini, kadınların ve erkeklerin giyim kuşamlarını, belirli çevrelerin eğlence hayatını bir belgesel film doğruluğuyla gösteriyor.

Bihruz Bey'in gazeteci Rum çocukla Fransızca konuşması, Rum çocuğun Fransızca'yı anlayıp Rumca cevap vermesi (s. 127) (Recaizade bunu açıklamaz, okurun anlayışına bırakır); Bihruz Bey'in Türkçeyi imlâ yanlışlarıyla yazarak anadilini yazmaktan âciz bir alafranga olduğunu açığa vurması (s. 143) (Recaizade bunu da açık-

lamaz ama Fâzıl Yenisey bir dipnotunda açıklamak gereğini duyar.), Recaizade'nin romancı ustalıklarından. 1889'da yazdığı romanda Yunus Emre'nin «Bir garip ölmüş diyeler» diye başlayan ünlü dörtlüğünü anması da ilginç.

Recaizade, özellikle betimlemelerde, uzun tümce meraklısı. Teşbihe de çok meraklı: Periveş'i sarı bir güle, Çengi'yi güle bağlanmış mazı dalına benzetir, yetmez, ardından iki benzetme daha yapar.

Recaizade de, Ahmet Mithat Efendi gibi, ortaoyununun sözcük oyunlarından yararlanıyor. Hem de oldukça bol. Bihruz Bey *déluge* der, dadı kalfa «*deli*» anlar; *con-gédier* der, «gonce diye» anlar; *mais il...* der, «rezil» anlar; Bihruz Bey *automne* der, annesi «odun» anlar, vb.

Bihruz Bey, giyimi kuşamı, yaşamı, duyguları, düşünceleri en iyi anlatılmış «alafranga züppe»mizdir.

(Dili bugün anlaşılmaz olan eski bir romanı bugünkü dile aktaranların görevi, olabildiğince yazarın üslûbuna bağlı kalarak, o romanı Türkçeleştirmektir. Oysa Fâzıl Yenisey bununla yetinmiyor; Bihruz Bey'in «...beni bitirdin!» diye biten bir mektubundan sonra bir dipnotu gereği duyuyor ve bu dipnotunda «İlâhi Bihruz Bey, sen de bizleri bitirdin:» diyor (s. 69); ya da Recaizade'nin «Çünkü Bihruz Bey'in sevdası Türkçeyi bitirmiş, Fransızca da öğrenmişti.» tümcesi için bir dipnotu ekliyor ve «Zamanımızda olsaydı hiç şüphesiz Amerikan bahriyelileriyle ahbablık kurar, İngilizce de öğrenirdi.» (s. 165) diyor. Fâzıl Yenisey yaşlı başlı biri olmalı; bu laubaliliklerin yazara da, okura da saygısızlık olduğunu nasıl anlamaz, hayret!)

Soru 11 : Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Şipsevdi'sindeki «alafranga» tipinde nasıl bir değişme görülür?

Ahmet Mithat Efendi'nin alafranga züppesi Felâtun Bey zengindir; servetini kumarda ve kadın peşinde yer bitirir; beş parasız kalınca bir mutasarrıflık bulur, maaşın-

dan artıracığı parayla borçlarını ödeyeceğini söyleyerek çeker gider. Felâtun Bey'in hoppa kızkardeşi bir yüzbaşıyla evlenir, «kadın kadıncık» yaşar. Felâtun Bey'in serveti bitince roman da biter.

Recaizade Ekrem'in alafranga züppesi Bihruz Bey de zengindir; parasını sefahatte yer; ama en yoksul zamanında bile Süleymaniye'de konağı, Çamlıca'da köşkü vardır; ayrıca, her zaman yardıma hazır, parası ve mücevheri bol annesi vardır. Roman bittiği zaman konak da, köşk de, anne de yerli yerindedir.

Oysa Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın alafranga züppesi Meftun Bey, «hem kese, hem de yüz bakımından züğürt» tür (Şipsevdî, Beşinci baskı, 1977, Atlas Kitabevi, s. 264. Bugünkü dile aktaran: Zahir Güvemli.) Romanın sonlarına doğru Meftun Bey Paris'ten yazdığı mektupta kardeşi Raci'ye şöyle der: «Toplumda sahip olduğum koşullar ve varlığım bütün hırslarımı, isteklerimi, deliliklerimi karşılamaya yetişmiyordu.» (s. 448). Hüseyin Rahmi, «züğürt» bir alafranga tipten yola çıkarak alafrangalığın toplumda yol açtığı yozlaşmayı gözler önüne sermeğe çalışır.

Hüseyin Rahmi, Şipsevdî'yi Alafranga adıyla 1900'de yazmış. Roman, sansürün hışmına uğramış. 1908'de romana yazdığı önsözde, «Bugün, sekiz senelik mezar tozlarını silkerek 'Şipsevdî' şeklinde beliren şu eser, hürriyet nefesiyle yeniden can kazanmış olan eski 'Alafranga', işte o istibdat idaresinin şehididir.» diyor. Romandaki olaylar 19. yüzyılın sonlarında geçiyor. Hüseyin Rahmi'nin alafranga tipi, yeni yeni gelişmeye başlayan ticaret kapitalizminin koşulları içinde oluşan yeni bir tip: Bilinciyle, yeni değer yargılarıyla, yeni ahlâk anlayışıyla, bencilliğiyle...

Kimdir Meftun Bey?

Meftun Bey on dört - onbeş yaşındayken babası ölür. Amcası, öğrenimini tamamlaması için Paris'e gönderir Meftun Bey'i: Paris'te «hep alargadan dolaşıyor, kayıtlı öğrenci sıfatıyla hiç bir yere girmiyor, dinleyici sırasında bulunabileceği kuruluşları, Üniversiteleri dolanıyor, hiç bir

kitap açmadan, zahmetsizce, kulaktan bir bilgin oluverip meydana çıkmak istiyordu.» (s. 63) Paris'in her yerini öğrenir. «Kendini üzmeden, zihnini yormadan, kolaylık rüzgârı beynine lüzumlu, lüzumsuz, yararlı, zararlı neler getirip tıkdıysa onları öğrendi.» (s. 65) «Edebiyatçılardan, şairlerden, tarihçilerden, bilginlerden, teknik adamlardan en ileri gelenlerle bunların en ünlü eserlerinin adlarını ezberlemişti.» (s. 66)

Amcası ölür ve Meftun Bey İstanbul'a dönmek zorunda kalır. Miras işlerini yoluna koyar: «Ailesine ayda yirmiyirmi beş lira kadar bir gelir sağladı.» (s. 68) (Oysa 1870'lerde yaşayan Bihruz Bey, «...altı yüz lira, benim ancak üç dört aylık cep harçlığım demektir.» diyordu!)

«Bütün o alafrangalık tutkunluklarını, deliliklerini gerçekleştirebilmek için Meftun'un böyle büyükçe bir paraya ihtiyacı vardı.» (s. 121) Bu parayı sağlamak için kızkardeşini zengin komşuları Kasım Efendi'nin oğluyla evlendirmek, Kasım Efendi'nin kızıyla da kendisi evlenmek için «dolap çevirmeye» başlar. «Meftun Bey'in niyeti Edibe'yle değil, Kasım Efendinin seksen bin lirasıyla evlenmekti.» (s. 158) (Gene 1900 yılında yazılmış bir başka romanda, **Aşk-ı Memnu**'da, Halit Ziya Uşaklıgil Bihter'i Adnan Bey'le sırf parası için evlendirir: «İşte, bütün o çılgıncasına sevilip de alınmamış şeyler, işte onlar, iradesinin avuçları önünde en küçük bir emeline itaat etmeye hazır bekliyor, renkli gözleriyle onu çağırıyordu.» Batılılaşmaya öykünmenin çılgınca bir tüketim özlemi biçiminde ortaya çıkışının doğal sonuçları.) Meftun Bey bu paralarla ne yapmayı düşünüyor? Şunları: «Meftun'un konağı, yalısı, köşkü, ekipajları olacak, Beyoğlu kibar âleminde alafrangalığı, zarıflığı, akıllılığıyla eşit olarak anılacak, kulüplerde özel yeri bulunacak, İstanbul'da moda'nın, yeni fikirlerin, batı uygarlığının burada tek yayıcısı olacaktı.» (s. 169)

Meftun Bey için alafrangalık, yaşayabilmek için bir zorunluluktur. Kasım Efendi'ye şöyle der: «Niçin olursa olsun şimdi bir insan herhangi bir sosyete ve büroya

gitse redingotun hangi makastan çıktığına, yakalığın biçimine, boyun bağının şekline, çeşidine bakıyorlar. (...) Geçinmek için bu dünyanın gidişine uymaktan başka çare yok.» (s. 289)

Kasım Efendi'nin kızını kendine, oğlunu kızkardeşine almak isteyen Meftun Bey, frenk dostu Mc Ferlan'ın öğüdüne uyarak, kendini zengin göstermek için, «son çekilişte Şark Şimendiferleri piyangosunun birinci ikramiyesi olan on beş bin lira» kendisine çıkmış gibi davranacaktır; haberin gazetelerde yayımlanmasını Mc Ferlan üstlenir. Başvurulan hile ilginçtir: Çünkü böyle bir hileye başvurabilmek için Osmanlı İmparatorluğuna yabancı sermayenin girmiş olması zorunludur. Yeni ekonomik, toplumsal ve siyasal koşullar, romanımıza, o güne kadar görülmemiş yeni «dolaplar» girmesine yol açıyor.

Önce Mahir'le (Kasım Efendi'nin oğlu) Lebibe (Meftun Bey'in kızkardeşi) evlenirler, sonra da Meftun Bey'le Edibe (Kasım Efendi'nin kızı).

Evlendikten sonra Mahir de Meftun Beylerin evine yerleşir. İki yıl geçmiştir. Meftun'un da, Lebibe'nin de birer oğlu olur. Ve geçim sıkıntıları başlar: «Borç boğazı da geçti, kulaklara çıktı. Rehine konacak taşınır veya taşınmaz mal kalmadı.» (s. 356) Meftun Bey, Kasım Efendi'nin servetinden yararlanmak için Mahir'i kullanmak ister; «ecnebi tahvilleri» aldığını, yükselme beklerken üçte birden fazla düşme olduğunu, bir kısım parasıyla da «piyasadan afyon topladığını, afyonları bankaya teslim edip karşılığında para aldığını, ama afyonun fiyatının da düştüğünü» söyler. Bu yalanlar da ticaret kapitalizminin (Hiristiyan azınlığın elinde de olsa) varlığına bağlı yalanlar; ticaret kapitalizmi Osmanlı İmparatorluğu için ne kadar yeni ise bu yalanlar da romanımız için o kadar yenidir. Meftun Bey Mahir'den babasının bir mülkünün senediyle (tapu senedi olacak) mührünü «iki saatçik için çalıp» getirmesini istiyor. Mahir Bey'in öfkelenmesi üzerine «sömürü» konusunda bir söylev çekiyor: «...Sermaye ve akıl sahibi olmayı bir hak sayarak yüzlerce kişiyi çalıştırıp onların

emeklerinin gelirini bir veya birkaç adamın kendi kasalarına indirmeleri gibi adaletsiz bir usul sürüp gittikçe bu dünya düzelmez. (...) İnsanlığı soyan, hırsızın büyüğü işte o milyonerdir. Aletle kapı, kasa açan hırsızlar, hayatlarını tehlikeye koyup bir yere giriyorlar. Onları tutmaya, dövmeye, paralamaya, hatta öldürmeye yetkilisin. Ama berikileri kanun koruyor. Onlar seni, beni çalıştırıyorlar. Bize hiç kabilinden bir ücret vererek çalışmalarımızın gelirini 'elimizden alıyorlar.» (s. 365 - 366) (Hüseyin Rahmi, **Utanmaz Adam**'daki kişilerine buna benzer sözler ettirir. Sözgelimi, Binlik Mestnaz, «Kazanç namına yüz binlerle vurabilirsen vurursun, vuramazsan aç taksir sürünürsün. Bunun ikisi ortası görülemiyor. Servet bizden çekile çekile zenginler denilen diğer bir zümrenin kasasında toplanıyor.» der. - bkz. **On Türk Romanı**, Fethi Naci, 1971, s. 8)

Meftun Bey, Mahir'i yola getirmek için, onu Beyoğlu âlemlerine sokar, Madame Mc Ferlan'la ilişki kurmasını sağlar. Bunları yaparken «Beni affet Lebibe!» (s. 374) demeyi de (tabii içinden) ihmal etmez.

Madame Mc Ferlan'a âşık olan Mahir'in, «Madam bana sanki kaymak, karım saman gibi geliyor.» diyen Mahir'in sözleri Meftun'un kılını bile kıpırdatmaz. Ve Meftun'ların evindeki bir «kır balosu»nda Mahir Madame Mc Ferlan'ın «her yanını salyasıyla yıkadıktan sonra» Meftun'a teslim olur: «Enişteciğim... Babamın bütün akarlarının senedini yarın sana demetiyle getirmezsem bana da Mahir demesinler. Emret.» (s. 393) der.

Mahir, önce, Kasım Efendi'nin evde sakladığı paradan altı yüz lira çalar, sonra Balıkpazarı'ndaki hanın senediyle babasının mührünü çalar, han rehin edilerek iki bin lira alınır. Kasım Efendi durumu öğrenir; bir punduna getirerek Meftun'un kızını boşamasını sağlar, Mahir'i evlâtlıktan çıkarır. Mahir, Madame Mc Ferlan için, «Onsuz yaşayamazdım.» diyerek intihar eder, Meftun Paris'e kaçar Paris'ten yazdığı mektupta, hâlâ, «ahlâk yüceliği gibi bazı kuruntular» gibi sözler eder, karısının «eve delikanlılar getirdiğini» söylediği halde, Kasım Efendi ölür öl-

mez İstanbul'a geleceğini bildirerek, «Çünkü geç kalmaya gelmez. Edibe'nin oğluma başka kocadan ortaklar yetiştirmesi olanağı var. Ben karımı zaten boşamadım ki.» (s. 450) der.

• Hüseyin Rahmi, alafranga züppeliği yermek için «Frenklerin kendilerinin de pek hoş karşılamadıkları bir takım garip ve şatafatlı âdetleri burada yaymak» isteyen Meftun Bey'in zıvırlıklarından yararlanıyor. Meftun Bey, «kocalarını yönetmek için hanımlara süs, düzen, 'kokotri' dersi» verir; derslerden sonra köşke hiçbir şey çılmadan çıkıp giden hırsızlar (!) dadanır, uşak Ali'nin deyişiyle «evdeki kadın başına bir hırsız düşüyor.» (s. 428). Halktan kişilerin alafrangalık karşısındaki tepkileri, aynı yılda yazılan iki romanda, büsbütün başka. Aşk-ı Memnu'da, hizmetçiler ahlâksızlık saydıkları davranışlar karşısında tepki gösterirler; Şakire Hanım, «Böyle gittikçe işi azıtırlarsa ben yalıda kalıcılardan değilim.» der. Oysa Şıpsevdi'de, «kır balosu» gecesi, komşunun uşağı, aşçısı, bağcısı, olup bitenlere, «iştahla ağızlarının suyunu akıtarak imrenirler.» (s. 404); arabacı da onlara katılır. En küçük bir tepki göstermezler; tersine, onlar da yararlanmak isterler.

Batıya öykünmekten gelen alafranga züppe düşmanlığı, zaman zaman, batı düşmanlığına dönüşüyor Hüseyin Rahmi'de; «Avrupa'da adi sayılan bir Frenk, doğuda güçlü ve zaman adamı kesilir. Ne yeteneğinin, ne sermayesinin azlığına bakmayarak her işe girişir.» (255) diyor; romandaki üç yabancı ile Şehim Bey için «birbirleriyle kırı-koca ve âşık-metres olan bu dört yaratık» (s. 274) der. (Aynı tepki, değişik biçimlerde de olsa, Ahmet Mithat Efendi ile Recaizade Ekrem'de de vardı.)

• Hüseyin Rahmi, özellikle kadınları konuşturmakta çok usta. (bkz. s. 26 - 45)

Hüseyin Rahmi de zaman zaman ortaoyunundaki sözcük oyunlarını kullanıyor romanında; Meftun Bey, «Mükemmel bir 'burjuva' olduğunuzu anladım.» deyince Kasım Efendi, «Borcum var olduğun mu anladınız? (s. 287)

der; Edibe, «Sabahleyin kocana giderken Boncurna, so-
kağa giderken oravara, akşamüstü bolsuvar, daha bil-
mem neier demelisin» (s.302) der.

- Hüseyin Rahmi, okurlara bilgi vermekten pek hoş-
lanıyor. Bir örnek: «Tabii ömür için yetmiş yıl deniyor.» de-
dikten sonra, «Schopenhauer... diyor ki» diye başlıyor.
Ya da Meftun Bey'e «sofra terbiyesi» konusunda tam 28
sayfa ders verdiriyor.

- Şipsevdi, toplumumuzun belirli bir tarihsel anın-
daki yeni bir tipi kalın çizgilerle çizen bir roman. Bu ba-
kımdan ilginç. Yazınsal bir değeri olduğu söylenemez.

Soru 12 : Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Kırallık Ko- nak ve Sodom ve Gomore adlı romanla- rında batılılaşma sorununu nasıl ele alır?

Kırallık Konak için 1960 yılında şunları yazmışım:

«Yakup Kadri Karaosmanoğlu Kırallık Konak'da da
çok önemli bir tarihsel devreyi ele almış; üç ayrı kuşağın
aracılığıyla bu «geçit» devresini anlatıyor. Üç ayrı cildi
doldurabilecek şeyleri tek cilde sığdırmanın doğurduğu
aksamalara rağmen Kırallık Konak önemini uzun bir süre
sürdürecektir bir roman, bence. Yakup Kadri'nin, bütün ro-
manlarında görülen düşünen aydın yanı romancılığıyla en
uyumlu bileşime Kırallık Konak'da varmış; anlattığı top-
lumsal gerçekliği kişilere indirgeyerek roman düzeni için-
de verebilmiş.

Üç ayrı kuşaktan ilkinin temsil eden Naim Efendi, Ab-
dülhamit devri ricalinden emekli nâzırdır. Naim Efendi-
den sonra gelen kuşağı kızı Sekine'nin kocası Servet Bey
temsil eder. Sekine'nin kocası Servet Bey, «kırk beş ya-
şında bir züppeden başka bir şey değildi. Alafranga hayat
namına sabahtan akşama kadar bin türlü garabet yapan
bir adam.» «Türkler içinde kimse bu Servet Bey kadar ateş-
le, cûşişle alafrangalığa müptelâ olmamıştır.» Üçüncü ku-

şağın temsilcileri Servet Bey'in kızı Seniha, oğlu Cemil, Seniha'nın sevgilisi Faik ve Hakkı Celis'dir. Konağın dağılıp satılığa çıkarılmasıyla biten roman, bir zümrenin çöküntüsünün üç kuşaklık hikâyesidir. «O kadar necabet ve selâbetle başlayan o büyük Tanzimat cereyanı döne dolaşa, nihayet İstanbul'un ortasına Seniha gibi bir kadınla, Faik Bey gibi bir erkek örneği bırakıp geçmişti. Türk dehasının yaptığı bu son medeniyet tecrübesi de gelmiş ve gelecek nesillere acı bir imtihan olmaktan başka bir şeye yaramamıştı. Hakkı Celis kendi kendine di-yordu ki: «Naim Efendinin hicırıklarıyla Seniha'nın kahkahalarındaki mâna bir değil mi?» (Üçüncü baskı, s. 131). Kiracıların konak için söyledikleri ilgi çekicidir: «Aman burası ne bakımsız, ne pis!» «Ne soğuk, ne kasvetli ev!» Konağı yeni insanlar devralacaktır. Ama, nedense, Yakup Kadri bunu toplumsal bir oluş olarak göstermiyor. Oysa Çehov, *Vişne Bahçesi*'nin sonunda, uzaktan uzağa gelen balta sesleriyle bunu pek güzel belirtmişti.

Servet Bey kızını koz olarak kullanıp birtakım iş adamlarıyla ilişkiler kurarak zengin olmak sevdasında. Karısına, «Para yapmalı, para yapmalı ve bir an evvel kapağı Avrupa'ya atmalı. Başka türlü çıkar yol değil,» der.

Seniha ise, kurulu düzeni beğenmeyen, hazır değer yargılarına karşı çıkan, ama kişisel bir başkaldırmadan öteye geçemediği için sonunda yenilen tipik bir geçit devri gencidir. Seniha'da yenilgiyle birlikte geçmiş özlemi başlıyor; Hakkı Celis'e, «Bu gece, eski şeylerden bahsedelim; uzun uzun konuşalım; ben sana anlatayım, sen bana anlat! Olmaz mı?» der. İsteddiği hayatı kuramamak Seniha'yı enkaz haline getirir: «Birden her şeyden o kadar yoruldum, o kadar öğrendim, usandım ki, şimdi biraz rahat etmekten başka bir şey istemiyorum. Biraz rahat, biraz refah... Hayatta beklediğim şey bundan ibarettir. Biraz refah, biraz rahat...» (s. 165)

Romanda olumlu bir gelişim gösteren tek kişi Hakkı Celis'dir. «Benim için hiçbir şey geriye dönmekten da-

ha elim değildir,» der. O çürüyen çevre içinde birtakım gerçeklere yaklaşan tek kişi Hakkı Celis'dir: «Onun için şimdi, geride kalan âlem, Senihalardan, Faik Beylerden, Naim Efendilerden, Sekine Hanımlardan müteşekkil olan karışık, mayasız ve çürümüş âlemdi.» Evet, romanda olumlu bir değişim gösteren bir Hakkı Celis vardı; romanın sonunda Yakup Kadri onu da öldürdü. Böylece o zümreden işe yarar tek adam kalmamış oluyor. Bu son yargının tarihsel bakımdan doğruluğu tartışılabilir; ama bu, romanın gücünden bir şey eksiltmiyor.» (On Türk Romanı, 1971, s. 30 - 34)

1960 yılında yazılmış bu yazıya üç alıntıyı eklemek istiyorum.

Berna Moran'ın *Alafranga Züppede* / *Alafranga Hain'e* başlıklı incelemesinden: «...Y.K. Karaosman'ın bu iki romanına da (Öteki roman, *Sodom ve Gomore*. N. baş kişi olarak bir Türk kızını koymakla, Batılılaşmayı, daha çok kadınlarda yarattığı çöküntüyle göstermek istemiştir.» (Birikim Dergisi, Mayıs 1977)

Dr. Niyazi Akı'nın *Yakup Kadri Karaosmanoğlu / İnsan - Eser - Fikir - Üslûp* adlı (İstanbul, 1960) eserinden: «Yeri gelmişken Kiralık Konak'ın iki senbolünü işaret edelim: Tanzimat devrinin duygu, zevk ve düşünüş tarzının, kısaca, kendine mahsus hayat anlayışının mahsulü olarak bir sosyal müessese halinde doğan konak, devrin değişmesi ve büyük hâdiselerin sarsıntısıyla nihayet bir apartman hayatında sona erer. Konak mensupları ise, eski terbiyeyi tam mânasiyle almış yekpâre psikolojiye sahip olanlar hariç, Birinci Cihan Savaşı yıllarının kozmopolit sofrasını kurarlar: Roman, bir devrin maddi ve manevi düşüşünü Konak ve Sofra gibi iki senbolde hulâsa eder.» (s. 155)

Atilla Özkırımlı'nın *Kiralık Konak'ın Birikim Yayınları* 'nda çıkan sekizinci baskısına (1979) yazdığı «Kiralık Konak Üzerine» adlı yazısından: «Yakup Kadri'nin, anlattığı toplumsal çözülüşü yeni bir oluşumun geçiş evresi olarak

aldığını, görünürdeki yozlaşmanın toplum yapısına ilişkin görünmeyen nedenlerini kavradığını söyleyemeyiz. Eleştirinin ötesine geçemeyişi, olumsuzlamadan kurtulamayışı da buna bağlanabilir. Ama yansıttığı toplumsal gerçekliğin doğruluğu da yadsınamaz. İşte **Kıralık Konak**'ı önemli kılan bu niteliği, gerçekliğe bağlılığıdır.» (s. 16)

• **Felâtnun Bey ile Râkım Efendi'nin, Araba Sevdası'**

nın, **Şıpsevdî'nin, Kıralık Konak**'ın alafranga züppeleri batı hayranıdırlar, batıya öykünürler; ama bunu kendi yurttaşları arasında, kendi yurttaşlarına karşı yaparlar. Oysa **Sodom ve Gomore**'de durum değişmiştir: Batı, İngiliz'yle, Fransız'ıyla, İtalyan'ıyla artık içimizdedir; İstanbul, İtilâf kuvvetlerinin işgalindedir. (Leylâ'ların evine giren İngiliz yüzbaşı Jackson Read, portmantoda renk renk askeri kaputları, kasketleri görünce: «Vay, bütün işgal kuvvetleri burada!» der.) İşgal altındaki İstanbul'da batı hayranlığı, alafangalık, ister istemez «işbirlikçi hain»e dönüşecektir. Ahmet Mithat'ta, Recaizade'de, Hüseyin Rahmi'de batılı roman kişileri genellikle zayıf karakterli kişilerdir; bu yazarlar, batı hayranlığına karşı tepkilerini böyle tipler yaratarak gösterirler. Oysa, **Sodom ve Gomore**'de işgal subayları Sultan'lara varıncaya kadar Türk kadınlarıyla yatar kalkarlar; Orhan Bey gibiler bu konuda hizmete amadedirler: «Orhan Bey'in Major Will hesabına tuzağa düşürmediği aile kadını ve aile kızı kalmıyordu...» (Bilgi Yayınevi, 1966, s. 316) «Yarı vahşi, yağız yüzlü Türk erkeklerinin elinde bir kız gibi hırpalanıp didiklenmek» isteyen Yüzbaşı Marlow da muradına erer. Gerçi Yakup Kadri, bu işgal subaylarını küçük düşürmek için, Albay Rochepierre'i cinsel bakımdan güçlü olmayan biri, Marlow'u eşcinsel, Read'i aşk işlerinde soğuk ve beceriksiz gösterir ama bu çabalar Necdet'in «bizi iliklerimize kadar çürüttüler» (s. 337) demesini, romancının «Zira onlar İstanbul'u yalnız manevî ve ahlâkî bir iflâsa sürüklemekle kalmamışlardı; aynı zamanda iktisadî kaynaklarını da sömürüp durmuşlardı.» (s. 341) demesini önlemez.

Romanın baş kişisi Leylâ: İngiliz yüzbaşısı Read'e göre, «İstanbul'da tanıdığı kadınların —mukayese edilmez bir surette— en zekisi, en bilgilisi ve İngiliz terbiyesine, İngiliz kültürüne en ziyade yakın» (s. 13) olanıdır. Leylâ'nın babası «Düyunu Umumiye'nin eski yüksek memurlarından Sami Bey adında bir alafranga emekli tipi» (s. 14) dir. Leylâ, yabancı subaylarla ilişkilerini mazur göstermek için nişanlısı Necdet'e şöyle der: «Sonra, biliyorsun, babamın her işi yabancılarıdır. Bu muhitteki bağlarını devam ettirmek onun için bir parça da geçim meselesidir. Bu hususta kendisine nasıl karşı koyabilirim?» (s. 84) Ne var ki «Leylâ için değil yalnız Jackson Read'in dostu kalmak, hattâ bir vakitler onunla dile gelmiş olmak bile yeter bir övünme vesilesidir.» (s. 192) İşbirlikçi sosyetenin kendini dışlaması üzerine sinir krizleri geçiren Leylâ Avrupa'ya gönderilir; İstanbul'a döndüğü zaman Kurtuluş Savaşı zafere ulaşmıştır. Leylâ, özgür İstanbul'u, özgürlüğün İstanbulluları coşturmasını anlayamaz: «...bu sokak, bu sokakların müteceviz sevinci, bu sokakların kaba kaynayışları olmasaydı!» (s. 363) diye düşünür, ortaya çıkmağa başlayan yeni insanlar korkutur onu: «...denizin karşı yakasından birtakım kocaman siyah kalpaklı adamlar ortaya çıkmağa ve yavaş yavaş her tarafa yayılmaya başlıyor. Ne fena giyinmiş, ne kaba saba bu adamlar!» (s. 363)

Bir Leylâ mı böyle düşünen? Bunlar da babasının düşünceleri: «Türk zaferi!.. Bu, onun alışılmış düşünce tarzlarını bozan; bu, onun senelerden beri taşıdığı siyasi ve sosyal inanışlarını sarsan, hâlâsa bu, onu rahatsız eden, bu, onun keyfini kaçırان bir hâdiseydi.» Kızına şöyle cesaret verir: «Bu, çok devam etmez, göreceksiniz! İngiltere yeni tedbirler almak zorunda kalacaktır...» (s. 361)

Zafere üzülen çok kişi var: «Gerçekten, İstanbul sokaklarında birtakım canlı ölümlere rasgelineyor. Bunların gözleri birer siyah çukuru andırıyor. Çeneleri paslı bir anahtarla, zorla kilitlenmiş gibidir. (...) Bazı kimseler ortadan büsbütün kayboldular. (...) Nişantaşı'nın ve Şişli'

nin çoğu şuh ve genç kadınları hanım ninelerinin bol ve siyah çarşafı içinde, yüzleri kalın peçelerle örtülü, sarılmış, bohçalanmış birer gümrükten kaçırılan eşya haline giriverdiler. En hafif hareket, en ehemmiyetsiz gürültü onlara kalb çarpıntısı veriyor.» (s. 340)

XIX. yüzyılın sonundaki alafranga züppeler, hazır para yiyen, tüketimci tiplerdi; İttihat ve Terakki'nin «millî burjuva» yaratma çabaları batı kapitalizmine çıkar bağlarıyla bağlı yeni tip alafrangalar yarattı; «burjuva» olmayan bu tipler, ola ola, «işbirlikçi hain» oldular. Böylece alafrangalık varabileceği son noktaya varmış oldu. (Ve orada kaldı!)

Yakup Kadri, romanında, İstanbul'un yalnız çürümüş, kokuşmuş çevrelerini veriyor; öteki İstanbul'a şöyle bir değinip geçiyor. Necdet, Madam Jimson'ın evinde, «öteki» İstanbul'u şöyle düşünür: «Orada... babaları savaşa gitmiş yavrularının beşiğini sallayan temiz ve sabırlı kadınlar, vücutlarını Allah tarafından kendilerine teslim edilmiş bir kutsal emanet gibi saklıyan genç kızlar, bunlar üstüne şefkatle titreyen nur yüzlü nineler ve Anadolu'ya dair son iyi haberleri bildiren gazeteyi bir muska gibi devşirip cebine yerleştirdikten sonra sanki kendisini bütün dünyanın hazinelerine sahip bir adam kadar mesut hissedenden fakir vatandaşlar vardı.» (s. 238) Necdet onlara şöyle seslenmek ister: «Siz bilmiyorsunuz, asıl işgal, asıl istilâ öbür tarafta oldu. Düşman çamurlu çizmeleriyle bizim evlerimize kadar girdi; ne diyorum, —bizim yataklarımıza kadar!— Halbuki sizin yalnız sokaklarınızda dolaşabiliyorlar. Sizin evleriniz sarılmış kalelerdir. Fakat henüz zaptolunmamıştır. Öbür taraftakilerin ise hepsi birer blrer düştü!» (s. 238 - 239)

Yakup Kadri'nin anlattığı yoz çevrede bir Necdet vardır zafere sevinen; «her başı sıkıya gelince veya içindeki isyan duygusu böyle her taşıkça Anadolu'yu» (s. 325) düşünen Necdet; Kurtuluş Savaşı'na katılan arkadaşı Doktor Cemil Kâmi'ye «Bizi iliklerimize kadar çürüttüler» deyince Doktor'un cevabı ilginçtir: «Ateşin temizlemediği pislik yoktur.» (s. 337)

Yakup Kadri, «yeni bir dünyanın başladığını, eski bir dünyanın bitmek üzere olduğunu» (s. 339) açıkça belirtir: «...zafer Osmanlı saltanatının tarihine ait değildir. Anadolu'nun içinden yepyeni bir millet doğmuştur.» (s. 338)

• **Sodom ve Gomore**, mütareke yılları İstanbul'unun belirli bir çevresinin yaşayışını, alafrangalığın vardığı sonucu göstermesi açısından ilginç. Yazınsal açıdan, bence, Yakup Kadri'nin en zayıf romanı.

Soru 13 Halit Ziya Uşaklıgil'in Ask-ı Memnu adlı romanında batılılaşmanın belli çevreler üzerindeki etkileri nasıl gösteriliyor?

«Kırık hayatlar» sözünden pek hoşlanıyor Halit Ziya Uşaklıgil. Altı romanındaki kişilerin de hep «kırık bir hayatları» vardır. **Nemide**'de Nemide veremden ölür, babası çıldırır. **Bir Ölünün Defteri**'nde gerçi Nigâr'la Hüsam mutluluk içinde yaşarlar, yaşarlar ya, onların mutluluklarını gerçekleştirmek için ölen Vecdi'nin anısı bırakmaz arkadaşlarını. **Ferdi ve Şürekâsı**'nda Hacer bir yangında ölür, İsmail Tayfur çıldırır, Saniha bütün ömrünü bu deliye bağlar.

Halit Ziya'nın İzmir'de, çıraklık yıllarında, yazdığı bu üç romanda olduğu gibi İstanbul'da yazdığı, ustalık döneminin üç romanında da «kırık hayatlar» birbirini kovalar. **Mal ve Siyah**'ta Ahmet Cemil'in kızkardeşi ölür; Ahmet Cemil, bütün umutları, bütün yükselme ve üne erme düşleri yıkılarak, annesi ve Seher'le birlikte, alır başını bir uzak ülkeye doğru yola çıkar. **Aşk-ı Memnu**'da Bihter kendini öldürür; Adnan Bey hayatını kızına, Nihal'e bağlamakta arar mutluluğu. **Kırık Hayatlar**, adından da belli, hayatları kırılmış insanların bir geçit töreni gibidir. Belki de Halit Ziya en çok bunun için seviyordu bu romanını!

Kırık Hayatlar'ın başındaki «Muharrir ne diyor?» başlıklı önsözde Halit Ziya şunları söylüyor bu romanı için: «...Bir muharrir kendi eserleri hakkında sahîh bir fikir be-

yan edemez, bununla beraber cesaret ederek diyeceğim ki **Kırık Hayatlar** gerek dil, gerek yapı bakımından kendisinden evvel yazılan ve nasılsa edebiyat tarihinde hususî bir mevkîe müstahak addedilen **Mai ve Siyah ile Aşk-ı Memnu** romanlarından çok üstündür. Münekkîtlar ne hüküm verirler bilmiyorum, fakat bu iddiayı serdederken hiçbir öğünme hevesine kapılmadan söylemek isterim ki bu kitap muharririnin en olgunluk devresinin mahsulüdür. Elbette ki bu hükmü, eser her türlü tenkide sebep olacak nakiselerden âridir mânâsına almak doğru olmaz.»

Oysa Halit Ziya'nın «memleketin hakiki hayatından bir levha» vermek dileğiyle yazdığı **Kırık Hayatlar**, **Mai ve Siyah**'la **Aşk-ı Memnu** yanında pek sönük kalır. Çünkü Halit Ziya ancak Ömer Behiç'in evinin aracılığıyla görüyor «memleketin hakiki hayatını», o evin ilişkileri içinde görüyor; bu bir. Sonra, toplum yaşamından bir kesit vermek isterken hep bireysel ve olağandışı durumlara takılıp kalıyor, toplumsal nedenlere inemiyor bir türlü; ona göre, «kırık hayatlar» toplumsal bir olgu değil, bireysel bir olgudur. Bunun sonucu olarak «Ne yapmalı?» diye sorar (**Kırık Hayatlar**, s. 335) ama bir yanıt bulamaz. Üstelik roman olarak da iyi kurulamamıştır **Kırık Hayatlar**; Halit Ziya, tanıdığı, gözlemlediği birtakım kişileri bir araya toplamış, ama kişiler arasında pek öyle bir bağlılık yok; kişilerini bir roman düzeni içinde ele alıp karşılıklı ilişkilerine göre inceleyerek geliştirememesi bundan. Yer yer sözü uzatması da bundan. Roman, Ömer Behiç'in «hayatının en mühim feragatını» yapmasıyla biter: Metresini bırakır Ömer Behiç ve üzüntüden saçlarına ak düşen karısına döner!

Aşk-ı Memnu, Halit Ziya'nın en başarılı romanı. On dokuzuncu yüzyılın sonunda yazılmış, ilk baskısı 1900'de yapılmış. Bence ilk gerçek Türk romanı. Nedeni belli: Aradan seksen yılı aşkın bir süre geçtiği halde bugün de zevkle okunmakta. Zamanın yıkıcı gücüne dayanmayı başaramamış beş on Türk romanından biri. **Taaşuk-ı Talât ve Fitnat**, sadece, tarihsel açıdan bir ilk roman. Oysa

Aşk-ı Memnu, yaşamasını sürdüren ilk Türk romanı. Tarih açısından değil, edebiyat açısından ilk Türk romanı.

Halit Ziya Uşaklıgil, 19.8.1943'te, Suut Kemal Yetkin'e yazdığı mektupta, **Aşk-ı Memnu** konusunda şunları söylüyor: «...Bana soruyorsunuz: **Aşk-ı Memnu** ne gibi etkiler altında ve nasıl yazılmıştır? diye... Bunun yanıtı biraz zor. Bilirsiniz ki bir şiir parçası, hikâye konusu belli bir kaynaktan gelen bir etkinin, yalnız bir tek etkinin ürünü değildir. Bir hava esintisi birçok karışık yapıkları savurarak şuraya buraya dağıtır, bunlardan bir kümeyi bir yana atar... İşte sanatçının gözüne, belleğine ilişen izlenimler bunlardır. Bunlardan bir toplam çıkarmak onun eczasını birbirine ekleyip yapıştırmak, ona bir biçim vererek türlü öğelerini ipliklerle bağlamak için etkinliğe geçen asıl sanatçının hayalidir, renk renk taş parçalarından bir levha çıkarmak gibi bir iş. Bu işin sahibi, etmeni imgelemidir. **Aşk-ı Memnu** yazılırken İstanbul'un belli çevrelerinde, özellikle Boğaziçinde Melih Bey takımını andıran aileler vardı. Nitekim bugün de öyledir. Yazar bunları uzaktan yakından bilir ve tanır. Hayalinde birikmiş karmakarışık izlenimler vardı. Bunları billûrlaştırarak bir toplam çıkarmak için imgelemine kamçılarla yeterdi. Bu, demek değildir ki, **Aşk-ı Memnu** gerçekte var olan birtakım yüzlerden kopye edilmiştir. Eserde birçok kişiler vardır. Bunlardan hiçbirisi belli birtakım kişilerin benzeri değildir. Ama genel toplamıyla birçok kişilerden eğretilenmiş dağınık eczadan bileşen bir varlıktır. Doğruluğu da bundan ibarettir. Örneğin eserin başlıca kişilerinden biri olan Behlûl benim özelliklerini tanıdığım bir, iki, belki üç gençten toplanmış bir gençtir. Filân ve falana az çok benzer, ama yüzü yüzü filân değildir. Firdevs hanım ve kızları, hele Nihal ve babası, bunlar da öyle... Olaya gelince: O bütünüyle hayal ürünüdür. (...) Bu eserin birtakım üstünlükleri varsa onların başında kişilerin çok olması ve herbirinin özel ve kişisel bir hayat ile yaşamasıdır...» (Ulus gazetesinin Güzel Sanatlar Sayfası'nda 5.9.1943'te yayımlanan mektubun sadeleştirilmiş metni Türk Dili dergisinin Temmuz 1964 tarihli «Roman Özel Sayısı»ndan alınmıştır.)

Halit Ziya Uşaklıgil, *Aşk-ı Memnu*'da, XIX. yüzyılın sonunda yaşayan zengin ve aylak bir toplum katının yaşam biçimini; varlıklı, geleneksel Türk ailesinin «batılı» yaşama biçiminin etkisi altında çözülüp alt üst oluşunu, yozlaşmasını; bu toplum katının yaşadığı ve eğlendiği yerleri (Konaklar, yalılar, Boğaziçi, Büyükkada, Göksu, Concordia, vb.); birey olarak bütün somutluklarıyla bu toplum katının insanlarını, bu insanların sorunlarını, dünyaya ve insanlara bakış açılarını, bu insanlar arasındaki ilişkileri anlatıyor. Ve bu yaşam biçimine «halk»ın tepkisini; onu da. Ama «halk» dedikse, bunu yalıların, konakların dışında yaşayan gerçek halk olarak değil, yalılarda, konaklarda bu zengin ve aylak insanların yanlarında çalışan «hizmetçiler» olarak anlamak gerek; çünkü söz konusu olan bir Halit Ziya romanıdır ve halk adına ancak onlar Halit Ziya'nın engellerini aşarak romana girebilmişlerdir.

Roman, «Melih Bey takımı»ndan Firdevs'le kızı Bihter'i (Bu arada, ikinci planda olmak üzere, Firdevs'in öbür kızı Peyker'le Peyker'in kocası Nihat Bey'i) ve Adnan Bey ailesini (Adnan Bey'i, kızı Nihal'i, yeğeni Behlül'ü) anlatır; Adnan Beyle Bihter'in evlenmesiyle gelişir, mutsuz bir sonla biter.

Kimdir Melih Bey? Romancı şöyle diyor: «Melih Bey ölümünden sonra devam edebilecek hiçbir anı bırakmamıştır: Yalnız Anadolu kıyısında bir yalı ile bu yalıdan İstanbul'un hemen her tarafına yayılarak bugün 'Melih Bey Takımı' unvanıyla bir sivrilme noktasında birleşen kadınlar.» (İnkılâp ve Aka Kitabevi, 1978 baskısı, sadeleştiren: H. Fethi Gözler, s. 4) Erkeklerin bu «takım»a karşı tutumlarını ne güzel anlatır Halit Ziya: «Göksu'da bundan evvel Firdevs Hanım'ın evlenme söylentisi —ucunda ağır bir kurşun parçası sallanan olta iğnesi gibi— düştüğü noktanın etrafında gittikçe genişleye genişleye açılan daireler çizmişti. Herkes bu dairelerin dışında kalmak, yalnız ufak çekingen bir dokunmayla iğnenin ucundan biraz yem kopardıktan sonra kaçmak isterdi.» (s. 6) Eğlenmek dışında Melih Bey takımının başlıca özelliği giyinmektir İs-

tanbul'un en iyi giyinen kadınları onlardır. Ve «inanılmayacak bir ucuzlukla». «Onlarda taklit edilemeyen şey giydikleri değil, giyinışleriydi.» (s. 12) (Kaç «erkek» romanımız çıkar bu inceliğı ayırımsayan!) Yoksulluktan bunalan yirmi iki yaşındaki Bihter, parası için, ellilik Adnan Beyle evlenir: «İşte, bütün o çılgıncasına sevilip de alınamamış şeyler, işte onlar, iradesinin avuçları önünde en küçük bir emeline itaat etmeye hazır bekliyor, renkli gözleriyle onu çağırıyordu.» (s. 26) «Çılgıncasına sevilip de alınamamış şeyler»i satın alma gücü: Budur «evlenmek» Bihter için! Bu yüzden, Adnan Beyle evlenmek uğruna, eski Türk ailesinde görülmeyen bir şey yapar, annesiyle şiddetli bir ağız dalaşına girişir.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın söyleyişiiyle «Tanzimat'ın hütün medeniyetine vâris» Adnan Bey, dört yıldır duldur; kızı Nihal, oğlu Bülent'le yaşamaktadır. Annesinin sağlığında Nihal'e, batı yaşama biçimine uygun olarak, bir «mürebbiye» tutmuştur Bunun dışında, yeğeni Behlûl («Babası illerden birine memur olup gittikten sonra Behlûl Galatasaray Lisesi'ne yatılı olarak bırakılmıştı. Haftada bir gece Adnan Bey'in yalısına giderdi. Babası o kadar uzak-taydı ki, tatil zamanlarını uzun bir gezi için boşuna harcamaktansa İstanbul hayatı hakkında okulda başlanan öğrenmeyi genişleterek bitirmek için kullanmayı tercih etmişti.» -s. 78), başkalfa Şayeste, Şakire Hanım, Şakire Hanım'ın kızı Cemile, kocası Süleyman, aşçı Hacı Necip, küçük Habeş Beşir... Bütün bunlar Adnan Bey'in yalısında yaşarlar. Ne mi yapar Adnan Bey? «Sonra odasına, iş odasına girdi; bir şeyle uğraşmak istiyordu. Onun başlıca merakı tahta üzerine oymacılıktı. (Tahta üzerine oymacılık o dönemde yaygın mıydı? Sinekli Bakkal'daki Zaptiye Nazırı'nın da en büyük merakı oymacılıktı! FN) Bütün boş saatlerini kâğıt bıçaklar, hokkalar, kibrit kutuları, üzerinde kabartma resimlerle kâğıt baskıları oymakla geçirirdi.» (s. 39) Evet, 382 sayfalık roman boyunca, «bir şeyle uğraşmak» istediğı zaman Adnan Bey'in yaptığı tek «iş» budur. Tahta üzerine oymacılık! O değirmenin suyu nerden

geliyor, bunca servetin kaynağı nedir? Bunları öğrenemeden roman bitiyor!

Behlûl, yüzeysel bir batılılaşmanın yarattığı tipik genç. Eğlence ve kadın peşinde. Bütün işi bu. Peşinde olduğu kadın, evinde kaldığı, ekmeğini yediği Adnan Bey'in kârısı da olabilir. Geleneksel değer yargılarını yitirmiş, yeni değer yargılarından yoksun biri Behlûl; en küçük ahlâkî sorumluluk duygusu kalmamış. Halit Ziya, Behlûl'ün kişiliğinde, zamanla toplumumuzda daha da yaygınlaşacak bir genç tipini çok iyi canlandırmış.

Hizmetçilerin bu yeni, batılı, «alafranga» yaşam biçimine tepkilerini Halit Ziya çok kısa ama açık seçik belirtiyor:

«Şayeste gözünün ucuyla Firdevs Hanım'la Behlûl'ü göstererek Şakire Hanım'a şunları söylüyordu:
— Küçük Bey'e (Behlûl - F.N.) âlâ bir eğlence çıktı ki...

Nesrin, düşüncelerini pek açık olarak belirtmeğe cesaret edemeyerek kıs kıs gülüyor, gülüşünün belâgatıyla kalfasının cümlesini tamamlıyordu. Son söz Şakire Hanım'a kalıyordu:

— Böyle gittikçe işi azıtırlarsa ben yalıda kalıcılardan değilim. Bizimkinin işi olur olmaz Cemile'yi alınca kaçıyorum. Siz artık küçük beyin eğlencelerini istediğiniz kadar seyrediniz...

Şakire Hanım'ın ölçü kabul etmeyen çok sert bir ahlâk anlayışı vardı. Bir süreden beri, Firdevs Hanım'la Peyker'in arasında Behlûl'ü gördükçe kendisini tutamıyordu. (...) Hatta bir gün Şayeste ile Nesrin'e kocası Süleyman Efendi'nin bir belediye çavuşluğuna kayrılması için teşebbüste bulunulduğunu itiraf etmişti. Bu iş olumlu olarak sonuçlanırsa, karı koca kızlarını da alıp artık bu yalıdan kaçacaklardı...

Şakire Hanım Bihter'i anlatmak isteyerek diyor ki:

— Bu kadın, beyin başına ne belâlar getirecek. Yaşarsak görürüz ya...» (s. 131)

Nitekim Süleyman Efendi'ye iş bulunur ve Şakire Hanım kızı ve kocasıyla yalından çeker gider. Yalıya, kocasıyla birlikte (Kızı Cemile'yi gelin etmiştir.), ancak, Bihter'in ölümünden sonra dönecektir.

Aşk-ı Memnu'da belirli bir tarihsel dönemin gerçekliği, romana özgü biçimler içinde, ustaca anlatılmıştır. Çünkü Halit Ziya, toplumsal gerçekliği, kimi romancılarımızın yaptığı gibi, kişilerden ayrı, kişilerin dışında vermiyor. **Aşk-ı Memnu**, toplumsal gerçekliğe romancı olarak yaklaşmasını ve bakmasını bilen bir yazarın eseridir.

Romancılarımız romanlarında kadın tiplerini incelemeye pek yanaşmazlar; romanda kadın kahramanlar olsa bile bunlar genel olarak kalın çizgilerle geçirilir. Oysa Halit Ziya, Firdevs Hanım'ı olsun Bihter'i olsun, birbirini kovalayan olaylar içinde, çok yakından izlemekte ve onlardaki değişimi günlük gerçeklere, kişiler arası ilişkilere bağlayarak, şaşırtıcı bir ustalıkla anlatmaktadır. Ne var ki Nihal için aynı şeyi söylemek zor. Nihal'de romancının kendini zorladığı, yaşamla pek ilişkisi olmayan bir tipi günlük gerçekler ve ilişkiler dışında yaşatıp geliştirmeye çalıştığı görülür. Bunun için de Nihal okurda yaşamıyor.

Halit Ziya ruh çözümlemelerine fazla önem veriyor. Ne var ki zaman zaman sözü uzattığını söylemek gerek. Bir de şunu: Zaman zaman ruh çözümlemelerinin roman kişilerinin somut durumlarından hareketle değil de kitaplardan edinilmiş bilgilerle yapılmış olduğu izlenimini edinmemek mümkün değil. Sözgelimi Nihal'in belirli bir olay karşısındaki durumu anlatılırken doğrudan Nihal'in değil de, «bir genç kız»ın o olay karşısındaki ruhsal durumunu anlatan kitaplardan yararlanılarak, herhangi bir genç kızın ruhsal durumu anlatılıyormuş gibi geliyor.

Aşk-ı Memnu, romana özgü hareket bakımından da kusursuz bir örnek olarak gösterilebilir. Romandaki hiçbir hareket gelişigüzel düzenlenmemiştir; her hareket belirli bir amaca hizmet eder. Bu amac da karakterlerin gelişme-

si, iyice belirmesi ve sonunda unutulmayacak bir roman kişisi haline gelmesidir.

Aşk-ı Memnu, bence, ilk gerçek Türk romanı. 1900' den bu yana geçen zamana dayandığı gibi bundan sonra da daha nice yıllara dayanacağı belli.

(**Aşk-ı Memnu** için ilk kez 1960'ta bir yazı yazmışım. Bu yazı **On Türk Romanı** adlı kitabımda da var. **Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme** için **Aşk-ı Memnu**'u yeniden okumak gereğini duydum. Ve yirmi yıl sonra aynı roman üzerine yeni bir yazı yazdım. Bu yazı, o. Yirmi yıl önce yazdığım yazıdan sadece bazı parçaları aldım. / Yirmi yıl önce okuduğum **Aşk-ı Memnu** Halit Ziya'nın sadeleştirdiği **Aşk-ı Memnu** idi. Bu kez o baskıyı bulamadığım için H. Fethi Gözler'in sadeleştirdiği baskıyı okudum. H. Fethi Gözler'in bir dipnotu hastalığı var, felâket! O dipnotları yarasa yarasa romanı okutmamaya yarar! Bir örnek: 219. sayfada geçen «koltuk» sözcüğü için dipnotta şu bilgi veriliyor: «Eski düğünlerde güveyle gelinin konuklar arasından kolkola geçmeleri töreni. Bu törene 'koltukresmi' de denirdi. 'Cérémonie au cours de laquelle le futur marié prene sa fiancée par le bras et l'amène à la chambre nuptiale'.» Türkçe romanda fransızca açıklama! Neye yarayacak acaba bu! Bu romanda gördüğüm dipnotları kadar saçma dipnotları görmedim hayatımda. İnkılâp ve Aka Kitabevi, romanın daha çok okunmasını istiyorsa, o dipnotlarını yok etmelidir, derim.)

Soru 14 : Peyami Safa Batı - Doğu çatışmasını romanlarında nasıl açıklar?

Bu sorunun cevabını Berna Moran'ın Birikim dergisinin Ağustos - Eylül 1979 sayısında yayımlanan **Peyami Safa'nın Romanlarında İdeolojik Yapı** adlı nefis incelemesinden derleyerek vereceğiz.

«Peyami Safa'nın çizdiği karşıt karakterlerde ayrı dünya görüşlerinin yattığını söylemeye gerek yok. Öyley-

se son kertede nasıl bir değerler karşıtlığı ile yüzyüzeyiz? Batılı tipin savunduğu başlıca değerler, yazarımıza göre, Batı uygarlığına özgü değerler: para, çıkar ve hazza dayanan bir ahlâk anlayışı; Doğulunkiler ise Türk - İslâm uygarlığından gelen manevî değerler ve dine dayalı bir ahlâk anlayışı. Şimdi bir adım daha ileri giderek romanların üzerinde kurulduğu temel karşıtlığı saptamak istersek, bunu madde ve ruh kavramlarına indirgeyebiliriz kuşkusuz. Zaten dikkat edersek görürüz ki Batılı adamın özellikleri beden ve madde ile, Doğulunkiler ise ruh veya kalb ile ilgili (...) Onun için Batılı tipin kadından beklediği de birkaç saniyelik zevktir. Ne sever, ne de kıskanır, ama şık giyimi, serbest davranışları ve atılgan kişiliği ile kadınlar için çekicidir ve kolay avlar onları.

«Doğulu ise ruhdur, kalbdır. Budur kadınları çeken de. (...) Doğulunun aradığı hazlar da bedenin değil ruhun hazları olduğu için aşka bir beden işi olarak bakmaz. (...)

«...Batılının üstünlüğü, kudreti, madde ve beden dünyasındadır; maddî değerlerse, bedensel zevklere kavuşmasını bilir, ama amacına ulaşmak için ruhu, kalbi ve ahlâk kurallarını yadsır. Peyami Safa Batı - Doğu karşıtlığını madde ve ruh karşıtlığı şeklinde gördüğü için, tiplerin bu yönlerini belirtmek üzere, kahramanlarının özellikle aşk, para ve yurt sorunları karşısındaki tutumlarını ortaya koymaya yarayacak olaylar düzenler. Kadın kahramanlarına gelince, bu konuda rahatsızdır. (...)

«Peyami Safa'nın romanlarındaki genç kız, Batılaşmış zengin bir aileden, genellikle Fransızca ya da İngilizce bilen uyanık bir kızdır. (...) Bu genç kızlar içinde yetiştikleri ve yaşadıkları Batı taklitçisi yozlaşmış çevreye rağmen ahlâkça çürümüş değillerdir. Ne var ki Batı modeli erkek ile Doğu modeli erkek arasında, kararsızlık içinde sallanmaktadırlar.

«Yazar romanlarına kahraman olarak az çok Batı terbiyesi ve kültürü almış bu kızlardan başkasını seçmez. Kaç göçü bırakmamış, kapalı eski tarz ailelerin cahil kız-

larını ilginç bulmaz. Onun gözünde sevmeye ve evlenmeye değer kızlar, Batılaşmış çevrede büyümüş kızlar olduğu için romanlarındaki fakir genç aydın hep böyle bir kıza aşık olur. Böylece bir çıkmaza düşer Peyami Safa. Hem Batılaşmış yoz ailelere karşıdır, hem de yalnız o çevrenin kızlarına değer verir, yalnız onları lâıyk görür dürüst, ülkücü kahramanlarına. Bu ikilemden kurtulmak için ilginç bir çözüm yolu bulmuş yazar. O da şu: Bu kızlar ana babalarını kaybetmiş kızlardır veya alafanga akrabalarının yanında büyümüş ya da onlara sığınmışlardır. Kokuşmuş ailenin gerçek kızı değildirler. (...) Yazar böylece kıızı hem açık fikirli, zarif ve az çok kültürlü yapmak olanağını bulur, hem de bozuk çevresinden ayrı tutmak fırsatını. Kız, o çevrenin ahlâk anlayışını paylaşmaz, onlar gibi yurt sevgisinden yoksun değildir ve bilir onların ne mal olduklarını. Bununla birlikte Batı uygarlığının bazı göz kamaştırıcı değerlerine kapılmaktan da kendini alamaz. Bu yüzden Peyami Safa'nın bu kızlara karşı tutumunda da birbirine karşıt iki eğilim sezeriz. Hem çekici ve ilginç bulur hem de aşağılar ve hor görür onları.

«İki tip erkeğin, başka bir deyişle, iki değerler sisteminin arasında kalan bu kızların da yapacakları tercih, temelde, yine madde ile ruh arasındadır ve Batı uygarlığına, konforlu «asrî» hayata ve özellikle Batı modeli adama karşı duydukları zaafa yazar fena halde öfkelenir, onları yüzeysellik, hatta bilinçsizlikle suçlar. (...)

«...Doğulu erkek manevî değerler vaad eder, 'aşkında eflatunîdir'. Batılı erkek ise kızların cinsel isteklerine seslenir. (...) Birçok okuru şaşırtabilecek olan, Batı modeli adam için bu cinsel tercih, Peyami Safa'da âdeta bir saplantı halindedir. Kızın onunla sevişmesi, Havva'nın şeytana uyması gibi, felâketlerle sonuçlanır hep. Zaten Peyami Safa'nın roman dünyasında 'kötü' ile 'iyi'nin ölçüsü madde - ruh ayrımında yatar. Başka bir deyişle, 'suç', maddeye yönelmek şeklinde belirir ve bundan ötürü, kızın madde ile ruh arasında kararsızlığı bir çeşit suçtur; sürerse cezalandırılır. (...)

«...Tanzimat'tan bu yana yazarlarımız kadın konusunda kendi dönemlerindeki gerici görüşleri aşmış ve yerleşmiş bazı inançları, âdetleri yıkmaya çalışmışlardır. Peyami Safa ise kadının toplumdaki yeri, görevi ve hakları konusunda tutucudur. (...) Yazarın... bütün romanlarından... çıkan sonuç şu: Kadın erkekten aşağıdır; onun yeri evidir, görevi de ana ve iyi bir eş olmak. Peyami Safa'nın kültürlü kızları beğenmesine bakarak bu konuda Osmanlı - İslâm düşüncesinden fazla ayrıldığını sanmayalım. Yazarımız kadının okumuş olmasını, onun doğal bir hakkı saydığı için istemez; erkeği düşünerek, erkeğin kadında aradığı doyurucu, güzel bir nitelik olarak ister. Hiçbir romanında kadın kahramanı geçimi için çalışmaz, koca eğitiminden bu yolda yararlanmaz, evliyse kocasının eline bakar, bağımlıdır ona. Kadının erkeğe karşı bağımsız olabilmesinin ilk koşulu ekonomik özgürlüğünü elde etmesi olduğu için Peyami Safa açıkça karşı çıkar buna. (...)

«...Peyami Safa'nın geliştirdiği ideolojide karşıtlığın madde ve ruha indirgenebileceğini söyledik. İncelediğimiz romanlar grubunun sonuncusu olan **Biz İnsanlar**'da yazarın tutumu bu doğrultuda gelişerek tam bir açıklık kazanır ve Batı - Doğu çatışması materyalizm - idealizm çatışmasına kayar. Düşüncesinde, karşıtlığın bir felsefe sorunu biçiminde belirginleşmesi uzun yıllar almıştır. (...)

«...1922 - 1939 yılları arasında yazdığı romanlarda saptadığımız ideolojik yapıya bakarak, Peyami Safa'nın, aynı dönemdeki resmî ideolojinin anti - emperyalizm, anti - komünizm ve cumhuriyetçilik gibi öğelerini paylaştığını söyleyebiliriz. Ama dine dönük ahlâk anlayışı, Osmanlı - İslâm geleneklerine bağlılığı, toplumda kadına vermek istediği yer ve pozitifizm, materyalizme, bilime dayanan bir dünya görüşüne karşı tutumu ile resmî ideoloji karşısında geriye dönük bir tavır içindedir.

«**Matmazel Noraliya'nın Koltuğu** (1949) ile başlayan son dönemini bu yazıda ele alamayacağımıza göre 1950 - 1960 arasında vardığı yeri, bir tek cümleyle özetlemeye çalışalım. Metapsişik olaylara, psiko kinesise, sipiritizma-

ya merak sardığı son yıllarında Peyami Safa'nın geriye dönük tutumu artar; toplumsal sorunlar ikinci plana düşer ve din (mistisizm olarak) ideolojisinin egemen ögesi olur. Bundan ötürü 1960'lardan sonra Türkiye'deki resmi ideolojiyi daha da sağa çekerek dinci, gelenekçi ve mukaddesatçı doğrultuda değiştirmek isteyen tutucu çevrelerin yazarı olur Peyami Safa. (...)

«...Peyami Safa bazı ruh hallerini çözümlemedeki başarısı, kurgudaki ustalığı, dilinin kıvraklığı, anlatım tekniği üzerindeki denemeleri ile bir romancıdan beklenen birçok meziyetlere sahip yetenekli bir yazardı. Fakat romanlarında ciddi, toplumsal sorunları işlemek isteği sonucu, başlangıçta Batı - Doğu sorununu basit kişiliklerde somutlaştırarak ortaya koymaya çalışması ve giderek bu sorunu daha soyut, bir düzeyde çözümlemeye yönelmesi romancılığını güçlendireceği yerde baltalamış ve zamanla düşünür yanının sanatçı yanını ezmesine yol açmıştır. Nedeni sanırım açık. Batı - Doğu karşıtlığını anlatmak için bulduğu yol, yani seçenek durumundaki iki erkekle seçici rolündeki genç kızdan oluşan ilişkiler yapısı, gördüğümüz gibi değişmez bir şemaya, daha doğrusu kişiliklerin içine döküldüğü hazır bir kalıba dönüşüyor. Yazarın tezi, romana, kişilerin özelliklerini böylesine önceden belirleyecek denli egemen olursa, eserde sergilenen karakterler ve yaşamları, romanın kendi mantığı ve özgür gelişimi içinde akıp gitmez, yazarın komutası altında uygun adım yürürler. Peyami Safa'da da böyle oluyor. Okur, romanın dünyası içinde oluşan olay ve kişiler yerine, belli bir görüş için araç olarak kullanılan olaylar ve kuklalaşmış kişilerle karşılaşır.

«Batı - Doğu karşıtlığını daha soyut düzeyde, materyalizm - idealizm biçiminde ele aldığı zaman ise, bir düşün romanında aradığımız seviyeyi bulamıyoruz. Marksizmi ve genel olarak materyalizmi çürütmek için kullandığı kanıtların basitliği ve yetersizliği belli işlevlerle yüklü karakterlerin başarılı olmasını da engelliyor.

«Kısacası, düşünürlüğü, bazılarının sandığı gibi Pe-

yami Safa'yı iyi bir sanatçı yapmaz, tersine sanatçılığı ideolojisinin kurbanı olur.»

Soru 15 : Ahmet Hamdi Tanpınar'ın, Huzur'da, «Doğu - Batı bileşimi» adı altında yapmaya çalıştığı şey nedir?

Tanpınar'ın roman kişileri aydınlar (İhsan lisede tarih öğretmenidir, Mümtaz Edebiyat Fakültesi'nde asistandır), eski konaklardan, yalılardan kalan döküntülerdir; büyük şehrin yalnızlığı içinde yaşayan insan tekleridir; halkla en küçük bir ilişkileri yoktur. Halktan kişiler, romana, Mümtaz'ı sandalla gezdirmek için girebilirler ancak. Mümtaz'ın gözünde halk «Hayatlarını hiç bir zaman öğrenemeyeceği insanlardı.» (s. 309). Bunun için, onları tanımak yerine onlara gönlünce biçimler vermeyi yeğler: «O (Mümtaz) bütün başları Hayyam'ın anlattığı testici gibi eline alıyor, içten ve dıştan işliyor, çizgilerini değiştiriyor, boyuyor, vernik, cilâ sürüyor, gözleri dalgın, dudakları daha yumuşak yapıyor, gözlere hasretten, ümitten yepyeni ışıklar koyuyordu.» (s. 105). İhsan da halktan uzaklığının farkındadır, «Halkımıza ve hayatımıza ne kadar yaklaşırsak o kadar mesut olacağız,» der. (s. 275). Eklemek gerek: Halk türküleri dinlerken söyler bunu!

Ne var ki bu çevrenin 1937-1938 yıllarında yaşadığını, düşündüğünü, tartıştığını unutmamak gerek.

Huzur'da, Cumhuriyet aydınları, yaşama koşullarının değiştirilmesi yolunda Cumhuriyet döneminin uğradığı başarısızlıklar karşısında, bu başarısızlıkların nedenlerini tartışıyorlar, bir çıkış yolu arıyorlar. İhsan, «Yeniye başından itibaren bizim olmadığı için şüphe ile, eskiye eski olduğu için işe yaramaz gözüyle bakıyoruz,» der (s. 223); «Yeni» dediği «Batı», «Eski» dediği «Doğu», daha doğrusu «kendi geçmişimiz»dir. İhsan, «Ne yapmalı?» sorusuna, «Zaten yapılacak şeyin ne olduğunu bilsem burada sizinle konuşmam,» der, ama çözüm yolları önermekten de

geri kalmaz. İhsan'a göre çözüm yolu ikidir: «1) Evvelâ insanı birleştirmek. Varsın aralarında hayat standardı yine ayrı olsun; fakat aynı hayatın ihtiyaçlarını duysunlar... 2) Maziyi ihmal edersek hayatımızda ecnebi bir cisim gibi bizi rahatsız eder, terkinin içine ister istemez sokacağız.» (s. 227) Gene İhsan'ın bir düşüncesi: «Tabii şekilde ihtilâl, halkın veya hayatın, devleti geride bırakmasıyla olur. Bizde ise hayat ve halk, yani asıl kütle, devlete yetişmek mecburiyetinde.» (s. 293).

Görülüyor ki İhsan toplumun bağımsız bireyleri olarak bakıyor insanlara. Su nelerden meydana gelir? Oksijen ve hidrojen. Toplum? İnsanlardan. Budur İhsan'ın topluma ve insana bakışı. Bunun için insanlar arasında sadece «hayat standardı» farkı görüyor. Hayatın ve halkın «devlet»e yetişmek zorunda olduğunu söylemesi de çok ilginç.

Tanpınar'ın Doğu - Batı bileşimi adı altında yapmaya çalıştığı şey, geçmişimizi toptan yadsıyan küçük burjuva bürokrat görüşü ile geçmişin kültürünü tanımış ve sevmiş, «kökü mazide olan atı» (Yahya Kemal) olmak isteyen aydının görüşünü uzlaştırmaya çalışmak gibi görünüyor ilk bakışta. Ama «uzlaştırmak» bile denemez buna; küçük burjuva bürokrat görüşünün özüne hiç dokunmadan, bu görüşün halkı yönetimin dışında bir «nesne» gibi gören anlayışını olduğu gibi alarak, sosyal sınıfların varlığını yadsıyan görüşünü olduğu gibi alarak, «devlet»i küçük burjuva bürokratiyle özdeşleştiren görüşünü olduğu gibi alarak, «mazi»yi bu görüşe bir pudra gibi, bir alık gibi sürmek, böylece bu görüşü (Türkiye gerçeklerini görebilmek ve doğru düşünebilmek için yanılgıları ve gerçek niteliği gösterilerek tarihin çöp kutusuna atılması gereken bu görüşü) daha sevimli hale getirme çabasına girişmek... Nesnel açıdan değerlendirince, Tanpınar'ın yaptığıının bundan başka bir şey olmadığı görülüyor. (Tanpınar'ın 1942 - 46 yıllarında C.H.P. milletvekili olduğunu hatırlayalım!) Tanpınar, bir ekonomik kalkınma meselemiz olduğunu biliyor, ama ekonomik kalkınmanın sadece tek-

nik - ekonomik bir mesele olmadığını, her şeyden önce bir siyasi iktidar meselesi olduğunu, ve bu iktidarın iç sosyal güçlerle ve dünya ile ilişkilerini anlamaktan çok uzak. Bunun için de, genellikle, meseleleri «baş aşağı» koyuyor; temeldeki bozuklukların yüzeydeki belirtilerine gene yüzeysel (daha doğrusu üst-yapısal) çözüm yolları arıyor. Ve bu çözüm yollarını da sadece sohbetler içinde arıyor; memleketin bunca meselesini tartışan aydınların en küçük bir eylem niyetleri yoktur. Mümtaz, «dünyayı ıslaha kalkmamayı» (s. 113) bir erdem olarak görür; böylesi insanlar «nefislerine sadık olarak yaşamının sırrını bulmuşlar. Öbürleri (Yani dünyayı ıslaha kalkanlar. - FN) kendilerini aldatıyorlar gibi geliyor bana...» der. (s. 113).

Bir romanda bir mesele konmak isteniyorsa, bu meselenin doğru konması bile başlı başına önemli bir şeydir; çözüm yanlış olabilir, o başka mesele. Ama Tanpınar, meseleleri, çözmek bir yana, doğru da koyamıyor. Bunun için o sayfalar boyu tartışmalardan bizde kalan tek şey şu oluyor: Cumhuriyet aydınlarının Cumhuriyet döneminin başarısızlıkları karşısında soyut düşünce düzeyinde kalan tedirginlikleri, tepkileri, arayışları, «huzur» suzlukları... Ama bu tedirginliklerin, bu arayışların bir «kaçış»la iç içe olduğu da pek açık: Tarihe kaçış, musikiye kaçış, İstanbul'un güzelliklerine kaçış...

Soru 16 : Söz, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Huzur'undan açılmışken, bu roman hakkında düşündüklerinizi burada açıklayınız?

• **Huzur**, Türkçede okuduğum en güzel aşk romanı. Üstelik sadece tek aşkın, bir erkeğin bir kadına olan aşkının romanı da değil, iç içe iki aşkın romanı, birbirini besleyen, geliştiren iki aşkın: Mümtaz, Nuran'a olduğu kadar, İstanbul'a da âşıktır. **Huzur**'da İstanbul sadece bir güzel şehir, roman kişilerinin içinde yaşadığı bir çevre değildir; başlı başına bir roman kişisidir, bir sevgili-

dir. Ne diyordu Beş Şehir'de Ahmet Hamdi Tanpınar: «İstanbul, ya hiç sevilmaz; yahut çok sevilmiş bir kadın gibi sevilir. Yani her haline, her hususiyetine ayrı bir dikkatle çıldırarak.» Mümtaz da şöyle der: «Birbirimizi mi, yoksa Boğaz'ı mı seviyoruz?» (Huzur, Tercüman'ın 1001 Temel Eser Dizisi, s. 187). «...artık ne İstanbul'u, ne Boğaz'ı, ne eski musikiyi, ne de sevdiği kadını birbirinden ayırmaya imkân bulamazdı.» (s. 188) Böyle bakar Tanpınar İstanbul'a; bunun için de anlattığı çevrelerin roman kişilerini açıklamaya yarayıp yaramadığına, romanda bir öge olarak görevleri olup olmadığına bakmaz; bir Mümtaz gibi, bir Nuran gibi, bir İhsan gibi anlatır İstanbul'u. Ama ne güzel anlatır... Tevfik Fikret'in «facire-i dehr'i, üzerindeki yüzeysel çirkinlikleri, sefillikleri Tanpınar'ın romanında birer birer soyunarak özündeki güzelliği, tarihle tabiatın sarmaş dolaş olduğu o erişilmez uyumu gözler önüne serer. Tanpınar, dünyanın en güzel «striptiz»ini yaptırır İstanbul'a. Ve biz onun gözüyle Beyazıt'ı, Sahaflar'ı, Bitpazarı'nı, Ada'yı, Boğaz'ı, Üsküdar'ı, Çekmeceler'i, birtakım camileri, medreseleri yeniden görürüz.

«Aşk romanı»... Bir bu değil, elbette, Huzur. Birtakım sorunların özellikle tartışıldığı, temel sorunun Batı - Doğu çatışması biçiminde görüldüğü bir tarihsel dönem içinde gerçek bir «huzur»suzluğu yaşayan bir aydın kuşağının (Cumhuriyet'in yetiştirdiği aydınlar olmasalar da bunlara, görüş ufukları bakımından, «Cumhuriyet aydınları» denebilir, bence) kendilerince bir yeni bileşime varmak çabalarının çok belirgin olduğu bir roman... Tanpınar, zaman zaman, romanın bu yanına ağırlık vermek istemiş gibi görünüyor; fakat, Tanpınar'a rağmen, ağır basan Mümtaz - Nuran ikilisinin aşkı oluyor; yalnız ağır basan da değil, Huzur'u bir roman olarak yaşatacak, sürdürecektir olan da...

● Huzur dört bölüm. Birinci bölüm, Mümtaz'ın amcasının oğlunun adını taşıyor: «İhsan». «Bir ayağı sakat, çiçekbozuğu, gözlerinin içi gülen bir adam.» (s. 33): Mümtaz'ın ilk izlenimi budur. İhsan hakkında ufak tefek bilgi-

ler veren bu bölüm (İhsan'ın asıl kişiliği sonraki bölümlerde ortaya çıkar), gerçekte, Mümtaz'ın çocukluk yıllarını, kişiliğinin oluşmasında etkisi olan olayları, İhsan'la karşılaştıktan sonraki fikrî gelişmesini anlatır.

Roman, 1938 yılında, bir «Ağustos sonu sabahı» (s. 16) başlar. Sonra, 19. sayfada, bir geriye dönüşle Mümtaz'ın çocukluğu anlatılır. Mümtaz, çocukluğunda, savaşın dehşetini yaşamış, vurulan babasının ve kısa bir süre sonra ölen annesinin ölümünü görmüş, mahzun, yalnızlığı ve hayal kurmayı seven bir çocuk... «Bir faciayı bir roman gibi ve tesiri daima taze kalacak bir yaşta yaşamıştı.» (s. 37)

Tanpınar, okurun merakını uyandıracak birtakım ipuçları verir bu bölümde; Çehov'un bir sözünü anarak söylersek, ilerde patlayacak tüfeği şurasından burasından gösterir. Sözelimi Nuran'ın adı ilk defa 17. sayfada geçer: «Mümtaz, bir yaz evvel bu sokaklarda, belki bugünkülerden birinde, Nuran'la dolaştığını, Kocamustafapaşa'yı, Hekimalipaşa'yı gezdiklerini düşünüyordu.» Sonra, beş, altı defa daha Nuran'dan söz edilir; okur, bir sonraki bölüme hazırlanır. Ve birinci bölüm, Nuran'ın boşanmış olduğu kocası Fahir'le barıştığı haberiyle biter: «Yarın İzmir'e gidiyorlar. Nikâhları orada olacak.» (s. 64) Tanpınar'ın bu bölümde anlattığı bir köylü kızı vardır, birkaç satırla bir insan gerçeği ancak bu kadar ustalıkla çizilebilir

Birinci bölümde, ayrıca, patlamak üzere olan savaş karşısında Mümtaz'ın duyduğu dehşet, İhsan'ın hastalığıyla büsbütün sarsılışı, romanın sonunu hazırlayan ruhsal durumlar (46. ve 52. sayfalarda Mümtaz'ın çıldırmalarının eşiğinde olduğu sezdirilir), Mümtaz'ın bezginliği ve ölüme bir «kurtuluş» (s. 58) diye bakması belirtilir.

«Nuran» adını taşıyan ikinci bölüm şöyle başlar: «Bu, dünyanın en basit, âdeta bir cebir muadelesini hatırlatacak kadar basit aşk hikâyesidir. / Mümtaz'la Nuran bir sene evvel, bir Mayıs sabahı Ada vapurunda tanışmışlardı.» (s. 66)

Yahya Kemal'de olsun, Tanpınar'da olsun, Ahmet Muhip'de olsun, yazdır aşkların mevsiml. «Rüya gibi bir yaz» (Y. Kemal) anlatır Tanpınar... Tanpınar'ın şiirlerini bilenler sık sık unutulmaz bir «yaz»dan söz edildiğini hatırlayacaklardır:

Ne güzel geçti bütün yaz
Geceler küçük bahçede...
(Bütün Yaz)

Başbaşa uzandık günlerce ıslak
Çimenlerinde yaz bahçelerinin.
(Hatırlama)

Mavi, maviydi gökyüzü
Bulutlar beyaz, beyazdı
Boşluğu ve üzüntüsü
İçinde ne garip yazdı...
(Mavi, Maviydi Gökyüzü)

Tanpınar'ın büyük ölçüde kendi yaşantısından yararlandığı belli Mümtaz'ı yaratırken. Mümtaz biraz da Tanpınar'dır. İkinci derecedeki kişileri bu kadar canlı çizmesine rağmen Mümtaz'ın kişiliğinde yer yer bulanık yanlar kalması, belki de, bundan. Çünkü ikinci derecedeki kişiler genellikle gözlem sonucu yaratılmış kişiler izlenimini veriyor; oysa insan aynı yöntemi kendine kolay kolay uygulayamaz. Ne var ki Tanpınar'ın yaşantısından yararlanması, zengin bir ayrıntı dağarcığını büyük bir ustalıkla romana mal etmesini sağlıyor; bu da romana elle tutulurcasına bir gerçeklik duygusu veriyor.

Huzur için «aşk romanı» dedim. Eklemek gerek: Değişik bir aşk romanı. Tanpınar, bir yerde, şöyle der: «Tevfik beye göre, uzviyetlerin birbiriyle tanışmasından evvel sevişmek imkânsızdı. Romancıların kabahati, hikâyelerini, asıl başlaması lâzım gelen yerde bitirmeleriydi. Çünkü asıl aşk, uzviyet tecrübesine dayanan, onunla devam eden aşktı.» (s. 180). Tanpınar haklı olarak, «tenin ve ruhun birlikte harekete geçmesi» (s. 102) üzerinde duruyor. Fa-

hir'le Nuran'ın ayrılmalarını açıklarken de «ikisi de birbirini çok sevmişler, fakat vücutça hiç tanımamışlar,» demişti (s. 66). Ama Tanpınar, aydın bir kişinin aşkını pekiştirecek öğeleri de belirtmekten geri kalmaz: «Nuran sade güzel ve seven, sevmekten hoşlanan kadın değildi. Her şeyden evvel çok iyi arkadaşı. Garip bir anlayışı, güzel şeyleri bilerek tadışı vardı. Musikiden iyi anlıyordu.» (s. 129). Bu, Mümtaz'ın Nuran'a bakışıdır. Bu da Nuran'ın Mümtaz'a bakışı: «Çünkü sevdiği adamın düşüncesini paylaşmak, onunla yol arkadaşlığı yapmak aşkın bir nev'iydi. (...) Genç kadının Mümtaz'a karşı olan sevgisinde anelik hissi, aşk, hayranlık ve biraz da minnet vardı. Bunları kendisi iyice tahlil etmişti. 'Beni keşfetti...' diyordu.» (s. 166)

Tanpınar, aşkı, çoğu romancının yaptığı gibi, günlük hayatın ayrıntılarından, çevreden soyutlayarak, sadece bir kadınla bir erkeğin bağımsız ilişkisi olarak anlatmaz. Aşk, Tanpınar'da, soyutlanmış bir duygu değil, günlük yaşamın bir parçasıdır. Nuran'a «İclâl realist romancılar gibidir. Günlük şeylerden başkasından bahsetmez.» (s. 98) dedirterek «realist romancılar» a biraz yukardan bakan Tanpınar'ın **Huzur**'da en başarılı olduğu yerler «günlük şeyler» in anlatıldığı yerlerdir. **Huzur** yazılmasından buca yıl sonra hâlâ zevkle okunuyorsa «günlük şeyler» in başarıyla anlatılmasına borçludur bunu.

İkinci bölüm hep o mutlu yazı anlatır. Mümtaz, İstanbul'un güzellikleri, belirli bir kültür düzeyi, bir geçmiş sevgisi içinden bakar aşka. Mümtaz'ın ruhsal çözümlemelerinde Tanpınar'ın ulaştığı başarı, Türk romanının yüzünü ağartan bir başarıdır. Bu bölümde Mümtaz'ın geçmişi değerlendirilmesini, kimi sorunlara bakışını da görürüz.

Tanpınar, bu arada, ikinci derecedeki roman kişilerini bir - iki cümle içinde, şaşırtıcı bir ustalıkla çizer. İşte Adile: «Yalnızlıktan korkardı, yalnız kalmaktan korktuğu için, tanıdığı insanların kendisine muhtaç olmamaları onu çıldırtabilirdi.» (s. 75). İşte Nuran'ın kızı Fatma: «Kız çok güzeldi, fakat garip bir hırçınlıkla bu güzellik kaybolmuş-

tu.» (s. 77). İşte Sabih: «Sabih'in fikri olmasına lüzum yoktur, çünkü gazete vardır. Her cinsten gazete, onun hem okyanusu, hem gemisi, hem pusulası ve kaptanıdır. Onun için bazı mizaç değişiklikleri hariç, o gün okuduğu gazete ile beraber tabedilmişe benzer.» (s. 132) Tanpınar'ın bu alabildiğine usta işi tespitlerini okurken hep sinemadaki «optik kaydırma»yı düşünüyorum; kalemiyle yapıyor Tanpınar bu işi: «Uzaktan gözle ayırt edilemeyecek bir varlık, bir durum, bir ayrıntı üzerine hızlı bir optik kaydırma bu varlık, durum ya da ayrıntıyı bir anda seyircinin gözü önüne serer ve çarpıcı bir etki yaratır.» (Nijat Özön). Tanpınar bilincindedir yaptığı işin: «Ah, bu küçük teferruat... İki üç çizgi, birkaç konuşma parçası, işte size bütün bir hayat...» (**Saatleri Ayarlama Ensttüsü**, s. 268).

Yazın bitmesi sanki Mümtaz'la Nuran'ın aşklarının da sona ermesidir: «Teşrin ortalarına doğru saadetleri yavaş yavaş gölgelenmeye başlamıştı.» (s. 190) «(Mümtaz) Yazı masasını, lambayı, kitaplarını düşündü. Plaklarını gözden geçirdi. Hepsi can sıkıcıydılar. Hayat, çok defa bir şeye asılmakla kabildir. Genç adam bu mucizeli bağlantısı hiç bir yerde bulamıyordu.» (s. 205)

Üçüncü bölüm «Suad»dır. Suad'ın, «Evet, bir adım da eski, yeni ne varsa hepsini silkip fırlatmalı. Ne Ronsard, ne Fuzuli...» (s. 82) dediğini biliyoruz; bu sözler, onun kişiliğine ışık tutar. Birtakım sosyal sorunların tartışıldığı bu bölümde uzun uzun bir musiki gecesi anlatılır. Ve Suad'ın bir Dostoyevski kişisini andıran kişiliği belirtilir. İhsan, Suad için şöyle der: «Dostoyevski Suad'dan seksen sene evvel bu azabı çekti. (...) Suad'ı itham etmiyorum. Fakat onun meselelerinin, kendi günümüzün çerçevesine giremeyeceğini söylüyorum.» (s. 273).

Nuran'ın Mümtaz'dan uzaklaşır gibî olması, Adile ve Yaşar çevresinde geçen geceler, Mümtaz'ın acıları, «yarı vakitlerini yazı hatırlamakla» (s. 296) geçirmeleri ve sonunda Suad'ın bir Dostoyevski romanından çıkıp gelmişe benzeyen davranışı: Mümtaz'ın evinde kendini asarak Nuran'la Mümtaz'ın aşkına son darbeyi indirmesi...

İhsan, Suad için, «kendisine göre bir cazibesi, bir nevi zekâsı olduğu muhakkak. Ama nereye sarfedeceğini bilmeyen takımdan,» diyordu (s. 215); bu yargı, uzaktan uzağa, Stavrogin'in intiharından önce yazdığı mektuptaki bir cümlesini hatırlatıyor: «Ama gücümü uygulamam için gerekli alanı seçemedim ve hâlâ seçmiş değilim.» Ne var ki Dostoyevski'de intihar, topluma bir başkaldırma biçimidir; başka türlü bir şey yapmak imkânı olmayan insanın kendini yok etmesi biçiminde ortaya çıkan bir kafa tutma, bir protesto biçimi. Stavrogin'de sosyal anlamı olan bir hareket, Suad'de bireysel kötülük biçimine dönüşüyor. Nedeni açık: Suad'ın intiharı bir «çeviri intihar» olmaktan öteye gidemiyor!

Nuran, Mümtaz'la evlenecekleri gün gördüğü bu sahne karşısında yıkılır, alır başını Bursa'ya gider. Suad yaşarken yapamadığını kendini öldürerek yapmıştır: «(Mümtaz) Nihayetinde Suad'ın da artık kendisini bırakmayacağı, onun da realiteleri arasına girdiğini anladı.» (s. 305). Ve romanın 66. sayfasında başlayan geriye dönüş 306. sayfada biter.

Dördüncü bölüm «Mümtaz»dır, ilk üç bölümün «mu-hassala»sı olan Mümtaz. Mümtaz'da Suad saplantısı ve ruhsal dengesizlik başlar. Nuran'ı kaybetmiştir; «Huzuru Nuran'da değil, içimde aramalıyım. Bu da ancak feragatla olur,» der (s. 322). Savaş üzerine arkadaşlarıyla yaptığı konuşma... Doktorla konuşmaları...

Mümtaz, Nuran'ı kaybederse çıldıracağını daha 166. sayfada söylemişti. Roman boyunca Tanpınar, arada bir, bu çıldırma üzerinde şöyle bir durup geçiyordu. Ve Mümtaz, Nuran'ı kaybetmiştir. Mümtaz için dehşet verici olan ikinci şey, savaşın başlaması, kitabın son sayfasında gerçekleşir: «Yan pencerelerden birinde bir radyo, Hitler'in o gece verdiği hücum emrini tekrarlıyordu.» (s. 356) İhsan da iyileşmeye başlamıştır; yani Mümtaz'ı ayakta tutmaya yarayan sorumluluk duygusu da dayanağını yitirmiştir. Tanpınar, artık huzur içinde, istediği sonuca ulaşabilir: Mümtaz çıldırır.

Suad'ın kendini asması gibi Mümtaz'ın çıldırması da romanın verdiği gerçeklik duygusuna pek de uygun düşmeyen bir durum izlenimini veriyor.

• Tanpınar'ın kendine özgü bir anlatımı, bir üslûbu var. Bu kendine ölgülük belki gereğinden de fazla belirgin; çünkü giderek roman diliyle çelişir duruma düşüyor. Romanda dil, okurla roman arasına girmemeli. Oysa Tanpınar'daki üslûp kaygısının sahnede «rol çalan» bir oyuncunun bir anlık beğenilme uğruna oyunun bütününe zarar vermesi gibi bir etkisi oluyor. Üslûp kaygısı, kişileri, olayları izlemeyi güçleştiriyor. «Şairane» söz etmek merakı roman üslûbuyla bağdaşmıyor. Şu örneklere bakın: «Macide yumuşak ve taze çimen rüyası sesiyle cevap verdi.» (s. 14); «Yosun bakışlı uçurum» (s. 28); «Etrafa çöken hüznün o hatıra renkli ışığı» (s. 51); «Beyaz bir rüyayı andıran yüzünü» (s. 68); «Aydınlığın bütün sazları güneşin veda şarkısını söylemeye hazırlanıyordu.» (s. 114) vb... Tanpınar, hızını alamıyor, şiirlerinde kullandığı kimi dizeleri de cümlelerine sokuşturuyor: «Bir masal meyvâsının yarım dilimine benziyordu.» (s. 163. bkz. **Şiirler**, Yeditepe Yayınları, 1961, s. 34); «Anları birleştirip düz ve yekpare zaman kurabildiğim içim!» (s. 217. bkz. a.g.e., s. 7). (Böyle bir yazarlık zaafı var Tanpınar'da; kimi söz «buluş»larına pek hayran, onları tekrarlamaktan alamıyor kendini. Sözgelimi **Yaz Yağmuru** adlı hikâyesi şöyle biter: «Hayatına bütün müdahalesi kendi kendisini göz hapsine almaktan ileriye gidemiyordu.» Bir başka romanında da, **Saatleri Ayarlama Enstitüsü**'nde, 145. sayfada şu cümleyi okuyoruz: «Bunları hatırlar hatırlamaz, oraya, kahveye, az çok benden başka türlü yaşayanların, kendilerini hiç olmazsa benim gibi göz hapsinde tutmayan insanların arasına gidiyordum.» Bir karikatüristin daha önce çizdiği bir karikatürdeki çizgileri tekrarladığını düşünün; Tanpınar'ın bu tutumu onu hatırlatmıyor mu? Oysa sanatçı, yalnız başkalarından değil, kendinden de «intihal» yapmaz.)

Şairane ve süslü söz etmek merakı roman kişilerinin konuşmalarına da zarar veriyor. Büsbütün ayrı bir kişi-

likte olan Suad bile, bir bakıyorsunuz, «Bir çingene bize çiftenârasıyla gül yüzlü fecri gecenin içinden yavaş yavaş tulumbadan su çeker gibi çekti,» deyivermiş! (s. 259) Mümtaz, «Aşk... Hayatın gülümseyen yüzü» mü dedi, Nuran'ın cevabı «Aydın çamaşırları yıkanıyor»dur (s. 168). Bütün roman kişilerini aynı biçimde konuşturmak, Kemal Tahir'de olduğu gibi, Tanpınar'da da hemen göze çarpan bir kusur.

Bir de «felsefe yapmak» ya da «büyük lâf etmek» merakı var Tanpınar'ın, felâket! Öyle cümleleri var ki okurken insanın tüyleri diken diken oluyor. Sözgelimi güvercinleri anlatırken, «Oburluklarına, insan sevgisini fazla istismar etmelerine rağmen, güzel şeylerdi. Bilhassa insana itimat etmeleriyle güzeldiler» mi dedi, bırakmıyor burada, roman için gerekli bu iki satırdan sonra şu gereksiz dokuz satırı yazmaktan alamıyor kendini: «İnsanoğlu böyleydi; kendisine emniyet edilmesinden hoşlanırdı. Bu onu hayatın efendisi, büyük ve tek yapıcısı vasıflarında içten doyuran duygu idi. Kısa ve ıstıraplı ömrüne, budalalığına ve hodbinliğine rağmen bu sakat ve eksik doğmuş Tanrı bu emniyeti kendisi için tek ibadet bilirdi. Buna rağmen onu yalancı çıkarmaktan da hoşlanırdı. Çünkü değişmesini, kendisini ayrı ayrı anlarda, vaziyetlerde idrak etmesini de severdi. Çünkü hodbindi; çünkü içindeki konuşma bir taraflı değildi.» (s. 40) Örnekleri istediğiniz kadar artırabilirsiniz.

Öyle sanıyorum Tanpınar da bu zaafının farkındaydı. 62. sayfadaki «nizamsız düşünceler» sözü; Suad'ın mektubunda Mümtaz'a «o acaip üslûbunla» (s. 312) diye çıkışması; Mümtaz'ın, çıldırmak üzereyken, Suad'ın hayaline «Bırak bu mânâsız benzetmeleri... Bir şeyi öbürüne benzetmeden konuşamaz mısın?» (s. 353) dedirtmesi, bir bakıma, Tanpınar'ın özeleştirisi olarak alınabilir.

Ayrıntıları seviyor Tanpınar, ve alabildiğine ustaca kullanıyor. Müthiş bir «göz»ü var Tanpınar'ın. Romanın bir yerinde «pencereden bir fütürist tablo gibi sade göz, sade kulak ve tecessüs, yahut arzulu kadın başları uza-

nıyor,» der (s. 26). Tanpınar «bir fütürist tablo gibi» diyor; sinemanın böylesine yaygınlık kazandığı gönümüzde yaşasaydı «ayrıntı çekimi» derdi, sanıyorum. Çünkü, Huzur'u okurken, Tanpınar'ı yazı yazarken değil de hep elinde kamera çalışırken düşündüm; dikkati özellikle «ayrıntı çekimi»ne yönelik bir sinemacı...

Tanpınar'ın kullandığı ayrıntılar, romanını zenginleştirici, gerçeklik atmosferini yoğunlaştıran, çağrışım ve anlatım güçleri olan ayrıntılar. Ama bazen, ayrıntı düşkünlüğü yüzünden, anlattığı kişinin o andaki ruhsal durumunu unuttuğu da olmuyor değil. Sözgelimi Mümtaz, hasta bakıcı aramak için gittiği bir evden bu evde öğrendiği «aile faciası»nı düşünerek çıkarken, bir iki satır aşağıda Tanpınar Mümtaz'a şu gözlemi yaptırmaktan kendini alamaz: «(Evin) Dışardan dökülmüş boyasına rağmen ne kadar itinalı yapıldığı görülüyordu. Pencere kenarları, cumbalar, çatı, hep inceden inceye yontulmuştu. İki yandan beş ayak merdivenle kapısına çıkılıyordu...» (s. 17). Bir «aile faciası» ile üzgün bir kişi, öyle sanıyorum, o anda pek farkına varamaz bu ayrıntıların.

Tanpınar kadınları da büyük bir ustalıkla anlatıyor; hem ruhsal çözümlemelerde o büyük ustalığını sürdürüyor, hem kadınların dış görünüşlerini anlatmakta. Tanpınar'ın kadın giyimi konusundaki dikkatini hiçbir «erkek romancı»mızda görmedim (bkz. s. 63, 103, 110, 131).

III.

ROMANLARDA İTTİHAT VE TERAKKİ

Soru 17 : Jön Türkler ve İttihat ve Terakki hakkında kısaca bilgi verir misiniz?

• 1865'te İstanbul'daki Belgrat Ormanı'nda piknik yapan altı genç, İttifak-ı Hamiyet adında gizli bir dernek kurdular. Bunların arasında Mehmet ve Namık Kemal Beyler de vardı. Ortak tutumları, Âli ve Fuat Paşaların siyasetine muhalefetleriydi. Buldukları çözüm yolu, halka siyasal haklar tanımaktı. Böylece, meşrutiyetin kurulmasıyla, hem Tanzimat Paşalarının istibdadı sona erecek, hem devlet kurtulmuş olacak, hem de daha demokratik bir siyasal düzen kurulmuş olacaktı.

1867'de kişisel nedenlerle Fuat Paşayla çekişmesi dolayısıyla Paris'te zengin bir sürgün hayatı yaşayan Mısır Prensi Mustafa Fazıl Paşa da Osmanlı ülkesindeki meşrutiyetçi akımın içinde olduğunu göstermek amacıyla Fransızca bazı mektuplar yayımladı. Bunlardan birinde kendisini «Genç Türkiye Partisi»nin temsilcisi olarak sundu. Bu yakıştırma Avrupa'da tuttu. Osmanlı Devletini özgürlükçü yollardan kalkındırmak amacını güdenlere «Jön Türk» dendi. (Bilindiği gibi 19. yüzyılda Avrupa'da feodaliteye karşı savaşan liberal - köktenci hareketler «genç» adıyla anılıyordu.)

Avrupa'da, gerek I. Meşrutiyet için çalışan Namık Kemaller'in kuşağına, gerekse II. Meşrutiyet için çalışanlara Jön Türk denildiği halde Türkiye'de Jön Türk deyince daha çok 1889'dan sonraki dönemde, II. Meşrutiyet için çaba gösterenler anlaşılmaktadır.

• 1877 yılının başında Abdülhamit'in Mithat Paşa'yı sürmekle başlattığı baskı hareketi, Rus ordularının Ayastafanos'a kadar gelmeleri üzerine Mebusan Meclisi'nin 1908 yılına dek dağıtılmasıyla devam etti (1878). Başta basın, anlatım ve toplantı hakları olmak üzere özgürlükler kaldırıldı ya da geniş ölçüde sınırlandırıldı. İktidarın dizginlerini kendi elinde toplayan Abdülhamit, bizzat kendisine bağlı olan ve jurnal vermeyi teşvik eden bir hafiye sistemi, özel mahkemeler, keyfi tutuklama ve sürgünlerle herkesi sindirdi, ülke çapında bir tedhiş havası estirdi. Bu da Yeni Osmanlıların başlatmış oldukları hürriyetçi mücadelenin yeniden canlandırılmasına zemin hazırladı. İmparatorluğun toprak kayıplarının sürüp gitmesi de hürriyetçi bir muhalefetin «devletin kurtarılması» gerekçesine dayandırılmasını mümkün kılıyordu.

Sonradan İttihat ve Terakki adını alacak olan örgütün kuruluşu 1889 yılına rastlar. Askerî Tıbbiyede kurulan bu örgütün adı İttihad-ı Osmani'dir. Örgüt kurulduktan sonra Askerî Tıbbiye'de ve öteki yüksek okullarda yayılmağa devam etti. Abdülhamit düzeninde böyle bir muhalefet örgütü ancak gizli olabilirdi. Dernek de hücreler halinde örgütleniyordu. Bu arada aydınlar daha rahat ve etkili muhalefet çalışmaları yapabilmek, baskıdan (uzak yerlere atama, sürgün gibi) yılgınlık gibi nedenlerle Mısır'a, Avrupa'ya kaçıyorlardı. 1895 öncesinde İttihat ve Terakki varla yok arasındadır.

1899 yılı Jön Türk tarihinde bir dönüm noktası oluyor. Çünkü bu yıl Almanların Bağdat demiryolu tasarısı somutlaşmıştır. Almanya ile Abdülhamit yönetimi arasında yoğunlaşan dostluk, bir kısım İngiliz çevrelerini ve çıkarlarını İngiltere'ye bağlamış olan bazı Osmanlı çevrelerini tedirgin ettiğinden, bunların desteği, hatta katılmasıyla Jön Türk akımı önemli bir canlılığa kavuştu. Görülüyor ki özgürlükçü mücadele Osmanlı devletindeki İngiliz - Alman emperyalist rekabetinin bir boyutu haline gelmişti. Almanlar ağırlıklarını artırdıkları ölçüde İngilizler ve İngilizciler özgürlükçü akıma destek oluyorlardı.

• 1906 yılının Eylül ayında Selânik'teki on arkadaş Mithat Şükrü'nün (Bleda) evindeki bir toplantının sonunda Osmanlı Hürriyet Cemiyeti'ni kurdular. Cemiyet, Rumeli'deki iç savaşa benzer ortamdan da yararlanarak, büyük bir gizlilik içinde ve hücre biçiminde örgütlenerek yayılmaya başladı. Cemiyet'in istibdat ortamı içinde çalışmalarını hayli kolaylaştırdığı anlaşılan bir örgüt de Mason locaları olmuştur. Cemiyet'in birçok üyeleri Mason olduğu gibi, Mason locaları da yeni üyeler kazanmak için elverişli bir ortam sağlıyordu. Ayrıca Cemiyet'in fedâî üyelerden meydana gelen fedâî şubeleri vardı. Gönüllü bir görev olan fedâilik, bir kez fedâiliği gerektiren görev kabul edildi mi zorunlu bir iş olmaktaydı. Saray olup bitenleri hissetmeğe başlayınca Cemiyet'in bazı önde gelenleri 1907 martında Paris'e kaçtılar. Orada, uzun tartışmalardan sonra, 27 Eylül 1907 günü, Terakki ve İttihat ile resmen birleştiler.

• Hürriyetin ilânının yakın nedeni, İngiltere'nin 3 Mart 1908 genelgesiyle Makedonya konusunda yaptığı girişim oldu. İngiliz tasarısının uygulanması halinde Makedonya bağımsız olacak, Arnavutluk haliyle elden çıkacaktı. Terakki ve İttihat'ın varlığını resmen duyurması 1908'in Mayıs ayı içinde oldu: Manastır'da, Rusya dışındaki Büyük Devlet konsolosluklarına bir layiha sunuldu. Olaylar gelişir. Bundan sonraki önemli adım ve ihtilâlin fiilen başlaması, 3 Temmuz 1908 günü, Resne'de Kolağası Niyazi Beyin 200 kadar asker ve 200 kadar sivilden oluşan hayli kalabalık bir çeteye dağa çıkması oldu. Terakki ve İttihat'lı başka subaylar da ihtilâle katılmaya başladılar ve hareket örgütünün malı oldu. 5 Temmuzda Manastır örgütü kentin sokaklarına meşrutiyetçi bir bildirge yaptırdı.

23 Temmuz günü 21 pare topla Manastır'da Terakki ve İttihat tarafından Meşrutiyet ilân edilir. Manastır'dan Yıldız'a bir telgraf yağmuru başlar, hükümetin de bu karara uyması istenir. Ve 23/24 Temmuz gecesi Abdülhamit Meşrutiyeti ilân etmek zorunda kalır.

Abdülhamit İstibdadına son veren hareketin Rumeli'deki Terakki ve İttihat'lı subaylarca gerçekleştirilmiş olduğunu, hatta bu subayların kendilerinin çoğunlukta bulundukları öz örgütlerini kurmuş olduklarını ve Terakki ve İttihat adını da sonradan, geleneğe saygıları dolayısıyla ve bir dış bağlantı sağlamak amacıyla, benimsediklerini görüyoruz. Demek ki Hürriyet'i getirenler her şeyden önce mektepli subaylardır ve kurdukları Osmanlı Hürriyet Cemiyeti'nin başlangıçta hiçbir örgütle ilişkisi olmamıştır.

• Özgürlükçü akımın kadrolarını nasıl insanlar oluşturuyordu? Özgürlükçü akımın tipik kadrosunu 1906'da Selânik'te kurulan Osmanlı Hürriyet Cemiyeti'nde bulabiliriz. Bu cemiyetin kurucularına ve onlardan sonra Cemiyet'e katılanlara bir göz atarsak, bu kadroların pek büyük bir çoğunlukla: a) Türklerden, b) gençlerden, c) yönetenler sınıfı mensuplarından, ç) mekteplilerden, d) burjuva zihniyetlilerden oluştuğunu ve genellikle bu beş niteliğin kişilerde bir arada bulunduğunu görürüz. Özgürlükçü akımla halk katlarının, yani esnaf, işçi ve köylülerin fazla bir ilgisi olmamıştır.

• Jön Türklerin ideolojisi neydi? Gerek Yeni Osmanlıların, gerekse Jön Türklerin ideolojisi burjuva ideolojisi diye nitelenebilir. Yeni çağlarda Avrupa'da meşruiyet ve demokrasi nasıl burjuvazinin istekleri arasında baş köşeyi işgal ediyor idiyse, Avrupa'da gördükleri meşrutiyeti isteyen genç Türk aydın yöneticileri kendileri kapitalist olmamakla birlikte, zihniyetlerinin feodallık yerine burjuvalığa yönelik olması dolayısıyla, bu isteği ileri sürmek suretiyle bir burjuva düzeni istemiş oluyorlardı. Gerçi özgürlükçülerin büyük çoğunluğunun isteklerini bu biçimde tanımlayabilecek bir bilinçte olmadıkları muhakkaktır. Ama mekteplilik sayesinde edindikleri çağdaş, Avrupaî dünya görüşünün ve özelemlerinin bilimsel tanımı da bundan başka bir şey değildir. Nitekim İttihat ve Terakki'nin iktidar olmasıyla birlikte Osmanlı Devletinde Türklerin denetindeki kapitalist gelişmenin gözle görülür bir biçimde ortaya çıkması, İttihat ve Terakki'nin Osmanlıcı

ve İslâmcı sözlerine rağmen uygulamada düpedüz Türk ulusçuluğu davasını benimsemesi, sözünü ettiğimiz burjuva zihniyetinin ürünleridir.

- Jön Türk hareketi, Avrupaî bir burjuva hareketi olarak, kadınların durumu ve toplum içindeki yeri üzerinde önemle durmuştur.

- Meşrutiyetin gelmesi işçilere de müreffeh bir hayata kavuşmak konusunda büyük umutlar vermiştir. Durumlarını biraz olsun düzeltmek için grevlere başlamışlardır. Önceleri Osmanlı basını grevlere karşı biraz anlayış gösterdiyse de bir süre sonra hizmetlerin aksaması karşısında hoşnutsuzluğunu belirtmekten geri durmadı. Ayrıca, Osmanlı Devleti hemen her bakımdan emperyalist ülkelerin avucu içinde bulunduğundan hükümetin uzun süre grevleri hoşgörmesi beklenemezdi. Grevler zabıta ve asker gücüyle bastırılmaya, elebaşılar ve teşvikçiler yakalanmaya başladı. Birkaç hafta içinde çıkarılan Taatili Eşgal Nizamnamesi grevi hemen hemen yasaklamış bulunuyordu.

- 31 Mart olayı nasıl çıktı? 31 Mart olayında parola «Şeriat isteriz» idiye de, gerçekte, ayaklanmanın baskın niteliği, muhalefetin İttihat ve Terakki'ye karşı kalkıştığı fakat kötü düzenlediği için ne olduğu pek belirlemiş, başarıya ulaşamamış bir askeri hükümet darbesidir. İsyân bayrağının şeriat oluşu, bir dini sömürme olayından ibarettir. Olay, o zamanki iktidar mücadelesi içinde hayati bir önem taşıyordu, çünkü Rumeli'deki ordulardan esaslı bir baskı gelince meşrutiyeti hemen ilân eden ve böylece meşrutiyetin adamı oluveren Abdülhamit, ancak 31 Mart olayının bastırılması dolayısıyla tahttan indirilebilmişti. Böylece de Abdülhamit'in yerine gelen Mehmet Reşat'ın zayıf bir kişi olması sayesinde İttihat ve Terakki'nin iktidar olma yolunda dikilen en önemli engellerden biri kalkmış oldu.

Gerek ordudan tasfiye edilmekte olan alaylı subaylar, gerekse medrese öğrenciliği sıfatıyla artık askerlikten kaçamayan softalar, ayaklanmayı yapacak olan er ve

erbaşıları hemşehrilik, eski komutanlık, din propagandası, ortak «halk kültürü» gibi silâhlarla kolayca etkileyip harekete geçirebilecek durumdaydılar. Öte yandan Kâmil Paşa hükümetinin devrilmesinde İttihat ve Terakki'nin askerî baskısını, Hasan Fehmi'nin vurulmasında İttihat ve Terakki'nin silâhını gören muhalefet, alaylı subaylara ve softalara askerî isyanı başlatmak için gerekli komutu vermişti. Zaten gazeteci Hasan Fehmi'nin öldürülmesinin doğurduğu heyecan bunun için elverişli bir ortam oluştuyordu. Muhalefete göre daha önce subayların baskısına boyun eğen Mebusan bu sefer er ve erbaşıların baskısına boyun eğecekti. Basın yoluyla erlerin bu davaya kazanılması işi, muhalefetin dinci ağızı olan Volkan gazetesinin sahibi Derviş Vahdeti'ye düşüyordu.

Muhalefetin ayaklandırdığı askerî muhalefetin can düşmanı Abdülhamit kazandı. Hükümet istifa etti. Abdülhamit ayaklanan askerî affetti. O gün İttihat ve Terakki'nin önderleri ve mektepli subaylar ya gizlendiler, ya da İstanbul dışına kaçtılar. Bir anda İstanbul'da İttihat ve Terakki'nin etkisi silindi.

Ayaklanmayı muhalefet düzenlemiş ve başlatmıştır. Muhalefet denince, başta Prens Sabahattin olmak üzere, Kâmil Paşa ve oğlu Sait Paşa, İsmail Kemal ve Müfit Beyler, Mizancı Murat, Mevlanzade Rifat, Said-i Kürdî (Nurculuğun kurucusu), Derviş Vahdeti gibileri ve bunların buyruğu ve etkisi altındaki siyasal örgütler, yani Ahrar Fırkası ve onun dinsel kolu olan İttihad-ı Muhammedî Cemiyeti anlaşılır. Bir de bunlara yardımcı olan güçler vardır. Bunlardan biri özellikle El İslâm Cemiyeti ve gazetesi çevresinde kümelenmiş ulema ile hemen bütün medrese öğrencileridir.

Ayaklanma üzerine Selânik'teki 3. Ordu ile onun komutanı Mahmut Şevket Paşa'nın aldıkları kesin tavır göze çarpıyor. Bir yandan Hareket Ordusu'nun kurulması ve derhal İstanbul'a doğru yola çıkarılması karar altına alınırken, ertesi gün Selânik'te büyük bir miting düzenlendi. Ordunun başına Mahmut Şevket, 3. Ordudan giden mü-

rettep fırkanın başına da Hüseyin Hüsnü Paşalar geçtiler. Kolağası Mustafa Kemal ise bu fırkanın kurmay başkanı oldu.

İstanbul gazetelerinin ve Mebusan Meclisi'nin Hareket Ordusu yaklaştığı oranda ayaklanmanın aleyhine dönmeleri, hükümetin de çarpışma olmaması için gösterdiği çabalar, ayaklanan askere yılgınlık vermişti. Bu yüzden 24 Nisan 1909'da İstanbul işgal edildiğinde, bu askerin özellikle Beyoğlu kışlalarında gösterdiği direnme, kanlı da olsa, umutsuz bir davranıştı.

Milli Meclis, 27 Nisan 1909 günü yeniden İstanbul'da toplanmış bulunuyordu. Mahmut Şevket'in iki gün önceki tarihi taşıyan bir yazısı, askeri harekâtın başarıyla бүтүнlenmiş olduğunu müjdeliyordu. Bu, tahttan indirme konusunun görüşülmesi için bir işaret yerine geçiyordu. Şeyhülislâm Mehmet Ziyaettin Efendi, isteksiz olduğu için, «ikna» edildikten sonra Padişahın tahttan indirilmesi için fetva vermeyi kabul etti. Meclis'teki oylamada, isteksiz bazı mebuslar manevî baskı altına alınarak, oybirliği ile tahttan indirme kararı çıktı. Böylece Abdülhamit'tin Kanuni'den sonra en uzun olan ve 33 yıla yaklaşan saltanatı son bulmuş oluyordu. Bir de ordunun Meclis'ten bir isteği olmuştu: Abdülhamit'in İstanbul'da kalması sakıncalı olacağından Selânik'te ikamet ettirilmesi uygun görülmüyordu. Meclis bu isteği de «oybirliği» ile kabul etti.

• İttihat ve Terakki gizliliğe ve tedhiş yöntemlerine neden başvuruyordu? Demokrasi ve özgürlük teziyle ortaya atılan İttihat ve Terakki neden demokrasiye ve özgürlüğe karşı bir tutum edindi?

İttihatçılar kuşağı Namık Kemal'den milliyetçiliği, yurt (vatan) sevgisini öğrendi ama onun gibi bu ideolojiye su katmadı, onu saptırmadı: Türkçülüğü benimsedi. Ne var ki İttihatçıların görünüşteki siyasal programı olan Meşrutiyet, bütün gerekleriyle uygulandığında, gerçek siyasal program olan Türkçülükle bağdaşamayacak bir ilke idi. Çünkü İmparatorluğun dört bir yanından gelecek mebuslar arasında her milletten kişiler olacaktı ve bunlar

hem hükümeti denetleyecekler (dolayısıyla hükümet edecekler), hem de kanunları yapacaklardı. Müslüman mebuslar çoğunlukta olsalar bile Türklerin azınlıkta bulunduğu böyle bir Meclis'in Türkçülüğe uygun davranmayağı açıktı. Osmanlı Devleti'nde Türkçülük ülküsünü benimsemiş bir siyasal iktidar, ya Meşrutiyeti kaldırmak, ya da Meşrutiyetçi görünmekle beraber siyasal özgürlüğe aykırı çeşitli yollardan Meşrutiyeti saptırarak programını uygulamak zorundaydı. Türkçüler için başka bir çözüm yoktu. İttihatçılar ne Türkçülükten vazgeçtiler, ne de Meşrutiyet'ten; böylece ikinci yolda karar almış oldular. İşte bunun içindir ki İttihat ve Terakki, seçim işlerine bütünüyle hâkim olmaya, Fırka'yı ve dolayısıyla Meclis-i Mebusan'ı buyruğu altında tutmaya çabalamıştır. Bu işte büyük ölçüde başarı gösterilmiş, mebusların bağımsız davranmalarından çekinildiği zamanlarda ise yıldırma yoluna gidilmiştir. Bu yıldırma bazen silâhlı güçlerin tehdidiyle (Kâmil Paşa kabinesinin düşürülmesinde olduğu gibi), bazen de suikastlerle sağlanıyordu. Suikastler daha çok muhalif gazetecilere yapılıyordu ama bütün muhaliflere ya da muhalefete kaymak isteyenlere (bu arada mebuslara) «ibret» olması isteniyordu.

● 1908 burjuva ihtilâlinin iktisadi programını uygulamasının önüne dikilen en büyük engel, emperyalizmin Osmanlı Devleti'ne takmış olduğu hırızmaydı. 1740 tipi kapitülasyonların önemli bir adım olduğu, 1838 İngiliz Ticaret Anlaşması'nın ve 1854'te başlayan dış borçlanmaların bağımlılığı perçinlediği, bu bağımlılığın İttihat ve Terakki'nin önünde bir düz duvar gibi yükseldiği birer tarihsel gerçektir. Buna rağmen İttihat ve Terakki sanayileşme için olumlu çabalar göstermiştir. Sanayii teşvik için iki kanun çıkarılmıştır. Kapitülasyonların devamına rağmen sınai üretim artmıştır. Eğitim alanında devrimci bir atılım yapılmıştır. 5 Eylül 1914 günü hükümet kapitülasyonların kaldırılmasını kararlaştırdı. Karar 1 Ekim'den başlayarak yürürlüğe girmiş olacaktı. Gümrük resimleri yükseltildi. Bu gelişmelerden Avrupa devletleri hiç hoşlanmadılar. Savaş

dönemi, bir Türk kapitalist sınıfı geliştirmek, Türkleri iktisadî faaliyetlere sokmak, şirketler, bankalar, kooperatifler örgütlemek demek olan «iktisadî Türkçülüğün» yeşerip serpildiği bir dönem oldu.

Savaş içinde Türklerde görülen hızlı sermaye birikimi ve iktisadî örgütlenme, büyük ölçüde savaşın yarattığı kıtlık ortamının bir türeviydi ve hiç şüphe yok ki tüketicinin fâhiş bir sömürsünü de içermekteydi. Bu sömürünün dar imkânlı ailelerde büyük sefaletle dönüştüğü de ortadaydı. İttihat ve Terakki'liler bizzat burjuva olmayıp yönetenler sınıfına mensup oldukları için, bu sefalet, burjuvazinin dikkatini çekeceğinden daha fazla gözlerine takılıyordu. Ama belki yüz yıldır aydınlarca arzulanıp da Türk ve Müslüman toplumunda gerçekleşmesi beklenen büyük dönüşümün nihayet biçimlenmeğe başlar gibi görünmesi onları öyle cezbetmişti ki bunun sebep olduğu sefaleti tamamıyla göze aldılar.

• İttihat ve Terakki'nin Osmanlı Devleti'ni Alman emperyalizminin kuyruğunda I. Dünya Savaşı'na sürüklemesi (11 Kasım 1914'te Osmanlı Devleti İtilâf devletlerine savaş, 23 Kasım'da da Cihad-ı Ekber ilân etti.) İttihat ve Terakki'nin de, Osmanlı İmparatorluğunun da sonu oldu. Son İttihat ve Terakki kongresi 1 Kasım 1918'de toplandı. 5 Kasım'daki son toplantıda alınan kararla İttihat ve Terakki adı tarihe karışmış oldu. 30 Ekim 1918'de Mondros'ta İngilizlerle mütareke imzalanınca, 1/2 Kasım gecesi, zaten, Talât, Enver, Cemal, Beyrut Valisi Azmi, eski Polis Müdürü Bedri, Dr. Nâzım, Dr. Bahaettin Şakir, Cemal Azmi bir Alman denizaltısıyla kaçmışlardı.

• İttihat ve Terakki, örgüt olarak tarihe karışmış olmasına rağmen, İttihat ve Terakki'liler çalışmalarını sürdürdüler. Milli Mücadele'nin kadrolarını onlar oluşturdu. Böylece İttihat ve Terakki, zaman içinde Cumhuriyet Halk Partisi'ne dönüşmüş oldu. Ne var ki İttihat ve Terakki'nin eski önder kadrosundan olup da Ermeni suikastlerinden kurtulmuş olanlar, Mustafa Kemal ve arkadaşlarının önderliğini çekemeyip ona karşı 1926'da İzmir'de suikast dü-

zenlediler. İşin meydana çıkması üzerine Cavit, Dr. Nâzım ve başkaları asıldılar, Kara Kemal intihar etti. (Doç. Dr. Sina Akşin'in Jön Türkler ve İttihat ve Terakki adlı kitabından özetlenmiştir.)

• Doç. Dr. Sina Akşin'in tarihsel bilgilerine İdris Küçükömer'in yorumlarını eklemek gerek.

İdris Küçükömer, **Düzenin Yabancılaşması - Batılaşma** adlı eserinde İttihat ve Terakki'den şöyle söz eder: «...1908 Meşrutiyeti ile İttihat ve Terakki Cemiyeti, imparatorluğa hâkim olmuştu. Devlet cemiyetin eline geçmişti. Fakat Osmanlı Devletini ele geçirmek, toplumu ele geçirmek değildi. Oysa onlar toplumu, daha doğrusu halkı elde edeceklerine, devleti elde etmek istemekteydiler ve bu yoldan elde edilen ya da kapılan devlet, kurtarılabılır sanılıyordu. Devletin toplumda (hiç değilse bazı sınıflarla) organik bütünlüğü olmaksızın kuvvetli olamayacağını, kurtulamayacağını göremiyen (Doğrusu Osmanlı toplumu içine doğmuş bürokrat için görebilmek güçtü.) Osmanlı bürokrati, devlet gücünün temelini de anlayamayacaktı. Türkiye'nin politik eliti böyleydi ve hep böyle kaldı. Sıçranarak elde edilen iktidar nisbi yalnızlığa mahkûmdu. Fakat geçici de olsa sıçranarak iktidar kapılabiliyordu da. Çünkü, a) Yarı sömürge halinde bulunan, b) İçerde açık sınıf çelişkileri görülmemiş, sanayi sermayesinde özel yerli bir birikim gelişmemiş, ve buna paralel olarak ücret karşılığı emek - gücünü arzeden bir sınıfın yeterince gelişmediği, laiklerle - islâmcılar arasındaki tali çelişki ile eşraf-köylü çelişkisinin gizlendiği bir ülkede iktidara sıçranabilirdi. (...)

«İttihat ve Terakki ciddi bir rakibinin bulunmadığı seçimleri alarak parlamentoyu doldurdu. Fakat birkaç ay içinde mecliste büyük bir muhalefet grubu belirdi. Mevcut koşullarda bu kaçınılmazdı. Parlamento dışında da 'çığ gibi büyüyen' muhalefet ortaya çıkmıştı. Aslında, serbesti; bürokratin karşısına hemen halkın muhalefetini getiriyordu. İktidar olan İttihat ve Terakki'ye açık iki yol kalıyordu:

a) Hürriyetçilik adına yapılan politika, kısa zamanda İttihat'cılarının azınlık olabileceğini gösterirken, (ayrıca bazı azınlıkların milliyetçi hareketlerinin de geliştiği ortamda), **anarşiyi seçmek**, ki bu İttihatçıların iktidardan düşmesi demekti.

b) Bünyelerine uygun olan daha merkeziyetçi, halktan giderek tamamen kopulmaya yol açacak şiddet yolunu seçmek.

Mevcut ortamda ikinci yolun seçilmesi normal olanıydı. (...)

«İttihat Terakki'nin genellikle 19. yüzyıl Osmanlı bürokratlarına has diğer bir yanına işaret etmek gerekir. Bunlar da 'devleti kurtarmak' iddiası ile iktidara geldikten sonra nüfuz ticareti ve **despotizm** yanında, emperyalist - levanten - bürokrat işbirliğine girmiş ve bunu yürütmüşlerdi. İngilizler yerine kısmen cermen kapitalistleri ikame etmek neticeyi değiştirmezdi.

«Şehirlerin kamu işletmelerinde, madenlerde, v.s.'de artık yabancı sermaye firmaları gelişirken şüphesiz bunlarla beraber bir miktar emek gücünü satan işçi sınıfı da ortaya çıkıyordu. İttihat Terakki idaresi, özellikle yabancı sermayeye ait şirketlerde 1908 yılında yer alan grevleri zaman zaman asker ve polisle zorla bastırmıştı. Yabancı sermayenin zoruyla meşhur '**Tatili Eşgal Kanunu**' çıkarılmıştı. Emperyalistlerle işbirliği içine itilen ve Batı tipi **burjuva yaratmak** isteyen İttihat'cılar, ancak, belli deyimle **komprador** yaratabilirdi.

«Gerçekten de adamları ve akrabalarıyla bunu da bir derecede başardılar. İttihat Terakki için anlamlı bir adı, Yahya Kemal koymuştur. Bu ad, '**İktidar Tekkesi**'dir. Ülke içinde bir sınıfa dayanmadan zaman zaman iktidar olabilen ve artık üründen önemlice bir kısma el atabilen hem Osmanlı ve hem de Cumhuriyet bürokratları için bu isim konulabilir. İktidar tekkesine mensup İttihat'cılarının bir kısmı firma sahibi oldu. (...)

«**Üretim güçleri yetersiz** ve onlar da artık yabancı boyunduruğunda bulunan İmparatorlukta, hürriyet şarkıları

ile iktidara gelenler, sözü edilen ekonomik yetersizlik ve bağımlılık içinde ya anarşi ile halkın kendilerini iktidardan itmesini ya da despotluğu seçebilirlerdi, demiştik. Onlar, kaçınılmaz olarak ikinciye seçtiler elbet. Ve 'devleti kurtarmaya' devam için seçtiler. Onlar, emperyalist dünya koşulları içinde, kumar oynamaya mecburdular, harbe girmeye mecburdular. Ve girdiler. Onlar için devamlı iktidarda olmanın başka yolu kalmamıştı.» (s. 85 - 92)

Soru 18 : Yakup Kadri Karaosmanoğlu Bir Sürgün adlı romanında Jön Türkler'i mi anlatır?

Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun **Bir Sürgün**'ü adı çok duyulmuş ama az okunmuş romanlardan. 1937'de yayımlanan romanın 3. baskısının ancak 1980'de yapılabilmiş olması da bunu gösteriyor. Romanın Paris'te geçtiğini duyanlara, romanın adı, «Fransa'ya kaçan bir Osmanlı aydını, Paris'teki Jön Türkler, İttihat ve Terakki» gibi şeyler çağrıştıırabilir. Roman hakkında kulaktan dolma bilgisi olanların böyle şeyler düşünmeleri olağan sayılabilir, ama romanı baskıya hazırlayan Atilla Özkırımlı'nın bile kitabın başına yazdığı «Bir Sürgün Üzerine» adlı yazıda «Meşrutiyetin gerçekleşmesinde önemlice payları olan Jön Türkler, bunların Paris'teki yaşayışları ve eylemleri romanın çatısını oluşturur.» demesi yadırgatıcı. (Cevdet Kudret de **Bir Sürgün**'ü şöyle tanıtıyor: «II. Abdülhamit'in baskılı yönetimiyle savaşmak için Fransa'ya kaçan Jön Türkler...» bkz. **Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman**, II. Cilt, 2. baskı, s. 115) **Bir Sürgün**'ün Birikim Yayınları arasında çıkan 3. baskısı 251 sayfa; bu 251 sayfa içinde Paris'teki Jön Türkler'den sadece yedi sayfada söz ediliyor! Yakup Kadri, 170. sayfada, romanın kahramanı Dr. Hikmet'in «ara sıra vatan hasretine benzer bir elem duyunca» Jön Türkler'i aradığını açıkça söylüyor. Jön Türkler'in Paris'teki bütün eylemleri romanın iki buçuk sayfasında anlatılır: Ahmet Rıza ve arkadaşları, haftanın üç - dört günü, öğle-

den sonra, Café Soufflot'nun hep aynı köşesinde oturarak, hep aynı şeyleri konuşurlar: «Abdülhamit ağır hasta imiş. (...) bir suikast hazırlanmakta imiş ama, meydana çıkmış...» (s. 138)

Yakup Kadri, Dr. Hikmet'in Paris'e kaçış nedenine birkaç kez değinir; bunların en ilginç 243. sayfadadır: «Şimdiye kadar, kendi keyfimden, kendi fantaziyelerimden, kendi zevk ve heveslerimden başka neye tâbi oldum? Buraya kaçışımın sebebi nedir? Sanki İzmir'de beni taziyek mi ediyorlardı? Bütün mânasiyle bir sürgün şartları içinde mi yaşıyordum? Haydi canım! Hep lâf! Paris'i görmek hevesi; gezmek, eğlenmek arzusu; birtakım maceralara atılmak iştiaqları... Buna da, bir fikrî cilâ vermeğe çalışıyorum. Fakat, işte, tutmuyor.»

Doktor Hikmet tıbbiyeyi bitirince İzmir'e sürülmüştür «Doktor Hikmet, bu felâketin sebebinin hâlâ pek iyi bilmemekle beraber, doğrusu aramağa da lüzum görmüyordu. Belki, bu sebebi, Doktor Hikmet'in Fransız kitapçı dükkânlarına girip çıkışlarında, hususî fransızca muallimiyle düşüp kalkışlarında ve Beyoğlu'nun bazı ecnebî muhitleriyle temasa gelişlerinde, yahut da —zavallı babasının zannettiği gibi— sadece Ruşeni Beyin oğlu oluşunda (Çünkü «Ruşeni Bey Sultan Murad mensuplarındandı. Bu yüzden, aşağı yukarı 28, 29 yıldan beri bir nevi göz hapsinde yaşıyordu.») arayıp bulmak kabildir.» (s. 23 - 24) Doktor Hikmet'in özgürlükten anladığı «serbestçe ecnebî kitapçı dükkânlarına girip çıkmak, sevgili gazete ve mecmualarını herkesin gözü önünde açıp okuyabilmek» ten başka bir şey değildir. «Kışın üçüncü kordonda Kostî'nin kahvesi, yazın birinci kordonda Kramer birahanesi» Dr. Hikmet'in uğrak yerleridir. Yakup Kadri, Dr. Hikmet'i, romanın başında sadece yedi sayfa yaşatır İzmir'de; bu arada «bu istibdat» memleketi, «Türkiye denilen zindan» gibi sözler eder; böylece Abdülhamit döneminin baskısı sözüm ona verilmiş olur.

Aslında Dr. Hikmet, okuduğu yabancı kitapların etkisiyle, düşlerinde yarattığı bir «batı»ya hayrandır; yaşadığı

ğı toplum, onun için, «ikinci kordon'un sidik ve çürük mey-
va kokan kaldırımları», «Kemeraltı'nın günlerden beri yı-
kanmamış bir bekâr suratına benzeyen sünepe manzara-
sı»dır; «batı» demek, bu kokulardan, bu sünepe manzara-
lardan kurtulmak demektir; yoksa siyasal bir savaşım söz
konusu değildir Dr. Hikmet için. Zaten o konuda hiç yor-
mamıştır kafasını: 1904 yılının temmuz ayında «batı»ya
kaçtıktan sonra, Paris'te, Jön Türklüğü konusunda Ali Ke-
mal'e verdiği karşılık şudur: «Jön Türk'lüğüme gelince,
kendim için bu sıfatın da neyi ifade ettiğini henüz anlaya-
madım.» (s. 85)

Yüzeysel bir «batı» hayranlığı içindeki Osmanlı aydı-
nı Paris'te «batı»yı nasıl görür? Toplumlari yöneten eko-
nomik, toplumsal kanunların varlığından habersiz insan-
lar nasıl görüyorsa, öyle: «Fransızlar, sudan kaçan ve yı-
kanmayı sevmeyen milletlerin en başında geliyordu.» (s.
168). «...korkunç bir egoisma...» (s. 136). «...küçücük pa-
ra ve menfaat işlerinde öyle bir bayağılıkları, öyle bir pes-
payelikleri vardı ki, insanı insan olmaktan tiksindirir. Bun-
lar arasında meselâ bir arkadaşın bir arkadaşına kahve ik-
ram etmesi, cıgara vermesi veyahut yolda giderken bir
nakil vasıtasının parçasını ödemek istemesi, hiç görülme-
miş, işitilmemiş hâdiselerdendi.» (s. 137)

Yakup Kadri, Jön Türkler hakkında Dr. Hikmet'e «garp
âleminin strüktürüne dair bir fikir ve malûmat edinmiş ol-
malarının ihtimali yoktur.» (s. 139) dedirtir, ama bu söz-
cükler Dr. Hikmet'in ağızında pek iğreti kalmaktadır. Çün-
kü roman boyunca Dr. Hikmet'in böyle bir sorunu olma-
yacaktır. Sadece hastalığı dolayısıyla tanıdığı Dr. Pie-
not'nun Avrupa ve Avrupalı hakkındaki açıklamaları kar-
şısında («yırtıcı mahlûk», «koloni orduları», vb.), romanın
bitimine dokuz sayfa kala, «genç adam bu sözlerde ru-
hunun muvazenesini buluyor; kafasının içindeki düğüm-
lerin birer birer çözüldüğünü hissediyordu» (s. 260). (Ro-
mandaki tek «iyi yabancı», bu Dr. Pienot'dur. O da yahud-
di! Yakup Kadri, fransızlardan öç alarak rahatlamaya ça-
lışır gibidir!)

Gerçekten Dr. Hikmet'in siyasal ya da düşünsel sorunları yoktur. «Paris, beni bir nevi désillusion'a uğrattı. Burada tahayyül ettiğim, aradığım havayı, tadı, mânayı, hâlâ, bir türlü bulamıyorum.» diyen Dr. Hikmet, babasının gönderdiği paracıklar bitmese, bu paracıkların Arlette'te yarattığı zoraki ilgi sürüp gitse Paris'i de sevecektir, «batı»yı da! Dr. Hikmet'in bir dramı varsa, bu, kişisel bir dramdır; bunu «çıkış yolu bulmaya çalışan bir kuşağın öyküsü», ya da «Batı'ya hayran ama Doğu'dan da kopamamış Osmanlı aydınının çıkmazı» olarak nitelendirmek, **Bir Sürgün'e**, romanda olmayan toplumsal anlamlar yüklemek olacaktır.

(Atilla Özkırımlı, «günümüzde kullanımdan düşmüş ya da çok az kullanılan kelimelerin anlamlarını sayfa altında verdim» diyor. 21. sayfada, yukardan 9. satırda «neşeli» sözcüğü var, sayfa altında da anlamı verilmiş: «Neşeli»! 176. sayfadaki «exploitation» sözcüğünün anlamı dipnotta «işletme» olarak verilmiş, oysa burada «sömürü» anlamına geliyor; nitekim iki sayfa sonra «istismar» sözcüğü geçmektedir.)

Soru 19 : Halide Edib Adivar, Sinekli Bakkal'da, Abdülhamit dönemini ve Jön Türkler'i nasıl anlatır?

Sinekli Bakkal, ilkin, «The Clown and His Daughter» (Soytarı ve Kızı) adıyla, 1935'te, İngilizce olarak Londra'da yayımlanmış, Türkçe baskısı bir yıl sonra İstanbul'da yapılmıştır. Öyle sanıyorum, Türkçede en çok baskı yapan roman, Sinekli Bakkal. Bu yazıda kullandığım metin, 34. baskı ve 1976 tarihini taşıyor.

Halide Edib, **Sinekli Bakkal'da**, 1908 öncesi Abdülhamit döneminden toplumsal bir kesit veriyor: Kendi halinde insanların yaşadığı Sinekli Bakkal sokağını ve semti-ni, bağnaz imamı, ortaoyuncu ve karagözcü Tevfik'i, cüce Rakım'ı büyük yetenek Rabia'vı, İtalya'dan göçüp on-

beş yıldır Türkiye’de yaşayan Peregrini’yi, Rabia’nın an-nesi Emine’yi, tulumbacıları, paşa konaklarını, paşa yalı-larını, halayık yetiştirip saraya sunmaları, Abdülhamit’in Zaptiye ve Dahiliye nâzırlarını, ikinci mabeyinciyi, Mevle-vi Vehip Dede’yi, Zaptiye Nazırı’nın oğlu Jön Türk Hilmi’yi ve arkadaşlarını, Fizan’a ve Yemen’e sürgüne gönderi-lenleri... anlatıyor; ayrıca, kendince, bir Batı - Doğu bire-şimini araştırmakta, akılcı Batı’yı temsil eden Peregrini ile mistik Doğu’yu temsil eden Rabia’yı evlendirerek bu sorunu kestirmeden çözmeğe çalışmakta.

Sinekli Bakkal sokağı, sanki Abdülhamit döneminde değil de, herhangi özgür bir dönemde yaşıyor. Halkın Ab-dülhamit’in baskısıyla, zulmüyle en küçük bir ilgisi yok; sadece sokaklarına kırmızı fesli bir «hafiye» girdiği za-man «Kırmızı fes, Sinekli Bakkal’da musibet yeli gibi eser, fakir fıkarayı damlarının altına sığındırır» (s. 113). Tevfik, Hilmi beye yardım ettiği için, Şam’a sürülünce de, avut-mak için «Bir sürü kocakarı, sabahtan akşama kadar Ra-bia’nın yakasını» bırakmaz. Ne var ki, yerli yaşamdan ve-rilen sahneler için, daha çok, Orhan Burian’ın yazdığı gi-bi, «yabancı bir okur kitlesi düşünülerek yazılmış demek doğru olur.» Cevdet Kudret’in yargısına ben de katılıyo-rum: «Hüseyin Rahmi’nin romanlarında o kadar rahatlık-la ve ustalıkla anlatılan bütün o mahalle kadınları, tulum-bacılar, yobaz imamlar v.b., burada pek de yerine otur-mamış, biraz da göstermelik olarak esere iliştilirilmiş gibi durmaktadır.» (Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman, II. cilt, 1970, s. 82) Ayrıca, çok sıkı bir din eğitiminden geç-miş Rabia’nın önemli bir «iç hesaplaşma» geçirmeden Pe-regrini ile evlenivermesi hiç inandırıcı değil; Halide Edib, romancılığını, düşüncelerinin yanında ikinci plana itmek-ten çekinmiyor.

Halide Edib’in asıl amacı, sevdiği bir sokağı ve in-sanlarını anlatmak; bir Batı - Doğu bireşimini araştırmak; Jön Türkler’e şöyle bir değinip geçiyor.

Zaptiye Nazırı Selim Paşa’nın çelimsiz oğlu Hilmi, Jön Türk. «Arkadaşları pek garip, pek züppe gençlerdi. Kimi-

nin saçı uzun, kımlı hep frenkçe konuşur.» (s. 30) Hilmi, annesine, «Babamdan utanıyorum, anne, anlamıyor musun, utanıyorum. Kanlı katil gibi padişahın zulüm âleti. Düşündükçe yere geçiyorum.» (s. 40) diye dert yanar. Hilmi'nin isteği üzerine, Fransız postanesine dışardan gönderilen yayınları almak için Tevfik kadın kılığına girer, postaneden yayınları alır ve dışarıya çıkınca polis tarafından yakalanır. Nedir bu yayınlar: «Ekserisi İsviçre'de veyahut Paris'te çıkan Türk gazetelerinden ibaretti.» (s. 129) «Göz Patlatan Muzaffer» adlı polisin işkencelerine rağmen Tevfik, Hilmi'yi ele vermez. Şam'a sürülür. Bu arada Hilmi Bey de Padişah tarafından Şam'a vali muavini olarak atanır: «Hilmi Bey bir zaman için şehirde ikamete mecbur.» (s. 141) Tevfik, bir mektubunda, Şam sürgünlerinin durumunu şöyle anlatır: «Çarşıda, İstanbul yârânı hiç yakamı bırakmaz. Bazıları çok sefil. Bir lokma ekmeğe el avuç açıyorlar. Hep cami avlularında, kahve peykelerinde pinekler, bitlenir dururlar. Birçoğu sürüleli kaç yıl olduğunu bilmiyor, kimisi nicin sürüldüğünü bile bilmiyor.» (s. 215) Tevfik sürgünde de Hilmi'nin Avrupa'ya kaçmasına yardım eder, gene başı belâyâ girer. Hilmi'nin Avrupa'ya kaçması üzerine babası Zaptiye Nâzirliğinden istifa eder. Selim Paşa'da birtakım değişimler başlar: «Kendi muhakememin sağlamlığına artık pek emin değilim. Bunca yıldır inandığım şeyler doğru mu, değil mi?» (s. 250) Artık Genç Türkler'e falaka atamaz, onları süremez hale gelmiştir. Şam'a gidip ordaki sürgünleri görmek ister. Sonunda 1908 devrimi olur. «Ve eski rejim sürgünleri vapur vapur gelmeye başladılar.» (s. 302) Kız Tevfik de onların arasındadır. Mahalleli Tevfik'i karşılamak için «on sarı altın» vaat ederek bir hatip tutmuştur: «Hatip, ellerini, hürriyetin gönüllü muhafızı, pençelerini halka uzattı. Kısa parmaklı, geniş, kıllı ve korkunç iki el. Tevfik 'Göz Patlatan Muzaffer'in ellerini tanıdı.» (s. 303) Abdülhamit döneminin işkenceci polisi, II. Meşrutiyet'in «hürriyet hatibi» oluvermiştir!

Bir sokağın insanlarını dışardan ve yüzeyden betim-

leme, modası geçmiş idealizmi (Vehbi Dede şöyle diyor: «Tevfik kâğıt parçalarını yaşatırken, fikrin maddeye ne kadar hâkim olduğunu düşündün mü? Fikir gidince insan da kâğıt gibi cansız, manasız oluyor.» - s.76), mistik düşünceleri yeni ve olumlu bir şeymiş gibi ilerletme, kötü bir Türkçe... **Sinekli Bakkal**, sıradan bir roman; bilmem kaç baskı yapmasına, bunca şişirilmesine rağmen. (Soğuk savaşın ünlü «demir perde» deyimini belki de ilk kez 1935'te yazdığı romanda Halide Edib kullanmıştır; tabii soğuk savaşla ilgisiz olarak. bkz. s. 286.)

Soru 20 : Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun **Hüküm Gecesi** adlı romanı **İttihat ve Terakki ile Hürriyet ve İtilâf**'ı nasıl eleştirir?

Hüküm Gecesi'nde belirli bir tarihsel dönemi anlatıyor Yakup Kadri: Gazeteci Ahmet Samim'in İttihat ve Terakki «fedai»lerince öldürüldüğü 9 Haziran 1910 perşembe akşamı öncesiyle sadrazam Mahmut Şevket Paşa'nın «Halâskâr» subaylardan yüzbaşı Çerkez Kâzım ve arkadaşlarınınca öldürüldüğü 11 Haziran 1913 sonrası.

Romanda, başta gazeteci Ahmet Kerim olmak üzere, Yakup Kadri'nin yarattığı roman kişileri varsa da çoğunluğu gerçek kişiler oluşturuyor. Gerçek kişilerin, gerçek olayların ağır basması, **Hüküm Gecesi**'nde anıları, röportaj benzeri sayfaları, tarihsel bilgi aktaran bölümler ön plana çıkarıyor; bunun farkına varan Yakup Kadri, Samiye - Ahmet Kerim ilişkisiyle romanı kurtarmaya çalışıyorsa da olmuyor; okuru etkilemeyen, Samiye'nin kendini öldürmesine rağmen romanlık dramı olmayan bir ilişki olarak kalıyor bu.

Gerçekte Ahmet Kerim de «yaşayan» bir roman kişisi değil; görevi, Yakup Kadri'nin gözü ve zaman zaman ağzı olmak. Bir roman kişisini var eden «ayrıntılar»la beslenmemiş Ahmet Kerim'in kişiliği; bir kuşağın prototipi olarak «tasarlanmış» ve öylece de kalmış —ete kemiğe bürünmeden.

Ahmet Kerim —ya da Yakup Kadri— belirli bir döneme hep bir «gözlemci» olarak bakıyor; önemli gözlemleri de var; ama bu gözlemler çoğu zaman gerekli toplumsal yorumdan yoksun. Sözelimi, «Aslında gündelik politika ve parti ihtirasları memleketteki bütün diğer çalışmalarını yutmuş; hiç bir kimse ve hiç bir zümre için bunun dışında daha asil bir hayat nizamı bulmak imkânını bırakmamıştı.» (Birikim Yayınları, 1978, s. 143) dedikten sonra, «Bunların dışındaki yığınlar (Altını ben çizdim. - F.N.) ise her değişiklikten kayıtsız şartsız nefret ediyordu.» (s. 144) diyor; ama niçin nefret ettiği konusunda en küçük bir yorum yok. Daha ilerde Ahmet Kerim şunları söylüyor: «Adam sen de. Muhalefet, muvafakat! Al birini vur öbürüne! Bu partilerin ikisinin de milletle hiç bir ilişkileri yoktur. Çünkü, biraz önce dediğiniz gibi ne bu, ne o millî bir ideal yaratmak gücünü gösteremedi. İttihat ve Terakki neye dayanıyor? Yine siz söylemiştiniz: Balkan komitelerinden öğrenilmiş birkaç basit milliyet ve ihtilâl düsturuna... Muhalefetin dayanağı nedir? Hürriyet ve Meşrutiyet gibi birtakım kitaptan alınmış mücerret nazariyeler... Halbuki, öbür tarafta hayat var. Koca bir milletin engin hayatı var. Bunun içinde kaynayan acılardan, ihtiyaçlardan, istek ve dileklerden bir siyasî parti prensipleri çıkarmak kimin aklına geldi? Bunlar milletin uzviyetine yabancı birtakım fikirler ve emeller yoluna birbiriyle uğraşıp dururken öte yanda millet kendi derdiyle yanıp kavruluyor. **Ne bunun onlardan haberi var, ne bunların ondan...** (Altını ben çizdim. - F.N.) Bir yanda ihtilâller olur, ayaklanmalar bastırılır, savaşlar çıkarken öte yanda millet 'Benim derdim bana.' diye inliyor.» (s. 169 - 170) Yorum? Yok! 47. sayfada «...halkın ruhunda şuursuz halde yaşayan bu gericilik duygusu...» der. Yorum? Yok!

Ama «yüksek, asil ve ateşli ideallere susamış bir nesil» (s. 143) söz konusu olunca yorum bol: «En iptidai bir kültürden, en basit bir idealden bile yoksun bırakılan ve devrin karanlıkları, karışıklıkları, kin ve hileleri içinden yolunu kendi kendine bulup yürümek zorunda kalan bu

kimsesiz Türk gençliği, Ahmet Kerim'in gözü önünde insanlığın en acılı, en çok gadre uğramış, en çaresiz bir parçası gibi tecessüm ediyordu.» (s. 272)

Ahmet Kerim (Yakup Kadri) İttihat ve Terakki'yi de eleştirir, İttihat ve Terakki'ye muhalefet edenleri de. (Kitabı baskıya hazırlayan Atilla Özkırımlı, kitabın sonuna «Türk Edebiyatı'nda 'Hüküm Gecesi'» başlıklı bir bölüm eklemiştir. Bu bölümde Niyazi Akı'nın bir yargısı bana çok ilginç geldi: «Hüküm Gecesi vakıa 1927 yılında yazılmıştır; fakat eser vak'ının geçtiği yıllara kısmen Cumhuriyet devri fikirleri ardından bir bakıştır. Bu hal eserin fikir mimarisinde zaman bakımından bir plan zaafı gibi görünüyor.» Akı'nın yargısına ben de katılıyorum.) İşte İttihat ve Terakki için dediklerinden örnekler: «Her şeyden önce İttihat ve Terakki zindanının yıkılması ve hür düşünceye yol açılması lazımdı...» (s. 114); «İttihat ve Terakki'nin ettiği kötülükler yine Ahmet Kerim'e göre, yalnız bundan ibaret değildi. Gençlikte ideal namına bir şey bırakmamıştı.» (s. 115); «İttihat ve Terakki'nin heybetli ve göz kamaştırıcı maskesi bir defa daha onun önünde yere yuvarlanmış ve bu maskenin altından iktidar ve ikbal hirsından başka bir şey taşımayan hayağı yüzün esrarı cıvılcıplak meydana çıkmıştı.» (s. 217 - 218) Ya muhalefet? «...memleketi ikiye ayıran İttihat ve Terakki, aleyhtarlığı altında bir inkılâp ve bir yenilik düşmanlığı gizlenmektedir. Gerçi, muhalifler arasında hiç kimse bunu itirafa cesaret etmiyordu. Fakat, muhalefet akımı bütün kuvvetini, bütün manasını halkın ruhunda şuursuz halde yaşıyan bu gericilik duygusundan alıyordu ve Ahmet Kerim bilerek ve ya bilmiyerek bu karanlık duygunun, günün birinde, canlı bir fikir ve yayılan bir hareket haline gelmesi için çalışıyordu.» (s. 47 - 48)

Gerçekte, Ahmet Kerim'in —Ahmet Kerim'i aşan— romanlık bir dramı var. Ama Yakup Kadri, anlattığı döneme bir romancı gibi değil de bir tarihçi gibi yaklaştığı için, bu romanlık drama şöyle bir değinip geçiyor: «Bari muhalefetin zaferinde memleket için bir mutluluk uman-

lardan olsaydı, bari kalbini kartal gibi kahredici bir ideale yuva yapmış olsaydı; bari ölüm dakikasında 'Ben ölüyorum, fakat inandığım fikir yaşayacak!' diyebilseydi!.. Hayır, ne o, ne bu... Muhalefetin bütün maskaralıklarına yakından şahit olan Ahmet Kerim, onun ciddiliğine bir an akıl erdirememiş; ona maddî ve manevî bir anarşinin çeşitli görünüşlerinden biri gözüyle bakmış ve işin asıl garibi, İttihat ve Terakki'yi milletteki müspet kuvvetlerin biricik kaynağı saymıştı. Demek ki, ne samimî bir surette muhalefeti benimsemiş, ne de İttihat ve Terakki'nin faziletsizliğine yürekten inanmıştı! Şu halde neyi müdafaa etmiş? Neye karşı yürümüştü? (...) Halbuki genç adam, bunu bile bilmiyordu. Ne birlikte mahkûm olduğu arkadaşlarına karşı yüreğinde ufak bir sevgi ne de kendisine bu işkenceyi lâıyk gören düşmanlarına karşı bir kızgınlık ve nefret duyuyordu.» (s. 259 - 260)

Ahmet Kerim, Mahmut Şevket Paşa'ya yapılan suikastten sonra Sinop'a sürülür. Sürgünlük, Ahmet Kerim'in tükenişi olur. Önce «Memleket işlerine ise zerre kadar ilgi duymaz olmuştu.» (s. 282) Sonra alkol. Roman şöyle biter: «'Eyvah, ben bitmişim!' diye söylendi ve masanın üstüne kapanıp sessiz sessiz ağlamaya başladı.»

Ahmet Kerim'in tükenişinin nedeni yalnız bireysel değil; toplumsal, tarihsel kökleri de var bu tükenişin. O dönemin siyasal partileri, yığın partileri değil. Siyasal savaşım, subay - aydın - bürokrat üçlüsünün elinde ve yönetiminde. Doç. Dr. Erdoğan Teziç'in dediği gibi: «Yığın partileri, Batı'da, sınıflararası mücadelenin bir ürünü olarak, daha doğrusu iktidar mücadelesinin tabandan başladığı bir süreç içinde gelişirler. Türkiye'de böyle bir oluşum yoktu başlangıçta.» (Siyasî Partiler, 1976, s. 207) Subay-aydın - bürokrat üçlüsü, toplumu değiştirmek isterken, bunu, içinde yaşadıkları toplumun tarihinden devir alınan somut koşullara göre değil, gönüllerine göre (Ya da Batı'ya öykünerek) yapmaya kalkışıyorlar. Bu yüzden halkla ilişki kuramıyorlar. İşe halkı karıştırmadan «kurtarıcı» görevini benimsiyorlar. Bu yüzden de tükenişleri çabuk oluyor, kolay oluyor.

Yakup Kadri, Hüküm Gecesi'nde, yer yer başarılı oluyor. Ahmet Samim'in vurulmasını anlattığı bölüm, Hürriyet ve İtilâf Fırkası yararına Ferah Tiyatrosu'nda verilen «müsamere»yi anlattığı sayfalar, Kâmil Paşa'nın İngiltere Kral ve Kraliçesiyle çektiirdiğı fotoğrafı «iktidar mevkiine gelmek» için kullanması (Çağrışimleri bakımından!) Sırrı Bey'le Ahmet Kerim'in Ziba Sokağı'ndaki evde geçirdikleri gece, vb. bu arada anılabilir. Ama bir bilgi döktürmek isteiyişi var, felâket! (Bunun için Hüseyin Cahit Yalçın'ın romanın sonuna alınan iki yazısından ilkinii okumak gerek!)

Hüküm Gecesi, anlattığı tarihsel gerçekler açısından ilginç, roman olarak güçsüz bir eser.

Soru 21: Mithat Cemal Kuntay'ın Üç İstanbul adlı romanında İttihat ve Terakki dönemi nasıl anlatılır?

Abdülhamit İstibdadının son yıllarının İstanbul'u, İkinci Meşrutiyet'le İttihat ve Terakki'nin İstanbul'u, Mütareke yıllarının İstanbul'u... Üç İstanbul değil, gerçekte, tek İstanbul: Çürüyen, yozlaşan İstanbul... Tefvik Fikret'in Sis'indeki «fâcire-i dehr»:

Hep levs-i riyâ dalgalanır zerrelerinde,
Bir zerre-yi saffet bulamazsın içlerinde;
Hep levs-i riyâ, levs-i hased, levs-i teneffü';
Yalnız bu... ve yalnız bunun ümmid-i tereffü';
Milyonla barındırdığın ecdâd arasından
Kaç nâsiye vardır çıkacak pâk ü dırahşân?
Örtün, evet ey hâlile... örtün, evet ey şehir;
Örtün, ve müebbed uyu, ey fâcire-i dehr!..

Çürüyen, yozlaşan İstanbul ve bu İstanbul'un çürümüş, yozlaşmış insanları... Mithat Cemal Kuntay'ın romanından sürekli olarak bir leş kokusu gelir burnunuza. İstanbul'un birbirini izleyen üç dönemini bütünüyle yan-

sıtmak isteyen yazar, gözlerini hep bu kokuşmuşluğa dikmiştir: Yalnız kişisel çıkar ardında koşan insanlar, dalkavuklar, jurnacılar, iki yüzlüler, ancak başkalarının kötü durumlara düşmeleriyle mutlu olanlar, birbirlerinin kuyularını kazanlar, birbirlerinin karılarını baştan çıkaranlar, birbirlerinin servetlerine göz dikenler; Tefvik Fikret'in söyleyişiyle: «Hep levs-i riyâ, levs'i hased, levs-i teneffü'». Ne var ki Tefvik Fikret'le Mithat Cemal'in İstanbul'a bakışları gene de benzemez birbirine, aralarında önemli ayrımlar vardır: İlk İstanbul'u, Abdülhamit istibdadının baskısını **yaşayan** Fikret kötümserdir, 1908'de biraz umutlanır, ama ikinci İstanbul umutlarını boşa çıkarır, gene kötümser olur. Oysa M. Cemal, 1885'de doğmuş olmasına rağmen, bu üç İstanbul'u yaşamaz, dışardan **seyreder**, bir nesneyi seyreder gibi seyreder Fikret kötümserdir, M. Cemal yergicidir Fikret bir çıkar yol arar, M. Cemal kokuşmuşluğu gözler önüne sermenin tutkulu coşkunu içindedir, yetinir bununla. Sanki öç almak için yazmıştır bu romanı: «Durun, ben sizin ne mal olduğunuzu cümle âleme göstereyim, bir güzel rezil edeyim!» gibilerden.

Üç İstanbul, bir bakıma, Mithat Cemal'in görgü tanıklığıdır: gücü de buradan gelir, güçsüzlüğü de. Gözlemlerle beslenen bir ayrıntı zenginliği, kişilerin alabildiğine sahil oluğu romanda kendini duyuruyor, romanı çekici yapıyor; ama yaşayıp gördüğü (daha doğrusu görüp öfkelenildiği) birçok gereksiz ayrıntıya kıyamayışı, romanını bunlardan ayıklayamayışı, romanın dağılmasına, iç örgüsünün gevşek olmasına yol açıyor.

Hiç bir romanımızda **Üç İstanbul**'da olduğu kadar bol roman kişisi yoktur Adnan'la Belkis'in çevresinde gelişip genişleyen romanda irili ufaklı kırk kadar insan var. Bunlar, hep Mithat Cemal'in çok iyi tanıdığı bir çevrenin insanları: Konakların, köşklerin, yalıların insanları. Mithat Cemal, Abdülhak Şinasi Hisar'ların imrenerek, yürekleri yanarak baktıkları konakların, köşklerin, yalıların gerçek yüzlerini gösteriyor; geçmişe, imrenerek, özleyerek değil, tiksinierek, öfkelenerek bakıyor O cürüme içinde namus-

lu insan olarak bir Şair Raif'le Dağıstanlı Hoca'yı, iyi insan olarak bir Süheylâ'yı görüyoruz. Ama Şair Raif'le Dağıstanlı Hoca'dan pek az söz edilir, Süheylâ ise silik kalmıştır. Mithat Cemal, namuslu ve iyi insanları anlatmaktan zevk almaz gibidir.

Romanda, sinemacıların deyimi ile, «harici sahneler» yok gibidir; hep konaklarda, yalılarda geçer olaylar. Sokak yoktur. Sokağın olmadığı yerde elbette halk da yoktur. Zaten Mithat Cemal, yalnız «yukarı tabakalar»ı değil, halkı da küçümser: Han kahvecisinden söz ederken, «aşağı halkın...» (Üç İstanbul, Semih Lütfi Kitabevi, 1938, s. 504) sözlerini ağızından kaçırır. Gene han kahvecisi için «Teneffüsü vapurlardaki ikinci mevki kokuyordu,» (s. 508) der.

Belli, yalnız kendini beğeniyor Mithat Cemal! Herkes namussuz, herkes aptal, herkesin kültürü sathî... Bu kendini beğenmişlik romanın bütününe sinmiş; kişilere bakışını olduğu gibi üslûbunu da etkilemiş: Süslü ifade, paradoks ve vecize merakı. Adnan için söyledikleri kendisi için de söylenebilir: «Bunları söylerken, vücudunun içinde ikinci bir vücut bu teşbihlere bayılıyordu. Artık susamıyordu; kendi söylediği bu kadar güzel şeylerin bitmesine kendi de kıyamıyordu.» (s. 526) Ama zaman zaman şaşırtıcı bir deyiş ustalığına vardığı, birkaç sayfada anlatılacak şeyleri bir iki cümlede anlattığı, süsle zekâyı uyumlu bir biçimde birleştirdiği de bir gerçek.

Bütünüyle yansıtmak istediği bir dönemin tarihî yorumunda da ortaya çıkıyor bu kendini beğenmişlik. Oysa Üç İstanbul'un anlattığı dönem, politik, ekonomik ve sosyal bakımdan önemle incelenmesi gereken bir dönem. Üç İstanbul için, kısaca, Osmanlı İmparatorluğu'nun yıkılışının romanı diyebiliriz. XIX. yüzyılın başlarında ülkeye iyice nüfuz etmeye başlayan Batı, önce bu geniş pazarı ucuz fabrika mallarıyla doldurmuş, sonra sermaye ihracına başlamıştır. Kapitalist Batı karşısında, sanayide el tezgâhları ve küçük atölyelerle, tarımda kara sapanla tutunmaya çalışan imparatorluğun yıkılması kaçınılmaz bir zo-

runluluktü. Ülke, yavaş yavaş bir yarı sömürge durumuna gelmişti. Abdülhamit, iç ve dış baskılar karşısında saltanatını korumak ve sürdürmek için baskıyı artırdıkça artırmıştı. Halkın en küçük direnmesi, aydınların özgürlükten yana tutumları şiddetle bastırılıyordu. 1908 hareketi mutlakiyeti yıkmış, özgürlük döneminin geldiğini ilân etmiştir. Basın özgürlüğü, toplantı özgürlüğü, fikir özgürlüğü vatandaşların tabii hakları sayılmıştır. Ne var ki İttihat ve Terakki, memleketin kurtuluşunu, memleketi bu duruma getiren batı emperyalizminin yardımında aramıştır. O yıllarda en sevindirici haber —şimdi olduğu gibi— ağır faizler ve büyük tâvizler karşılığı alınmış bir dış borçtu. Bir takım insanlar kolayca vurgunlar vurup zengin oluyorlardı, ama üretim artmıyordu. Ekonomik kalkınma gerçekleşmiyordu. Özgürlük söylevlerine rağmen halkın sefaleti, geriliği olduğu gibi sürüp gidiyordu. Derken, 31 Mart.. Abdülhamit tahttan indirilir, yerine Sultan Reşat getirilir. 31 Mart, özgürlükleri kısıtlamak için iyi bir bahane olur. Baskı tedbirleri şiddetlendirilir. İşçi hareketlerine, sendikalara karşı terör başlar. İktidar çok dar bir kadronun elinde toplanır. Artık basın, toplantı, fikir özgürlüğü diye bir şey —sözde de olsa— yoktur. 1918'e kadar İttihat ve Terakki'nin mutlak egemenliği sürer. Ve Alman militarizminin kucağına düşen İmparatorluk devrini tamamlayarak yıkılır.

Temelde böylesine hızlı bir çöküş olunca bunun toplumun yüzeyine yansması ancak bir ahlâk çürüyüşü, ancak bir yozlaşma olabilir. İşte Mithat Cemal, temeldeki oluşumu gereğince değerlendiremediği için, gözlerini toplumun yüzeyine vuran kokuşmaya dikmiştir. Ne var ki zaman zaman çok ilginç gözlemlerini okuruz. Meselâ emperyalizmin Osmanlı İmparatorluğunu ne duruma getirdiğini iki üç cümlede özetleyiverir: «İstanbul'da üç şapka vardır. Çamlıca tepesinden evvel bu üç şapka görülür. Rejideki Ramber'in, dünyunumumiyeci Berje'nin, şimendiferci Hügnen'in kafasında duran üç serpuş! Bu üç şapka, bu üç kafadan bazan kaldırırma iner, bazan bulutlara fir-

lar; şimdi iki elde bir topaç olur, döner. Şimdi iki çatık kaş üstünde bir umacı olur, durur. Osmanlı İmparatorluğu denen uşak odasını bu üç şapka idare eder.» (s. 56). Belkis'in babasının mermer yalısı için «Bu yalıdaki refah, memleketi vuran hançerdi.» (s. 154) der. Adnan'a «Memleketin zaten neresi benim? Ereğli'de kömür Fransız! Haydarpaşa'da demir Alman! Yalnız Yemen'de dökülen kan Türk!» (s. 65) dedirtir. Ama öte yandan «1918 mütarekesi demek Türkten Rum intikam alacak demektir.» (s. 397) gibi yorumlar da yapar. Adnan'a «Her teceddüde millet tarftar, ahâli düşmandır!» dedirtir; ama amacı, kendi deyişle, «tezatlı bir marifet» söyletmektir; Tanzimat'dan bu yana, «yenilik» denen şeye «ahâli»nin niçin karşı olduğu üzerinde durmaz; bu dönemin ekonomik-politik-sosyal gerçekliğini gereğince bilmediği için, «yobazlık» gibi, «taassup» gibi yüzeyde kalan yorumlarla yetinir. Bölük pörçük gözlemlerden öteye geçemez, tutarlı bir dünya görüşüne ulaşamaz.

Bu arada, aydınların bir gece toplanıp gizlice kitap okudukları «Korkunç Komiteciler» başlıklı bölüm, Abdülhamit devrinin baskısını, aydınların psikolojik durumlarını çok güzel verir. «Sarıkamış» başlıklı bölüm, bize 90 bin ölüye mal olan bir bozgunu, Enver Paşa'nın kişiliğini çok iyi çizer. Ama Mithat Cemal, toplumun yalnız çürüyen yanını görmekte direnir. Bütün bir dönemi anlatmak istemesine rağmen, 1908 hareketinden hemen sonra memleketin her tarafında girilen grev hareketlerinin, işçi-polis, işçi-jandarma çatışmalarının hiç sözünü etmez. Yabancı sermayeye kızar, ama yabancı sermayenin dayatmasıyla işçi hareketlerini bastıran Meşrutiyet hükümetinin bu davranışından sanki habersizdir. Emekçi halk yoktur onda, olsa olsa «fakir insanlar», acınacak insanlar vardır. Mithat Cemal, çürüyen toplumun içinde serpilip gelişmekte olanı göremez.

İnsan gerçekliğine de, toplum gerçekliğine de çok kişisel, çok keyfine göre bir açıdan bakan, yanlış değerlendirmeler yapan Mithat Cemal'e rağmen, Üç İstanbul, İn-

san gerçekliğini de, toplum gerçekliğini de başarılı bir biçimde yansıtır. Temeldeki sebeplere inemeyişi, gerçeklere bilimsel bilgiyle beslenen bir görüş açısından yaklaşılamayışı pek o kadar önemli görünmez. Önemli olan, Mithat Cemal'in görgü tanıklığıdır; bildiklerini anlatmasıdır. Roman, Mithat Cemal'e rağmen başarılıdır; onun o çok önem verdiği süslü ifadeler olmasaydı belki daha da başarılı olacaktı.

● Olaylar, konuşmalar hep konaklarda,yalılarda geçer «İstibdatta Hidayet'in, Meşrutiyette Adnan'ın konağında toplananlar, Mütarekede hep Naşid'in salonunda» der (s. 473).

İnsanlar değişmez: Aynı kişiler, üç dönemde de karşımıza çıkarlar. Sıfırdan başlayanların nasıl yükseldiklerini, sonra nasıl düştüklerini görürüz. Her dönemde işlerini yürütenleri görürüz. Yükseklerde olanların nasıl düştüklerini görürüz. «Memleketin tarihini okkayla, bayrağını arşınla satabilecek adamlarla dolup boşalan Hidayet'in konağı!» (s. 93.) Homoseksüel olan Hidayet, kendisi gibi önemli kimseleri saraya jurnal ederek gündüz saraydan para alır, gece, konağında, saraya söver. Ama İttihat ve Terakki iktidarı alınca Hidayet'in gücü de, gösterişi de sona erer Mithat Cemal ne güzel anlatır Hidayet'in ölümünü: «Konağına gelmeyen elçiler, arabasına selâm durmayan polisler onu öldürdüler.» (s. 337). Mermer yalıyı 1908 hareketi bir ara yıkar gibi olur: «Bir cinayet olan bu servet» (s. 154) içinde, karısının göğsüne 25.000 İngiliz liralık elmas takan erkânıharp müşirinin yüzüne tükürür halk; «Adliye, Harbiye koridorlarında dolaştı; Tevkifhanede, Bekirağa bölüğünde, polis müdürlüğünde yattı, kalktı. Bir gün bir vapura bindi, sürgüne gitti.» (s. 287). Sürgünde ölür. Ama saklanan ve hacizden kaçırılan esham, mermer yalıyı, siyasi değişikliğe rağmen, devam ettirir.

Bunlar, yükseklerden düşenler Yükselenlere tipik bir örnek, Moiz. İttihat ve Terakki'ye göre «Moiz kendi kendini yaratan adamdır.» (s. 341). Oysa Moiz, Selânik'de avukatken, sahte «prova dı furtuna»lar yaparak hem si-

gorta şirketlerinden, hem mali kazaya uğrayan tüccarlar-
dan para alır. İttihat ve Terakki zamanında ise Suriye ile
altın kaçakçılığı, Almanlarla ithalât... Karısını ortaklarına
peşkeş çeker. Serveti korkunçtur. Ama Birinci Dünya Sa-
vaşında İttihatçı olan Moiz, yenilgiden sonra, İtalyan olur,
İtalya'ya gider. Başladığı noktaya, yani sıfıra gelir gibi
olunca İntihar eder.

Romandaki tipler pek çok. Ama romanın baş kişile-
ri, Mithat Cemal'in büyük bir başarıyla çizdiği Adnan'la
Belkis'dir.

● Adnan, sınıf değiştirmek isteyen tipik bir Osman-
lı-Türk aydınıdır. 93 harbi sebebiyle, sekiz yaşındayken,
İstanbul'a gelip Kuzguncuk'daki bir yalıya sığınan bu Ru-
meli göçmeni, hukuk bitirdikten sonra, yazarlıkla, özel ders-
ler vermekle geçimini sağlamak ister. Adliyeye girmek ya
da avukatlık yapmak istemez. «Hâdise-adam» olduğuna
inanır. «Yıkılan Vatan» adlı bir roman yazmaktadır. İstan-
bul'un üç döneminde de bu romana çalışır, ama bitire-
mez. Gerçekte, «yıllardan beri bitmeyen bu kitap Adnan'
ın kibirlerinden biriydi.» (s. 242). Birine hınc duyunca, bir
şeylere küsünce, öteki insanlardan farklı olduğuna inan-
mak isteyince romanını yazmaya koyulur. Şimdilerde bir-
takım insanlar için «sosyalizm» neyse «roman» da Adnan
için odur: Zekâsını, üstünlüğünü öteki insanlara ispat
etmek için, bir takım insanları aşağılamak için bir araç...
Her şeyin merkezi hep kendisidir. «Kendisinin payı olma-
yan zafere, eshamını almadığı şirketin kapısındaki 'Mua-
meleci' gibi somurtur.» (s. 443). Hep önemsenmek, hep be-
ğenilmek ister. Ama bütün iddialı davranışlarına rağmen
hayatı rüzgârda yaprak misalidir. Beğenmediği Hidayet'
in bulduğu derslerle geçinir. Hidayet'in konağını, bu ko-
nağa gelenlerle küçümser; ama buradan ayrılacak gücü de
bulamaz. Şair Raif'in namusuna inanır. Ne var ki «Hida-
yet'i hem beğenmiyor, hem onun gibi olmak istiyor, Şa-
ir Raif'i beğeniyor, onun gibi olmak işine gelmiyor, cırpı-
nıp duruyordu.» (s. 144). Bilgisi, bir savaş aracı değil, ki-
şisel yükselme basamağıdır. Kendinden vermeden, karşı-

lığını yaşamasıyla ödemeden yükselmek ister. Ve bu fırsatı bulur: İttihat ve Terakki'nin İstanbul'daki adamı olur. Bir tutuklama ve Trablusgarb'a sürgün, 1908'den sonra bütün ikbal yollarını açmaya yeter. Artık nâzırlar tayin ettirecek kadar güçlüdür. Ama politikada doğrudan bir görev almaz. Bir zamanlar beğenmediği avukatlığa başlar; ama ne avukatlık: «Dahiliye nâzırıyla köprüye beraber indikleri her gün Adnan'ın Eminönü'ndeki yazıhanesine birkaç kocaman dava geliyordu.» (s. 291). Adnan, bir taksim üç İttihat ve Terakki'dir. Sonuç: Zenginleşmek, durmadan zenginleşmek, çevresini de zenginleştirmek: «Tebessümü iltimastı; bir ismin önüne (bizim!) dedi mi ismin sahibi elçi, vali, müsteşar oluyordu.» (s. 317). Mithat Cemal, siyasi nüfuz ticaretini çok güzel gösterir. Moiz'in konağında ki davette, bir sivil nâzır, apaçık hırsızlıklar karşısında, «Kendisi o kadar temiz olduğu halde niçin pis adamlar yarattığını» (s. 349) düşünür. Adnan da konak sahibi, vekilharç sahibi olur. Ve refahına alışıp particiliğin tatlı yanlarına kandıktan sonra nihayet taparcasına sevdiği Belkis'le evlenir. Ama sürgüne gönderdikleri adamın kızının karşısında hep bir aşağılık duygusu içindedir: Ekonomik bakımdan güçlenen burjuvazinin çöken aristokrasi karşısında duyduğu tipik aşağılık duygusu. Bir türlü kurtulamaz «sonradan görmelik» duygusundan. Belkis'i hep kendinden üstün bulur, hep Belkis'e yaranmaya çalışır. Ama yıpranmış ayakkabılarının, eski elbiselerinin, zevksiz kravatlarının, Aksaray'daki yoksul evinin anısı yakasını bırakmaz. Eski devrin kibar adam örneği, bir aristokrat döküntüsü Naşit'le dost olur; nasıl yenilip içileceğini, nasıl giyinileceğini öğrenmeye çalışır ondan. (Bu arada Naşit, Adnan'a belli etmeden Adnan'ı kullanarak altın kaçakçılığından zengin olur.)

Belkis, yozlaşan bir tabakanın tipik bir örneğidir. Elbiselerini, iskarpinlerini Paris'e, Londra'ya ısmarlar. Fransızca, ingilizce, almanca bilir. «İnsanı mustarip edecek kadar güzeldir.» (s. 118). Sonuna kadar sınıfının kadını olarak kalır. Mithat Cemal, Belkis'i en küçük bir uzlaşmaya

yaklaştırmaz. Onu ak ve kara, bütün yanlarıyla gösterir. Belkis, babasını İttihat ve Terakki'nin sürgüne göndermesini hiç bir zaman bağışlamaz. Adnan'ın arkadaşlarının «köylü nezaketlerinden, taşra kokan terbiyelerinden» hoşlanmaz. Bir konuyu enine boyuna konuşmalarına dayanamaz. Adnan'ı küçümser. Onun gözünde Adnan hep o eski tarih öğretmenidir: «Çok zavallı adam. Yüreğim parçalanıyor. Yardım etmek istiyorum. Babama söyleyip birkaç kat elbise yaptırsak diyorum.» (s. 269-270). Adnan'la evlenmiştir ama «En heyecanlı dakikada Belkis hemen başlayıp biten et itaatle Adnan'ın oluyordu; sonra yataktaki erkeği tanımayan bir kadın aynada giyiniyordu.» (s. 305). Durmadan kocasının giymiyle alay eder. Yalnız eski çevresinin insanlarından hoşlanır: Naşit, Cevat... Gaştayn kaplıcalarına kocasıyla değil Naşit'le gitmek ister. Sebep: Naşit «Ruhundan derisine kadar şık»tır. Belkis'in değerlendirmesi ölçüsü budur: Şıklık, kibarlık. Prens Hasan'ın nazır olmasını doğru bulur, çünkü «Hiç olmazsa yemek yemesini bilir!» (s. 308). İttihat ve Terakki nazırlarının karşılarıyla alay ederken «Fakat iki üç asır kadar hükümette kalsalardı giyinmeyi öğrenecekler, kibar olacaktı.» (s. 403) der. Adnan'a, açıkça, «Seni sevdiğim için değil, kendimi sevdiğim için seni aldatmam» der. Bir Rus prensini sevince de boşanır, çeker gider. Belkis'in sonu, bir çöküşün anlamlı sonucudur: Türkiye'de çalışmaktan utandığı için çalışmak için Amerika'ya gider. «New-York'da çorap paketleri işleyerek geçinirmiş. Bir gün hamamda yıkanmış; en güzel geceliğini giymiş; odasının havagazı musluğu nu açarak karyolasına uzanmış, ağır ağır ölmüş!» (s. 432).

Adnan'la Belkis'in kişilikleri, ilişkileri, olaylar karşısındaki davranışları, «sınıf değiştirmek isteyen bir aydın» la «çöken bir zümrenin kadını»nın tipik kişilikleri, ilişkileri, davranışlarıdır. Mithat Cemal, bunu alabildiğine ayrıntılı ve somut bir biçimde gözler önüne sermektedir. Yalnız bu iki koltuk değneğı bile romanı ayakta tutmaya yeter.

Adnan, sonuna kadar, Belkis'e âşık ve hayran, Bel-

kis karşısında eziktir. Belkis'in ölümünü öğrendiği zaman «Gece köşkte yatağında Belkis'e ağladı. Sonra ağladığına sevindi. Sonra bir ferahlık duydu: Belkis ölmekle Adnan eski tarih hocalığından, eski iptidai kunduralarından, Aksaray'daki evinden kurtulmuş gibiydi.» (s. 439). Mithat Cemal'in romanında pek çok olan o unutulmaz saptamalarından biridir bu.

Mütareke ile İttihat ve Terakki, dolayısıyla Adnan düşer. Karısına adıyla seslenecek gücü bile yitirir, «Belkis hanım» der. Geçinmek için başkalarına sığınır. Süheylâ ile evlenir. Gerçekte, bir sığınmadan başka bir şey değildir bu evlenme. Mithat Cemal, «Şair Raif'ten başlayan, Hidayet'te biten bir adam: Adnan!» (s. 90) demiştir. Adnan, bir bakıma, Hidayet'ten de fazla düşer: Görmediği itibar Hidayet'i öldürür de «yarı yoldan ziyade jigoloya yakın» bir kocalık ve beklediği davetin Ankara'dan bir türlü gelmemesi Adnan'ı öldürmez. Veremden ölür. Böylece onun da mason olduğunu öğreniriz.

Adnan'ın Ankara'ya karşı davranışı tipik bir İttihatçı davranışdır: «Kahramanların safında boş duran yerine baktıkça da, memlekete acıyor, niçin çağırılmadığına şaşıyordu. Bu hayret gün geçtikçe, haset oluyor, sonra bu 'haset' şubelere ayrılarak istihza, tenkid, inkâr oluyor; kâfatasının içinde bir yığın cinayetle Adnan karanlık bir adam kesiliyor, akşam yemeklerinde prensle prensesin karşısında somurtarak oturuyordu. Ve gizli davet bir türlü gelmiyordu.» (s. 441).

Üç İstanbul'da o pek ilkel tesadüfler, durmadan veremden ölmeler, kaldırılan cenazeler, gereksiz ayrıntılar, süslü ifadeler, vecize ve paradoks çabaları romanın güçsüz yanları. Ama bunlara rağmen, üç ayrı dönemin toplum gerekliliğini yansıtmaları, Adnan'la Belkis gibi unutulmaz iki roman kişisi yaratması bakımından Mithat Cemal'in bu romanı bugün de ilgiyle okunmaktadır.

Soru 22 Nahid Sırrı Örik'in Sultan Hamid Düşerken adlı romanının özellikleri nelerdir?

Nahid Sırrı Örik'in tutumu, İkinci Meşrutiyet'ten, İttihat ve Terakki'den, Sultan Hamid'den söz açan öteki romancıların tutumlarına hiç mi hiç benzemiyor: İttihat ve Terakki'nin zorbalığına karşı çıkıyorlardı o romancılar, ama hiçbirinin aklından 31 Mart'ı sevimli göstermek ya da Sultan Hamid'i tutmak geçmiyordu; oysa Nahid Sırrı Örik'in gönlü de, kafası da Sultan Hamid'den yana. Ne var ki Balzac'ın kralcı oluşu toplumsal gerçekliği nesnel gelişmesi içinde vermesine nasıl engel olmamışsa Nahid Sırrı'nın Sultan Hamid'den yana olması da toplumumuzun belirli bir tarihsel kesitini bütün gerçekliğiyle yansıtmaya engel olmamış.

Nahid Sırrı, **Sultan Hamid Düşerken**'de (Birinci baskı 1957. Sander Yayınları, romanın dilini sadeleştirerek ikinci baskıyı 1976'da yapmış ve kitabın adını —Ne hikmetse!— «Abdülhamid Düşerken» diye değiştirmiş. Yaptığımız alıntılar ikinci baskıdan. - F.N.) İkinci Meşrutiyet'in ilâ-nından Hareket Ordusu'nun Ayastafanos'a (Yeşilköy) gelişine kadar geçen çalkantılı dönemi anlatıyor. Birçok gerçek kişi var romanda, Nahid Sırrı onları kendi adlarıyla veriyor; ama romanın üzerinde durduğu sacayağı (Mehmet Şahabettin Paşa, Şefik Bey ve Nimet Hanım) Nahid Sırrı'nın yarattığı roman kişileri. Nahid Sırrı, Balzac'ın «Roman, büyük tarihsel figürlerin görülüşüne ancak ikinci derecede karakterler olarak katlanır.» sözünün bilincindedir.

Mehmet Şahabettin Paşa, Osmanlı bürokrasisinin son döneminin tipik bir örneği Servetifünun'da Şahabettin Paşa'nın Maliye Nâzırlığı dönemlerinde devletin üç büyük dış borçlanma yaptığını, Paşa'nın bu borçlanmalardan toplam iki yüz altmış beş bin İngiliz altını komisyon aldığını açıklayan bir yazı üzerine Şahabettin Paşa kızı Nimet Hanım'a şöyle savunur kendini: «...Her üç istikrazın müzakeresinde bana on paralık rüşvet teklif edilmedi. Edil-

seydi reddederdim. Her seferinde müzakere bittikten, mukavelelerin iradesi çıktıktan sonra borcu veren müessese müdür ve mümessilleri, müzakereleri idare etmiş olanlar gelip bir çek takdim ettiler. Daima bir zarf içinde. Hatta ilk seferinde ne olduğunu bilmeden açmışım. Miktarlar gazetadaki namussuz herifin söylediği miktarlardı. İlk seferinde reddetmek istedim. Amma reddetsem ne faydası olacaktı? Mukavele imzalanmıştı. Reddetmekten hâsıl olacak fayda, memleket evlâdından birinin cebine girecek ve onu birtakım hayır ve hasenatta bulunmasına imkân verecek surette zengin edecek olan bir paranın frenkleri, hristiyanlar elinde kalması olacaktı.» (s. 71 - 72) Bu düşünme biçimi, bu davranış biçimi, belirli bir kişiliği bütün somutluğuyla gözler önüne sermeye yetiyor.

Nahid Sırrı, Mehmet Şahabettin Paşa'yı anlatırken onun sadece tarihsel ve toplumsal kişiliği üzerinde durmuyor; tarihsel roman yazmaya meraklı kimi romancılar da sık sık rastladığımız o birtakım «bilgiler»i konuşmalar yoluyla romana yamamak biçimindeki kolay yolu seçmiyor; Mehmet Şahabettin Paşa'yı iç dünyasıyla, insanlara ve olaylara bakışındaki o kendine özgülikle anlatıyor; böylece son dönem bir Osmanlı Paşasını gerçekten tanıyoruz. Kızıyla konuşurken bile «en tarafsız bir eda ile, lehte veya aleyhte olduğunu belli etmemeye dikkat eden bir sesle, sevgili kızına karşı bile bu ihtiyata gerek göerek» (s. 22) konuşan bir bürokrattır bu! Nahid Sırrı, Şahabettin Paşa'daki «mevki tutkusu»nu büyük bir ustalıkla anlatır: Yalısından «güzel, mavi denizi, karşı kıyının dağlarını ve yalılarını, elinde dürbün» seyreden bu seksen üç yaşındaki ihtiyar, «İstanbul'un her hangi bir nezaretinin loş ve havası bozuk odasında, ama bir nâzır koltuğu işgal ederek oturmak, el pençe divan girip çıkacak memurların getirecekleri tatsız tuzsuz tezkereleri ilk satırından son satırına kadar bıkmadan, üşenmeden, bezmeden okumak mutluluğunu, içinde sonsuz bir özlemle» (s. 112) düşünür. «...aşağılama ve horlama amacıyla da olsun, adını gazete sütunlarında görmek kendisini mutlu» (s. 98)

eder. Ama kızı evlenme şartı olarak Şefik Bey'e babasını «teşekkül edecek olan âyan heyetine aldırması»nı söylediği zaman, bütün sevincine rağmen («kızı bütün bir ömrün mutluluğunu kendisinin beş on günlük şeref ve ıkkallıne duraksamasız yeğ tutmadığı için onu ayıplayan, ona yürekten gücenen» (s. 48) sanki o değilmişçesine), «evlâdının mutluluğundan başka bir dileği bulunmayan bir baba edası kadar dünya nimetlerini tamamen hor ve hoş gören bir bilge edası» takınmaktan da geri kalmaz! Bir cöküş ahlâkıdır Şahabettin Paşa'nın ahlâkı; bunun için sahtelik, kuşku, ihtiyat günlük yaşamının ilkeleri olmuştur. Sultan Hamid Düşerken'in bugün ilgiyle okunmasının nedeni budur: Nahid Sırrı'nın toplumsal bilgilerle yetinmemesi, roman yazdığını hiçbir zaman aklından çıkarmayarak, toplumsal'ı kendinde somutlaştıran birey'i yaratabilmesi.

Nahid Sırrı Örik'in özenerek yaratmaya çalışırken kendi toplumsal ve tarihsel koşullarımızın dışına düşmekten kurtulamadığı bir tıp, Nimet Hanım. Hilmi Yavuz şöyle diyor Nimet Hanım için: «Nahid Sırrı Örik, statik, kuralları belirlenmiş somut bir tarihsel dönemden, dinamik ve sürekli olarak değişen somut bir tarihsel döneme geçişi, Nimet'in (somut) bireysel tarihiyle temellendirir. İki meşrutiyet arası dönemde sıradan, alelaide ve herhangi bir paşa kızı olan Nimet, bu devingen somut tarih içinde, akıllalmaz ölçüde tutkulu ve hırslı (kocasını Abdülhamid' den sadrıazamlık istemeye sevkedecek kadar) bir Balzac ya da Dostoyevski tipine dönüşür.» (Tarihsel Roman ve Nahid Sırrı Örik, Roman Kavramı ve Türk Romanı İçinde, 1977, s. 88) Oysa Nimet Hanım, «dinamik ve sürekli olarak değişen somut bir tarihsel döneme geçiş»i değil, Örik'in anlattığı tarihsel kesitteki (1908'deki) toplumun somut koşullarının dışına düşüşü gösterir. Bu bakımdan Nimet Hanım'ın «bir Balzac ya da Dostoyevski tipine» dönüştüğü doğrudur; doğru olmayan, böyle bir tipi 1908 Osmanlı toplumuna bulmuş gibi göstermektir. Örik'in şaşırtıcı ustalığı, toplumsal gerçekliği olmayan bir roman

kişisine, roman dünyası içinde, yazınsal bir gerçeklik kazandırmasında.

Mehmet Şahabettin Paşa «altmışına varmışken» Nimet doğduğuna ve Paşa seksen üç yaşında olduğuna göre

Nimet en çok yirmi üç yaşında demektir. Osmanlı bürokrati Mehmet Şahabettin Paşa'nın evinde ve padişaha bağlılık duygularıyla yetişen bir genç kızın, gazeteler Haraket Ordusu'nu tutmaya başlar başlamaz, «Hepsi Padişahın aleyhinde, İstanbul da bu gazeteleri memnuniyetle, emniyetle okuyor. Şu halde biz de onun aleyhine geçmekte istical göstermeliyiz.» (s.252) diyebilmesi olanaksızdır!

Nahid Sırrı, Nimet'in kişiliğinde nerdeyse bir «üstün kadın» yaratmak ister gibidir. Bunun için Nimet'e kâhince sözler söyletir: Şefik Bey'le ilk kez karşılaşp ayrıldıktan hemen sonra Şefik Bey'in kendisini «isteyebileceğini» düşünür ve Şefik Bey'in durumunu çözümlerken, Nahid Sırrı, Nimet'i şöyle düşündürür: «Şefik Bey de, hattâ daha yükselse bile birkaç gün ve nihayet birkaç ay sonra kısa ikbalini hayatıyla ödemeğe mahkûm olmayacak mıydı?» (s.81); Sultan Hamid'in akıbetini tartışırken, İttihatçıları kasederek, «Nihayet Selanik'e, Kâbei hürriyetlerine götürürler.» (s.253) der. Romanın sonlarına doğru da Nahid Sırrı, Nimet'i, «Amma İttihatçılar asıl şevketli devirlerine bundan sonra başlayacaklardır.» (s.259) diye düşündürür.

Nahid Sırrı Örik, bu aşırılıklarıyla, Nimet'i «tarihsel ve toplumsal gerçekliği olmayan» bir tip durumuna getirir; oysa bu aşırılıklara düşmediği zamanlar çizdiği Nimet, duygularıyla, düşünceleriyle yaşayan biridir. Nimet, «Bakan, ama görmek için alçalmayan gözlerle mağrur ve güzel, arabada ve kayıkta halkı âdeta yarıp, âdeta çiğneyip geçerek ilerleyiş, o beygirlerle kürekçilerin değil, zenginlikle güçlülüğün götürdüğü araba ve kayıklarda giderken halkın varlığından o sanki habersiz ilerleyişteki doyulmaz gurur zevki» (s.55) diye düşünürken Nimet'tir. Kendi durumundaki bütün kadınların bütün İttihatçılar için

düşündükleri gibi Şefik Bey için «bu sonradan görme adam» (s. 184) diye düşünürken Nimet'tir. «Sofrada idiler, ve iyi yemek yemeği henüz tabii bir şey saymağa midesi alışmayan Şefik, hiç değilse on saatten beri aç kalmış bir insan iştihasıyla aşçıbaşının eserlerine iltifat ederken, Nimet bundan sonra bu adamla geçecek hayatın düzlüğünü, manâsızlığını düşündü.» (s. 208 - 209) diye düşünürken Nimet'tir. (Bu arada Nahid Sırrı'nın küçük bir dalgınlığına değineyim: 30. sayfada «Gülendam gelecek Paşaeftendinin uyanmış olduğunu, kendisini beklediğini haber verince, elinde gazetelerle babasının yatak odasına koştu.» tümcesini okuyoruz. Oysa üç sayfa önce, 27. sayfada, şunları okumuştuk: «...Gülendam'a ilk söylediği söz de: — Küçük hanım nerede? suali oldu. Fakat kendisini gidip çağırmaya gerek kalmadan, el çırpılmasını duyarak, Nimet yandaki kapıdan içeri girmişti...»)

Sacayağının sonuncusu Şefik Bey. Nimet'in gözünden: «Bu, uzun boylu, geniş omuzlu, yaşı muhakkak ki henüz otuz beşe varmamış, sarışın ve kesik sarı bıyıklı, açık mavi gözlü bir adamdı.» (s. 76) «Şefik Bey, Selânik'ten gelmiş yedi sekiz kişilik heyetin en sözü geçen üyelerinden biri.» (s. 83) Talât'ın hemşerisi ve yakın arkadaşı. Nimet'le karşılaştıktan sonra... «İstanbul, zengin olunca yaşamın çok daha başka bir anlam, tasarlanması güç bir güzellik ve ayrıcalık kazandığını nice muzaffer ihtilâlciden sonra kendisine de çarçabuk fısıldamıştı.» (s. 88) Gerçekte Nahid Sırrı, Şefik Bey'de, bu «fısıldama»yı aşan bir tip yaratıyor: Şefik Bey, kendisine karşı savaştığı toplumsal güçlere (Burada Padişahı temsil eden Osmanlı bürokratı Mehmet Şahabettin Paşa'ya) bulaşan, onların hazır servetlerinin rahatlığına konan bir «devrimci»nin (Burada bir İttihatçı'nın) bağlı olduğu örgütten de, ülküden de, arkadaşlardan da zamanla nasıl uzaklaştığını somutlaştırıyor kişiliğinde. 1908 hareketini gerçekleştirenlerden biri olduğu halde, bu yozlaşma sonunda, «meşrutiyet düşüncelerinin süngülere dayanmış bir şeriat hamlesi önünde geri çekilmesi üzerine» nâzır olmayı kabul edebiliyor.

Nahid Sırrı'ya göre «31 Mart», «birkaç gün taze ve mutlu bir hava»dır; «İstanbul'da sükûn geri gelmişti ve dökülmüş azıcık kan, bu inkılâp için ödenmesi kabul edilebilecek çok küçük bir sadakaydı.» (s. 216)

Nahid Sırrı, İttihat ve Terakki'nin öldürttüğü Hasan Fehmi'den şöyle söz edebilir: «Bu yazar, İstanbul'un ancak öteye beriye saldırmak üzere çıkan ve uluorta saldırdığı için satılan bir muhalif gazetesinde, kendi hesabına bu muhalefeti belki sadece ekmek parasına yapan zavallı bir adamdı.» (s. 205) Oysa Hasan Fehmi konusunda Hıfzı Topuz şöyle diyor: «Mülkiye'yi (Siyasal Bilgiler Fakültesi) bitirdikten sonra Paris'e kaçmış olan Hasan Fehmi bir süre Mısır'da yaşamış ve 1908'de İkinci Meşrutiyet'in ilânı üzerine İstanbul'a dönerek Serbestî gazetesine başyazılar yazmaya başlamıştı. İttihatçılara karşı koyan bu gazetenin yazıları aydın çevrelerde geniş yankılar uyandırıyordu.» (Türk Basın Tarihi, s. 107)

Şefik Bey, bütün «dönek»ler gibi, içini rahat ettirmenin yolunu bulur: «İttihat ve Terakki, kendi yanlışları yüzünden varlığına kendisi son vermişti.» (s. 217) Garip bir birleşme: Nahid Sırrı, 31 Mart konusunda, Kemal Tahir'in «Kurt Kanunu» (bkz. Soru 23) adlı romanındaki yorumuyla birleşiyor: «Kaybettiği etkiyi ve gücü fazlasıyla ele geçirmek ve bu arada kendisini (Abdülhamid'i - F.N.) ortadan kaldırmak amacıyla bu hareketi bizzat Cemiyet'in (İttihat ve Terakki'nin - F.N.), ya da hiç değilse Cemiyet'e mensup birtakım kimselerin yaratmış olmaları da ihtimal dışında bir şey değildir.» (s. 226 - 227)

Nahid Sırrı Örik, Nimet'i ne kadar «üstün kadın» durumuna getirmek istiyorduysa Şefik Beyi de o kadar küçültmek ister gibidir. Şefik Bey'in kişiliğinde sadece bir «devrimci»den değil, «erkek»ten de öç almaya çalışır gibi bir hali var. Bir tümcesinde artık «Şefik Bey» demiyor, doğrudan doğruya «erkek» diyor: «Ve erkek, (...) derin bir uyuşukluk içinde bekliyordu.» (s. 238) Nimet'in yargılarını beklemeyen Nahid Sırrı başlar Şefik Bey'i horlamaya: «...Şefik'in zevki incelmış, görgülü değildi.» (s. 122) İttihat ve

Terakki'nin önde gelen kişileri arasında yer alabilen Şefik Bey'i yirmi üç yaşında genç bir kadının elinde oyuncığa çevirmesi de bu garip öç alma isteğinin roman kurgusu içinde somutlaşmasından başka bir şey değil.

Roman, Sultan Hamid'in soyluluğunun vurgulanmasıyla, Şefik Bey'in Nimet Hanım'ın elinde kayıtsız şartsız bir oyuncak durumuna gelmesinin sergilenmesiyle, Nimet Hanım'ın ancak bir Batı romanından çıkıp gelebilecek davranışıyla son bulur. Nahid Sırrı, usta bir romancı olarak, romanını tam zamanında bitirir. Çünkü artık Şefik Bey'in de, Nimet Hanım'ın da, Sultan Hamid'in de romancı için ilginç bir yanı kalmamıştır; romanlık dramları bitmiştir. Bundan sonrasını anlatmak tarihçinin işidir, romancının değil.

Soru 23 Kemal Tahir, Kurt Kanunu'nda, İttihat ve Terakki'nin tükenişini nasıl anlatır?

Son İttihat ve Terakki kongresi 1 Kasım 1918'de toplanmış, 5 Kasım'daki son toplantıda alınan kararla da İttihat ve Terakki adı tarihe karışmıştır. 30 Ekim 1918'de Mondros'ta İngilizlerle mütareke imzalanınca, 1/2 Kasım gecesi, Talât, Enver, Cemal, Beyrut Valisi Azmi, eski Polis Müdürü Bedri, Dr. Nâzım, Dr. Bahaettin Şakir, Cemal Azmi bir Alman denizaltısıyla kaçınca İttihat ve Terakki zaten tükenmişti. Ama İttihat ve Terakki'nin asıl tükenişi 1926 «İzmir suikastı»ndan sonradır.

Kemal Tahir, Kurt Kanunu'nda, İzmir suikastının hazırlanışını, İttihatçıların temizlenişini anlatır; bu arada, Cumhuriyet'in ilânından İzmir suikastına kadar geçen dönemde CHP'nin İcraatının eleştirisini yapar ve Emin Bey'in kişiliğinde «aydın sorumluluğu» sorununu işler.

Roman, Kemal Tahir'in bilinen roman tekniğiyle yazılmıştır: Sahici kişiler, tarihsel gelişme üzerine alabildiğine paradoksal yorumlar ve kolay okunmayı sağlamak için bol bol «uçkur havası»...

Roman, 396 sayfa (Bilgi Yayınevi, birinci baskı, 1969).

Bunun aşığı yukarı 90 sayfası Abdülkerim'in (İttihat ve Terakki'nin ünlü silâhşoru Abdülkadir. Gazeteci Ahmet Samim'le Hasan Fehmi'yi vurduğu söylenir.) ««zamparalık» hikâyeleri, hem de en bayağı cinsinden. Yani romanın hemen hemen dörtte biri «uçkur havası». Büyük bir kısmı Cumhuriyet'in ilk yıllarının eleştirisi. Yöntem belli: Karşı-lıklı konuşmalarla tarihsel bilgi dökümü. Bir kısmı da İttihat ve Terakki ile ilgili bilgiler... ve romana «çeşni vermek» için birtakım paradokslar. Kemal Tahir, Kara Kemal'e «Almanların desteğiyle, avcı taburlarını kullanarak 31 Mart'ı çıkarıp Abdülhamit'i alaşığı etmeseydik, silinip sü-pürülmüştü Selânik cuntası...» (s. 290) dedirtir. Emin Bey'in «Dur yahu anlamadım. 31 Mart...» sorusuna Kara Kemal'in verdiği cevap kesindir: «Bizim marifetlerimizden-dir.» Aynı konuda bir bilim adamı, Doç. Dr. Sina Akşin şöyle demektedir: «(İsyanın çıkarılması konusunda) üç tür-lü açıklama yapılagelmıştır. Birincisine göre olayı dikta-törlük kurmasına vesile olsun diye İttihat ve Terakki dü-zenlemiş, fakat ipin ucunu kaçırmıştır. Askerî kuvveti elin-de tutan, iktidarda sayılabilecek bir siyasal kuruluşun ken-di aleyhinde kendi askerlerini —yapmacık da olsa— ayak-landırması görülmüş şey değildir. Zaten olayların da ya-lanladığı bu açıklama üzerinde durmaya bile değmez.» (Jön Türkler ve İttihat ve Terakki, s. 127.); sonra da 31 Mart'ı kimlerin düzenlediğini şöyle açıklamaktadır: «Ayak-lanmayı muhalefet düzenlemiş ve başlatmıştır. (...) Ahrar' ın ayaklanmayı düzenlediğinin kanıtları birçok kaynaklarda vardır.» (a.g.e., s. 128.)

Kemal Tahir, Ermeni kıyımı konusunda da Kara Ke-mal'e şunları söyletmektedir: «Bizim Ermeni kırımının baş suçlusı da Almanlar... Akılları sıra, savaşı nasıl olsa ka-zanacaklar, Anadolu'ya Alman kolonileri yerleştirecek-ler... Çarşığı, gerek zenaatkârlıkta, gerek ticaretle Erme-niler tutmuyor mu?.. Kesilecekler ki, Almanlara iş alanları açılacak...» (s. 292) Bunlar, hiçbir bilimsel dayanağı olma-yan sözler. Bunun için Kurt Kanunu'nda haklı eleştirilerle paradokslar yanyana. Haklı eleştiriler, bugün, artık herke-

sin gördüğü, bildiği gerçekler halinde. Bu durum, Kemal Tahir'in kimli romanlarında olduğu gibi **Kurt Kanunu**'nda da romanın uzun ömürlü olmasını olumsuz yönden etkileyen bir etken. Paradokslara gelince; bunlar, roman yayımlandığı zaman, kısa sürede, romana belki ilgi sağlamaya yarıyor, ama uzun sürede romana zarar veriyor; edebiyat eserinin edebiyat dışı yollardan ilgi sağlaması çok gelip geçici oluyor.

Kurt Kanunu'nun ilginç roman kişisi Emin Bey. «Bunca yıldır evine kaçmakla bütün sorumluluklardan kurtulacağını» (s. 398) sanan Emin Bey'in yaşamı, bir gece, evine, çocukluk arkadaşı Kara Kemal'in sığınmasıyla altüst olur. O geceden sonra Emin Bey, istese de istemese de, bir tragedya kahramanı olmaya başlar. Tutuklanması, İstiklâl Mahkemesi'nde yargılanması, aralarında ünlü İttihatçıların da bulunduğu on üç kişinin asılması o kadar etkilemez onu da, bir an Kara Kemal'in kendisinden şüphelenebileceği duygusu canına okur: «Çocukluk arkadaşının kendisini ele vereceğinden şüphelenip şüphelenmediğini öğrenmeden artık, yaşayamayacağına inanmıştı. Aklından böyle bir şüphe geçirdiği kesinleşince de... Yaşamak... mümkün olmayacaktı galiba...» (s. 376) Bu konuda gerçeği öğrendikten sonra bir süre rahatlarsa da artık sorumluluk anlayışı değişmiştir: «Şimdiye kadar zannettiği gibi, biraz akıllı, tedbirli davranan, hırslarını, tutkularını yenebilen insanoğlunun, sorumluluklarından kolayca sıyrılması hemen de imkânsızdı. (...) Her çeşit hergeleliği, namussuzluğu, soygunu ortadan kaldırmaya çalışmalıyız, ancak insanın insana kahpelik etmesi ortadan kalkınca, kurtuluş var.» (s. 399, 400)

Romanın sonunda Abdülkerim Emin Bey'in evine sığınmak ister. Emin Bey'in kızkardeşi Perihan Abdülkerim'i eve almaz; kapıyı açmaya giden ağabeyine «Çıktılar burdan, aradıklarınız. Biz yeni taşındık.» dediğini söyler. Çılgına dönen «Emin Bey, Cambaziye mahallesinin Tatlıkuyu sokağını inlm inim inleterek var gücüyle bağıırıyordu: — Ar-

kadaaşı... Arkadaaşı... Emin'i arayan arkadaş! Burdayım ben, burdayım!» Roman, bu sözlerle biter.

Emin'in değişiminde kendi koşullarını aşan bir şey var, evrensel bir şey var. Gerçi hep «Türk insanı»ndan söz eden Kemal Tahir, Emin Bey'in kişiliğinde insan sorumluluğunu irdelerken, «Sorumluluk idrakine varmış insan, sınırsız olarak hürdür. Hürlüğü arttıkça sorumluluk artar. Artan sorumluluk karşısında ister istemez, bunaltı duyarız.» (s. 401) gibi fazla «Batı» (daha doğrusu, Sartre) kokan sözler ederse de, bu çelişki kendisini ilgilendirir, romana bir zarar vermez.

Emin'in değişiminde evrensel bir şeyler var, demiştim. Roman 1969'da yayımlanmış. Çok değil, iki yıl sonra, bir nice Türk aydını Emin Bey'in yaşadığı «zoraki tragedya kahramanlığı»nı yaşamıştır; 1926'ların tragedyaları 1971'lerde yeniden yaşanmıştır.

Kurt Kanunu'nun, Cumhuriyet'in ilk yıllarını eleştirmek dolayısıyla da olsa, İttihatçılara en «yumuşak» davranan roman olduğunu da belirtmek gerekir.

IV.

KURTULUŞ SAVAŞI ROMANLARI

Soru 24 Kurtuluş Savaşı'nın tarihsel anlamı nedir? Kurtuluş Savaşı'na katılanların ve bu savaşı yönetenlerin toplumsal sınıflar açısından çözümlemelerini yapar mısınız? Kurtuluş Savaşı boyunca Ankara'nın dış ilişkileri nasıl gelişti? Lozan'la noktalanın son nedir?

• Milli Kurtuluş Savaşı ve sınıflar: 30 Ekim 1918'de Mondros mütarekesi imzalandıktan sonra batılı müttefikler Türkiye'yi paylaşma anlaşmalarına uygun olarak Anadolu'nun çeşitli bölgelerini işgale başladılar. 15 Mayıs 1919'da ise emperyalizmin jandarma kuvveti durumunda bulunan Yunan ordusu İzmir'i işgal etti. O dönemde başta İzmir olmak üzere batı Anadolu'da önemli bir Rum nüfusu bulunuyordu. Ayrıca Rumlar, çoğu kez, tüccar, tefeci ve toprak ağası olarak sömürücü sınıfları teşkil ediyorlardı. Bu durum Yunan kuvvetlerinin İç Anadolu'ya doğru kolayca ilerlemesinde önemli bir etken olmuştur. Egemen sınıfların milli bir karakter taşıdığı Güney Doğu Anadolu'daki çetin mücadeleleri, başlangıçta, Batı Anadolu'da görmüyoruz. Bununla birlikte, Yunan ordularının batı Anadolu'da ilerlemesi, yer yer mukavemetsiz teslim olan kasaba ve şehirlerin varlığına rağmen, yurt çapında yaygın bir mukavemet ortamı yaratmıştır.

Milli Kurtuluş Savaşımız askeri bir harekettir. Askeri bir hareket ise ya gerilla çeteleri ile ya da düzenli bir ordu

ile yapılır. Bizim Milli Mücadelemiz gerilla savaşı halinde başlamış, düzenli bir ordu sayesinde başarıya ulaşmıştır.

İttihat ve Terakki idaresinde Enver Paşa harbiye nazırı olunca, Balkan Harbi'ni yapan orduda geniş bir temizlik yapmış ve genç subayları kilit mevkilerine getirerek yeni bir komuta heyeti kurmuştur. Ancak İttihatçı idarenin sorumsuz ve maceracı davranışı yüzünden Birinci Dünya Savaşı memleketimiz için felâketle sonuçlanınca, bütün İttihatçılar itibarlarını kaybetmişlerdir. Özellikle harbin sorumlusu olarak görülen subaylar halk nezdinde çok anti-patik duruma düşmüşlerdi. Oysa, İstanbul'da kendilerine «nigehban» adını veren küçük bir işbirlikçi subay grubu hariç, bütün Türk subayları Milli Mücadele'ye katılmışlar ve başarıya ulaşmasında ilk planda rol oynamışlardır. Bununla birlikte Milli Kurtuluş Savaşı, başlangıçta Kuvayı Milliye müfrezelerinin yürüttüğü bir gerilla savaşıdır. Esasen bu dönemde düzenli bir ordunun kurulması, yukarda belirtilen psikolojik faktör dışında, teçhizat ve ikmal olanakları açısından da imkânsız denecek kadar zordu.

Kuvayı Milliye müfrezelerini daha ziyade subaylar ve eşraf örgütlemiştir. Daha az sayıda olmakla birlikte sivil memuriyetten gelme Kuvayı Milliye kumandanlarına da rastlıyoruz. Ancak eşrafın üretim ilişkileri içinde sömürücü sınıf durumunda bulunuşu, yer yer Kuvayı Milliye hareketlerini de etkilemiştir. Bunların halka kötü muameleleri ve çoğu kez sorumsuzca vergi toplamaları halkı yıldırılmış, askerden kaçma olaylarını artırmıştır. Bunun dışında bir kısım eşraf da, özellikle Batı Anadolu'da, doğrudan doğruya düşmanla işbirliği etmiştir. İngiliz belgelelerine göre Orta Anadolu'da 27 köyün eşrafı Kuvayı Milliye'yi İngiliz Komiserine şikâyet etmiştir.

Bütün bu iç çelişkilerine rağmen Milli Mücadelemizi küçük burjuvazi ve yarı feodal ağalar öncülüğünde bir savaş olarak tanımlayabiliriz. Öncü küçük burjuvazinin bir kısmı işbirlikçi Osmanlı Devleti'ne başkaldırmış asker-sivil aydınlardan, bir kısmı da Anadolu tüccarından oluşmaktadır.

• Dış İlişkiler: Rusya'da 1917 ekiminde sosyalist devrim başarıya ulaşınca batı emperyalizminin temel hedefi kendiliğinden ortaya çıkmıştır: Sovyetler Birliği. Rusya'da uluslararası kapitalizme ciddi bir tehdit teşkil eden yeni rejimin yıkılması veya hiç değilse kuşatılarak tecrit edilmesi gerekmektedir. Buna, özellikle Doğu Akdeniz'i kontrol eden İngiltere'nin ihtiyacı vardır. Batı devletleri Türkiye sorununu ise şöyle halletmişlerdir: Emperyalizmin jandarma kuvveti olan Yunan ordusu Anadolu'daki asi kuvvetleri bastıracak ve Türkiye paylaşılacaktır. Ancak bu arada Anadolu ile Bolşevik Devletleri sınırlarını kapamak gerekmektedir. Bu görevi de Birinci Dünya Savaşı sonunda, başta İngiltere olmak üzere, batılı müttefiklerin kurdukları tampon devletler (Ermenistan, Gürcistan, Azerbaycan) göreceklerdir. Böylece Kafkasya yolu kapanınca da Anadolu ihtilâli kolayca bastırılacaktır.

Emperyalizmin bu planı, Millî Mücadelemizin stratejik ve taktik olanaklarını da açık bir şekilde ortaya koymuştur. Atatürk, stratejisini, İngiliz emperyalizmi ile Sovyet Rusya sosyalizmi arasındaki temel çatışmadan yararlanma fikri üzerine kurmuştur. Kendisi için asıl amaç, Anadolu'da bağımsız bir Türk Devleti kurmaktır. Ancak bunun için batılıların gerekli fedakârlığı yapmaları fazla muhtemel olmadığına göre, Kafkas cephesini yarmak ve Bolşeviklerden yardım almak gerekir. İşte Millî Mücadelemizi Sovyet Rusya ile doğal ittifak durumuna sokan koşullar bunlardır. Ancak Atatürk, Sovyet rejiminin «sosyal veya politik bir hareket birliğine» zorlayıcı yönünü daima hesaba katmış ve bu konuda temkinli davranmıştır.

Yukarda açıklanan planın uygulanmasının ilk adımı Doğu Anadolu'da Ermenistan harekâtı olmuştur. Türkiye'deki bağımsızlık savaşını destekleyen Sovyet Rusya bu konuda gereken anlayışı göstermiştir. Daha önce Ermenistan için Van ve Bitlis'ten toprak verilmesini istediği halde Lenin, kendisiyle görüşen Türk delegesine «Hata ettik. Düzeltmeğe çalışırız. Biz düzeltmezsek siz yaparsınız!» demiştir. Bu suretle Ermeniler yenilmiş, Gürcüler

toprak taleplerinden vazgeçirilmiş ve Doğu cephesi temizlenerek bütün askerî kuvvetlerin batı cephesine yöneltilmesi olanağı sağlanmıştır. Milli Mücadele'nin başarıya ulaşmasının temeli buradadır.

• İdeoloji: Anadolu'da bu dönemde ideolojik gerçek nedir? Bu dönemde Anadolu'da etkili bir rol oynayan üç ideoloji görüyoruz: milliyetçilik, islâm ve sosyalizm. Her üç ideoloji de Osmanlı Devleti'nin «Batılılaşma» süreci içinde ortaya çıkan ve özellikle İkinci Meşrutiyet'in doğurduğu fikir akımları içinde belirginleşen düşünce akımlarıdır. Bunlardan geleneksel Osmanlı ideolojisi olan islâm bile «Hürriyetin ilânı» ile belli bir canlılığa kavuşmuş ve pratik sorunlarımıza bir cevap aramağa yönelmiştir. Ayrıca Sovyet Rusya ile dostluk ilişkilerimiz sosyalist akıma da büyük bir etkililik sağlamıştır. Buna karşılık, Osmanlı Devleti'nin son döneminde gelişmiş diğer etkili bir ideolojinin Kurtuluş Savaşı'nda rol oynamadığını görüyoruz; bunu, batıcı ideoloji olarak tanımlayabiliriz. Bu noktada son derece önemlidir; çünkü, ihtilâlcı kadronun asker-sivil kesimi daha çok batıcı ideolojinin etkisi altındadır. Buna rağmen, bir taraftan islâmın işbirlikçi Osmanlı Hükümeti tarafından karşı-devrimci bir şekilde kullanılışı, diğer taraftan da batı emperyalizmine karşı sıcak harp koşulları içinde bulunuşumuz, bu ideolojinin bir süre harsır altı edilmesinde rol oynamıştır.

• Batıyla uzlaşma çabaları: Kurtuluş Savaşı'nın öncü kadrolarının sınıfsal niteliği, hareketi batıyla işbirliğine itmekteydi. Buna rağmen batının Türkiye'yi yok etme planları, böyle bir gelişimi bir süre engellemiştir. Nitekim Anadolu'da sol hareketlerin en yoğun bir şekilde ortaya çıktığı dönem, Sevr anlaşmasının imzalanışını takip eden aylardır. Buna karşılık askerî hareketin Birinci İnönü zaferinin kazanılması ile lehimize dönüşü, batıyla olan ilişkilerimizi yeni bir safhaya sokmuştur. Birinci İnönü savaşının kazanılması üzerine, batılı müttefikler Türkiye'yi Sevr anlaşmasını yeniden gözden geçirmek üzere Londra Konferansı'na çağırdılar. Bu davet, müzakerelerin başa-

rısızlıkla sona ermesine rağmen, iki bakımdan bir dönüm noktası teşkil eder. Birinci olarak, Batılılar, ilk defa bu görüşmelerde Anadolu Hükümetini fiilen tanımışlardır. İkincisi de, Anadolu Hükümeti, hangi şartlarda batıyla uzlaşabileceğini ifade etmiştir.

Londra Konferansı 1921 Şubatında toplandı. Konferanstan önce Anadolu'daki bütün sol hareketler temizlenmiştir. Çerkez Etem kuvvetleri dağıtıldıktan sonra Yeşil Ordu Cemiyeti kapatılmıştı. Bunun dışında Türkiye Halk İştirakiyun Fırkası da kapatılmış ve Bakû'dan Anadolu'da komünist teşkilât kurmak umuduyla gelen Mustafa Suphi grubu Sürmene açıklarında boğulmuştur. Bu şekilde batılı müttefiklere Anadolu'da kurulacak rejim hakkında güven verilmek istenmiştir. Böyle bir ön hazırlık içinde Hariciye Bakanı Bekir Sami Bey liderliğinde Londra'ya giden heyetimiz, Sovyetler Birliği aleyhine pazarlığa girişmiştir. Ancak bütün bunlara rağmen, İngiliz emperyalistleri Sevr anlaşmasında pek küçük değişikliklerden ibaret bir teklifte bulunmuşlardır. Kaldı ki teklif daha Ankara'ya ulaşmadan, Türk delegasyonu yolda iken, Yunanlılar yeniden hücumu geçmiştir.

Millî Mücadele'deki Türk-Sovyet dostluğu göz önünde bulundurularak, Ankara hükümetinin gerek sol hareketi temizlemede, gerekse Londra'daki müzakerelerde nasıl bu kadar rahat davranabildiği düşünülebilir. Bunun cevabını Üçüncü Enternasyonal'in kongrelerinde takınılan tavırda aramak gerekmektedir. Üçüncü Enternasyonal'de Lenin'in tezi, burjuva demokratik yönde olsa bile millî kurtuluş savaşlarının desteklenmesi idi. Bu tez Anadolu'ya dört aylık bir gecikme ile (Kasım 1920) intikal etti ve tesirini göstermekte gecikmedi. Kısa bir müddet sonra Birinci İnönü zaferi kazanılıp Anadolu Hükümeti batılılarla Londra'da görüşmelere davet edilince Anadolu'da sol hareketler tasfiye edilmişti. Atatürk artık bunun Sovyet desteğine engel olmayacağını biliyordu.

Londra Konferansı'nın başarısızlığına rağmen kurtuluş savaşçılarına artık tek çıkış yolu görünmüştü: Yunan

kuvvetlerini kesin bir yenilgiye uğratmak suretiyle batılılara tam bağımsız bir Türkiye'yi kabul ettirmek. Milli Mücadele'nin takip eden kısmında bu strateji başarıyla uygulanmıştır. İzmir 9 Eylül'de geri alınmıştır. Bu dönemde Atatürk'ün sol hareketlere karşı tutumu da ilginçtir. Londra Konferansı'ndan sonra yeniden canlanan sol hareketler 30 Ağustos zaferinden Lozan Konferansı'na kadar geçen iki ay içinde kesinlikle sona erdirilmiştir.

Milli Mücadelemiz, gerek egemen sınıfların çıkarları, gerekse asker-sivil öncü kadronun savaş içinde ifade edilemeyen ideolojik eğilimi açısından batıyla uzlaşma yönünde bir savaştı. Ancak Türk orduları kesin sonucu alıp bütün Anadolu'ya hâkim olunca, görüşmelere, batılılara rejim bakımından teminat vermek üzere sol hareketleri tamamen tasfiye ederek oturmayı uygun görmüşlerdir. Bu durumun Sovyetler Birliği'nce fazla yadırganmayacağı düşünülmüş, nitekim gerçekten de böyle olmuştur.

• Lozan ve İzmir İktisat Kongresi: Lozan görüşmeleri 21 Kasım 1922'de başlamıştır. Başlangıçta gerek Türkler, gerekse batılılar konferansın birkaç hafta içinde biteceği kanısında idiler. Buna rağmen görüşmeler sekiz ay sürmüştür. Emperyalist kamp, Osmanlı Devleti'ni batıya bağımlı kılan sömürge bağlarını koparmamak için elinden geleni yapmıştır. Hattâ başlangıçta işbirlikçi Osmanlı Hükümetinden bile medet umarak onu da konferansa davet etmişlerdir. Bunun üzerine Büyük Millet Meclisi süratle harekete geçerek saltanatı ilga etmiştir.

Lozan görüşmelerinin kesintiye uğradığı zaman İzmir'de bir İktisat Kongresi toplanmıştır. Kongre, emperyalistlere görüşümüzü ve barış şartlarımızı belirtmek için de vesile olmuştur.

Milli Mücadele, bir yandan Anadolu eşrafı, diğer yandan da küçük burjuva kökenli asker-sivil aydınlar öncülüğünde başarıya ulaşmıştır. Bunların sınıfsal çıkarları emperyalizme karşı değildir. Kaldı ki, büyük zaferin kazanılmasından hemen sonra, İstanbul Türk ticaret burjuvazisi de harekete geçmiş, Rum ve Ermenilerin yerini

almağa adaylığını koymuştur. İzmir İktisat Kongresinin toplanmasında bunların da rolü olmuştur. Aslında emperyalizmle çıkarları en çok bağdaşan sınıf, bu «millî» Türk ticaret burjuvazisidir.

Emperyalizme karşı olmak, yabancı sermayeye karşı olmak demektir. Bu ise ancak sömürülen sınıfların öncülüğü sayesinde mümkündür. Bununla birlikte sömürgeciliğe karşı savaş da, elbette ki emperyalizmi zayıflattığı için, anti-emperyalist yön taşır.

Lozan görüşmelerinde batılılarla sömürge bağlarını koparıp atmak şartıyla uzlaşma yolları aranırken memleket içinde de rejim konusunda yeni bir gelişime tanık oluyoruz.

● Siyasî rejim: Cumhuriyet Halk Fırkası kuruluyor: Atatürk, 6 Aralık 1922'de, basına bir demeç vererek Halk Fırkası adı altında yeni bir parti kurmağı tasarladığını söyler. Atatürk, yeni kurulacak Fırka'yı belli bir sınıfa değil, bütün sınıflara dayandırma amacındadır. Çünkü Atatürk'e göre, «Bizim halkımız menfaatleri yekdiğerinden ayrılır sınıflar halinde değil; bilâkis mevcudiyetleri ve mesailerinin toplamı yekdiğerine lâzım olan sınıflardan ibarettir.» Görüldüğü gibi, Kurtuluş Savaşı'nda bir ara otoriter bürokrasiye karşı bir silâh olarak kullanılan halkçılık fikri, artık sınıf mücadelesini önlemek amacına yöneltilmiştir. Aynı fikrin diğér yönü saltanata karşı bir «halk hükümeti» tezinin dayanağını teşkil etmesidir. Bütün bu gelişmelerin anlamı şudur: Lozan'da batılılarla anlaşılırken rejimimiz de burjuva devrimi yönünde atılımlar içindedir. Feodal bir nitelik taşıyan Osmanlı Devlet yapısının tasfiyesi ve burjuva devriminin tamamlanması aslında gerçekten ilerici ve devrimci bir aşamadır.

● Lozan: Yeni Türkiye: Lozan Andlaşması 24 Temmuz 1923'te imzalanmıştır. En kısa ifadesi ile Lozan Andlaşması, sömürge durumuna düşmüş Osmanlı Devleti'nin tasfiyesi ve (az farkla) Misakı Milli hudutları içinde bağımsız bir Türk Devletinin kuruluşudur. Bununla birlikte batılılar iktisadî alanda Lozan'da bile bazı tavizler ko-

parmağı başarmışlardır. Bu tavizler asıl barış anlaşması-na ek olarak imzalanan bir ticaret konvansiyonu ile ikamet ve kaza selâhiyeti konvansiyonunda yer almaktadır. Ticaret konvansiyonuna göre gümrük tarifelerimiz 1916 tarifeleri üzerinden donduruluyordu. Andlaşma beş yıllıktır ve yenilenmemiştir. İkamet ve kaza selâhiyeti ile ilgili andlaşma ise Türkiye'deki bütün yabancı şirketlerin bütün haklarını garantiliyordu. Bu andlaşma yedi senelikti ve yenilenmemiştir. Görüldüğü gibi sömürge bağlarını kesin bir şekilde koparıp atmamız Lozan'da bile kademeli bir şekilde halledilmiştir.

• Lozan andlaşmaları Türkiye'nin uluslararası plan-da da yerini tayin etmiştir. Kurtuluş Savaşımız emperyalist bloka karşı Sovyetler Birliği dostluğu ve yardımı ile yürütülmüştü. Lozan'da Sovyet desteğine dirsek çevril-mesi Türk-Sovyet ilişkilerini soğutmuştur. Lozan görüş-meleri sırasında Türkiye'de burjuva devrimi yönünde atı-lımların başladığı belirtilmişti. Bu gelişim, siyasî ve ikti-sadî sistem olarak Türkiye'yi batılılara yaklaştırmıştır. (Taner Timur'un Türk Devrimi ve Sonrası 1919-1946 adlı eserinden derlenmiş, yazarın üslûbu olduğu gibi korun-muştur.)

Soru 25 Kemal Tahir, Yorgun Savaşçı'da, Anado-lu'da yeni bir Türk devleti kurulabilmesini hangi koşula bağlar? Genel bir yılgınlığın direnme gücüne çevrilmesini, çetelerden düzenli orduya geçilmesini nasıl anlatır?

Kemal Tahir'in 1965'te yayımlanan **Yorgun Savaşçı** adlı romanı üç bölüm: «Von Kres Paşa'nın Dürbünü» baş-lıklı birinci bölümde, çeşitli konularda, değişik kişilerin ağzından, Kemal Tahir'in «kuramsal» düşüncelerini oku-yoruz; «Karanlığın Dibinde» adlı ikinci bölümde halkın için-de bulunduğu büyük yılgınlık anlatılıyor; üçüncü bölüm-de, «Dönemeç»te, çok güç koşullar içinde, orduya kim-

senin güveninin kalmadığı, subay düşmanlığının alıp yürüdüğü bir dönemde, çetelerden düzenli orduya geçişi okuyoruz.

Birinci bölümde, Kurtuluş Savaşı öncesi olaylarının tartışması yapılıyor: İttihat ve Terakki'nin kuruluşu; ordu-politika ilişkisi; Birinci Dünya Savaşı'na girip girmemek, Abdülhamit'i tahtından indirip indirmemek, «hürriyet» getirip getirmemek sorunları; Turancılıkla Alman emperyalizmi arasındaki ilişki; Osmanlı toplumunda devlet sorunu; Osmanlı toplumunda niçin batılı anlamda bir feodalitenin bulunmadığı; batılılaşma...

Bu bölümde, Kemal Tahir en önemli tezini Dr. Münir'in ağzından ileri sürüyor. Dr. Münir, «Halifeliği bırakması» koşuluyla, Cemal Paşa'ya, 1917'de, İngilizlerin «Hükümeti devir, padişahlığı ilân et!» dediklerini ileri sürdükten sonra, İngilizler için, «El altından Cumhuriyet fikrini bile yaymaya girişirler, desem keramet olmaz!» der (Bilgi Yayınevi, 6. baskı, 1976, s. 127-128). Kemal Tahir, bundan sonra, Dr. Münir'e şu yorumu yaptırır: «İngilizler, bolşeviklerle batı arasına sokmak istedikleri tampon bölgeyi, Kafkasya'da kurabilirlerse, bunu bolşeviklere geçici de olsa kabul ettirebilirlerse, belki Anadolu da parçalanır, bölüşülür! Yok bolşevikler böyle bir durumu, geçici olarak bile kabullenmezlerse, türkçesi, direnecek gücü bulurlarsa, o zaman, bolşeviklikle batı dünyası arasında, tampon mıntıka Anadolu'ya kayar. Şartlar ne kadar ağır olursa olsun, biz bir Türk devleti çıkarabiliriz bu kıyametten... Bütün mesele, büyük şeflerinizin bu gerçeği kavrayabilip kavrayabilmemesinde.» (s. 128) Dr. Münir'e bu sözleri 1919 şubatında söyletiyor Kemal Tahir. Mustafa Kemal'in 22 Haziran 1919'da Kâzım Karabekir'e yazdığı mektuptan birkaç tümceyi hatırlatmakta yarar var: «Bolşeviklerin daha etkili bir duruma girmeleri halinde tarafsız görünmek azmiyle itilâf kuvvetlerini (İngiltere, Fransa, İtalya. - F.N.) memleketimizden uzaklaşmaya zorlama ve aksi takdirde vatanımızın Bolşevik pay-ı istilâsı altında kalmasına sebebiyet vereceklerini iddia etmek ve ona göre fiili

icaplarına kalkışmak uygun olacaktır... Diğer taraftan ilk teklifin her hangi bir suretle Bolşevikler tarafından yapılmasını beklemeyerek derhal o havaliden içeriye doğru gizli hüviyetle gönderilecek birkaç değerli kişinin vasıtasıyla hemen müzakereye girişmek, anlaşmak pek uygun olur. Bu suretle Bolşeviklerin bizim memleketimiz içine çokluk ve kuvvetle girmesine lüzum olmaz.. Bu suretle anlaştıktan sonra kendilerini hudutta tutmak ve itilâf kuvvetlerinin memleketi terketmeleri için bir silâh makamında kullanmak, tasavvuru âlileri veçhile pek münasip olur». (Kâzım Karabekir, *İstiklâl Harbimiz*, s. 58)

Kemal Tahir'in tezi kimi yazarlarımıza pek aykırı gelmişti; oysa, görülüyor ki, pek de öyle özgün bir tez değil.

Kemal Tahir'in ısrarla üzerinde durduğu nokta halifeliğin kaldırılmasıyla emperyalizmin çıkarları arasındaki ilişki: «İngilizler de Fransızlar da geniş İslâm topraklarını ele geçirmişler. Savaş sırasında İslâm memleketlerine verdikleri sözleri hemen tutmak niyetinde değiller. Birinci Dünya Savaşı'nda halifenin kutsal savaş çağrısı yürümedi ama, kâfirler verdikleri sözü tutmazlarsa çeşitli İslâm memleketlerindeki şefler, halifeliği birleştirici bir sembol olarak kullanmaya kalkabilirler.» (s. 127) Daha ilerde (s. 166) Dr. Münir, Halil Paşa'ya, «Kutsal savaş çağrısı sökmediği için, belki, halifeliğin kuyruğuna yapışmaktan da vazgeçeriz.» der. Halil Paşa'nın «Halt ettin şimdi.» demesi üzerine verdiği cevap ilginçtir: «Geçeriz de, büsbütün ferahlarız Paşa Emmi, o zaman Anadolu Türk devletini kurarız yüzde yüz.» Ama daha ilginç olan şu: **Yorgun Savaşçı**'da «Anadolu Türk devleti»ni kurabilmenin zorunlu koşulunun halifeliğin kaldırılması olduğunu söyleyen Kemal Tahir, bu romanından dört yıl sonra yayımlanan **Kurt Kanunu**'nda, «Bu halifeliğin kaldırılması işi, görünürde, bizden çok Müslüman sömürgeleri olan büyük devletlerin işine gelse gerek.» der (Bilgi Yayınevi, 1969, s. 372).

Birinci bölümde halkın subaylara tepkisini (Teğmen Faruk, «Sokakta, kahvede, tramvayda, üniformalıya nasıl baktıklarına dikkat ettiniz mi? Omuzlarımızın üstünde

artık apolet değil, yenilginin suçunu taşıyoruz. Daha doğrusu hâlâ yaşamakta oluşun suçunu.» der. - s.34), ordu-sundan uzak kalan subayın yorgunluğunu ve acısını (Teğmen Faruk'un sözleri: '...Ordu dağıldı. Ha deyince kurulamayacağı meydanda. Ordu olmayınca, nasıl atarız bu utancı üstümüzden? Nasıl dinlenebiliriz? (...) Evet, bizi ordunun dağılması yoruyor. Başbozukluğu orurumuza yediremiyoruz.' s.35), memleketin kurtuluşu için neredeyse yalnız İttihatçılar çaba gösterdikleri halde halkın İttihatçılara düşmanlığını, İstanbul'un sefaletini (On bir-on iki yaşında çocukların kendilerini satmaları; şehit karılarının aynı işi yapmaları), Subay Darıncı'nın barındırdığı dramları... okuyoruz. Ayrıca, Kemal Tahir'in niçin gerekli "gördüğünü anlayamadığını başka bilgiler: Aya-sofya hakkında bilgi, Askerî müze hakkında bilgi...

Kemal Tahir, bilgi dağarcığını büyük bir keyifle ortaya döktüğü bu bölümde, zaman zaman yazdığının roman olduğunu da anımsamış; bunun için bir iki polisiye olay eklemiş bu bölüme: Dr. Reşit'in kovalanması ve intiharı, Patriyot Ömer'in kaçırılması, Cehennem yüzbaşı Cemil'in gerdek gecesi evinin basılması, Dr. Münir'in köşküne yapılan baskın... Kemal Tahir'in 245 sayfalık bu bölümde gerçek romancı çabası ancak dört sayfada görülüyor: Patriyot Ömer'in «yıllardır hiçbir normal insanın dayanamayacağı kadar yalnız» olduğunu anlattığı dört sayfa (s.131-134). Üst yanı, bir romancının değil, tarih meraklısı bir araştırmacının çabaları.

«Karanlığın Dibinde» başlığını taşıyan ikinci bölüm, savaş yılgınlığıyla başlar, yılgınlığa karşı savaşın başlamasıyla biter.

«Bir işe yararız» diyerek kaçtığı Bandırma'da Cehennem yüzbaşı Cemil'e Yüzbaşı Selâhattin şu bilgileri verir: «Genel durum şu: Millet savaştan yılgın. 'Vuruşalım' demiyor musun, anasına sövmüşsün gibi sırtarıyor! Yedek subaylardan yarısı evlerine kapanmış, yarısı ekmek parası derdine düşmüş. Bizimkilerin çoğu hasta, sakat. Sağlamları daha yenilginin şaşkınlığından kurtulamadı. Kala

kala bir avuç senin gibi 'Bizim aklımız ermez' diyen su-
bayla gözünü budaktan sakınmaz deli aydın kaldı. Gerisi,
asker kaçağı, çapulcu, kısacası: eşkiya dediğimiz rezil
sürüsü.» Yüzbaşı Cemil'in «İttihatçılar?» sorusuna şu ce-
vabı verir Yüzbaşı Selâhattin: «...İttihatçıların döneme-
yenleri bu yenilgiden sorumlu sayıyorlar kendilerini. On-
lar elde bir. (...) Ama bunun bir çürük yanı var, milletin
önüne İttihatçı olarak çıkamıyorsun!» (s.265) İttihatçılar
konusunda Sabahattin Selek de aynı şeyleri yazmıştı: «İt-
tihatçılık uzun zaman, bir suç ve bir leke olarak sayılacak
ve İttihatçılar daima takibata maruz kalacaklardır. O ka-
dar ki, Kuvayı Milliyeyi kötülemek isteyenler buna 'İttihatçı
hareketi' demekle maksatlarını sağlayabilecekler ve Ku-
vayı Milliyeciler, İttihatçı olmadıklarını ispat etmek için
cırpınıp duracaklardır.» (Anadolu İhtilâli, Birinci baskı,
Cilt I, s. 72)

Padişahın ve Hürriyet ve İtilâfçıların körükledikleri bu
«İttihatçılık düşmanlığı» roman boyunca sürer gider.

Bu bölümde Kemal Tahir, Ege bölgesindeki köylüle-
rin ve eşrafın Yunan korkusunu, Yunan'a yaranma ça-
basını, Yunan'a yaltaklanmasını tam bir gerçekçilikle göz-
ler önüne serer. Bu bölüm, Mustafa Kemal'in şu sözleri-
nin romanlaştırılarak anlatılmasıdır: «Dikkate değer ki,
İzmir'e ve daha sonra Manisa'ya ve Aydın'a düşmanın
girişi ve yapılan her türlü saldırı ve zulüm hakkında ulus
daha aydınlanmamış ve ulusal varlığına vurulan bu kor-
kunc darbeye karşı açıkça hiçbir üzüntü ve sızıltı göster-
memişti. Ulusun bu haksız darbe karşısında sessiz ve
durgun kalması, elbette ulus için iyiye yorumlanamazdı.»
(Söylev, Cilt I, s. 15) Hemen belirtmek istiyorum: Kemal
Tahir'in, üçüncü bölümde, çeteler ve düzenli ordu hak-
kındaki düşünceleri de Mustafa Kemal'in Söylev'de ileri
sürdüğü düşüncelerden pek farklı değil.

Başıbozuk paşası Halit Bey, halkın yılgınlığını ekono-
mik nedenlere bağlıyor: «...Aylardan mayıs. Arpalar ner-
deyse biçilecek. Bunca savaş yılından sonra, ilk harman.
'İncir, üzüm, tütün, palamut, meyan kökü tüccarları bu

yol, dışarısı için mal toplayacak' deniyor. Köylünün eline para girdi mi, kasaba dükkâncılarının da yüzleri gülecek!» (s. 374) Kumkuyucak köyünde: «Muhtara bakılırsa, Rum-lar hepten silâhlanmışlar ama, şimdiye kadar bir yaramaz iş yapmamışlar. İki taraf da harmanlar kalkmadıkça bir-birlerine bulaşmayacağı benziyormuş.» (s. 383)

Ordu tam bir dağınıklık içindedir: «...Alayların en kabarığının er sayısı, üç yüzü, dört yüzü geçmiyor. Duyduğum doğruysa, Söke'deki 135'inci Alayın tutarı 46 ere kadar düşmüş. (...) 175'inci Alayın 2'nci Taburu 85 tüfek. Sarayköy'deki altı bölüğün tutarıysa, yirmi kişi.» (s. 373)

Ve subayların dramı: «Köylü yemin icti, bundan böyle buralara subay ayağı bastırmamaya.» (s. 398) «Kendi yurtlarında, korumak istedikleri topraklardan ikinci defa kovulanlar...» (s. 406)

Kemal Tahir, bu bölümde, subayların «din»den yararlanma çabalarını da belirtir. 17. Kolordu Komutanı Bekir Sami Bey, Bandırma'daki konuşmasına, «Dinimizde gâvur-la vuruşmak tanrı buyruğudur.» (s. 271) diye başlar; Ak-hisar'da, kasabanın ileri gelenleriyle yaptığı konuşmada, «Bir düşman bir memlekete girdi mi, orada milli varlığı, dini, ırzı yok eder. (...) Bize düşen namus borcu, din borcu, kan borcu, düşmana karşı koymaktır.» (s. 314) der. Gene Bekir Sami Bey, telgrafhanede, Manisa'dan bilgi veren Yüzbaşı Rasim Bey'e, «Müftü efendi direnmekten yana mı? Aman bu çok önemlidir Rasim Bey.» (s. 327) der.

Bu bölümün sonlarına doğru Rauf Bey (Eski Bahriye Nâzırı) «... ilk işimiz, çevredeki yılgınlığı, direnme gücüne çevirmek olmalı.» (s. 420) buyruğunu verir. Ve Çerkez Ethem bu işe girişir. Teğmen Faruk'la Çerkez Ethem arasında şu ilginç konuşma geçer:

«— Ne yapacaksınız Akhisar'da?

«— İşe başlayacağız!

«— Hangi işe?

«— Yılgınlığı önlemek işine. Yılgınlığın hiç bir işe yaramadığını anlatacağız! Hiç kimsenin yılgınlığa

siğınamayacağını... Biz Akhisar için dövüşe çıkıyoruz! Akhisarlıların yılmaya ne hakları var!» (s. 430)

Bu bölüm, Çerkez Ethem'in Akhisarlıları dize getirmesiyle ve Kavat Gâvur Efe'nin ipe çekilmesiyle biter.

«Dönemeç» başlıklı üçüncü bölüm «Millici» ve «Kuvayı Milliye» sözleriyle başlar. Hemen ardından, «Mustafa Kemal Paşa, padişaha başkaldırmış.» (s. 449) tümcesini okuruz.

Yüzbaşı Cemil, İstanbul'un işgalinden beş gün sonra, 21 Mart 1920'de, Bursa'ya gelir. Bu bölümde olaylar Bursa'da geçer.

Üçüncü bölüm, akıl almaz güç koşullar içinde, yavaş yavaş düzenli ordunun kurulmaya başladığını gösterir.

Bir yanda çeteler: «Demirci için, Yunan taburu Nazilli'de silâhsız insanları öldürürken Bozdoğan'da Ziraat Bankasını kendi hesabına soyduğu söyleniyordu. Yörük Ali, İzmir'de askerken birliğinin Kafkasya'ya gideceğini anlayınca savuşup dağa çıkmış bir asker kaçağıydı. Ethem'se Vali Rahmi Bey'in oğlunu para sızdırmak için kaçırان adam.» (s. 460) «Onlar aslında subayı değil, askerliği sevmiyorlar. Hepsinin asker kaçağı olması raslantı değil.» (s. 468) «Demirci, koca albayları, 'Bizim oğlan' diye çağırıyor, zorla Zeybek oyununa kaldırıyor.» (s. 471) «Kendileri için hiç bir çıkar yol olmadığını anlıyorlar. Ergeç pisipisi-ne öleceklerini yüzde yüz biliyorlar. Bu inanış, heriflerde insanlık bırakmıyor. Kudurmuş çakallara dönüyorlar.» (s. 475)

Subayların çeteler hakkındaki düşünceleri kesindir; yüzbaşı Selâhattin Bey, «Çabuk kurtulmalıyız bu it sürüsünden En kısa zamanda.» der. (s. 474)

Mustafa Kemal de çeteler konusunda şöyle demişti: «Ben, bir yandan ordumuzu canlandırmak ve güçlendirmek için gerekli işleri yaparken bir yandan da, kurulmuş bulunan ulusal birliklerden, her türlü sakıncalarına karşın her yerde, ister istemez, olabildiğince yararlanmaya çalışmakta idim. Ama, sağlam bir düzenbağı (disiplin) isteyen ve buyruklara hiç düşünmeden ve duraksamadan uy-

mayı gerektiren önemli askerlik görevlerinin ancak düzenli ordu ile yapılabileceği gerçeğini unutmaya elbette yer yoktu. Ulusal birliklerden yararlanma ancak, zaman kazanmak amacıyla ile olabilirdi.» (Söylev, Cilt II, s. 326)

Halkın subaylara karşı tutumu gene olumsuzdur. Yüzbaşı Selâhattin genel durumu gözden geçirirken şöyle der: «...Orduya kimsenin güveni kalmamış. Subayları hiç sevmiyorlar. İstanbul'un saldığı sarıklı bozguncular için biz conuz, farmasonuz. Çıkarımız için dünyayı ateşe veriyoruz. Kan dökmekten bıkip usanmıyoruz. Hepimiz İttihatçı gâvuruyuz.» (s. 509) Yüzbaşı Cemil, Bursa'da, «bir bakıma Valilik, bir bakıma Örfi Idare Komutanlığı» yaptığı halde «Canı çay istediğı halde deminden beri seslenmeye enikonu çekiniyordu. Herif bunu bile nazla getirmiş, bir daha uğramamıştı.» (s. 520) «Millet bize artık kızmıyor bile, subay takımını adamdan saymıyor! Sözlerimizin yarısında başlarını çevirmelerinden belli.» (s. 521) «Tümen komutanı odasından çıkmıyor, binbaşidan yukarı subaylar, yolda yürürken gözlerini yerden kaldırmıyordu.» (s. 521)

Öte yandan Damat Ferit hükümetinin bildirisi, Şeyhülislâm Dürrüzade Abdullah Efendi'nin fetvası: Millicilerin öldürölmeleri Allah emridir! (s. 525, 532)

Birinci Anzavur ayaklanması. Alayların bozulması ve Yarbay Rahmi Bey'in öldürölmesi.

«Yusuf İzzet Paşa'nın Ankara'ya gittiğı duyuldu duyulalı» deve katarlarıyla, arabalarla, at, eşek, katır kervanlarıyla Bursa'yı terkeden Bursalılar: «Tehlike yaklaştı mı, önce zenginler savuşuyor, sonra, gittikçe hızlanıp kalabalıklaşarak orta halliler. Yurtlarını en önden bırakanlar bunlar.» (s. 519)

Yüzbaşı Cemil, «Yeşil'in setüstü kahvesinde», Batı'dan gelecek Anzavur'la Kuzey-doğudan gelecek 3.000 kişilik Piyade Alayı'nı beklemektedir. Teğmen Faruk'un getirdiğı haber: «İlk taburu Bilecik'e inmiş sapasağlam. Bilecik'ten Bursa'ya doğrulmuş. Yarı yolda, gecelemişler. Subaylar ertesi gün uyanıyorlar ki, emirerleri bile meydana da yok!» (s. 523)

Ya ikinci tabur? «Bilecik'ten gönderilen ikinci tabur bazı tedbirler alındığı halde dört yüz kişi kaybederek Bursa'ya öğle üstü 600 erle gelebilmiş, biraz dinlendikten sonra Anzavur'a karşı kurulan Beşevler cephesine katılmak üzere akşama doğru yola çıkmıştı. Geceyi biraz rahat geçireceğini uman tümen karargâhı, taburun, bu sefer subaylarına silâh çekerek dağıldığı haberini gün batarken aldı.» (s. 537)

554. sayfada ilk zafer haberi gelir: «Çerkez Ethem Bey Anzavur'u bozmuş, binbaşım.»

Bu zafer, aynı zamanda, düzenli ordu birliklerinin ilk başarısıdır. (Anzavur'un üzerine yürüyen çeteci Çerkez Ethem'in emrine ordu birliklerinden de verilmişti. - s. 524) İşte teğmen Şevki'nin ordu birlikleri için söyledikleri: «...bizim yaya asker olmasaydı katamazdık çapulcuları önümüze. (...) Ethem'in atlıları talana giriştiler. Kimi atını değiştiriyor, kimi çizmesini. Beraber dövüşen birliklerin bir kısmı çapul yaparken, ötekilerin düzen içinde toplanmaları tuhaf geliyor insana. (...) Dikkat ettim, çoğu, beğenmeden bakıyordu, imrenmeden.» (s. 556)

Romanın son sayfasında şunları okuruz:

«Cemil, Ethem'in ağabeyisi yüzbaşı Tefik'in selâmını almamak için, gözlerini kısıarak teğmen Şevki'nin ağır makineli bölüğüne çevirmişti.

«Erlerin giyimleri yamalı, postalları yırtıktı ama, yüzlerinde, dövüşü çapulculara bırakmamış gerçek savaşçıların haklı güveni vardı. Cemil hemen toplanıp bu yırtık pırtık, yorgun, usanmış güven'in karşısında selâma durdu. En arkadaki biraz aksayan saka neferi geçene kadar da, elini kalpağından indirmede.» (s. 564)

İkinci Anzavur ayaklanması 16.2/ 16.4.1920'dedir. Mustafa Kemal, **Söylev**'de, şöyle diyor: «...İsmet ve Refet Paşaları çağırarak yeni durumu ve görevleri kararlaştırdık Kendilerine verdiğim kesin yönerge: 'Çarçabuk düzenli ordu ve büyük süvari gücü meydana getirmek' idi.

Böylece 1920 yılı kasımının sekizinci günü 'düzensiz örgüt düşüncesini ve siyasasını yıkmak kararı' iş ve uygulama alanına konulmuş oldu.» (Cilt II, s. 351)

• **Yorgun Savaşçı**, insanlardan değil, olaylardan yola çıkan bir roman. Yakın tarihimize ilişkin çok şey öğretiyor. Romanlaştırılmış bilgiler de diyebiliriz **Yorgun Savaşçı** için, tarih romanı da. Bunun için «yararlı bir roman», daha doğrusu, «güçlü bir röportaj» demekle yetiniyorum. Yazınsal ölçütlerle bu romanı eleştirmek gereksiz geliyor bana.

Soru 26 **Kurtuluş Savaşı üzerine yazılan ilk romanın, Halide Edib Adıvar'ın Ateşten Gömlek'i'nin başarısı nereden geliyor?**

Kurtuluş Savaşı üzerine yazılan romanların çoğu, bu savaşı yaşamayanların araştırmalara dayanarak yazdıkları romanlardır. Oysa Halide Edib Adıvar Kurtuluş Savaşı'na katılmış bir yazar; savaşı bütün acısıyla, üzüntüsüyle yaşamış ve **Ateşten Gömlek'i** 1922 yılında, sıcağı sıcağına yazmış. **Ateşten Gömlek**, bir bakıma, Halide Edib'in tanıklığı. Başarısı ve gücü, bu tanıklıktan geliyor.

Halide Edib, romanını, Ayşe ile Ayşe'yi seven İhsan ve Peyami'nin duygusal ilişkileri içinde geliştiriyor, ama açık söylemeli, romanın aşktan, tutkudan söz açan sayfaları, en güçsüz sayfaları. **Ateşten Gömlek'i** bugün de ilgiyle okutan yanı, Kurtuluş Savaşı'nı bir röportaj sadeliği içinde verebilmesi; canlı bir tarih gibi okunabilmesi.

Sultan Ahmet Mitingi, İstanbul'un işgali, Kuvayı Milliye'ye katılmalar, Hilâfetcilerle savaşım, çete kuvvetlerinden düzenli orduya geçiş, halk insanların gücü ve güçsüzlüğü, cekilen acılar, katlanılan fedakârlıklar... Bütün bunlar, ancak bunları yakından yaşayan birinin anlatabileceği bir canlılıkla, inandırıcılıkla anlatılıyor.

İşte hemşire Ayşe'nin anlattığı bir ölüm:

«Bir tanesini yatağa koyduktan sonra beni gözlerle çağırdı; eğilmemi işaret etti. Dudakları kımıldıyor, gözleri acı bir inhimâkle bana bir şeyler anlatmağa çalışıyor; fakat bir kelime söyleyemiyordu. Gözlerinde anlamıyan bir neferin verdiği yeisle daha acı, daha münhemik anlatmağa çalışıyor, fakat dudaklarında yalnız bir makine hareketi görülüyordu. İstirabını derhal anladım. Yüzüme anlıyan bir mâna verdim. Mütebessim ve müşfik esasen durduramadığım yaşlarla kulağımı dudaklarına yaklaştırarak dinler gibi yaptım. Muhtarip gözlerine biraz sükûnet geldi

— Peki kardeşim, dediklerinin hepsini yapacağım.. dedim.

O hâlâ dudakları sessiz kımıldanarak gözlerini kapadı, öldü.» (6. baskı, 1957, s. 117)

Savaşı, bütün korkunçluğuyla vereri pek çok sahne var romanda. Ve bunlar için **Ateşten Gömlek** her zaman okunabilir

Halide Edib, köylü kızı Kezban'ın İhsan'a duyduğu umutsuz aşkı anlatırken de, Mehmet Çavuş'un Kezban'a tutkusunu anlatırken de başarılı. Ama İhsan'la Ayşe'nin duygusal ilişkileri fazla «kitabî»; duygular, fazla yapmacık.

Atatürk'ün ceteler hakkındaki düşüncesi bellidir; Söylev'de şöyle der: «Ben, bir yandan ordumuzu canlandırmak ve güçlendirmek için gerekli işleri yaparken bir yandan da, kurulmuş bulunan ulusal birliklerden, her türlü sakıncalarına karşın her yerde, ister istemez, olabildiğince yararlanmaya çalışmakta idim. Ama, sağlam bir disiplin isteyen ve buyruklara hiç düşünmeden ve duraksamadan uymayı gerektiren önemli askerlik görevlerinin ancak düzenli ordu ile yapılabileceği gerçeğini unutmaya elbette yer yoktu. Ulusal birliklerden yararlanma ancak, zaman kazanmak amacı ile olabilirdi. (...) Böylece 1920 yılı kasımının sekizinci günü 'düzensiz örgüt düşüncesini ve si-

yasasını yıkmak kararı' iş ve uygulama alanına konulmuş oldu.» (Söylev, II. cilt, 1964, s. 326 ve 351)

Ateşten Gömlek'in ilginç bir yanı da Halide Edib'in Atatürk'ün yukardaki düşüncelerini romanlaştırmaya çalışması. Mülâzım Seyfi, «Mukavemet bunlarla (Çete kuvvetleri - F.N.) olmaz. Yalnız ordu ile olur.» (s. 60) der. «Şimdiye kadar zeytin yağ ile su gibi duran bu halkla biz kaynaşmalıyız. Göreceksin Peyami, bu halkı kendi memleketine sahip edecek yine bizim yaratacağımız ordu olacak.» (s. 91) der İhsan. Ve Peyami şöyle yazar: «Ertesi gün İhsan avdetinde ordu ile gayri muntazam kuvvetler arasındaki ihtilâfın olanca gayzı ile ateşi ile meydana çıktığını söyledi. Ordu onları tepelemeden yaşıyamıyacağını söylüyordu. İhsan'dan itibaren her zabıt hattâ her nefer düşman taarruzu kadar orduya rakip olan ihtilâl kuvvetleriyle alâkadardı...» (s. 99)

Fakat, yukarda da dediğim gibi, **Ateşten Gömlek**'in ilgiyle okunan yerleri, Halide Edib Adıvar'ın tanıklığını dile getiren sayfalar. **Ateşten Gömlek**, başarılı bir roman değil, ama unutulmaz bir tanıklık.

(27 Mayıs'tan sonra çok moda olan bir sözü, «Millet yapar» sözünü, ilk kez Halide Edib kullanıyor bu romanda. Cephane nakli konusunda, «Onu nasıl yaparsanız yapınız, şimdilik yanımda ona tahsis edilmiş para yok.» diyen İhsan'a Mehmet Çavuş'un yanıtı «Millet yapar efendim!» olur. - s. 78)

Soru 27 Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Yaban'da, aydınlarla köylüler arasındaki uçurumu nasıl anlatır? Aydınları niçin suçlar?

«Memleketi kurtarmak» isteyen bürokratlar, kurtuluş yolunu «batılılaşma»da görmüşlerdi. Bu, gerçekte, kendi can ve mallarının kurtuluşunun (daha doğrusu, güvenceye kavuşmasının) yoluydu; çünkü padişah rütbe verdiği bir bürokrati dilediği zaman sürebiliyor, idama göndere-

biliyor ve malına mülküne el koyabiliyordu. Kendini savunmak (ya da kurtarmak) kaygısındaki bürokratlar, 19. yüzyılın başında batıda görülen kurumlara benzer kurumların ithal edilmesinde ayan'la işbirliği yapmak zorunluluğunu duymuşlardır. Ve bürokratlar padişahın artık bölünmüş olan siyasal gücünün bir kısmına sahip olarak zaman zaman bu gücü kullanacaklar ve iktidara el koyacaklardır. Bunun «resmî» açıklaması, batmak üzere olan ülkeyi kurtarmak, halkın sefaletine son vererek memleketin kalkınmasını sağlamaktır. Ne var ki bürokratlar batılılaşmak yoluyla devleti kurtarmak isterken kapitalizmin çarkına kapılacaklar, üretim güçlerini geliştirmek bir yana, varolanlarının da yok olup gitmelerine, halkın daha da yoksullaşmasına neden olacaklardır. Böylece bürokratlarla halk kitleleri arasında derin bir uçurum meydana gelecektir. Artık bürokratların değer yargıları başkadır, halkın değer yargıları başka; bürokratların çıkarları başkadır, halkın çıkarları başka; bürokratların özelemleri başkadır, halkın özelemleri başka.

Ahmet Celâl, «Felâket bile bizi birleştirmedî.» der (Yaban, Baskıya hazırlayan: Atilla Özkırımlı, Birikim Yayınları, 1977, s. 225). Ama «Niçin?»ini aramaz.

Yakup Kadri, roman boyunca, aydınları suçlar. «Ben, asıl ben, bu toprağın malı olmayan ve hepsi dışarıdan gelen maddeler ve unsurlarla yoğrula yoğrula âdeta sınaî, âdeta kimyevî bir şey halini almışım.» (s. 96-97) der. Türk aydınını «kendi toprağından sökülmiş bir aykırı, bir acayip nebat»a (s. 55) benzetir.

«Köylüler»den «onlar» diye söz eder Yakup Kadri: «Onlar gibi olmak, onlar gibi giyinmek, onlar gibi yiyecek, onlar gibi oturup kalkmak, onların diliyle konuşmak... Haydi bunların hepsini yapayım. Fakat, onlar gibi nasıl düşünebilirim? Nasıl onlar gibi hissedebilirim?» (s. 96) Ahmet Celâl, «Onlar» diyerek «köylüler»i kendinden ayırır, uzak tutar. (Oysa başka bir yazar, Ferit Edgü, Yaban'dan 45 yıl sonra yayımlanan O adlı romanında —bkz. Soru 62—, Hakkârî'nin Pirkanis köyüne öğretmen

olarak giden bir gençle köylülerin ilişkilerini anlatırken, çoktan aşmıştır bu aydın suçlamalarını, bu sızlanmaları; çünkü tarihsel gelişmemiz ve bunun bilince yansması, halkın «kurtarılması»nın aydınların üstesinden gelebilecekleri bir görev olmadığını, halkı ancak bilinçlenen halkın kurtarabileceğini göstermiştir ve Ferit Edgü bunun bilincindedir. Bunun için genç öğretmen, «köylüler» için «Onlar» demez — köylüler ona «O» dedikleri halde! Ve elinden geldiğince köylülere yardımcı olmağa çalışır; bununla yetinir. «Özgürlük zorunlulukların algılanmasıdır.» sözünü anmanın, sanırım, yeridir.) Çünkü bürokrasinin yazarı ve ideologu Yakup Kadri'ye göre «Onlar», «kafası aydınlatılacak, vücudu beslenecek» edilgin kitlelerdir; «cehaletin, yoksulluğun ve kıtlığın elinde» bırakılmışlardır (s. 150). Neden? «Bunun nedeni, Türk aydını, gene sensin!» (s. 149)

Niçin bir uçurum vardır Türk aydını ile Türk köylüsü arasında? Yakup Kadri, Türk köylüsü için, şöyle diyor: «Türk köylüsünün ruhu, durgun ve derin bir sudur. Bunun dibinde ne var? Yalçın bir kaya mı, bir balçık yığını mı, bir yumuşak kum tabakası mı? Keşfetmek mümkün değildir.» (s. 35) Bir yerde de şöyle der: «Bazen ne dediklerini hiç anlamıyorum. Buğday, arpa, davar, öküz, saman?.. Bunlar da ne demek olacak?» (s. 171) Ahmet Celâl, «sağ kolumu, ben, onlar (Evet, hep «Onlar»! F.N.) için kaybettim» (s. 35) diyen «Celâl Paşa'nın oğlu» (s. 94), «İstanbul'da babadan kalma evi satarak» geldiği Porsuk çayı yöresindeki bu köyde «hiçbir şey yapmadan, hazır para yiyerek» (s. 46) yaşayan bu paşazade, elbette, «Buğday, arpa, davar, öküz, saman? Bunlar da ne demek olacak?» diyecektir. Ve Yakup Kadri, Ahmet Celâl'in diliyle Türk aydınının tanımını yaparken, Tanzimat'tan bu yana süregelen bürokrat düşlerinin, özlemlerinin iflâsını da açığa vurur, hem de 1932'de, bürokratların iktidarda olduğu bir dönemde: «Türk aydını, Türk ülkesi denilen bu engin ve ıssız dünya içinde bir garip yalnız kişidir.» (s. 55)

Roman, simgesel bir anlatımla son bulur: «Bize, gene

yalnız yol göründü. (...) bitmez tükenmez uzaklara doğru yürüyeceğim.» (s. 262)

Bir ara kılıcını kuşanıp köyde ölmeyi düşleyen Ahmet Celâl, sol kalçasından vurulan Emine'yi, elinin bir dokunuşuyla Ahmet Celâl'e bütün acılarını unutturan, Ahmet Celâl'i «Türk köylüsü ile Türk entellektüeli arasındaki acıklı dâvadan hiçbir eser kalmadığı» (s. 260) yollu rüyalara sürükleyen Emine'yi kendi kaderine terkederek, çeker gider. Bu durumda Ahmet Celâl'e yol, elbette, «yalnız» görünecektir; Ahmet Celâl için «vatan», elbette, «bitmez tükenmez uzaklar» olacaktır. Roman boyunca Türk köylüsü ile Türk aydını arasındaki uçurumun «Niçin»i üzerinde durmayan Ahmet Celâl'in yazgısı budur.

Kitabı baskıya hazırlayan Atilla Özkırımlı, kitabın sonuna, kitap için yazılan yazılardan parçalar almış.

Reşat Nuri, «Yaban'ın yayımlanışından —1932— hemen sonra, Hakimiyet'i Milliye gazetesinin sanat sütununda» yazdığı yazıda şöyle diyor: «Halbuki aynı köylülerin içinden onları kurtarmak azmiyle çıkacak olan herhangi bir fert, hemşerilerini zorla, fikirlerini sormaksızın kurtarmaktan başka yol olmadığını görür, bilirdi.» Evet, «zorla, fikirlerini sormadan kurtarmak»: Bürokratların görüşü ancak bu kadar güzel özetlenebilir.

Rauf Mutluay'ın yargısı, üzerinde durulması gereken bir yargı: «Cumhuriyet'in onuncu yıl eşiğinde yazarın toplumuna ödediği borçtur Yaban. Sezgiyle bile olsa Yakup Kadri, Türk köyünün, verdiği görev oranında zaferden pay almadığını —dolaylılıkla— anlatmaktadır.»

Soru 28 Kemal Tahir, Esir Şehrin İnsanları'nda, Kurtuluş Savaşı'nın bir paşazade üzerindeki değiştirici etkilerini nasıl anlatır?

«Kapı Ramiz efendinin bıraktığı boşluk üzerine kapandı. Kâmil Bey etrafına korku ile bakarak karyolaya

oturdu. 'Yedi sene! Hiç olur mu? İmkânsız!' diyerek titriyen elini ağzına götürdü.»

Böyle bitiyor **Esir Şehrin İnsanları**. Kâmil Bey yedi yıl hapse mahkûm edilmiştir. Mapusane arkadaşı Ramiz Efendi tahliye ediliyor. Bir başınadır artık Kâmil Bey; korkularıyla, umutlarıyla, kaygılarıyla bir başına; çok sevdiği kızından, kendisinden yavaş yavaş uzaklaşan karısından uzakta, bir başına. Lorca'nın, bir şiirinde, Kurtuba için söylediklerini anımsıyorum: «Lointain et seull!» Sanki Kâmil Bey için söylenmiş. **Esir Şehrin İnsanları**'nın sonu, hiç de mutlu bir son değil. Ne var ki romanı bitirince kişiye bir güven geliyor; birtakım iyi şeylerin yapılabileceğine; insanların tarihlerini kendilerinin yaptıkları gerçeğine inanıyoruz. Kahırlı sonuna rağmen karamsar değil **Esir Şehrin İnsanları**. Etki gücünün büyüklüğü de buradan geliyor. Kahırlı bir sona rağmen, Kâmil Bey'in titreyen eline, mapusanenin yalnızlığına rağmen neden roman okuyucuyu iyimser düşüncelere doğru götürüyor? Bana kalırsa şundan: Kemal Tahir, edebiyat eserinde, iyimserlikle «happy end»i birbirinden ayırabilmiş. Kemal Tahir, büyük sarsıntılar, benzeri görülmemiş savaşlar çağının, yirminci yüzyılın yazarı. Kitabın sonuna doğru zaferi duymağa başlıyoruz; zaferi, yani bir bakıma, halkın mutluluğunu. Yüzyılda aydınların mutluluğu ancak yaşamlarını başkalarının mutluluğu yoluna koymakla mümkün. Kemal Tahir, bunu, büyük bir ustalıkla sezdiriyor.

Kimdir bu Kâmil Bey? «Kâmil Bey, servetinin hesabını doğru olarak bilmiyecek kadar zengin bir Abdülhamit paşasının biricik oğluydu.» (s. 14) Kâmil Bey'in hikâyesi? Kâmil Bey'in hikâyesi, aristokrat bir aydının, memleket insanlarını, memleket gerçeklerini tanıyarak devrimci bir aydın oluşunun hikâyesi, yeni bir insanın doğuşunun hikâyesi. Kemal Tahir de, öyle sanıyorum, benim gibi, iyi niyetli her aydın kişinin gönlünde devrimci, memleketsever bir aydının yattığına inananlardan. Mesele, o aydın kişilerin bu yanlarını uyandırabilmekte. Bir romanda bu gelişmeyi başarıyla göstermenin ne denli güc olduğunu

biliyorum. Romancının karşısına öze, biçimle ilintili bir yığın mesele çıkacaktır. Bir kere, Kâmil Bey'in oluşumunu roman içinde verirken, Kâmil Bey'in görüşüyle, gelişmesiyle yazarın kendi görüşünü birbirine karıştırması tehlikesi var. Kemal Tahir'le Kâmil Bey üstüste çekilmiş fotoğraflara dönmeyecekler. Bu, şart. Yoksa roman, bir propaganda aracı durumuna düşer. Sonra, Kâmil Bey'in gelişmesi boyunca gösterdiği duraksamalara, korkulara, kaygılara rağmen, Kemal Tahir olayları değerlendirdiği dünya görüşünü roman boyunca öylesine sürdürecektir ki okurlar romanın özündeki genel yönü hiçbir zaman yitirmeyeceklerdir. Nihayet, Kâmil Bey'in romana özgü ölçüler içinde verilmesi geliyor. Bunun için de Kâmil Bey'in gelişme süreci, önceden belirlenmiş olmayacaktır. Bunun kesin olarak böyle olması şart. Kâmil Bey'in karakteri olaylar içinde meydana çıkacaktır. Kâmil Bey'deki her gelişme, bu gelişmeyi hazırlayan, bu gelişmeye uygun düşen «action romanesque» içinde verilmezse kişide gerçeklik duygusu uyandırmaz.

Kemal Tahir, bence, **Esir Şehrin İnsanları** gibi bir romanda çözülmesi gereken bu sorunları çözmüştür. Yani aristokrasiden gelen bir aydının gelişme sürecini ileri bir yazarın görüşüyle —ama bu görüşle kahramanının görüşünü birbirine karıştırmadan— incelemiştir. Sonra, bu işi romana özgü hareketler içinde yapmıştır. Ayrıca bu hareketler tarihsel bakımdan doğru; yani Kemal Tahir Milli Mücadele'yi tarihsel bakımdan gerçek yerine oturtmuştur.

Kâmil Bey'in hali, memleketin halinden ayrı düşünülemez, incelenemez, gösterilemez. Çünkü Kâmil Bey'e biçim veren, bir tarihten sonra, artık memleketin halidir. Kemal Tahir, romanında, özel olarak aristokrat aydın Kâmil Bey'le Milli Mücadele içindeki Türkiye'nin durumunu, karşılıklı ilişkilerini incelerken, genel olarak, bireyle toplumun ilişkilerini ustaca sezdiriyor. İnsanların tarihlerini nasıl kendilerinin yaptıklarını, bunu yapmağa nasıl mecbur olduklarını bütün roman boyunca görüyoruz. Kâmil Bey'in gelişmesi, bir bakıma, bu bilince varması oluyor.

Romanın başlangıcında Kâmil Bey'in savaş içindeki memleketi düşünüşü, kendi toplumsal katındaki öbür insanların düşünüşünden farksızdır: «Musul ve Suriye'deki araziden, harbden evvel iyi temettü getiren bazı hisse senetlerinden hayır kalmamıştı. İki seneden beri, İstanbul ve civarındaki emlak satarak geçiniyorlardı. Bunlardan elde ne kaldığı belli değildi.» (s. 17) «Galatasaray'ı bitirdikten sonra Sorbonne'da felsefe okumuş, Shakespeare üzerine tetkikat yapmak için uzun seneler Londra'da, resmini ilerletmek fikriyle bir müddet Roma'da bulunmuş, arada mevsimine göre, Mısır'a, Hindistan'a, Çin'e, Kanada'ya, Şimal ve Cenup Amerika'ya gitmiş» (s. 15). Memleketine ilgisi olmayan bir paşazadenin savaş içindeki memleketini düşünüşü daha başka olacak değildi. İspanya'dan işgal altındaki İstanbul'a dönerken, şilepteki konuşmalar da, şunları söylemekten çekinmez: «Zafer de, mağlûbiyet de ömürlü değil. Zaten iş olacağına varıyor Öyleyse neden çarpışmalı!» (s. 18)

Kâmil Bey, İstanbul'a dönünce, Bağlarbaşı'nda, teyzesinden kalma bir köşkü yeni bir biçime sokar. Hâlâ eski Kâmil Bey'dir: «Evin tamiri meseleleri arasında boş şeyler (!) düşünmeğe vakit buldukça, sokaktaki insanlara bakarak, içinde yaşadığı ağır mağlûbiyetin vatandaşları üzerinde ne tesir yaptığını anlamaya çalışmış, yalnız, mutlak bir ümitsizlik ve ümitsizlikten gelen, mutlak alâkasızlık sezmişti.» (s. 30, 31)

Kâmil Bey'deki değişme, bir gün, Köprü'de, Galatasaray'dan sınıf arkadaşı Ahmet'le karşılaşmasıyla başlayacaktır. Yazar, bu karşılaşmaya Kâmil Bey'i biraz olsun hazırlamak için onu çevre ile temasa başlatır. «Yalnızlıktan usanıp insanların arasına karışmak» (s. 40) isteyen Kâmil Bey mahalle kahvesine gider. Orada «milletin teslim olmadığını» görür. «Topal Rıza ustanın dediği gibi 'İşlerin ergeç düzelmemesine imkân yoktu'». (s. 44) Ne var ki Kemal Tahir burada biraz acele ettiği için, Kâmil Bey'in inanışlarındaki değişmeyi romanın gerektirdiği hareketler içinde vermediği için, Kâmil Bey'deki değişme kişide pek

öyle gerçek duygusu uyandırmıyor Kâmil Bey'in halkla teması, bu temasın ona öğrettikleri daha geniş, daha aydınlatıcı verilmeliydi.

Ahmet'in teklifiyle Kâmil Bey'in yaşamında bir değişme başlar Kâmil Bey'in Milli Mücadele'ye karışmasını Kemal Tahir'in bir rastlantıya bağlaması (Kâmil Bey'le Ahmet'in Köprü'de karşılaşması), ilk bakışta, insana pek de hoş gelmiyor. Ama başka türlü nasıl olabilirdi? Kâmil Bey Milli Mücadele gibi büyük olayın geçtiği bir zamanda yaşıyor. Namuslu bir aydınsa, bir karşılaşma, en küçük bir olay, onu bu haklı yana doğru götürecektir. Çünkü haklı ile haksız, doğru ile yanlış kesin çizgilerle birbirinden ayrılmıştır. Kâmil Bey'in sınıf arkadaşı İhsan'ı mapusanede ziyaret ettiği zaman İhsan'ın dediği gibi: «Yanılmak, insanlar için ayıp bir şey sayılmamak lâzım. Lâkin, burada şaşırarak, hata etmek olur mu? İki ayrı şey yok ki azizim İki ayrı şey mevcut olsa, 'hayırlıyı idrakte yanıldı' deriz. Bir tek yol kalmış, o da döğüşmek...» Kâmil Bey gibi bu döğüş için hazırlıklı olmayan bir insanın bu döğüşe katılması ister istemez rastlantısal olacaktır. Bu rastlantı, Kâmil Bey'in boş yaşamına anlam verecektir. O da bunun ayrımındadır Ahmet kendisinden yardım istediği zaman «Böyle bir hizmete evvelden beri muhtaç» (s. 48) olduğunu hisseder. Bu, aşağı yukarı, yaşamını Kâmil Bey gibi geçirmiş, ama namuslu, iyi niyetli her aydının ruhsal durumudur

Kâmil Bey'in gelişmesinde, karşılaştığı olumlu tipler de, olumsuz tipler de rol oynar. Mapusanede İhsan'ı ziyaret ettikten sonra «İşin şüpheli olduğunu düşünmüyor, inanıyor, şikâyet etmiyor, memnun görünüyordu. İmrenmemek imkânsızdı ve İhsan kadar kuvvetli olmak lâzımdı» (s. 68) diye düşünürken, Babîâli aydınlarını gördükten sonra da «Milleğe güvenmeyi hiçbir zaman denememiş, henüz bir milletin varlığından haberleri olmamış bütün münevverler gibi, her biri kendilerini teker teker vuruşup teker teker yenilmiş sayıyorlar, bir daha kalkarak yeniden başlamaya cesaret bulamıyorlardı. Yalnız im-

tiyazlı bir zümreye dayanmağa yeltendiği, halkı büsbütün terkettiği için çöken imparatorluk, münevverlerini de beraber sürüklüyordu.» (s. 93) gerçeğine varır; yahut bazı şairleri, aydınları gördükten sonra, «İçinde yaşadıkları cemiyetle bir kere çatışmışlar. Hayatımızı, insanlarımızı beğenmiyorlar. İstedikleri gibi değiştirmeye güçleri yetmiyor. Üstelik mağlûbiyet de çöktü. Geçmişe saklanıyorlar, sembole saklanıyorlar. Hiçbirinde işe yarar, yol gösterir aydınlık yok.» (s. 136) gibi güncelliğini koruyan gerçekleri görür.

Bu gerçeklere varan, hareket içine giren aristokrat aydın Kâmil Bey'de birtakım değişmeler başlar: «Şimdi ilk defa, bu son zamanlarda 'bugün'ü yaşamak zevkini tadıyorum. Ötekilerde mutlaka keder oluyordu. Bugünü yaşamakta ise pek keder yok..» (s. 108)

Kemal Tahir, Kâmil Bey'deki bu fikri değişmeleri gösterirken, onun kimi insanca davranışlarını göstermeseydi, kolaylıkla yapmacığa düşerdi, ama Kâmil Bey'i bütünüyle göstermekten çekinmiyor. Gerçekçilik, biraz da, kişilerdeki hoş olmayan yanları da göstermekle, yazarın sevdiği kişilerin kusurlarını saklamamasıyla mümkün. Sözgelimi Kâmil Bey, ilk kez takip edildiğini anlayınca adam akıllı korkar. «Asıl acayip olan korkması değil, bu korkudan utanmaması idi.» (s. 122) Kemal Tahir'in bu tür gözlemleri özellikle mapusane faslında mükemmeldir.

Kâmil Bey geliştikçe karısı geride kalır. Kemal Tahir nedenlerini de açıklıyor bunun. Ama, roman bakımından, **Esir Şehrin İnsanları**'ndaki en gerçek tiplerden biri Kâmil Bey'in karısıdır. Nedime hanım olsun, Ramiz efendinin karısı olsun, zorlama tipler. O günlerde böyle kadınların bulunduğu, onların yaptıkları işleri yaptıklarına insan kolay kolay inanamıyor. Ama Nermin hanım bütün gerçekliğiyle yaşıyor. Kâmil Bey geliştikçe karısı geride kalır, demiştim. İnönü zaferi kazanılmıştır. İşte Kâmil Bey: «Ben de eve gitmeliyim. Müjde götürmek lâzım. Böyle dedi ama, müjde verecek kimsesi olmamanın kederini de birdenbire hissetti.» (s. 138).

Kâmil Bey, çağının aydınlarını, çevresini, halkını gördükten, belirli bir gelişmeye vardıktan sonra, Anadolu'ya bir plan göndermek işinden tevkif edilir. Romanın yarısına yakın bir kısmı Kâmil Bey'in mapusanedeki yaşamını, davranışlarını, ruhsal sarsıntılarını, duraksamalarını, kuruntularını, üzüntülerini, her şeye rağmen, namuslu kalışını anlatır.

Kâmil Bey'in arkadaşı Ahmet çözülür, yani söylenmesi gereken sözleri söyler. Bu çözülmenin Kâmil Bey üzerindeki etkilerini, Kâmil Bey'in çözülme korkusunu, bu korkudan kurtuluşunu Kemal Tahir değme yazarın erişemeyeceği büyük bir gerçeklikle, büyük bir ustalıkla anlatmış. Ya Kâmil Bey'in mapusanedeki karısını düşünmesi... «Kâmil Bey, Nermin'e karşı uçsuz bucaksız bir acıma duydu. Yüreği sızladı. Yine öyle, yemekleri soğutana kadar bekler! Ayşe uyuduktan sonra, yine öyle hırkası omuzunda, bir şeyler örüyor gibi kendisini aldatarak, yüreği korku ile dopdolu.» (s. 212). İnsanı bir şiir gibi çarpan satırlar bunlar. Ama Kâmil Bey «Nedime hanıma da acele bildirmek lâzım. Bilhassa tehlikenin yalnız onun başında dolaştığını haber almalı.» (s. 213) diye düşünecek kadar da olgunlaşmıştır. Sonra, Niyazi'nin ispiyon olduğunu anlaması. Buna varmak için yaptığı tahliller. Bunlar, Kâmil Bey'i tip olmaktan kurtarıp insan yapan parçalardan. Çünkü Kâmil Bey'in önceden çizilmiş bir kaderi olmadığını, yazarın istediği hareketleri yapmağa mecbur olmadığını (Kemal Tahir'in Kâmil Bey'i sevdiği açıkça belli olduğu halde!) görüyoruz. Kâmil Bey, yolunu kendi buluyor; duraksamaları, korkuları, ilerleyip gerilemeleri, bocalayıp karara varmaları içinde, yolunu kendi buluyor. Böyle olmasa, romanın bitimine çok az kalmışken (276'ncı sayfada), Kemal Tahir, Kâmil Bey'in üç kez «Hangisi doğru? Hangisi?» diye âdeta bağırmasına müsaade eder miydi? Kâmil Bey, bu duraksamalardan geçerek gerçeklere varıyor; bunun için bizi de vardığı gerçeklere inandırıyor. «Kâmil Bey, yüreğini çıkarıp verir gibi, ona bir sigara uzattı. Karşısındakinin hissettiklerini aynen duymak ve aynı

şeylere inanmak! Asıl kardeşlik bundan ibaretti.» (s. 287) Kâmil Bey artık ben'den biz'e geçmiştir. Nedime hanımın sözü, bundan sonra, insana daha bir gerçek, daha bir elle tutulur, gözle görülür gelir: «O gece, haklı bir gâye uğruna, bilinen ve bilinmiyen arkadaşlarla beraber mücadele etmenin emsalsiz emniyetini, bunun yüreğe verdiği ferahlığı bir daha unutmamak üzere hissettim.» (s. 130-131) Büyük olayların büyük duyguları. Bir destan havası bütün kitap boyunca sürüp gidiyor. Çağımızda aydın kişinin, kendinden verdiği ölçüde, mutluluğa, huzura kavuşacağını bütün kitap boyunca görüyoruz. Romanı bitirdikten sonra ünlü bir Fransız yazarının bir sözünü hatırladım, sanki **Esir Şehrin İnsanları** için söylenmiş: «Bir kitabı okuyup bitirince sizde ruhça bir yükselme olmuşsa, hiç çekinmeyin, o kitabın büyük bir eser olduğunu söyleyebilirsiniz.»

(**Ergun Tanıl** takma adıyla yazdığım bu yazı, «Yeni Ufuklar» dergisinin Ocak 1958 sayısında yayımlanmıştı.)

Soru-29 Ahmet Hamdi Tanpınar, Sahnenin Dışındakiler'de, Kurtuluş Savaşı dışında nelere değinir?

• İhsan, romanın 167. sayfasında şöyle diyor: «Orada (Anadolu'da - F.N.) mücadele var, muharebe var. Mukadderatımız orada halledilecek! Asıl sahne orası. Biz burada maalesef sadece seyirciyiz. Sahnenin dışındayız.» Romanın adı buradan geliyor: **Sahnenin Dışındakiler**. Biraz aldatıcı bir ad; buna bakarak Ahmet Hamdi Tanpınar'ın «sahne»yi ya da «mücadele»yi bir ölçüt olarak aldığı, değişik de olsa, bir «milli mücadele» romanı yazmak istediği sanılabilir. Oysa Tanpınar için önemli olan sahnenin dışında ya da içinde olmak değil; tanıdığı birtakım insanları anlatmak. Bir de, belki, bu insanları anlatarak bir şeyleri aramak, bir çöküşün içinden bir aydınlık kapıya, bir yeni insana ulaşmaya çalışmak. Ama şunu hemen belirtmek gerek: Tanpınar, gelişmeyi gösterirken değil çöküşü

gösterirken, umudu ve beraberliği anlatırken değil umutsuzluğu ve yalnızlığı anlatırken, sevinci yazarken değil hüznü yazarken usta ve büyük. Hatta erişilmez.

«İstanbul'a 1920 yılı Eylülünün sonunda yağmurlu, kapanık bir gece yarısı gelmiştim.» cümlesiyle başlayan roman Cemal'in anıları biçiminde. Cemal, daha ilk sayfada, bir geriye dönüşle, Behçet Bey'den söz açar. Behçet Bey'in evliliğini tek cümleyle özetler: «Karı koca senelerce yanyana uzatılmış iki değnek gibi yaşamışlardı.» (s. 14) Sonra, sayfalar boyu, Sabiha, İhsan, Kudret Bey, Behçet Bey, Atiye Hanım, Nuri Bey, Tefvik Bey, Süleyman Bey, Sakine Hanım... **Sahnenin Dışındakiler**'deki bazı kişiler **Huzur**'da yaşamaya devam ederler; **Huzur**'un iki önemli kişisi, Mümtaz'la Nuran da, bu romanda şöyle bir görünürler. Birinci Kısım, bu insanların tanıtılmasıyla biter.

Tanpınar, Birinci Kısım'da; tanıdığı insanları, acele etmeden, sakın sakın, büyük bir ustalıkla anlatır. Bu insanlar, kişiliklerinde, bir toplumun yakın tarihini somutlaştıran insanlardır; onları izlerken 1920'lere nerelerden, nasıl geldiğimizi de izleriz. Gerekli yerlerde İhsan alır sözü, daha kesin, daha açık seçik özetler yapar. Bu Kısım'da Cemal, geçmişe, anılarını yazdığı yaşın olgunluğu içinden bakar. Çünkü Birinci Kısım'da «şimdiki zaman» yok gibidir, ya da ancak geçmişi aydınlatabildiği ölçüde vardır. Tanpınar, bir yazısında, şöyle diyor: «Bu firarî zaman, hâlsiz zaman, bana âdeta sanat için bir metod gibi göründü.» (bkz. **Yaşadığım Gibi**, s. 315) Geçmiş zaman, dağınık anılar biçiminde ama renkli bir anlatımla gözler önüne serilir: İmparatorluk küçüldükçe küçülen evler, Mahmut Şevket Paşa olayı, İttihat ve Terakki, Balkan Muharebesi, Enver Bey'in, Cemal Bey'in paşalıkları ve ardından Harbiye, Bahriye Nazırlıkları, yeni bir savaşta «Almanya'nın kucacağına» düşüş kaygısı... Cemal, bunları, gördüğü, yaşadığı zamana göre değil algıladığı zamana göre anlatıyor; bunun için de geçmiş zamanla şimdiki zaman hep içiçe. Sözelimi Atiye teyzesini anlatırken, «Halinde, **sonradan okuduğum** (siyahlar benim F.N.) Edgar Allan Poe

hikâyelerinin kadın kahramanlarını andıran bir şey vardı.» (s. 15) diyor. Oysa İkinci Kısım'da değişen bir şey var: Cemal, sanki tiyatrodaki anlatıcı görevini bırakmış, kendi rolünün gerektirdiği kıyafete ve yaşa bürünerek sahneye çıkmıştır. Tanpınar arada sırada söze karışırsa da bu genel durum pek değişmez. Artık «şimdiki zaman» vardır. 169. sayfada İhsan'ın söylediği bir cümle İkinci Kısımdaki zaman değişimini özetler gibidir: «Ben size bu güne, bu âna ait işten bahsediyorum.» Meselâ İkinci Kısım'da, 208. sayfada, Sami Bey şöyle söz eder babasından: «Onun yaşadığı zamanlarda insanlar bizim kadar etrafından mesul değildiler. İyi olmaları için kendilerini korumaları kâfiydi.» Cemal için bu sadece bir «konuşma»dır. Oysa, Birinci Kısım'da, değerlendiren, yargılayan bir Cemal vardır, olgunlaşmış bir Cemal; evlerindeki bir toplantıda geçen konuşmaları anlatırken şöyle der: «O devirde daha meseleler, bugün olduğu gibi insanları kendiliğinden zorlamıyordu. İnsanların onlara gitmesi lâzımdı. Onun için dünyanın her tarafında namuskâr vatandaş denilen insan tipi az çok Nuri Bey'e benzerdi.» (s. 145) **Sahnenin Dışındakiler**, romanda zaman sorunu üzerinde insanı düşünmeye zorlayan bir eser.

155 sayfalık Birinci Kısım'da ancak iki sayfa ile değinilen işgal altındaki İstanbul, artık, romandaki yerini almaya başlar. «İstanbul esirdi» (s. 279) sözcükleri, uzak-tan uzağa, aynı dönemi anlatan bir başka romanın adını hatırlatır: **Esir Şehrin İnsanları**. İlginç bir rastlantı: **Sahnenin Dışındakiler**, Yeni İstanbul gazetesinde 10 Mart 1950 - 26 Mayıs 1950 arasında tefrika edilir; **Esir Şehrin İnsanları** da, yanlış hatırlamıyorsam, bir yıl sonra aynı gazetede tefrika edilir. (Nurettin Demir takma adıyla.)

Ne var ki İkinci Kısım'da Tanpınar yorulmuş gibidir; gerçi yer yer harikulâde sayfalar yazar, ama birtakım olay başlangıçlarını olduğu gibi bırakır, geliştirmez ve bana öyle gelir ki romanını bitirmeden 374. sayfaya «Son» sözcüğünü yazar.

- Cemal, altı yıllık ayrılıktan sonra döndüğü İstan-

bul'da bir tek şeyin ardındadır: Sabiha. Oysa güvendiği insanlar, onu birtakım olayların içine itiverirler. Bulunduğu ilçedeyken «gönüllü olarak Anadolu'ya, yukarlara geçmek» (s. 17) istemişse de, İstanbul'da, gerçekte, millî mücadele pek de umurunda değildir Cemal'in. Örnekse, İhsan'ın istediği buluşmaya yetişmemek için elinden geleni yapar: «Hatta ayıplamazsanız, vapuru kaçırmak için elimden geleni yaptığımı da ilâve etmek isterim.» (s. 212) Durumunu bilir: «Hakikatte ben garip bir tembellik içinde idim. Uzleti, sükûnu, hülyayı arıyordum.» (s. 213) Romanın kişileri hakkında kimi gerçekleri Muhtar'a söyleten Tanpınar Muhtar'ın ağzından Cemal'e boşuna «Bir somnambül gibi ortalıkta dolaşıyordunuz!» dedirtmez. Cemal, «rızası ve fikri sorulmadan, şahsı üzerinde pazarlık»lar yapılırken, iradesi dışında katıldığı eylemlerin içinde bir uyur-gezer ilgisizliğindedir. Tek ilgi merkezi olan Sabiha ile ilgi duymadığı olaylar arasında bir saat sarkacı gibi gider gelir. Ama yaşanan dönemin genel havası ve çevresindekilerin etkileri ağır basacaktır; roman biterken, son sayfada, şöyle der: «Sabiha'yı unutmuştum artık. Etrafımı alan insanlar bana, onu düşünmem için imkân bırakmıyorlardı. İstanbul'a geldim geleli bu hep böyle olmuştu.» (s. 374) Cemal'in, yazarlarının dünya görüşleri bir yana, roman kişisi olarak, uzaktan uzağa Camus'nün **Yabancı'sından** çizgiler taşıdığı bile söylenebilir belki.

Günlük eylemler içindeki ilgisiz Cemal, daha köklü bir şeylerin, bir aranın ardında, bir başka insan olmak özleminde görünür. «Arzular ve ihtiraslar geçince, her şey zalim ve mütearız yokluğun aynası oluyordu. Yalnız bir yerde, hakiki sevgide onu yenebiliyorduk.» (s. 310) diye düşünür. Cemal için, «yokluğu yenen gerçek sevgi»nin simgesi Alâiyeli Ahmet'tir. Ve Cemal, Alâiyeli (Alanyalı - F.N.) Ahmet'in o unutulmaz hikâyesini, o gerçek traged-yayı anlattığı insanlara hikâyenin bir bölümünü anlatmaz; «yaldız süslü salonda kendi hodbinliklerinde mumyalanmış insanları» (s. 240) lâıyk bulmaz buna, onların bunu anlayamayacağını bilir: «Üç sene kadın vücudunu tanı-

madan yaşadım. Yalnız onu düşünüyordum. Ondan sonra, ondan başkasıyla sevişmek bana ağır geldi. Zaten onun başına gelen şey, bana bu işlerin zannettiğimiz gibi olmadığını öğretmişti. Sonra kendisiyle konuşunca onun bu işte sade günahsız değil, temiz olduğuna da inandım. Bana hepsini anlattı. Nasıl olduğunu bilmiyorum diyordu. Fakat hep kaçıyordum. Sanki o yatakta, o adamların kolları arasında değildim. Hep benimle berabermiş. Ölmüş sandığı benimle berabermiş. Şimdi o ölü; ben de onunla beraberim.» (s. 312)

Cemal hep Alâiyeli Ahmet'i ve karısını düşünerek arıyor o aydınlık kapıyı: «Çünkü hayat dediğimiz şey Alâiyeli Ahmet'in sadık köpeğidir, hâlâ üstüne bindiği kır attır, sevdiği kadındır, nefes aldıkça türküsünü söylediği ıssız dağlardır.» (s. 313) Bir genç orospuyu düşünürken aklında gene Alâiyeli Ahmet'in karısı vardır: «Alâiyeli Ahmet'in karısını kurtaran o çok küçük şeyi, o çok küçük mucizeyi yüklenebilirse, her şey değişebilir. (...) Çünkü hayat da, ölüm de sevdin mi, affettin mi yenilebilir.» (s. 314) Ve Cemal'in vardığı sonuç: «İnsan hayatla dövüştüğü zaman ona başka türlü bakıyor. Şimdi Anadolu'da dövüşenlerin hepsi hayata başka türlü bakıyorlar. Hepsinde Alâiyeli Ahmet'e benzeyen bir taraf var.» (s. 314) Bu bakımdan, romanın adı «Sevginin Dışındakiler» de olabilirdi diye düşünüyorum. Sevginin dışındakiler, yaşamının dışındakiler... Sevgisizler, yaşamasızlar... Çünkü anlatılan kişilerden bazıları «sahnenin içinde.» (bkz. 187. sayfada Tefvik Bey'in Cemal'e anlattıkları.)

Cemal'de bir «yeni insan» olmak özlemi vardır; akıyla bunun yolunu bulmuş gibidir: «Kendimden sıyrılmam lâzım. Onlar gibi (Anadolu'da dövüşenler F.N.) açlığın ve çıplaklığın içinde, ümit kaftanlarını giymem lâzım. Bir de kendime herkesi tercih etmem lâzım.» (s. 316) Ama umutsuzdur: «Çünkü ben hayata çok yaldızlı bir mazi aynasından bakıyorum.» (s. 316) «Mazi aynası» ile Sabiha'nın gözlerinde seyrettiği, Alâiyeli Ahmet'in türkülerinde dinlediği «başka aynalar» arasında bocalar; bütün roman

boyunca sürer gider bu bocalayış: Kişisel kaygılar ağır basarken, «yaşama lezzetini» kaybetmişken, bakarsınız, bir konuşma ile «içtimai insan tekrar uyanır, onu şahsına ait düşüncelerden, endişelerden kurtarır.» İstanbul'a döndüğü zaman kiracılarının hali, Asaf Bey'in karısının sözleri, İhsan'ın esaret yaşamı, bütün bu değişiklikler sarsar Cemal'i, ve bunların hemen ardından gelen paragrafta Tanpınar, Cemal'in değişme karşısındaki korkusunu nefis bir saptamayla verir: «Mandalı çekerek köşkün bahçe kapısını actım ve içeriye girdim. Çocukluğumdan beri tanıdığım ağaçları yerlerinde görünce içim ferahladı.» (s. 182) Ama bir yandan da şunları söyler: «Kafamın bir köşesinde, Alâiyeli Ahmet'in türküleri ve hâtırası, iyi beslenmiş, mesafelere susamış atlar gibi bekliyor. Bir gün onlara atlayacağım.» (s. 316) Sabiha'nın «Sizler öyle seversiniz. Uzaktan ağlamak için.» (s. 129) sözlerini unutamaz bir türlü. Şunları da: «Babamın söylediği o hapishane türküleri var ya! Yahut oyun havaları... İşte onların insanını severim. Siz hepiniz bizim saatin Kâtib'ine benziyorsunuz.» (s. 128)

Cemal, iç dünyasına sığınan, kendine özgü bir «kaçış»ı yaşayan biri; itildiği olayların içindeyken bile öyle. Bunun için bir «başka insan» olmak onda hep bireysel bir özlem olarak kalır, hep zihinsel bir çaba olarak kalır. Olmak istediği insanın niteliklerini halkta arar ve bulur: Sevmek, affetmek ve hayatla dövüşmek gücü... Oysa sonunda vardığı gerçek şu: «Ben bütün ömrümce proje kurmuş, tasarlamış, onların vücut bulma hayalleriyle yaşamış bir adamım.» (s. 18) Sabiha'nın başka insanlar için söyledikleri Cemal için de doğru çıkmıştır: «Bütün bu insanlar bana öyle geliyor ki, olacakları şeyi olamamışlar... Bir duvar önünde asıl yollarını değiştirmişler, yahut da oldukları yerde kalmışlar.» (s. 51) Cemal, küçük burjuva dünyasının dar, sıkıcı, ama kolay ve rahat sınırlarını kıramamıştır. «Çocukluğumdan beri tanıdığım ağaçları yerlerinde görünce içim ferahladı.»: Cemal budur, ve böyle kalır. Eksik bir Oblomov. Bunda İhsan'ın «Fikirler arkala-

rında kendi kalabalığını isterler. Onu bulamazsa konuşan hür olmaz.» (s. 65) sözünün etkisi var mı, belli değil. Tanpınar, tarihsel gelişimle eşzamanlı olmayan, toplumsal dayanağı bulunmayan değişme, başka insan olma özlemlerinin aydınlık bir kapıya değil de bir boşluğa çıkacağını mı belirtmek ister? O da belli değil.

Sabiha'yı, daha çok, çocukluğuyla tanıyoruz. Cemal, Birinci Kısım'da, uzun uzun anlatır Sabiha'yı. İkinci Kısım'da ise Sabiha'nın varlığını dolaylı olarak buluyoruz; 156. sayfadan 374. sayfaya kadar sadece altı sayfada görünür; ama başka insanlar üzerindeki etkisiyle, Cemal'in sevgisiyle; Muhtar'ın ve Süleyman Beylerin yaşamlarıyla, Hasan Bey'le, Leyla ile, salonlarda adının geçmesiyle keskin bir «Sabiha atmosferi» roman boyunca ağırlığını sürdürür. Her yüzde, her konuşmada, her olayda Sabiha'dan bir yankı vardır; yüzünü görmediğimiz Godot gibidir Sabiha, romanı doldurur.

Sabiha'yı çizerken zaman zaman gerçeklerden uzaklaşıyor Tanpınar, öbür kişilerini anlatırken ulaştığı başarı düzeyine ulaşamıyor.

Yıllar sonra, İhsan yeni doğan kızına Sabiha adını verir; Cemal'le Sabiha'yı konuşurlarken, Cemal'in «Talihi benzemesin!» demesi üzerine İhsan'ın cevabı şöyledir: «Evet, talihi benzemesin! Fakat kendisi benzesin! Bunu çok istiyorum. O hayat iştihasını, o dikkati istiyorum. Onun gibi konuşurken karşısındakine kendini buldursun!» (s. 130) «O hayat iştihası...» Öyle görünür Sabiha: Canlı, hareketli, sorular soran, annesi gibi alelâde bir «şikâyet makinesi» olmak istemeyen, bir şeyler yapmak isteyen... Gene de bana hep Behçet Necatigil'in o unutulmaz dizesini hatırlatıyor: «Solgun bir gül oluyor dokununca.»

Tanpınar, Sabiha'ya «konuşurken karşısındakine kendini buldurmak» görevini yükleyince, ister istemez Sabiha'yı idealize etmeye başlıyor. Sabiha'ya o yaşta bir çocuğun söyleyemeyeceği sözler söyletiyor. Meselâ bizde yazı yazarlar hakkındaki gözlemi (s. 65), kadın sorunu

hakkındaki sözleri (s. 82), İhsan hakkındaki sözleri (s. 127) o yaştaki bir çocuğun söyleyebileceği sözler değil.

Sabiha'yı izlerken bulanık bir Dostoyevski etkisini görmemek mümkün değil. Cemal'le 128. ve 129. sayfalardaki konuşmaları, sevdiği Cemal'le değil de sevmediği Muhtar'la evlenmesi, kocasını terkettiği halde «Asıl fenası, çağırса gideceğimi, tekrar o cehennemde yaşamaya razı olacağımı bilmekliğim.» (s. 359) sözü... Doğrudan doğruya belirli bir Dostoyevski kişisine benzetmenin yanlışlığını biliyorum, gene de Tanpınar'ın Sabiha'da bulunduğu «yaratılıştan gelme kayıtsızlık»la (s. 43) Dostoyevski'nin «Nastasya Filipovna'nın hiç bir şeye, özellikle kendisine değer vermediği anlaşıyordu.» (Budala, Nihal Yalaza Taluy çevirisi, Cem Yayınevi, I. Cilt, s. 52) sözü arasında bir bağlantı kurulabilir belki. Sabiha, Nastasya Filipovna'nın yaptıklarını yapabilecek bir kadın olarak düşünülmüş gibi geliyor bana; Nastasya Filipovna'nın 1920'lerde İstanbul'da yaşayan; aynı hamurdan iki kadın... Herkesin âşık olduğu Sabiha hakkında en doğru yargıyı galiba Muhtar verir: «O da başka türlü hasta idi. İliklerine kadar hasta idi. Şahsiyetinin ve imkânlarının hastası idi. Onu çıldırtmıştınlz.» (s. 346) Muhtar da Dostoyevski'nin romanlarından çıkıp gelmişe benzer: Tiyatrolardaki «misafir oyuncu» gibi bir çeşit «misafir roman kişisi!» Can sıkıntısından ölmek için ateşle oynamaktan başka çaresi olmadığını söyleyen, «Ya hep, ya hiç» diyen, Cemal'in pansiyonuna Kudret Bey'in yazmaları ya da cinayet yazısı için değil de Cemal'e «Siz de benim kadar fenasınız...» demek için giden, hem «Sabiha'dan kurtuldum» diyen, hem de Sabiha'nın arkasını bırakmayan, Kudret Bey'i dolandıran... (Belki bir Dimitri minyatürü denebilir.)

Kudret Bey, «gülünç ile mâkulün sınırlarında beraberce bulunan, fakat aralarını dolduramayan» (s. 103), «bir adım atınca en ağır ve boğucu gerçekten hulyaya geçmenin sırrına sahip» (s. 249) bu insan romanın en iyi çizilmiş karakteri. «Ah Cemal, ben hiç bir şey yapamadım ve yapamıyacağım da.» (s. 104) sözleri Kudret Bey'i özet-

ler. Bir toplumsal çöküşün ete kemiğe bürünmüş görünüşüdür Kudret Bey. Tanpınar'ın Sakine Hanım'ın Kudret Bey'i evlendirmek istediğini, Kudret Bey'in ilkin buna karşı çıkışını, sonra boyun eğişini, süslenip püslenip, «bütün yol boyunca hiç bir aynayı veya bu işi görecekt hiç bir parlak, kendi içinden cilâlı nesneyi ihmal etmeyerek» (s. 97) Sakine Hanım'ın evine gidişini, orada «kıpkırmızı yüzünden sıhhat, azim, otorite, hülâsa güzellikten başka her şey akan şümullü bir kadınla» (s. 106) karşılaşmasını, düş kırıklığını ve şaşkınlığını anlattığı sayfalar edebiyatımızda kolay kolay erişilmeyecek bir mükemmelliktir.

Romanın ilginç kişilerinden biri de Tefvik Bey. Bu eski İttihatçı bir yandan ticaretine devam eder, bir yandan millî mücadeleye yardım eder. Ve millî mücadeleden söz ederken, aynı rahatlıkla, akşam rakısından söz etmeye başlar: «Yani istakoz getirecekti. Bulamamış, sünepe herif. Fakat İstrati güzel barbunya getirdi. Adamdır şu İstrati vesselâm!» (s. 189) İnsanlar hakkında kendine özgü ölçütleri vardır Tefvik Bey'in; meselâ Cemal'i beğendiğini şöyle belirtir: «Sen de az adam değilsin... Bir kere iyi içiyorsun.» (s. 206) Fakat Tefvik Bey'in asıl bir «musiki yoluyla mücadele»si vardır ki Tanpınar bunu harikulâde anlatır:

Boğaz'da Rumların sandallarından gelen gitar ve mandolin sesleri, Kanlıca koyundaki bir istimbotta kendilerine balalayka çaldıran Amerikan askerleri... Cemal anlatıyor: «Bu nasıl oldu, ben de anlayamadım. Kanlıca koyundan tam çıkmak üzere idik ki Tefvik Bey birdenbire Yani'ye: 'Dön! dedi, şu heriflere bir ders verelim!' Ve birdenbire denizin ortasından aya karşı bu toprakta, bu şehirde yaşayanların sesi, kendi medeniyetimizin sesi en geniş şekilde yükseldi. (...) İlkönce gitara ve mandolin sesleri sustu, sonra istimbottakiler sustular, sonra bütün etraf sustu. Tefvik Bey'in sesi Boğaz'ı tek başına zaptetmişti.» (s. 197) Sonra Tefvik Bey, Yani'ye, «Bebek'e çek!» der. Öbür sandallar arkalarına takılır. Bir gazel, «ve hemen arkasından halkımızın bütün hüznü ve hasretiyle dolu bir

maya» (s. 198). Tefvik Bey sesiyle temizler Boğaz'ı. Öfkesi nefistir: «Pis herifler... Burnumun dibinde bana bu işi yap-sınlar ha! Boğaziçinde bu kepezelik! Yani, söyle bu herif-lere, bir daha böyle rézalet istemem!» Cemal ekliyor: «Bütün bunlar o kadar lâtif şeylerdi ki, eve dönünce yanamayıp kendisine söyledim. İlkönce biraz hiddet tek-lidi yaptı, sonra vazgeçerek kendisi de güldü.» (s. 200) Yaşayan insandır Tefvik Bey: Akıyla ve beş duyusuyla; hayatının çeşitli faaliyetleri arasında yapmacık duvarlar yoktur.

Tanpınar'ın musikiye özel bir önem verdiği-ne değin-mek gerek. İhsan'a «Bana musikimiz, tek bağlanmış noktası gibi geliyor. Kim bilir, belki bir gün yalnız onunla kendi-mizi anlayacağız.» (s. 149) dedirtir. «Konya'yı anlatırken de «Anadolu'nun romanını yazmak isteyenler ona mutla-ka bu türkülerden gitmelidirler.» diyordu (Beş Şehir, s. 105). Bir yazısındaki şu cümle de ilginç: «Musiki başka kültür-lerde romanın, resmin, tiyatronun iştirakiyle yaptığı tesiri bizde tek başına, iyi kötü kendi hamlesiyle yapıyordu.» (Yaşadığım Gibi, s. 317)

Romanın unutulmaz kişilerinden biri de Nâsır Paşa. Tanpınar, özellikle, Nâsır Paşa aracılığıyla dışışleri mes-leğinin nefis bir yergisini yaparken (s. 225-227) ve Nâsır Paşa'ya birikmiş evrakını yaktırırken (s. 322-330) üstün bir başarıya ulaşır; öyle sayfalara az rastlanır Türk ro-manlarında.

Tefvik Bey, 306. sayfada, Cemal'e «Nâsır Paşa'ya söy-le, çok dikkatli olması icap eder. İhsan da öyle... İş de-ğişti. Şimdi İstanbul'da zümreler değil, fertler mücadele ediyor» derken Tanpınar bir sonu ima eder gibiydi. Ve roman Nâsır Paşa'nın öldürülmesiyle biter.

• Oysa ben romanın gerçekten bittiğini sanmıyorum. Bana öyle geliyor ki Tanpınar yorulmuş romanını yazar-ken, anlatacağı şeylerin hepsini anlatmaya gücü yetme-miş ve romanını bir yerde bırakıvermiş. Bunu romandaki bazı sözlerle açıklamak mümkün.

Sözgelimi 268. sayfada şu cümleyi okuyoruz: «İlerde

anlatacağım gibi bu balıkhanede bizzat ben de bir gece kaldım.» Tanpınar, «İlerde anlatacağım gibi» diyor, ama roman bitiyor ve hâlâ anlatmıyor.

287. sayfada şöyle diyor: «Muhtar'sa ihtiyar adamın yazma eserleri, yazı koleksiyonu, çini, çeşm-i bülbül gibi eski aile yadigarı eşyası ve bilhassa evinde yersizlikten üstüste bir kenara yığıldığı on, on iki kadar Ayvazovski ve Corot tabloları etrafında dolaşıyordu. Bunu sonra anlatacağım.» Oysa, «sonra», sadece «yazma eserler» konusunda bilgi veriyor.

347. sayfada şöyle diyor: «O günden sonra Muhtar'ı, bu hâtıraları bitirecek son tesadüfe kadar görmedim. Fakat onun hakkında sırası geldikçe anlatacağım bir yığın şey öğrendim.» Oysa bu «bir yığın şey»den sadece ikisini anlatır: Muhtar'ın mum fabrikası ile çamaşırvanayı güvenilir iki adamına devretmesini ve Sabiha'yı bulmak için Nâsır Paşa'lara gidişini.

353. sayfada «Muhtar'ın ölümünden sonra» sözleri geçer; oysa romanda Muhtar'ın ölümü hakkında tek satır yoktur.

Bütün bunlar, ayrıca bazı olayların sadece bir başlangıç olarak kalışı ve romanın yapısındaki dağınıklık, **Sahnenin Dışındakiler**'in tamamlanmamış bir roman olduğu izlenimini bırakıyor.

Ayrıca, Tanpınar'ın **Sahnenin Dışındakiler**'i sağlığında kitap halinde yayımlamayışı da ilginç; benim iddiamı destekler nitelikte bir tutum.

• Tanpınar, **Sahnenin Dışındakiler**'de, bir çöküşü belirtirken, Cemal'in özlediği biçimde değil, daha değişik bir biçimde, bir gelişmeyi de, bu gelişmenin «yeni insanlar»ını da belirtiyor. Cemal'in özlediği «yeni insan» oldukça soyuttur; oysa öbürleri ayaklarını toprağa, daha doğrusu, tarihsel ve ekonomik gerçekliğe basan insanlardır.

Kudret Bey, Süleyman Bey, Behçet Bey, Nâsır Paşa imparatorlukla birlikte çökerler ve göçerler; onların kişiliklerinde belirli toplum katları da çökmekte, göçmekte. Buna karşılık ticaret burjuvazisinin doğuşu da görülür.

İşte İbrahim Bey: «Şimdi o müthiş zengin. Nasıl para kazandı biliyor musun? Babandan Kudret Bey'e olan borcunu ödemek için aldığı altmış yedi altını vermedi. Kudret Bey'e bu borcu affettirdi. Onunla bir bakkaliye dükkanı açtı. Sonra seferberlikte şeker işlerine filan girdi. Hülâsa yapmadığı kalmadı.» (s. 175) İşte Hasan Bey: «Hasan Bey, Nâsir Paşa'nın akrabasındandır. Şeker işinde çok kazandı. Sonra babadan kalma ticaretleri olan değirmenciliğe döndü. (...) Dünkü gazeteleri okudunuzsa Hasan Bey'in ihtikâr suçundan divanîharp kararıyle beraet ettiğini görmüşsünüzdür. (...) Nâsir Paşa'nın nüfuzuyla.» (s. 247)

Tanpınar, bir değişimi somutlaştıran bu iki kişinin dışında, genel açıklamalara da girer: «İşgal ordularının şehre döktüğü para, kazanç şekillerini altüst etmiş, refah seviyesi tasavvur edilmeyecek derecede el değiştirmişti. Yabancı kuvvetlerin etrafında onların gündelik ihtiyaçları için hemen bir yığın yeni iş çıkmıştı. Biraz atılğan, cerbezeli yahut değerlere karşı çok az kayıtsız insanlar bu işlere sarılmışlar, kaybedilmesi, kazanılması kadar kolay servetler elde etmişlerdi. (...) Daha harp içinde el değiştirmeye başlayan servet, içtimai hayatın nizamını bozmuş, beş altı sene evvel müreffeh sanılan ve eski payitahtın asıl hayatını yapan bütün bir orta sınıfı harap etmişti. (...) Fakat asıl kazanç büyük iş adamlarında ve onlarla işbirliği yapmış her cinsten atılğan, vesvesesiz, binaenaleyh kıymet fikri az insanlarda idi. Bunların çoğu uçucu bir yıldız gibi parlayıp sönüyorlardı, bir kısmı ise tutunmasını biliyorlar, yavaş yavaş çabuk kazanılmış para yer ve el değiştirmesi oldukça güç olan emlak ve akarla değişiyordu.» (s. 279-282) Tanpınar, «Beyaz Rus akımının çok başka mecralar ve şekiller verdiği büyük bir eğlence hayatı» üzerinde de durur.

• Tanpınar, **Sahnenin Dışındakiler**'de, kişilerini genellikle büyük bir canlılıkla yaşıyor; bir ayrıntı ile bir insanı verebiliyor; kişiler arasındaki ilişkileri büyük bir ustalıklarla geliştiriyor.

Ne var ki, usta işi inceliklerinin okurlarca kavranamayacağını sandığından mıdır, nedir, kimi zaman, bakıyorsunuz, kişilerinden biri aracılığıyla bu incelikleri açıklamaya kalkışıyor. Meselâ Alâiyeli Ahmet'in hikâyesinde bir yer vardır; karısını öldürdükten sonra mezar kazışını şöyle anlatır: «Sonra akşama kadar mezar kazdım. Çok derin olmasını istiyordum. İnsan eli değmesin istiyordum. O kadar derin kazdım ki kendim de içinden çıkamayacağım sanıyordum.» (s. 241) Çok ustaca tespit edilmiş bir ruhsal durum. Ama üç sayfa ötede Cemal'e şöyle dedirtir: «Onun Emine'sini kötü insan elinden korumak için hazırladığı... mezar hatırımdan çıkmıyordu.» Gereksiz. Okur da farkında Ahmet'in mezarı niçin derin kazdığının. Bir başka örnek: Nâsır Paşa'nın bir hikâyesini Cemal'in ağzından anlatır, sonra da Cemal'e yorumunu yaptırır: «Bu sinizm, hodbinlik ve hamakat seli.» (s. 227) Kudret Bey'i sayfalar boyu anlatır, sonra Kudret Bey'in ağzından Kudret Bey'in kişiliğini özetler (s. 103). Bu gereksiz açıklamalar, anlatılanların etki gücünü azaltmaktan başka bir şey yapamıyor.

Ama Tanpınar bazen de, tam tersine, bir soruyu havada bırakıyor, açıklamaz, yorumsuz, gelişmesiz; bilinçle yapıyor bunu. Meselâ Tefvik Bey İhsan'ı anlatırken «Bizim teşkilâtın ruhu odur. Ah, razı olsa...» der (s. 205) Sonra Cemal'in hayıflanması: «Yazık ki sözünü başka bir sualle kestim. Çünkü sonradan o kadar merak ettiğim bu 'razı olsa...'nın gerisini bir daha ondan dinleyemedim.» Burada Cemal'le birlikte okur da o sözün gerisini merak ediyor, ve bu romana ayrı bir tat katıyor.

Tanpınar okurun merakını uyandırmak için zaman zaman birtakım ustalıklara başvuruyor.

Sahnenin Dışındakiler'in dili, Huzur'a oranla, daha sade. Ama Tanpınar süslü cümleler kurmaktan gene de alamıyor kendini. Yazıda buluşları çok seviyor. Sözelimi «Bir Hüseyin Rahmi romanının sesle illüstrasyonuna benzeyen moda şarkılar» gibi bir cümle yakaladığı zaman nasıl sevindiğini farketmemek mümkün değil.

Tanpınar'ın «felsefe yapmak» merakı, Huzur'daki kadar olmamakla birlikte, gene devam ediyor.

Sahnenin Dışındakiler, yer yer dağınıklığına ve savrukluğuna rağmen, Türkçede yazılmış romanların en güzellerinden. Tanpınar'ın bu gücü, anlattığı «insan»ı, hiç bir zaman yalınkatlığa düşmeden, bütün karmaşıklığıyla, bütün derinliğiyle vermesinden geliyor.

Soru 30 Tarık Buğra, Küçük Ağa'da Kurtuluş Savaşı'nı nasıl anlatır?

Tarık Buğra, «Türk Dili» dergisinin «Türk Romanında Kurtuluş Savaşı Özel Sayısı»ndaki soruya verdiği cevapta, **Küçük Ağa** ile yaşantısı arasındaki yakın ilişkilerden söz ediyordu: Çolak Salih'i babasının bürosunda tanımış; 1921 ve 1922 Akşehir'inden hiç bir zaman unutamadığı görüntüler kalmış kendisinde; babasının defterlerinde İstanbullu Hoca, Topal Gazi (romandaki Çolak Salih - F.N.), Ali Emmi, Doktor Minas, Çakırsaraylı ve öteki roman kişileriyle ilgili satırlar varmış. Tarık Buğra, o cevapta, roman yazarının nasıl olması gerektiğini de söylüyor: «...Bir yazarın —bir roman yazarının— bir bilim adamı gibi, tam o kadar objektif olması gerektiğine inanıyorum.»

Tarık Buğra'nın, romanını yazarken, yaşantısından yararlanmasının elbette büyük payı var **Küçük Ağa'nın** başarısında: Kişilerini yaşadıkları koşulların gerçekliği içinde ele alıyor; gelenekleri, yetişme koşullarını, yerleşik değer yargılarını hiç bir zaman gözden ırak tutmuyor; yanıtlar varsa, bu yanılmayı doğuran nedenleri anlamağa, anlatmağa çalışıyor: «Zira menekşe rengi mor olduğu için ne kadar suçlu ise, bu insanlar da yanılmaları yüzünden o kadar suçlu idiler.»

Ne var ki Tarık Buğra'nın «Bir roman yazarının bir bilim adamı gibi, tam o kadar objektif olması gerektiğine inanıyorum.» sözleri havada kalıyor: Tarık Buğra, Kurtuluş Savaşı'na, bir bilim adamı gibi «objektif» olarak de-

ğil, belirli bir görüşün yazarı olarak bakıyor. Bunu, Tarık Buğra'yı suçlamak için söylemiyorum; tutumunu saptamak için söylüyorum. Ayrıca, Kurtuluş Savaşımızın tarihini, bilim adamlarınca, bugüne değin, tam bir «objektiflikle» yazılmış olduğunu da sanmıyorum. Bilim adamlarının yapamadıklarını sanatçılardan nasıl bekleyebiliriz?

Mehmet H. Doğan, Tarık Buğra'yı eleştirirken şöyle diyordu: «Kurtuluş Savaşı'na yalnızca din gözlüğüyle bakan, padişahsız ve halifesiz kurulacak yeni devlete bir türlü ısınamayan, bugün hâlâ sürdüğünü gördüğümüz dinci görüştür bu.» (Türk Dili, Özel Sayı, s. 34)

Oysa Küçük Ağa, 1919 baharında başlar, Çerkez Etem'in yenilgisiyle sona erer. 1921 sonları ya da 1922 başları. O günlerde söylenen kimi sözleri hatırlatmakta yarar var: 20 Ocak 1921'de, Anayasa Kanunu dolayısıyla Atatürk şöyle diyordu: «Bir prensip olarak hilâfet ve saltanat makamını kabul ediyoruz.» Dahası var; saltanatın yıkılması kararından sonra, 1 Kasım 1922'de, Atatürk şunları söyler: «Bundan sonra hilâfet makamının dahi Türkiye Devleti için ve bütün İslâm âlemi için ne kadar verimli olacağını da gelecek bütün acıklığıyla gösterecektir.»

Kurtuluş Savaşı, bürokratların toprak ağalarıyla, eşrafla, din adamlarıyla yaptıkları geçici işbirliğiyle zafere ulaşmıştır. Bu ittifak içinde dinin rolü alabildiğine önemlidir. Bunun için aklı başında bürokratlar, her zaman, dine karşı saygılı olmak gereğini duymuşlardır. Tarık Buğra, bunu, ustaca gösterir. Sözgelini, mülâzım Niyazi, Çakırsaraylı'ya yapılan baskında, muhtara, «Hayırlısı budur, dine de, imana da, size de hayırlısı budur.» (Bilgi Yayınevi, s. 339) der. Yüzbaşı Nâzım, «kasabanın illeri gelenleriyle» konuşurken, «Hepimiz de din ve kan kardeşiyiz.» (s. 351) der. (bkz. Soru 25. Yorgun Savaşçı'da Bekir Sami Bey'in konuşmalarında «din»e verdiği önem.)

Tarık Buğra, İstanbullu Hoca'dan bir Küçük Ağa yarattırken, bu din adamını, İstanbul'dan Akşehir'e «bu mühlik ve muhataralı günlerde yalnız Akşehir'e değil, bütün havaliye ziyadesiyle faydeli» olacak ve «ahalimizdeki ima-

nın, pây-ı tahta karşı merbutiyetin tecdidine ve tahkimine medar olacak» düşüncesiyle gönderilen, Fatih Medresesinden yetişme bu yirmi bir yaşındaki Mehmet Reşit Efendi'yi yer yer idealize etmekten, yüceltmekten kendini alamıyor; aynı özgeciyle savaşıyan subaylara gösterdiği sevgiden daha fazlasını gösteriyor. Ama bu tutumu, İstanbullu Hoca'nın, «Ben Zât-ı Şahâne'nin, Halife efendimiz hazretlerinin izinden giderim. Zerre inhıraf bana ölümden giran gelir.» (s. 155) diyen bu din adamının sonunda Ankara ile işbirliğinin zorunluluğunu kabul etmesini önlemez. Eylem içinde bilinçlenerek görüşlerinin tam karşısı olan görüşlere ulaşmak, «Nifakın ta kendisi» dediği Kuvayı Milliye ile aynı amaçta birleşmek, «Benim nazarımda siz artık bir canisiniz.» dediği insanlarla aynı cephede ölüm kalım savaşına girişmek... Zor bir serüvendir İstanbullu Hoca'nın serüveni... Hiç bir şey beklemeden... «Küçük Ağa hayatı çapındaki bu karardan hiç bir şey beklemiyordu, bekleyemezdi. O erdiği hidayet, vardı, inancın, yarattığı yeni bir iman peşine düşmüş, en asil manâsıyla, gönüllü bir er kişiydi. Yola çırpı, çırpı, bir canıyla çıkmıştı, yolun sonuna da çırpı, bir canı ile varacaktı.» (s. 593)

• Tarık Buğra, İstanbullu Hoca'nın Küçük Ağa oluşunu, bu çok önemli süreci pek kestirmeden anlatır. Kendisi de farkında bunun: «Küçük Ağa, er veya geç, yolunu değiştirecekti. Bunu çekinmeden iddia edebilirdi. Fakat bu işin bu kadar çabuk, böyle kolay ve hayırlı olması Salih'in yüzündendi...» (s. 395) Gerçi 331. sayfada Küçük Ağa'nın «Kuvayı Milliye üzerindeki yeni yeni tereddütleri»nden söz edilir ama İstanbullu Hoca gibi inanmış bir adamın, padişahından, halifesinden, dininden başka tutkusu olmayan bir adamın Çolak Salih'in dramatik bir jesti üzerine birdenbire cephe değiştirmesi kolay kolay akıl alır şey değildir. Öyle sanıyorum Tarık Buğra da bu «çok hızlı» değişimin farkında; nitekim ileride aynı soruna tekrar dönüyor: Küçük Ağa, Doktor Haydar'la konuşmasını hatırlar ve şöyle düşünür: «Doktorun üç beş cümlesi onun

inanç âlemini ta temelden sarsmaya yetip artmıştı.» (s. 568)

Tarık Buğra, İstanbullu Hoca'daki değişme yeteneğini belirtmek için daha önce de Yüzbaşı Nâzım'a şunları düşündürtmüştü: «O bir hain miydi? Asla. Bunu kimse diyemezdi. Hele onu çıkarını düşünen, kendi hesaplarına takılıp kalmış bir haris diye düşünmek katı yüreklilikten fazla bir şey olurdu. Hoca vatanını da, milletini de en azından kendisi kadar seviyor, kurtuluşa giden tek yolu tıpkı kendisi gibi bütün gücüyle arıyor, bu uğurda da varını yoğunu ortaya koymak için duraklamayacağını açıkça gösteriyordu. Yüzbaşmayı çileden çıkaran da işte bunu anlamış olmasıydı.» (s. 275) Gene de Hoca'nın bilinçlenme süreci gereğince belirtilmemiş; daha çok, Hoca'daki değişimin yol açtığı kişisel acılar, özgeçiler üzerinde durulmuş.

Küçük Ağa, Ankara'da, İkinci Grup'tan birtakım kimselerle dostluk kurar. (Daha doğrusu onlar Küçük Ağa'yı arar bulurlar.) Romanın 606-609. sayfalarında geçen adları Tarık Zafer Tunaya'nın Türkiye'de Siyasî Partiler adlı eserinin 539. sayfasında da bulabilirsiniz: Bu sayfada (ve 538. sayfada) «İkinci Grup âzaları»nın adları verilmiştir.

Resmî tarihçilerin kafalara yerleştirmeye çalıştıkları yorum bellidir: Birinci Grup ilericidir, İkinci Grup gerici. O zaman, Küçük Ağa İkinci Grup'a eğilim gösterdiğine göre, hep bu gruptakilerle konuştuğuna göre Küçük Ağa da (bu arada Tarık Buğra da) «gerici» oluyor! Epey yüzeysel bir yaklaşım.

Bir kere İkinci Grup türdeş (homogène) bir topluluk değildi. İçinde dinci eğilimler de vardı, solcu eğilimler de. Ayrıca, Tanzimat'tan bu yana toplumumuzda gitgide açığa çıkan ikileşmede, bürokrasiye karşı, İdris Küçükömer'in deyişiyle «İslâmcı-doğucu cephe»yi (Düzenin Yabancılaşması, s. 101) temsil eden güçlere dayanmaktaydı. Bir serbest seçim, bu güçlerin iktidara gelmesi demekti. Nitekim İkinci Grup'un sert muhalefeti zafere kadar anlayışla karşılanmış, ama «1923 seçimlerinde hiç bir âzası namzed gösterilmemiş ve Meclisin ikinci devresine iştirak etmemişlerdir.» (Tarık Zafer Tunaya, a.g.e., s. 538) Böylece

Tarık Buğra'nın romanındaki Ali Emmi'nin kaygısı doğru çıkmıştır: Ali Emmi, Ankara'da kurulacak Millet Meclisi için mebusluk teklif eden Kuvayı Milliyeci «binbaşı»ya, binbaşının «Biz Meclis'te şimdilik eyvallah deyip susacak dostların mümkün olduğu kadar çok olmasını istiyoruz.» demesi üzerine, ısrarla bu «şimdilik» sözcüğü üzerinde durur ve sonunda «O 'şimdiliğin' sonu gelmez diye korkarım da.» (s. 376) der.

Küçük Ağa, İkinci Grup'tan dostlarıyla konuşur ve «Kimi suçlamalı idi?» (s. 608) diye düşünür. «Vatanın bahtı adına onlar Mustafa-Kemal'e, Mustafa Kemal de onlara mahkûm denecek kadar muhtaçtı. Ama —Küçük Ağa, bunca düşünceden sonra— artık iyice biliyordu; kopacaklardı birbirlerinden, üstelik can yoldaşı iken can düşmanı olarak!» (s. 610) diye düşünür. Küçük Ağa Ankara'da çalışmakla cephede çalışmak arasında bocalar, sonunda «o da farkında olmadan Ankara'nın malı olup çıktı.» (s. 614) Fevzi «Paşa onu bütün tuzaklardan kurtardı. Mehmet Akif gibi, Sait Bey gibi hakikî vatanseverlerin hakikî dostu yaptı.» (s. 615). Küçük Ağa'nın seçtiği yan bellidir artık.

Tarık Buğra, «objektif»likten söz açar ama o da ya dinci yorumlar yapar: s. 485: «...Tanrının çoktan çizdiği...»; s. 580: Çerkez Etem'in ipten kazıktan kurtulmuş adamları, «müslüman» oldukları için, Kütahya'yı yağmalamak konusunda «şaşkın bir kararsızlığa» düşerler; «hakikî vatansever», Mehmet Akif gibilerdir... Ya da yeni döneme duyduğu şüpheyi belirtir: «Fakat zor olan, Küçük Ağa'yı asıl terleten, diken üstünde gibi tedirgin eden zaferdi, zaferden sonrasıydı. Zira, o inanıyordu ki, başlangıç bu günler değildi, başlangıç zafer denilen şey olacaktı. Başlangıç, yani Türkiye'nin hayatıyla ilgili asıl savaşın başlangıcı. Ve bu savaş zaferden sonra başlayacak iyilerle kötüler, mideciler, ve budalalarla gerçek vatanseverler arasında geçecektir.» (s. 450) Küçük Ağa, ilerde, 524. sayfada, gene aynı şeyleri düşünür: «Midecilerle budalalar gerçek vatanseverlerin, kötüler, iyilerin karşısına zaferden sonra geçecekti. Asıl savaş da işte bu idi.»

Tarık Buğra, hep bireylerle yorumluyor toplumsal olayları: İyilerle kötüler, midecilerle gerçek vatanseverler... Romanın önemli kişilerinden Reis Bey, toplum üzerine düşünürken, Osmanlı İmparatorluğunun davayı Tanzimatla birlikte kaybettiğine inanır. Beklersiniz, ardından birtakım akılcı çözümler gelecek diye, ama Reis Bey, «Demek bütün dava o dönüm çağlarında meselelerin sağlam elle-re, sağlam kafalara gelmemiş olmasında idi.» diye sürdürür düşüncesini ve «Kuru taklitçiler, ağız açıklar, züppe-ler, şarlatanlar... ve elbette satılmışlar ile hainler, kasıtlılar.» (s. 509) diye basar kalayı!

İstanbul Hoca'nın kişiliğini yüceltmesi, dinci yorumlar yapması, zaferden sonrası için kaygılar beslemesi Tarık Buğra'nın romanının içeriğini «gerici» yapmıyor, ben-ce. Tarık Buğra, romanında, o günün temel sorununda, bağımsızlık için savaş sorununda, yerleşik değer yargı-larının geçersizliği karşısında İstanbul Hoca'nın —bir-çok kişisel kayba ve acıya rağmen— yeni bir görüşe ulaştığını gösteriyor; Ali Emmi'nin ağızından demokratik öz-gürlükler konusundaki haklı kaygılarını belirtiyor (Nitekim Ali Emmi'ler haklı çıkmıştır!); Çolak Salih'in kişiliğinde Türk halkının gücüne olan inancını somutlaştırıyor... Ay-rica, Tarık Buğra'nın anlattığı dönem, çeteler dönemidir; düzenli ordu henüz tarihsel görevlerini yapmağa başlama-mıştır; dolayısıyla düzenli ordudan kişilerin romanda fazla yer tutması olanağı yoktur. Bütün bunlar hatırlanınca, Küçük Ağa'ya, içeriğinden ötürü dinci, hilâfetçi diye sal-dırmanın pek öyle geçerli olabileceğini sanmıyorum.

• Küçük Ağa, sevgilerin romanıdır: Tarık Buğra'nın Akşehir'i de, Akşehir insanlarını da ne kadar çok sevdiğini sayfalar boyunca izlemek mümkün. Sözelimi, bir «Akşe-hir'de sonbahar kısa sürer, Teşrinler daha çok kışa ba-ka-» (s. 263) cümlesinde bile bir yaşamışlığı, yaşanmış bir sevgiyi görebilirsiniz. Bu yaşamışlık, daha doğrusu ya-şantılardan yararlanma, Tarık Buğra'ya Çolak Salih gibi unutulmaz bir roman kişisi yaratmak olanağını vermiş. Bir Phoenix gibidir Çolak Salih, küllerinin içinden yeniden

doğar: «Mahvolmuş, çürümüş, bitmiş, savaşın batağına batmış bir beden ve tıpkı o beden gibi bir ruh. Salih esaretten böyle dönmüştü işte. (...) Ama Salih, Tanrı ona ikinci bir doğum ihsan etmiş gibi, kelimenin bütün gücüyle, bir kahramandı şimdi. (...) Aldanısları inat, yanlışları isyan olsa bile ona kimin ne demeye hakkı vardı, çünkü kimin bu mucizede emeği, hattâ arkalama payı vardı?» Tarık Buğra, Salih'teki gelişimi ve değişimi, ayrıntılarıyla ve büyük bir ustalıkla anlatır. (Küçük Ağa'ya o acı gerçeği söylememek için ne güzel kaybolur gider Çolak Salih...)

Tarık Buğra, Akşehir eşrafını da çok iyi tanıyor. Eşrafın töresini de. Kuvayı Milliye'nin kasaba ile ilişkisini de; bu ilişki, Kuvayı Milliye - Eşraf ilişkisidir, Kuvayı Milliye'nin halkla doğrudan ilişkisi yoktur, halkla ancak eşraf aracılığıyla ilişki kurabilir. Nitekim Yüzbaşı Nâzım, Akşehir'de, Kuvayı Milliye'nin desteklenmesi için gider eşraftan Küçük Hacı Bey'le görüşür. Hacı Beyin cevabı ilginçtir: «Biz de (yani Akşehir'in eşrafı F.N.) yarın bu mesele için toplanıp karar verecektik.» Tarık Buğra, eşrafın bu toplantısını, toplantıya katılanların karşılıklı ilişkilerini, birbirlerine gösterdikleri saygıyı, anlayışı çok ustaca anlatır.

Romanda sık sık Rum ve Ermeni zulmü üzerinde de durulur. Sözgelimi, Yüzbaşı Nâzım, Küçük Hacı Bey'i Kuvayı Milliye'ye çekmek için «Memleketin halinden, Yunan ordusunun, Rum çetelerinin, Ermenilerin yaptığı zulümlerden» (s. 167) söz açar; Ali Emmi de, eşrafın karar toplantısında, aynı amaçla şöyle der: «Ermenisi şarkta, Pontus'u şimalde ümmet-i Muhammed'in ırzına, namusuna, canına kıyar.» (s. 176) Tarık Buğra'nın bunu bilinçli olarak yaptığını sanıyorum. Kurtuluş Savaşı'nın anti-emperyalist niteliği tartışmasını şimdilik bir yana bırakarak, sadece Rum ve Ermeni azınlığı ile eşraf arasındaki ilişki açısından Doğan Avcıoğlu'dan bir alıntı yapmak istiyorum: «Eşrafın emperyalizmle tam uzlaşıcılığına rağmen, nasıl olmuştur da emperyalizme karşı, eşrafa dayalı bir kurtuluş savaşı verilebilmiştir? Verilebilmiştir, zira emperyalizm karşımıza, eşrafı ve bütün halkı toptan yok etmeye yö-

nelmiş Rumluk ve Ermenilik olarak çıkmıştır. Doğrudan doğruya emperyalizme karşı değil, Türk ve müslümana can ve mal hakkı tanımayan unsurlara karşı, yani Anadolu'da Rumluk ve Ermenilik kurulmasına karşı savaşılmıştır.» (Milli Kurtuluş Tarihi, 3. cilt, s. 1050-1051)

Tarık Buğra, romanın ikincil kişilerini de büyük bir gerçeklikle çizer: Herkes, kendi ortamının, kendi koşullarının, belirli ahlâk ölçütlerinin, değer yargılarının insanıdır. Tarık Buğra, bu insanlara, anlayışla, tarafsızlıkla —ve en önemlisi— sevgiyle bakar. Bir diyalog ustasıdır Tarık Buğra: Konuşmalar, romanı uzatmak için değil, geliştirmek için, roman kişilerini tanıtmak için kullanılır. Reis Bey'in Hasan'la söze «Sen asıl nerelisin Hasan?» (s. 259) diye bir başlayışı vardır, unutulmaz: Bir yaşama zenginliğinin tortusunu bulursunuz o cümlede.

Doktor Haydar, Yüzbaşı Nâzım, Çakırsaraylı, Çerkez Tefik Bey, Çerkez Etem ve daha pek çok kişi büyük bir başarıyla anlatılmıştır. «Çeteci gerçeği»ni birkaç satırla ne güzel belirtir: «Çünkü onlar —emir bir yana— öğütleri bile iyi niyetlerine rağmen bir gurur, bir haysiyet meselesi yapıp çıkıyorlardı. Onlara göre koca bir ölüm kalım savaşının merkezi, mihveri kendileri idi, her şey kendilerinden başlıyor, kendilerinde bitiyordu, en iyi siyasetçi kendileri, en iyi kurmay kendileri idi, zira vatani, milleti en çok seven kendileri idi ve onlar olmasa vatan çoktan elden giderdi. Çete reislerinin çoğu işte bu durumda ve böyle düşünmekte idi.» (s. 534) Bu arada Tarık Buğra'nın bir tutumuna değinmek istiyorum: Arada bir «Karakeçili»den söz eder, ama bunu bir sır gibi saklar, neyin nesidir bu Karakeçili hikâyesi, bunu romandan çıkaramazsınız. Roman kişilerinin bunu saklaması olağan, ama romancı açıklayabilirdi. (Bildğim kadarıyla Çerkez Etem, Karakeçili aşireti içinden yedi yüz kişilik bir milis birliği kurar ve bunu «Bolşevik Taburu» adıyla kuvvetlerine katar!)

Roman, başlangıçta, sakın sakın sürüp giderken sonlara doğru bir hızlilik kazanır; Tarık Buğra, söylemek is-

tediklerini bir an önce söyleyip bitirmek ister gibidir. ve roman, yer yer, bir serüven romanına benzemeğe başlar.

● **Küçük Ağa'yı ve Küçük Ağa Ankara'da'yı** Bilgi Yayınevi'nin baskılarından okudum. (Küçük Ağa'nın ilk baskısı 1963'te, Küçük Ağa Ankara'da'nın 1966'da yapılmış.) Ama, öyle sanıyorum, Tarık Buğra kitabının yeni baskısında birtakım değişiklikler yapmış. Nitekim Behçet Necatigil, **Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü'nde**, Küçük Ağa Ankara'da'dan söz ederken, romanın bitişini şöyle özetliyor: «Görüşemediği karısının birkaç gün sonra ölümü üzerine Ankara'ya döner. Doktor Haydar Bey, oğlu Mehmed'i, ninesinden ona, yani Küçük Ağa'ya alacağına dair kesin söz vermiştir.»

Yazık ki Tarık Buğra romanını elden geçirirken dikkatsizlikten doğan kimi yanlışları olduğu gibi bırakmış. Sözelimi Dr. Haydar yerine zaman zaman Dr. Hamdi deniyor; 17. sayfadaki Raziye, 453. sayfada Ruziye oluyor; Küçük Ağa Çerkez Etem'le 529. sayfada tanıştığı halde 412. sayfada Çerkez Etem'in Küçük Ağa ile Çolak Salih'i çağırmasından söz edilir.

Romanda pek çok dizgi yanlışı var. Bir örnek: «Bizzat tasdik edeceğim efendim.» (s. 224) Doğrusu şöyle olacak: «Bizzat tasdi (rahatsız etmek) edeceğim efendim.» Atlama bile var. (bkz. s. 404)

Soru 31 Tarık Buğra, Firavun İmanı'nda, Kurtuluş Savaşı'nı anlatmak adı altında nasıl bir ideolojik tutumu benimser?

Küçük Ağa'nın birinci cildi 1963'te, Küçük Ağa Ankara'da adlı ikinci cildi 1966'da yayımlanmıştır. Firavun İmanı'nın yayım tarihi de 1966. Yayım tarihleri birbirine bu kadar yakın olan bu iki roman, Tarık Buğra'nın tarihsel gerçekliğe bakışı açısından, roman anlayışı açısından birbirinden alabildiğine uzak. Küçük Ağa'da tarihsel gerçekliğe bağlılık vardır, roman yazma kaygısı vardır; oysa Fi-

ravun İmanı, belli bir görüşün propagandası yapılmak için yazılmıştır, roman yazma kaygısı bir yana bırakılmış belirli düşünceleri okurun kafasına yerleştirme kaygısı ön plana alınmıştır. Sonuçta belki antikomünist çevrelerin hoşuna gidebilecek 235 sayfa doldurulmuştur, ama gerçekten roman okumak isteyen birinin, sağduyu sahibi birinin bu 235 sayfaya tahammülü çok güçtür. Yahya Kemal'in yanında Behçet Kemal'in şiiri neyse **Küçük Ağa'nın** Tarık Buğra'sı yanında **Firavun İmanı'nın** Tarık Buğra'sı da odur.

Roman, Büyük Millet Meclisi'nin Başkumandanlık yetkilerini, 5 Ağustos 1921'de, Mustafa Kemal'e devr edişiyle başlıyor, İzmir Suikastı ve sonrasıyla sona eriyor.

Bu tarihsel dönemde Büyük Millet Meclisi'nin vatan-sever üyeleri olarak hep aynı kişileri görüyoruz romanda: Mehmet Akif, Hüseyin Avni, Hasan Basri, Kurtçalı Aziz... Yalnız onlar düşünüyor memleketin kurtuluşunu; yalnız onlar özgeçi, ülkü ve ahlâk sahibi: «...Akif'in de, öteki arkadaşlarının da bekledikleri en ufak bir çıkar yoktu. Şöhretmiş, ikbalmiş, para, pulmuş... Bir defacık olsun akıllarından bile geçmemişti. Hesap defterlerini Türkiye'nin ve Türklüğün kurtuluşu için açmışlardı. Bu defter Türkiye kurtulduğu gün kapanacaktı.» (İkinci baskı, 1978, s. 147) Akif'in ve arkadaşlarının dışındakilere gelince: «...çünkü hemen hemen herkes 'doğru'yu kavramaya yetecek kafa gücünden ve bilgiden yoksun bulunduğunu alttan alta seziyordu.» (s. 12) Mehmet Akif'in onlar hakkındaki yargısı: «Bunlar ya güdülür, yahut da çobanlarını parçalamaya kalkışabilirler.» (s. 12)

Roman, 5 Ağustos 1921 gününün olaylarıyla başlar. 30. sayfada «Zile İsyanı»nın sözü edilir. (Benim bildiğim Zile İsyanı 25.5.1920 - 21.6.1920 arasındadır. bkz. Em. Tümgeneral Celâl Erikan, **Kurtuluş Savaşımızın Tarihi**, s. 85) Tabii isyanı bastırmak için giden kurul Mehmet Akif ve arkadaşlarından oluşur; aralarına bir de Rus ajanı Hüseyin Salim karışmıştır. Zile isyanı dolayısıyla Ali Yusuf'u sahneye çıkarır Tarık Buğra: «Şer» kuvvetlerinin temsil-

cisi. Ama «şer kuvvetleri» konusunda Tarık Buğra ölçüyü kaçırmaz. Sözgelimi, İzmir'in alındığı gece için «O gece uykular bambaşka idi.» dedikten sonra şöyle sürdürür: «Hem de herkes için ve Akif için, Hüseyin Avni için, Hasan Basri'ler, Rauf Bey'ler, Cavit, Bekir Sami ve Rıza Bey'ler, Vehbi Hoca'lar için nasılsa Ali Yusuf ve Ali Yusuf'lar için de öyle.» (s. 200) Akları ve karaları pek kolay, pek gönlünce ayırıyor Tarık Buğra.

Aslında romanın yazılış amacı, antikomünizm propagandası yapmak, belirli bir tarihsel olguyu —Sovyetler Birliği'nin Kurtuluş Savaşı'mıza yaptığı yardımı— kötü niyetlere bağlayarak gözlerde küçültmek, her şeyde «komünizm parmağı» arayan görüşe tarihsel temeller sağlamak... 235 sayfanın büyük bir kısmı buna ayrılmış. Tarık Buğra, amacına ulaşmak için, «desteksiz atıyor». Tarık Buğra'ya göre «hatta Moskova'nın yardımını sağlamak» (s. 126), Ankara'da, 1921'lerde düşünülür. Oysa Büyük Millet Meclisinin açılışından üç gün sonra, 26 Nisan 1920'de, Türkiye Büyük Millet Meclisi'nin Moskova Hükümetine Birinci Teklifnamesi'nde şunları okuyoruz: «Evvelâ millî topraklarımızı işgal altında bulunduran emperyalist kuvvetleri kovmak ve gelecekte emperyalizm aleyhine vuku bulacak ortaklaşa mücadelelerimiz için iç kuvvetlerimizi örgütlemek üzere şimdilik ilk taksit olarak beş milyon altının ve kararlaştırılacak miktarda cephane vesair harp tekniği vasıtaları ve sağlık malzemesi ve yalnız doğuda hareket edecek (savaşacak) kuvvetler için erzakın Rus Sovyet Cumhuriyetince sağlanması rica olunur.» (bkz. Atatürk'ün Tamim, Telgraf ve Beyannameleri, 1964, s. 304-305). Tarık Buğra, romanında, «...Lenin, heyete (Türk heyeti F.N.) derhal 500 bin altın verilmesini emretti. Bu emir de yerine getirildi» (s. 134) der. Daha ilerde, Ankara'ya Buhara'dan gelen bir Türk heyetinden söz eder. Heyet üyelerine göre Rusya'nın Türkiye'ye verdiği beş yüz bin altın Buhara hazinelerinden çıkmıştır. (Tarık Buğra, böylece, Sovyet yardımını okur gözünde küçültmüş oluyor!) «Adamcağızlar (Buhara heyeti - F.N.), anlaşma gereğince gelecek yıllarda

Türkiye'ye ödenmesine söz verilen on bin (Dizgi yanlış olacak. F.N.) altından on tanesinin bile gönderilmeyeceğine, buna karşılık aynı altınların, belki de fazlası ile Türkiye'yi ağa düşürmek için harcanacağına yemin ediyorlardı. Ankara'ya da bunu anlatmak için —her tehlikeyi göze alarak— gelmişlerdi.» (s. 184) Gerçekten de Tarık Buğra o beşyüz bin altın dışında bir daha Sovyet yardımının sözünü etmez; üstelik bir ara coşarak «Para veriyormuş... Çalsın başına parasını.» (s. 140) der. Nedir gerçek durum? Şevket Süreyya Aydemir şöyle yazıyor: «Silâh, mühimmat ve para yardımlarına gelince, Anadolu'nun istediği para yardımı, İstiklâl Savaşı'nın devamı süresince yılda 10 milyon altın Rus rublesi (yani 1.250.000 Osmanlı altını) idi. Bu paradan 1920 içinde 5 milyon kadar rublenin alındığı ve 1921- -1922 devresinde ise bir yıllık teahhüde karşılık olacak miktarın ödendiği anlaşılmaktadır. (...) Bu askerî mahiyetli yardımlardan (silâh, mühimmat) elde edilebilen miktarlar hakkında kesin malûmat yoktur.» (Tek Adam, Cilt II, s. 463-464)

Tarık Buğra'nın kitabında sürekli olarak üzerinde durduğu propaganda konularından biri de şudur: «Bolşevik Rusya, Türkiye'yi müstakbel 'Cumhuriyet'lerinden biri olarak görmekte ve düşünmekte idi. Ağlarını buna göre örüyordu.» (s. 125) Bu konuda Atatürk'ün 3 Ocak 1921'de söyledikleri şöyle: «Görülebilmek için komünist olunuz ve yahut olmağa mecbursunuz diye kimse bize bir şey demediği gibi, sizinle dost olabilmek için komünist olmağa karar verdik dememiştir. Böyle bir esas mevcut değildir.» (Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri, Cilt I, 1961, s. 138) Aynı konuda Lenin'in düşünceleri de şöyle: «Mustafa Kemal Paşa, tabii ki sosyalist değildir. Ama, görülüyor ki, iyi bir teşkilâtçı. Kabiliyetli bir lider, millî burjuva ihtilâlini idare ediyor. İlerici, akıllı bir devlet adamı. Bizim sosyalist inkılâbımızın önemini anlamış olup, Sovyet Rusya'ya karşı olumlu davranıyor. O, istilâcılara karşı bir kurtuluş savaşı yapıyor. Emperyalistlerin gururunu kıracağına, padişahı da yordakçılarıyla birlikte silip süpüreceğine inanıyorum.

Halkın ona inandığını söylüyorlar. Ona, yani Türk halkına yardım etmemiz gerekiyor. İşte, sizin işiniz budur. Türk hükümetine, Türk halkına saygı gösteriniz. Büyüklük taslamayınız. Onların işlerine karışmayınız. (...) Siz de bir elçi olarak, Sovyetler Birliği'nin, Türkiye'nin işlerine karışmamak politikasının, halklarımız arasında samimi bir dostluğun savunucusu olmak zorundasınız.» (Lenin'in, 1921'de, büyükelçi olarak Türkiye'ye hareket etmeden önce kendisiyle görüşen S.İ. Aralov'a söyledikleri. Bir Sovyet Diplomatının Türkiye Hatıraları, s. 38-39)

Ayrıca bkz. Soru: 24, s. 125, 126.

«Bu ne biçim roman eleştirisi?» diyecek okurlar olabilir. Flravun İmanı bir edebiyat eseri olmadığı için eleştirisi de, ister istemez, edebiyat dışı oluyor.

V.

CUMHURİYET'İN İLK YILLARI VE ROMANIMIZ

Soru 32 1923-1938 döneminin siyasal, toplumsal ve ekonomik gelişmelerini özetler misiniz?

• Cumhuriyet Türkiye'si'nin temelleri Kurtuluş Savaşında atılmıştır.

«Milli Mücadelemizi küçük burjuvazi ve yarı feodal ağalar öncülüğünde bir savaş olarak tanımlayabiliriz. (...) Öncü küçük burjuvaziye gelince, bunlar da bir kısmı itibariyle İşbirlikçi Osmanlı Devletine başkaldırmış asker-sivil aydınlardan, diğer kısmıyla da Anadolu tüccarından teşekkül etmektedir.» (Taner Timur, **Türk Devrimi ve Sonrası 1919-1946**, s. 28)

Mustafa Kemal, «Halk Fırkası» adı altında bir parti kurmayı tasarladığını 6 Aralık 1922'de açıklar. 30 Ocak 1923'te şunları söyler: «Bence bizim milletimiz birbirinden çok farklı menfaatler takip edecek ve bu itibarla birbiriyle mücadele halinde bulunagelen muhtelif sınıflara malik değildir. Mevcut sınıflar birbirinin lâzım ve mehzumu (biri olunca öbürünün de olması şart olan) mahiyetindedir. Binaenaleyh Halk Fırkası bütün sınıfların haklarını ve ilerleme ve mutluluk sebeplerini sağlamağa çalışabilir.» (**Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri**, Cilt II, 1959, s. 82) Taner Timur'un da dediği gibi, «halkçılık fikri, artık sınıf mücadelesini önlemek amacına yöneltilmiştir.» (a.g.e., s. 65)

«Kurtuluş Savaşı ve sonrasında iktidar savaşı, hâkim çizgisi ile, büyük ticaret burjuvazisi ve Anadolu eşrafı ittifakı ile devrimci asker-sivil aydınlar arasındadır. Bu so-

nuncuların bir kısmı burjuvalaşma ya da bürokratlaşma eğilimi içindedirler. Bu eğilimler egemen sınıflarca değerlendirilmiş ve asker-sivil aydınların bir kısmı kazanılmıştır (...) Türk devriminde iktidar mücadelesi, İslâmî-feodal nitelikte bir karşı devrim hareketi olan doğu isyanının bastırılması ve Takrir-i Sükûn Kanunu'yla çözümlenir. (...) Takrir-i Sükûn Kanunu, 'irtica ve isyanı ve memleketin içtimâî nizamını ve huzur ve sükûnunu ve emniyet ve asayişini ihlâl edebilecek bütün teşkilât ve tahrikat ve teşebbüsât ve teşvikat ve neşriyatı idareten' yasak etme yetkisini iki yıl süre ile hükûmete tanıyordu. Kanunun verdiği yetki süresi daha sonra da uzatılmıştır. (...) Takrir-i Sükûn Kanunu bu kavganın («iktidar kavgası» F.N.) sonudur ve iktidarın kontrolünün Atatürk liderliğinde küçük burjuva kökenli asker-sivil devrimcilerin eline geçmesini ifade eder. Ancak devlet mekanizması içinde yer alan bu devrimciler bir sınıf olmadıkları için Kurtuluş Savaşı'nın başından beri ittifak halinde bulundukları egemen sınıflara tekrar yaslanmak zorunda kalmışlardır.» (Taner Timur, a.g.e.)

1923'ten 1938'e kadar Atatürk'ün sofrasından ayrılmayan Falih Rıfkı Atay, «İnkılâp devri» için şöyle diyor: «3 Mart, inkılâbın başlangıcı idi. (3 Mart 1924'te, Halifeliğin Kaldırılması ve Osmanlı Hanedanının Türkiye Cumhuriyeti Sınırları Dışına Çıkarılması, Şeriye ve Evkaf ve Erkânı Harbiye Umumiye Vekâletlerinin Kaldırılması ile Öğretimde Birlik kanunları çıkarılmıştır. F.N.) 1924 Nisan'ında Şer'îye mahkemeleri kaldırılarak, öğretim birliği gibi, adalet birliği de temin olunacaktı. 1925 Ağustos'unda şapka giyilecek, aynı yılın Kasım ayında tekkeler kapatılacaktı. Medenî Kanun, yeni cemiyetin temellerini atacaktı. Nihayet 1928'de Anayasa tâdilleri ile devlet tamamiyle lâikleşecek ve aynı yıl lâtin yazısı kabul edilerek inkılâp eseri tamam olacaktı. Demek ki, inkılâp devri, eğer Cumhuriyet ilânını başlangıç alırsak, 29 Ekim 1923'ten 3 Kasım 1928'e kadar beş yıl bir ay sürmüştür.» (Çankaya, Cilt II, s. 343)

«İnkılâplar bitti» diyenleri Niyazi Berkes şöyle eleştiriyor: «Kemalizmin talihsizliği, devrimciliğin, henüz geri yapısı değişmemiş bir topluma daha ileri bir uygarlığın gerektirdiği zihniyeti yazı, kıyafet, takvim, kanun gibi araç veya sonuç niteliğinde olan şeyler yoluyla yerleştirme olarak anlaşılması, arkadan gelen kuşaklara da böyle tanıtılması oldu. Atatürk'ün asıl başardığı iş, toplumsal değişmelerin yapılması için gerekli olan yeni bir yönü ve ortamı açmak olmuştur. Bu yöne döndükten sonra toplumsal değişmeleri gerçekleştirecek reformlar memleketin düşünürleri, iktisatçıları ve halkının Meclise yolladığı temsilcileri tarafından plan ve kanunlarla başlatılacaktı. Halbuki bunların bir haylisi çok geçmeden 'inkılâplar bitti' konusu üzerinde ciddi ciddi tartışmaya bile başladılar.» (200 Yıldır Neden Bocalıyoruz, s. 93)

«Devrimler ve halk» konusunda Bülent Ecevit de şöyle diyor: «Aslında Türk halkı, Cumhuriyet döneminde yapılan devrimlere karşı değildi, karşı olamazdı; fakat o devrimlerden yana da değildi. Türk halkı ancak, o devrimlerle ilgisizdi ve ilgisiz olmakta da kendi açısından haklı idi.» (Atatürk ve Devrimcilik, s. 74)

Halk Fırkası'nın kuruluş tarihi 9 Eylül 1923. Cumhuriyet'in ilânından sonra Fırka'nın adına «Cumhuriyet» sözcüğü eklenir. 17 Mayıs 1931'de yapılan kongrede partinin doktrinini ortaya koyan temel ilkeler, ünlü «altı ok», kabul edilir. 9 Mayıs 1935'te toplanan kongrede «Fırka» yerine «Parti» denmesi kararlaştırılır; Parti genel sekreteri Recep Peker'in «Türkiye Cumhuriyeti bir parti devletidir. Parti devletle beraber çalışır.» görüşü kabul edilir. Doç. Dr. Erdoğan Teziç'in belirttiği gibi, «1935 kurultayının kararları kısa sürede siyasal hayatta etkisini gösterecek ve parti genel sekreteri İçişleri Bakanı olacak, ayrıca valiler parti il başkanı, bölge genel müfettişleri hem devlet işlerinin, hem de parti teşkilâtının 'murakıp'ları (denetçileri) ve müfettişleri olacaktır.» (Siyasi Partiler, s. 238-239)

Valilere, son derece karışık formüller içinde, vatan-
daşların güvenliğini ortadan kaldıran yetkiler veren ve bir

polis rejiminin temelini oluşturan «Polis Vazife ve Selâhiyetleri Kanunu» 1934'te kabul ediliyor.

Faşist İtalya iş mevzuatından yararlanılarak hazırlanan ve 1936 yılında kabul edilen İş Kanunu, işçilerin sendika kurmak, toplu sözleşme ve grev yapmak haklarını yasaklamaktadır.

1938'de kabul edilen Cemiyetler Kanunu, sınıf esasına dayanan cemiyetler kurulmasını yasaklamaktadır.

«Kısaca 1932'den itibaren, burjuva demokratik hak ve hürriyetlerin tamamen ortadan kaldırıldığı bir baskı rejimi kurulmuştur. Cumhuriyetin kuruluşundan beri nisbî olarak korunan üniversite özerkliği de 1933 yılında çıkarılan bir kanunla son buldu. (...) Buhran yıllarında, Avrupa'da burjuva demokrasilerinin itibarı sarsılmış, parti-devlet özdeşliğini gerçekleştiren totaliter rejimler kurulmuştu. Türk rejimi bunlardan birçok noktalarda ayrılmakla beraber, bazı yönlerden de etkileri altında kaldı.» (Taner Timur, a.g.e., s. 195)

Bu dönemde kurulup kapatılan iki partiden de söz etmek gerek.

«Meclis içinde, Mustafa Kemal'e karşı birleşen eski İttihatçılar ve yakın silâh arkadaşları, 17 Kasım 1924'te Ankara'da Kâzım Karabekir'in başkanlığında Terakkiperver Cumhuriyet Fırkası'nı kurarlar. (...) Fırka'yı kuranlar, saltanat ve hilâfetin kaldırılmasına tepki gösterirken, öte yandan da 'efkâr ve itikadı diniyeye' yani dinsel fikir ve inançlara saygılı olduklarını belirterek tutucu bir toplum yapısında kök salmak istiyorlardı. Ekonomik alanda fırka, liberal görüşe bağlı. (...) Ülkenin kalkınmasında da yabancı sermayenin gerekliliği programın 40. maddesinde açıkça dile getirilmektedir. (...) (Doğu'da Şeyh Sait isyanının patlak vermesi üzerine) hükümet bir süre sonra Terakkiperver Fırka'yı irticai desteklediği gerekçesiyle, Takrir-i Sükûn Kanununun tanıdığı yetkiye dayanarak, 5 Haziran 1925 günü 'Vekiller Heyeti Kararı' ile kapatır.»

Serbest Cumhuriyet Fırkası, Mustafa Kemal'in pek güvendiği arkadaşı Fethi Okyar'a kurdurduğu partidir. Ku-

ruluş tarihi 12 Ağustos 1930. «Fırka'nın programında 'Cumhuriyetçilik', 'Milliyetçilik' ve 'Laiklik' ilkelerine bağlılık belirtilirken, ekonomik alanda âdil bir vergi sisteminden, köylüye ucuz kredi verilmesinden, özel teşebbüsün ve yabancı sermayenin teşvik edilmesinden söz ediliyordu. (...) Serbest Fırka'nın kurdurulması C.H.F. yönetimine karşı beliren hoşnutsuzluğun gene hükümetin denetimi altında bir siyasal örgütte toplanması amacını güdüyordu. (...) Serbest Fırka'nın kuruluşundan kısa bir süre sonra çığ gibi büyümesi ve Fethi Bey'in İzmir'deki teşkilâtın açılışında bulunmak üzere yaptığı 'Ege Gezisi', C.H.F. yöneticilerini bir hayli endişelendirecektir. Fethi Bey'in bu gezisinde halk, hükümet ve davrimler aleyhine gösteri yapar ve C.H.F.'nin İzmir'deki binaları taşlanır. (...) Kısa sürede gelişen olaylar karşısında, Mustafa Kemal, kendi kurdurduğu Serbest Fırka'ya karşı cephe almak gereğini duyacaktır. (...) Nihayet Fethi Bey, Dahiliye Vekâleti'ne gönderdiği 17 Aralık 1930 tarihli bir yazıyla Serbest Cumhuriyet Fırkası'nın feshine karar verdiğini bildiriyordu. Böylece, Terakkiperver Fırka'dan beş buçuk yıl sonra ortaya çıkan ikinci muhalefet partisi, ancak 97 gün yaşatabilecektir.» (Doç. Dr. Erdoğan Teziç'in **Siyasi Partiler** adlı eserinden derlenmiştir.)

● Ekonomik gelişmeler : «1923-1931 yılları, özel teşebbüsün hareket serbestisini sınırlayan devlet müdahalelerinin ve devlet işletmeciliğinin asgarî düzeyde tutulduğu bir dönemdir.»

«Millî Mücadelenin sonunda Türkiye'nin karşı karşıya bulunduğu şartlar, 1923'ten itibaren izlenecek iktisat politikasının objektif çerçevesini, sınırlarını çiziyor; ve böylece bu politikayı önemli ölçüde belirliyordu.»

«Ancak, öte yandan Millî Mücadele Anadolu eşrafının esas olarak desteği ve yer yer katılması ile de yürütülmüştür. (...) İşbirliğine çok daha yatkın İstanbul'un Türk sermayedarları ise, (...) 30 Ağustos'tan hemen sonra, henüz İstanbul işgal altında iken, hızla toparlanarak, gayri müslim sermayenin ekonomik rolünü, emperyalizmle iliş-

kilerini tasfiye etmek için değil, devrilmek için örgütlenmişlerdi.

«Millî Mücadelenin asker kökenli liderlerinin yabancı ve yerli sermayeye karşı tavırlarını belirleyen ve sınırlayan ana unsurlar böylece millî kurtuluş savaşının niteliğinden; bu niteliğin idrak ve tahlilinde etkili olan sınıf ittifaklarından ve bu ittifaklara zafer sonundaki yeni katılmalardan doğuyordu.»

«Millî bağımsızlık kavramı açısından fevkalâde önem taşıyan bir sorun, kapitülasyonlar sorunu, Lozan Barış Andlaşmasının, 'Türkiye'de kapitülasyonların her bakımdan kaldırıldığını' hükme bağlayan 28. maddesiyle çözülmüştür. Buna karşılık 1923 sonrasının iktisadî gelişmesine de etkileri olacak iki önemli iktisadî sorunun çözümü, aynı derecede lehimize olmamıştır; bunlar, Osmanlı borçları ile dış ticaret (gümrük) politikasında hükümrânlık sorunları idi.»

«Görülüyor ki Cumhuriyetin kurulduğu anda mevcut şartlar, T.C. hükümetlerinin izleyeceği iktisadî politikaları belli doğrultulara yönleltiyordu. Emperyalizme, ekonomik bağımsızlığa, yabancı sermayeye karşı tepkinin somut içeriği, Millî Mücadele yıllarında oluşan ve zaferden hemen sonra yeni unsurlarla zenginleşen sınıf ittifakları ile belirleniyor ve sınırlanıyordu. Aynı sınıf ittifakları, yerli özel sermayenin korunmasını ve teşvikini öngörüyordu. Lozan'ın getirdiği iktisadî hükümler bir dış ticaret politikasını imkânsız kılıyor; gümrük gelirlerindeki azalma ve temel bir siyasî kararla aşarın kaldırılması devlet gelirlerini sınırlıyordu. 1929'da gümrükler üzerindeki kısıtlamaların kalkmasına rağmen aynı yıl başlayan dış borç ödemeleri ve buhranın ilk olumsuz etkileri, bütçe kaynaklarının gelişmesine imkân vermiyordu. Bütün bu politik, ideolojik ve malî sınırlamaların, Cumhuriyetin ilk yıllarında, geniş kapsamlı bir müdahaleci iktisat politikası için hiç de elverişli bir ortam yaratmadığı herhalde kabul edilmelidir.»

«İzmir İktisat Kongresi 17 Şubat 1923 günü, Gazi'nin konuşması ile açıldı; 4 Mart günü son buldu. (...) Genel

olarak Kongrenin toprak unsurlarının ve özellikle İstanbul tüccarının sürüklediği ticaret burjuvazisinin hâkimiyeti altında geçtiği söylenebilir. Genç Türkiye devletinin izlemesi istenen iktisadî yol konusunda, hâkim ekonomik güçler birbirleriyle ciddi ihtilâflara düşmeden, ortak mesailerini siyasî kadrolara etkili bir biçimde ilettiler. Kongrede oluşan genel çizginin, az sayıda istisnalar dışında, 1931 yılına kadar Cumhuriyetin iktisat politikasına hâkim olacağı gözlenecektir.»

«1931 ocağında İzmir’de, Mustafa Kemal, devletçilik kavramı üzerinde duran bir konuşma yapmıştır. Bu konuşmada ilk kez, Halk Fırkası programının bir unsuru olarak devletçilikten söz edilmektedir: ‘Fırkamızın takip ettiği program ... iktisadî noktai nazardan devletçidir... Halkımız tab’an devletçidir ki her türlü ihtiyacı devletten talep etmek için kendisinde bir hak görüyor. Bu itibarla milletimizin tebayii ile fırkamızın programında tamamen bir mutabakat vardır.’ M. Kemal’in CHF programının bir unsuru olarak gösterdiği devletçilik, birkaç ay sonra biçimsel olarak da fırka programına girdi. (...) Devletçilik adına o güne kadar söylenen ve yapılanlar, sermaye çevrelerinin çıkarları ile çelişmediği için bu ilke ve programdaki diğer iktisadî hükümler hemen hemen tartışmasız kabul edilmişlerdir.»

«1932’den sonra iktisadî politikada belirgin bir değişme meydana gelmiştir. Bu değişme, ekonomiye devlet müdahalesinin artması yönünde olmuş ve artan müdahale farklı biçimlerde tezahür etmiştir. İşte, 1932-1939 arasında Türk ekonomisinde artan devlet müdahalesinin tezahür biçimlerinin bütünü, en genel anlamda devletçilik terimiyle nitelendirilmiştir. Eşas olarak, 1932-1939 yıllarının uygulamasına dayanan devletçilik, kanımızca 1939’dan sonra resmî iktisat politikası olmaktan çıkmıştır.»

«CHF, milli mücadeleden muzaffer çıkan bir kadroyu temsil etmekle sahip olduğu yüksek prestijin önemli bir kısmını yedi yıl içinde yavaş yavaş harcamıştı. Serbest Fırka deneyi bu olguyu gün ışığına çıkardı ve kitlelerin

İktisadî durumlarında süratli bir düzelme sağlayamadıkça hukukî ve siyasal reformların yerleşmesine; hatta CHF'nin sağlam bir iktidar olarak tutunabilmesine imkân olmadığı, herhalde, açık seçik ortaya çıkmış oldu. (...) Devletçiliğin, bu temel zorunluluğa cevap verecek politika olarak bu sırada kabul edildiği anlaşılmaktadır.»

«Devletçiliğin ideolojik düzeydeki hikâyesi, küçük burjuva ideolojisinin hâkim sınıfların ideolojisiyle uzlaşma ve çelişkilerinin; fakat büyük ölçüde (ve nihai olarak kesinlikle) uzlaşmasının hikâyesidir. (...) Devletçiliğin hikâyesi, bir anlamda da, emperyalizmin uzun süren bir bunalım ve sarsıntı döneminde, geri kalmış ve siyasî olarak bağımsız ülkeler için doğan bir fırsatı, bağımsız bir sanayileşmeye yönelme fırsatını Türkiye'nin nasıl ve ne ölçüde kullandığını anlatmaktadır. Böyle bir denemenin yapılmış olduğu açıktır; ancak, elde edilen sonuçlara bakılınca, uluslararası konjonktürün Türkiye'ye sunduğu bu fırsatın sonuna kadar kullanılamamış olduğunu rahatlıkla söyleyebiliyoruz.» (Doç. Dr. Korkut Boratav'ın Türkiye'de Devletçilik adlı eserinden derlenmiştir.)

• Devletçilik uygulamasıyla kurulan fabrikalar iç kaynaklarla finanse edilmiştir. (Sadece 1934 yılında, planın uygulanmağa başladığı yıl, Sovyetler Birliği'nden 8 milyon dolar (16.5 milyon lira)lık bir kredi sağlanmıştir. Kredi yirmi yıllık ve faizsizdir.) İç kaynaklar söz konusu olduğuna göre o yılların vergi politikası kurulan fabrikaların yükünün hangi toplumsal sınıfların sırtına yüklendiğini gösterecektir. Taner Timur, bu konuda, şöyle diyor: «...kaba bir hesap yapalım: 1929-1935 arası kazanç vergisi ortalama 12 milyon TL.dir. Bunun, yaklaşık olarak % 60'ını maaşlı ve ücretli kategoriler (memurlar, müstahdemler, işçiler) vermektedir. Demek ki bu dönemde ticaret ve sanayi mensuplarının verdikleri yıllık ortalama kazanç vergisi 4.800 TL.dir. Oysa, yine bu yıllar arasında Türkiye'de ortalama toplam bütçe geliri 220 milyon TL.dir. Demek ki bu senelerde Türkiye'de ticaret ve sanayi burjuvazisinden alınan dolaysız vergiler bütün vergi gelirlerinin 1/45'ini

teşkil etmektedir. Bu rakam bize hem Türkiye’de kapitalizmin gelişme derecesini, hem de ‘devletçilik’ politikasının hangi sınıfların sırtından yürütüldüğünü göstermektedir.» (a.g.e., s. 181)

• Toprak reformu konusunda Atatürk, Meclis’i açış konuşmalarında, dört kez uyarıda bulunmuştur.

1 Kasım 1928’de: «Yeni faaliyet devremizde, gerek bu havalide (Doğu illeri F.N.), gerek memleketin diğer kısımlarında toprağı olmıyan çiftçilere toprak tedarik etmek meselesiyle ehemmiyetli olarak uğraşacaksınız.»

1 Kasım 1929’da: «Kezalik çiftçiye arazi vermek de hükümetin sürekli olarak takip etmesi lâzım gelen bir keyfiyettir.»

1 Kasım 1936: «Toprak Kanununun bir neticeye varmasını Kamutay’ın yüksek himmetinden beklerim.»

1 Kasım 1937: «Bir defa, memlekette topraksız çiftçi bırakılmamalıdır. Bundan daha önemli olanı ise, bir çiftçi ailesini geçindirebilen toprağın, hiçbir sebep ve suretle, bölünemez bir mahiyet alması. Büyük çiftçi ve çiftlik sahiplerinin işletebilecekleri arazi genişliği, arazinin bulunduğu memleket bölgelerinin nüfus kesafetine ve toprak verim derecesine göre sınırlanmak lâzımdır. / Küçük, büyük bütün çiftçilerin iş vasıtalarını artırmak, yenileştirmek ve korumak tedbirleri, vakit geçirmeden alınmalıdır.» (Atatürk’ün sözleri için bkz. Fethi Naci, **Atatürk’ün Temel Görüşleri**, 4. baskı, s. 80-82)

Atatürk’ün bu açık isteğine rağmen, Atatürk’ün sağlığında, toprak reformuna girişilememiştir.

Soru 33 Reşat Nurl Günteklin Yeşil Gece’de neleri anlatır?

• **Yeşil Gece**, bir zamanlar; ilerici çevrelerde çok tutulmuş bir roman. Nâzım Hikmet, 22 Kasım 1943’te, Memet Fuat’a yazdığı bir mektupta şöyle diyor: «Reşat Nuri’nin sana bir romanını tavsiye edeyim, onu oku: **Yeşil**

Gece.» (Oğlum, Canım Evlâdım, Memedim, s. 15). Roman 1963'te Rusçaya çevrilmiş, Nâzım Hikmet de bir önsöz yazmış, şöyle diyormuş o önsöz'de: «Yeşil Gece romanına gelince o, Reşat Nuri'nin en derin eseridir. (...) Yeşil Gece romanının yayımlanmasından otuz beş sene geçmiştir, fakat kitap evvelkisi gibi asrîdir ve hatta günün hâdisesidir. Bu eserin merkezini teşkil eden problem bugünkü Türkiye için hâlâ daha aktüeldir.» (İbrahim Tatarlı, **Marksist Açıdan Türk Romanı, s. 45. — Nâzım Hikmet'in Önsözünü Türkçeye çevirirken ne hale getirmişler!) Bulgar marksisti İbrahim Tatarlı'nın Yeşil Gece'yi göklere çıkarması o kadar önemli değil; belli ki marksizmin de, edebiyatın da ne olduğunun pek farkında olmayan bir yazar; «marksist eleştiri» adına ortaya sürdükleri «marksist eleştiri karikatürü» olmaktan öteye geçemiyor. Ama Nâzım Hikmet, Önsöz'ünü yazarken romanı herhalde yeniden okumuştur; bunun için, 1943'deki kanısını yirmi yıl sonra da tekrarlaması oldukça ilginç.**

Yeşil Gece, tarihimizin iki önemli nirengi noktası arasında geçiyor: 1908'lerde başlıyor, 1923'lerde sona eriyor. Romanın kahramanı Şahin, bir köylü çocuğu. Babası «İlmiye»dendir; yeşil bayrağın bir gönüllüsü olarak yetiştirmek ister Şahin'i, memleketinin medresesine gönderir. Babası ölünce, «çocukta büyük istidat gören hocalar», onu, öğrenim görmek üzere İstanbul'a yollarlar. Şahin, Somuncuoğlu Medresesi'nde dört yıl okur. «Bir gün cihanı gölgesiyle kaplayacak yeşil sancak» düşleriyle girdiği medreseden inançlarını yitirmiş olarak ayrılır. Darülmuallimin'e (Öğretmen Okulu) girer, öğretmen olur. İstanbul'u çektiği halde İstanbul'da kalmak istemez; softalarla savaşmak için «on iki haneye bir cami, mescit veya medrese»nin düştüğü Sarıova'ya gider.

Şahin'in düşünce dünyasındaki gelişim alabildiğine ilinginçtir; ama Reşat Nuri dümdüz bir çizgi üzerinde anlatır bu değişimi. Başlı başına bir roman olabilecek bu değişim **Yeşil Gece**'nin 44. sayfasında (1968 baskısı) tamamlanmış olur. Romancı, tamamıyla şematik bir anlayış için-

dedir. Şahin'in kişiliği, sıvası yapılmamış bir betonarme binanın karkası gibidir: Ete kemiğe bürünmemiş bir iskelet! Çünkü Reşat Nuri, Şahin'i, insanlar ve olaylarla ilişkileri ve çatışmaları içinde geliştirmez, bir birey olarak bakmaz ona, dinsel inançların eleştirisi için bir araç olarak kullanır. Bunu yaparken de basmakalıp düşünceleri zorlamaz; dinin Türk toplumundaki yeri üzerinde, Türk halkının dine tek ideoloji olarak sarılmasının tarihi ve ekonomik nedenleri üzerinde hiç mi hiç düşünmez. Bütün bürokrat küçük burjuvalar gibi, «Evet, zavallı memleket, asırlardan beri yeşil bir gece içinde yaşıyordu. Halk, dünyayı hep bu karanlığın arasından görüyordu. Anadolu'daki fikirlerin geri, insanların sefil kalması, işlerin fena gitmesi hep bu yüzdendir,» (s. 37) demekle yetinir.

Şahin'in gelişimi şu şema içinde belirtilmiştir:

Önce çevresi Şahin'i düş kırıklığına uğratar. İşte medresedeki öğrenciler: «Açlığın, sefaletin Anadolu köylerinden başlarında bir yırtık sarık, sırtlarında birer meşin heybe ileri sürüp getirdiği alil, ebleh, mütereddi, yarı meczup çocuklar...» (s. 24) İşte öğretmenler: «Evet, yeşil ordunun kumandanlarının da gönüllü neferlerinden kalır yerleri yoktur. Onlar da dini ve ilmi, menfaatlerine âlet etmiş kimselerdi. Onlar da softalar gibi amansız bir ekmek kavgasına tutuşuyorlar, durmadan birbirlerini yiyorlardı. Aralarında birbirlerinin namusuna, canına kastederce rekabetler vardı.» (s. 26, 27) İstanbul'da, Anadolu ve Rumeli köylerinde gördükleri, işittikleri Şahin'i «Bütün kabahat halifedeydi» (s. 27) görüşüne ulaştırır.

Bundan sonra Şahin'in «fikir ve itikat inkılâpları» başlar. Eline geçen tarih kitaplarını okur. Vardığı sonuç şudur: «En eski tarihlerden beri din, daima zulme ve fesada âlet olmuştur.» (s. 28) «Ebedî hayat»tan şüphe etmeye başlar. Şüphelerini öğretmenleriyle tartışmak ister ama bir sonuç elde edemez. Sonuç: «Şahin Efendinin itikadı, uzun bir can çekişmeden sonra —yağı tükenmiş bir kandilin alevi gibi— sönüp gitti.» (s. 34, 35) Şahin Efendi'ye göre artık her kötülüğün sebebi dindir. Ama bir şeye inan-

maya, bağlanmaya alışık olduğu için inanacak, bağlanacak yeni bir şey arar; aradığını öğretmenlikte bulur: «Vaktiyle yeşil bayrağa ne kadar taassup ve inhisar ile gönül bağladıysa şimdi de muallimliği öyle seviyordu.» (s. 41) Ve «bir ateşli milliyetçi haline» (s. 44) gelmişti. Bu inançla, Emir Dede Okulu başöğretmenliğini yapmak üzere, Sarıova'nın yolunu tutar.

• Sarıova, sefalet içinde bir yurt köşesidir. Şahin, «Sarıova'ya gelesi daha üç saat olmadığı halde softalığın bu kasabaya ne büyük bir kudretle hâkim olduğunu anlamıştı.» Reşat Nuri, bundan sonra, romanını pek kalın çizgilerle, akla karanın savaşı olarak sürdürür. Bunu sayfa sayfa göstermek mümkün:

— Sayfa 44-61: Sarıova'nın genel tanıtılışı. Kasabanın egemen güçleri: Hâfız Eyüp, Müderris Zühtü Efendi, İttihat ve Terakki'nin Kâtib-i Mesulü Cabir Bey. Şahin Efendi'nin vardığı sonuç: «Ben, Sarıova'da softalığı bilfiil iş başına gelmiş görüyorum.» (s. 59)

— Sayfa 62-84: Şahin Efendi'nin yeni bir okul yapma çabası. Softaların bu çabayı engellemek için giriştikleri oyunlar. Sonuç: Şahin Efendi ile belediye mühendisi Necip'in işbirliği softaların oyununu bozar ve okulun arsa meselesi çözülmüş olur.

— Sayfa 85-88: Hâfız Eyüp'ün Şahin Efendi'yi «nötalize» etme çabaları. Sonuç: Şahin Efendi bu çabaları başarısızlığa uğrattır.

— Sayfa 88-92: Şahin Efendi'nin, bir tartışmadan yararlanarak, öğrencilerini sarıktan kurtarma savaşı. Sonuç: «Sarıklı çocukların sayısı yarıya indi.» (s. 92)

— Sayfa 92-96: İslâmcılık-Türkçülük tartışması. Sonuç: «Üsküplü muallim ve arkadaşları Emir Dede başmuallimine bir cevap bulup veremeyerek geveleyip kızıyorlardı.» (s. 94)

— Sayfa 97-114: Babasının hâfız yapmak istediği küçük Remzi'nin «ağır bir yükün altında» ezilip ölmesi. Remzi'nin kardeşi Bedri'yi aynı akıbetten kurtarmak için Şahin Efendi'nin işe karışması. Softa takımının tepkisi.

Sonuç: Şahin Efendi, Maarif Müdürü'nün tarafsızlığını sağlayarak durumu kurtarır.

— Sayfa 115-117: Çıkarından başka bir şey düşünmeyen Dolmacı Hoca'nın dedikoduları. Sonuç: Şahin Efendi'nin müttefiklerinden Komiser Kâzım Efendi, emrindeki genç polislerle işe karışır ve meseleyi halleder.

— Sayfa 118-125: Bedri'yi hâfızlıktan kurtarmak için doktorlardan rapor alma çabaları. Gerici takımının tepkisi. Doktorlar, kasabanın egemen güçlerinden korktukları için, rapor vermeye yanaşmazlar. Sonuç: «Yalnız genç bir doktor yüzbaşı, Bedri'nin müfrit beden ve dimağ yorgunluklarına tahammülü olmadığını tasdik etti.» (s. 125)

— Sayfa 125-127: Mezarlık meselesi.

— Sayfa 128-141: Eyüp Hoca takımının yeni yıpratma taktiği. Şahin Efendi'ye iki kadının musallat edilişi. Sonuç: Şahin Efendi'yi okulda bir orospuyla basmak için yapılan tertip başarısızlıkla sonuçlanır.

— Sayfa 141-183: Kelâmi Baba Türbesi'nin yakılması. Fransızca ve matematik öğretmeni Nihat Efendi'nin softalar tarafından kurban edilmek istenmesi. Egemen güçlerden korkan avukatlar. Şahin Efendi'nin ve müttefiklerinin çabalarıyla Nihat Efendi'nin kurtarılması. Sonuç: «Nihat Efendi'nin zaferi Şahin Efendi ve müttefikleri için de bir zafer demektir. Son rezalet softa partilerini hayli sarsmıştı.» (s. 183)

— Sayfa 184-217: Birinci Dünya Savaşı. Egemen güçlerin ya Sarıova'dan firar etmeleri, ya da Sarıova'da kalarak düşmanla işbirliği yapmaları. Şahin Efendi'nin Sarıova'da kalarak halka ve Millî Mücadele'ye yararlı olma çabaları.

— Sayfa 218-224: Şahin Efendi'nin sürgüne gönderildiği Yunan adasından Sarıova'ya dönüşü. Ve Cumhuriyet'in ilk yıllarının ilginç görünümü: Cumhuriyet öncesi'nin müderrisi, «garplıların funun-ı cedideyi tamamiyle Araplardan ahz ve ictibas ettiklerini ispat eden mühim bir telif»in sahibi Zühtü Efendi, yeni döneme ayak uydurmuş, «Sarıova» gazetesinde «Medresenin iç yüzü» di-

ye uzun bir tefrika yazmakta. Bir zamanların İttihat ve Terakki Kâtib-i Mesulü Tikveşli Cabir Bey, «Sarıova» yöresindeki yol ve köprüleri yapan bir şirketin mümessili olmuş. Cumhuriyet'ten önce «kasabanın en korkunç gizli kuvvetlerinden biri» olan «kılıksız softa» Hâfız Eyüp, Cumhuriyet döneminde köse sakalını tıraş etmiş, melon şapka, jaketatay giymekte ve Maarif Müdürüyle «hâkim ve laübali bir tavırla» konuşmakta... Kısaca, Cumhuriyet'ten önce Sarıova'nın egemen güçleri kimlerse Cumhuriyet'ten sonra da gene onlar; Cumhuriyet, temelde, bir şeyi değiştirmemiş. Roman, Sarıova'daki meselelerini Cumhuriyet'ten önce Sarıova'da çözmeyi başaran Şahin Efendi'nin, Cumhuriyet döneminde, derdini Sarıova'da anlatamayıp Ankara'nın yolunu tutmasıyla biter. Şahin Efendi, bir dört yol ağzında, şöyle der: «Şu ortadakini tutarsam beni zaferin ve inkılâbın doğduğu yere götürür. Orada derdimi nasıl olsa anlatırım.» (Böylece, Şahin Efendi, Reşat Nuri'nin çabasıyla, edebiyatımızdaki ilk «orta yol»cu oluyor!)

● Reşat Nuri, toplum gerçeklerinden soyutladığı bir dünyada, bir toplum gerçeğini anlatmaya, seçtiği olaylar ve kişilerle softalığı yermeye, öğretim yoluyla kalkınmayı savunmaya çalışıyor. Şahin, öğretmen arkadaşı Rasim'e şöyle der: «Bu yeşil geceye nihayet verecek gün bizden, yeni mektep dediğimiz bu kötü, karanlık viraneden doğacak.» (s. 61) Ne var ki sadece kafada oluşturulan bir sunî dünyanın insanlarıyla gerçek meselelerin ortaya konmasına, gerçek çözüm yollarının bulunmasına elbette imkân yoktur.

Yeşil Gece'deki hiçbir roman kişinin, Halit Ziya'nın deyişiyle, «hususî ve zatî bir hayat»ı yoktur. Reşat Nuri, başta Şahin Efendi olmak üzere, bütün kişilerini birtakım fikirlerin hoparlörleri olarak kullanır. Meselâ, o yıllarda, Şahin Efendi'ye şöyle dedirtmekten çekinmez: «Milletine sadık cumhuriyetperver Türkler yetiştirmek emelindeyim.» (s. 52) Şahin Efendi gibi ihtiyatlı bir insan, bu sözü, Sarıova'ya vardığı gün, ilk defa tanıdığı bir İdadi müdürüne

söyler! Reşat Nuri, aynı gün, Şahin Efendi'yi şöyle düşün-
dürtür: «İnkılâp yapmak isteyen adam için ihtiyatın, he-
sabın fazlası da zararlı bir şeydi.» (s. 53) Oysa Şahin Efen-
di'nin o yıllarda, o şartlarda böyle konuşması da, böyle
düşünmesi de imkânsızdır. Ama Reşat Nuri, romanını
1926 yılının Mart-Eylül ayları arasında yazmıştır; ilk baskı,
1928 tarihini taşır. O yılların ortamına bakınca Reşat Nu-
ri'nin durumunu anlamak, kahramanını niçin böyle ko-
nuşturduğunu anlamak oldukça kolaylaşır.

Atatürk, 16 Mart 1923'de, Adana esnafıyla yaptığı bir
konuşmada, «Bizi yanlış yola sevkeden fesatçılar çok ke-
re din perdesine bürünmüşler, saf ve nezih halkımızı hep
şeriat sözleriyle aldatagelmışlerdir. Tarihimizi okuyunuz,
dinleyiniz, görürsünüz ki, milleti mahveden, esir eden, ha-
rab eden fenalıklar hep din kisvesi altındaki küfür ve al-
çaklıktan gelmiştir,» der. Ve Atatürk'ün sözleri üzerine,
3 Mart 1924'de, öğretimin birleştirilmesi kanunu çıkarıl-
mış, böylece medreseler tarihe karışmış, millî eğitimin
layikleştirilmesi yolunda büyük bir adım atılmıştır. Gene
Atatürk, 30 Ağustos 1925'de, Kastamonu'da yaptığı bir
konuşmada, «Ölülerden yardım istemek medenî bir sos-
yal topluluk için lekedir,» diyor ve «Tarikat reisleri bu de-
diğim hakikati bütün açıklığıyla anlayacak ve kendilikle-
rinden derhal tekkelerini kapatacak,» buyruğunu veriyor-
du; ve ardından, 2 Eylül 1925'de, Bakanlar Kurulu tekke-
leri ve zaviyeleri kapatıyordu. Bunlar, gerçekten de ileriye
dönük hamlelerdi.

Yeşil Gece, bu ortam içinde düşünülmüş ve yazılmış-
tır. Ne var ki Reşat Nuri, romanında sadece Atatürk'ün
düşüncelerini yaymakla yetinmiş, Türk insanının iç dün-
yasına, bu iç dünyaya biçim veren tarihî, ekonomik, sos-
yal oluşuma yaklaşmak çabasını göstermemiştir, ya da
gösterememiştir.

O yıllarda Reşat Nuri'den böyle bir çaba beklemek
belki de fazla iyimserlik olur. Çünkü toplumumuzda din
ile ekonomik ve sosyal oluşumlar arasındaki ilişkiler bu-
gün bile gereğince açıklığa kavuşturulmuş değildir. Bu

konudaki temel gerçekleri, yanılmıyorsam, ilk defa İdris Küçükömer gözler önüne sermiştir: «Bürokratik yenilik hareketleri ve emperyalist gavur karşısında, üretim güçlerinde gelişme yerine tasfiye olurken, halk kitleleri, kendilerini savunmak için eski değerler sistemine daha fazla sarılmaya itilmişti. (...) Tabandaki büyük halk kitlelerinin tarihi gelişimi iyi bilinmedikçe, onlara gerici, yobaz, karşı devrimci demek kolay, fakat oldukça yanlış bir tutumdur. (...) Türkiye’de tarih boyunca, halk kitleleri yenilik hareketlerini kuşku ile izlemiştir. Çok defa görmüştür ki, gelen yenilikler, halkın kendini savunmak için sarıldığı bazı şeyleri elinden alıp götürmüştür.» (**Düzenin Yabancılaşması**, s. 137-141).

Bu gelişmeleri görmeden yazılan bir roman, ister istemez, ilericilik ve yenilik adına, bürokratlarla halkı karşı karşıya getirmiştir. Şahin Efendi’nin bulduğu çözüm yolu şudur: «Ne istediğini ve ne yapacağını bilen sekiz on münevver insan; karanlık fikirli, karanlık maksatlı hesapsız cahil sürülerini dilediği gibi sevk ve idare edebilirdi.» (s. 53) Meseleye böyle yaklaşmak, toplumdaki gerçek çıkar çatışmalarını gözlerden saklamak sonucunu verir. Gene İdris Küçükömer’in sözleriyle: «Layiklerle - İslâmcılar arasındaki tali çelişki ile eşraf - köylü çelişkisi» (a.g.e., s. 86) gizlenmiş olur. Reşat Nuri’nin, **Yeşil Gece**’de, insanların ne ile geçindikleri, nasıl geçindikleri üzerinde durmak gereğini hiç duymamış olması, bu bakımdan, çok anlamlıdır. İnsanları sosyal durumlarından soyutlayarak ele almak ve inandığı dâvayı ancak böyle savunabilmek Reşat Nuri’yi ister istemez bir tutarsızlığa sürüklüyor: Bir yandan mühendis Necip’e «Buradaki maarif memurlarını Nezaret değil, Sarıova türbecileri azil ve nasbeder. İstanbul’da, Sultan Mahmut Türbesindeki Maarif Nezareti, bir vasıttan başka bir şey değildir,» (s. 177) dedirtir, bir yandan kasabaya egemen olan güçlerin ne kadar kudretli olduğunu belirtir, bir yandan da Şahin Efendi’yi bütün girişimlerinde başarıya ulaştırır! Hayatın gerçekleriyle kafasındaki doğruları uzlaştıramayınca gerçekleri tahrif et-

mekten çekinmez. Tipik bir bürokrat küçük burjuva görüşüdür bu.

Reşat Nuri, insanların mutluluğu yolunda dinin bir çıkar yol olamayacağını göstermek isterken, iki şeyi birbirine karıştırıyor: Din bir mutluluk getirmediğine göre dine hizmet edenler de hep kötü gösterilmelidir, diye düşünüyor. Koca romanda bir tane olsun merhametli, insan sever din adamı yok. Hepsi jüenalçı, çıkarıcı, kendi menfaati için başkasının gözünü oymaya hazır! Reşat Nuri'nin yaşayıp da Yılmaz Güney'in o unutulmaz Umut filmini, oradaki «hoca» tipini görmesini çok isterdim: Dine ve hocalara çatmadan dinin ve hocaların insanlara mutluluk getirmek konusundaki güçsüzlüğünü ne güzel anlatır Yılmaz Güney... Yılmaz Güney'in, bu konuda, sinemada ulaştığı başarıya, bildiğim kadarıyla, hiç bir Türk romanında rastlayamayız.

Reşat Nuri'nin Yeşil Gece'si, bir zamanlar pek övülmesine rağmen, bence, edebiyat açısından başarısız, bildirisi bakımından tutarsızlıkla dolu bir eser. Romanın ününün sürüp gitmesi, olsa olsa, kulaktan dolma yargılarla yetinmek huyumuzla açıklanabilir.

Nâzım Hikmet'in Yeşil Gece'yi beğenmesini ilginç bulduğumu söylemiştim; Türkiye'de sol düşüncenin halkla kolay kolay ilişki kuramayışının öznel nedenlerinden biri de sol düşünceye sızmış bulunan birtakım bürokrat küçük burjuva görüşlerinin sol düşünceyi yer yer çarpıtmış olmasıdır. Sol düşünce yıllar boyu «Türkiye'de din ve halk» konusunu gerçeklerimize uygun olarak değerlendirememiştir, dersem, bilmem haksızlık etmiş olur muyum?

Soru 34 Reşat Nuri Güntekin'in Eski Hastalık adlı romanı Cumhuriyet'in ilk yıllarını nasıl betimler?

Eski Hastalık, Cumhuriyet'in kuruluşundan hemen sonraki yıllarda geçiyor. İlk yayımlanış tarihi 1938.

Reşat Nuri Güntekin, Züleyha ile Yusuf'un evlenme ilişkileri dolayısıyla, değişik kişilikleri, Cumhuriyet'ten sonraki o yüzeysel «yenileşme» hareketlerini usta işi gözlemlerle anlatıyor.

Züleyha, yaşamı cephelerde geçmiş bir subayın, Ali Osman'ın, kızı. Ali Osman, pek konuşmayan, yaptığıyla övünmeyen bir tip. Yarasını sordukları zaman, «Yara değil. Sokakta düştüm.» der. Züleyha, «babasının, kolundaki hafif incikten başka kalçasında, kasiğında ve göğsünde üç yarası daha olduğunu sonradan» öğrenir ancak. Ali Osman da o yılların çoğu aydınları gibi İstanbul'un kokuşmuşluğuna inanan, kurtuluşu Anadolu'dan bekleyen biridir. Kızına açıkça söyler bunu: «Belki iyi mekteplerde okudun; güzel ve faydalı şeyler öğrendin. Buna bir diyeceğim yok. Fakat fikirlerini, yaşayışlarını beğenmediğim insanlar arasında yetiştin. (...) Memleket, şimdiye kadar geçirdiği inkılâpların en büyüğünü geçiriyor. (...) Birkaç sene benimle Anadolu'da yaşamak, senin için daha hayırlı olacağını zannettim. (...) Çocuğumun onlara benzemesinden delice korkuyordum.» (İnkılâp ve Aka Kitabevleri, 1970, s. 71)

Ali Osman'ın «fikirlerini, yaşayışlarını beğenmediği» insanların başında Züleyha'nın büyük dayısı Şevket Bey gelir. Bir Osmanlı bürokratı Şevket Bey; «büyük bir hariciye memuru». «Şevket Bey, eniştesini (Ali Osman) hakikaten severdi. Fakat bu sevgi, elinde sopa ve saban demirinden başka silâhı olmayan dört buçuk köylü ile, dünyanın en medenî ordularını memleketten kovmak gibi boş bir hayale inanmış bir insana deli demesine mâni değildi.» (s. 24) Şevket Bey'in gözünde «Millî Mücadele», «boş bir hayal»dir. İstanbul'da, işgal altında, sefarethanelerdeki, zırlılardaki çaylara, balolara çağrılır, hastalandığı zaman üniformalı yabancı subaylar aracılığıyla düşmanları hatırlarını sorarlar. İstanbul yabancı işgalinden kurtulunca, «dostu General Pele'nin imzalı resmini çerçeveden çıkardı, yerine çok zeki bulduğu bu kumandanın bir fotoğrafını taktı.» Ama bu kumandan Şevket Bey'in işgal yıllarında yap-

tıklarını öğrenince ondan yüz çevirir. Emekli olur Şevket Bey; evinde sık sık danslı çaylar, balolar vererek «yeni devrin tadını» herkesten çok çıkarır. Ama kendisini anlamamakta inat eden Cumhuriyet hükümetine içinden dargındır. Çok değil, aradan sadece beş yıl geçmiştir. İşte yeni Şevket Bey: «İhtiyar diplomat, bir zaman köşesinde menkûp yaşadıktan sonra, krediyi düzeltmiş, iki idare meclisi âzalığı ve bir şirket komiserliğiyle tekrar hayata karışmış bulunuyordu. Artık inkılâp ve hükümete eskisi kadar dargın kalmasına da sebep yoktu. Lâiklik dâvasını müfrit, şimendifer siyasetini şüpheli, devletçilik tezini tehlikeli bulmakla beraber, işlerin umumî gidişini fena görmüyordu. Köşede, bucakta kalmış bazı zeki, malûmatlı ve tecrübeli ricale kıymet verilse daha da iyi olacaktı. İnkılâp, onun nazarında, haşarılığı, kırıp dökücülüğü ile ailesine epeyce korkular geçirttikten sonra düzelmeğe, zekâ ve ciddiyet alâmetleri göstermeğe başlamış bir çocuk gibi idi.» (s. 118) Kalkınma konusunda da şöyle düşünüyor: «Yenilerin gayretini takdir ediyor, yalnız biraz Avrupa sermayesi celbetmenin kolayına bakılmazsa kalkınma işinin gecikmesinden korkuyordu.» (s. 179) İnsani ilişkilerde de alabildiğine bencil ve kaytarmacıdır (s. 183).

Şevket Bey, Osmanlı bürokrasisinden Cumhuriyet bürokrasisine atlayan tipik bir roman kişisi. Romanda fazla yer tutmamakla birlikte romana renk katıyor; Cumhuriyet'in ilk yıllarının havasının verilmesinde önemli katkısı var.

Cumhuriyet'in ilk yıllarının en büyük salgınlarından biri de balo. Reşat Nuri, 46-57. sayfalarda, on iki sayfa boyunca, Silifke'deki bir «düğünl  balo»nun hazırlığını ve yapılışını nefis gözlemlerle, büyük ayrıntı ustalıklarıyla anlatır. Romanın, belirli bir dönemi yansıtmak açısından, belki de en başarılı sayfaları bunlar. İşte bir parça: «Lüks masalarda tek boş iskemle kalmamış bulunmasına rağmen, bazı belli başlı aile kadınlarının gelmemiş, daha doğrusu babaları, kocaları, kardeşleri tarafından getirilmemiş olmalarından şikâyet edenler vardı. / Bir iki masa ötemiz-

de oturan şişman ve kırmızı yüzlü bir adam, yanından geçen belediye reisini elinden yakaladı, etraftan işitilecek bir sesle: — Ne iştir bu beyim... Bizi teşvik edenler hani nerdeler? Bizimkiler helâl da, kendilerinininki mi haram, dedi.» (s. 52) Reşat Nuri, «şişman ve kırmızı yüzlü adam»ın bir tek cümlesinde bütün bir dönemin halktan kopuk, yüzeysel yeniliklerine karşı, batılılaşma özentisine karşı halkın tepkisini büyük bir ustalıkla vermeyi başarmış.

Gene de romanın en ilginç yanı, ayrıldığı kocasına uzun «Taşucu» yolculuğu sırasında Züleyha'nın duyduğu ilgi ve sevgi; nerdeyse «trajik» denebilecek bir ilgi ve sevgi. Eski Hastalık'a roman değerini veren de bu.

Soru 35 Reşat Nuri Güntekin, Yaprak Dökümü'nde, Cumhuriyet'in ilk yıllarında değer yargıları bunalımını ve yüzeysel Batılılaşmanın etkilerini nasıl anlatır?

Reşat Nuri Güntekin, Eski Hastalık'ta, o unutulmaz «düğünlü balo» bölümüyle, Cumhuriyet'in ilk yıllarındaki batılılaşma özentisini, bu özentie karşı halkın tepkisini, bir kasaba çerçevesi içinde, çok güzel anlatmıştı. Yaprak Dökümü'nde, batılılaşma özentisini ve değer yargıları bunalımını çok daha geniş biçimde ele alıyor; romanını bunlar üzerine kuruyor.

Yaprak Dökümü 1930'da yayımlanmış. Reşat Nuri, romandaki olayların hangi yıllarda geçtiğini açıkça belirtmiyor. Ama 9. sayfadaki (12. baskı, 1978) «Büyük Muharebeden sonra» sözleriyle Ali Rıza Bey'in «Babîâli koridorlarında» yeni bir memurluk almak için dolaşırken «Dahiliye Nâzırı»nın odasından çıkan eski bir öğrencisine rastlamasına dayanarak romanın Osmanlı döneminin sonları ile, Ali Rıza Bey'in yaşıyla Ayşe'nin yaşlarına bakarak da, Cumhuriyet döneminin ilk yıllarında geçtiğini söyleyebiliriz.

Daha ikinci sayfada iki kuşağın değer yargıları arasındaki ayrım belirtiliyor: «Babam, fazla namuslu adam-

miş. 'Bir babanın çocuklarına bırakacağı en kıymetli miras temiz bir isimdir' der gidermiş. Temiz bir isim, bir miktar dünyalıkla beraber olursa âlâ; fakat züğürt evlâtlarda ancak bir, nihayet iki göbek dayanabilir.» Bu sözleri, Ali Rıza Bey'in çalıştığı şirketin muhasebe kâtipliğinden istifa eden bir «genç» söylüyor. Aynı genç, «eski ahlâk kaide-lerinin yıkılıp değişmemesine nasıl imkân görürsünüz» diyor üç sayfa ötede.

Reşat Nuri, Yaprak Dökümü'nde, eski değer yargılarının yıkılışını, «para»nın ve paranın getirdiği «asrî yaşama biçimi»nin ortaya çıkardığı yeni değer yargılarını, daha doğrusu yeni bir ahlâkı, bir aile çerçevesi içinde anlatıyor. Ali Rıza Bey'in karısı Hayriye Hanım'la oğlu Şevket, kızları Neclâ ve Leylâ, yeni değer yargılarını benimseyip yozlaşan, «yeni ahlâk»ı kaçınılmaz bir «kader» olarak kabul eden kişiler. Onların oluşumu Türk toplumunun gelişme yönünü de açıkça gösteriyor. Ne var ki bu oluşum, 1950'lerden sonra olduğu gibi, kapitalizmin gelişmesinin sonucu değil, yani değişen bir ekonomik-toplumsal yapının ürünü değil; daha çok, «yanlış batılılaşma»nın sonucu. Bu gidişe karşı durmak isteyen, «fazilet ve doğruluk» örneği, «Arabî ve Farisîden başka İngilizce ve Fransızca» da bilen, «çok malûmatlı, çalışkan» Ali Rıza Bey ise olayların akışı içinde rüzgârda yaprak misali savrulur gider: İşe alınmasına aracılık ettiği bir genç kızın genel müdür tarafından baştan çıkarılması karşısında çalıştığı işyerinden istifa eden o ödün vermez Ali Rıza Bey, romanın sonunda, Leylâ'yı baştan çıkaran avukatın Leylâ'ya tuttuğu apartman dairesine sığınır ve «Hatta arasına avukatın apartmanında arkadaşları şerefine tertip ettiği eğlentilerde bulunuyor, kâh sıcak ve şık mutfakta meze hazırlayan Hayriye Hanım'a yardıma geliyor, kâh artık on beş yaşında güzel bir kız olan Ayşe ile beraber bazı kadınlarla gülünç dans yapmağa kalkarak meclisi neşelendirdiği bile oluyordu.» (s. 149)

Ali Rıza Bey eski bir mutasarrıf. «Hak, vicdan ve namus» gibi ilkelere bağlı olduğu için işinden atılır. İstan-

bul'a gelir. Beş yıl bir şirkette çalışır. «Hak, vicdan ve namus» ilkesi yüzünden şirketten istifa eder. Oğlu Şevket çalışmaya başlar. Sonra evlenir. Şevket'in evlenmesiyle birlikte Leylâ ile Neclâ «hasretini çektikleri asrî hayata nihayet kavuşmuşlardı.» Nedir bu «asrî hayat»? «Haftada iki gece dostlara danslı çay veriliyor, en aşağı iki üç gece de başkalarının davetine gidiliyordu.» (s. 72) Ali Rıza Bey bazen kızıp da bağırıp çağırmaya başlayınca Hayriye Hanım'ın mazereti hazırды: «Kızlara koca bulmak lâzım.» Şevket de «Şimdi bütün dünya böyle. Ne yapalım? Asrın icabatına uymağa mecburuz.» der. «Asrın icabatı», önce Ali Rıza Bey'in evinin rehine verilerek Emniyet Sandığı'ndan borç alınmasını zorunlu kılar, sonra da «bankaya ait mühimce bir parayı» harcıyıp tekrar yerine koyamayan Şevket'in bir buçuk yıl hapse mahkûm olmasını... Neclâ, yaşlı bir Suriyeli ile evlenir, Beyrut'a gider: Sonuç, düş kırıklığı ve mutsuzluktur. Leylâ bir avukatın metresi olur. Fikret, Ali Rıza Bey'in akli başındaki kızı, karısı öldüğü için üç çocuğuna bakacak birini arayan ellilik biriyle evlenmek için Adapazarı'na gider. Böylece, Ali Rıza Bey'in çalıştığı şirketten istifa eden «genç»in romanın altıncı sayfasında söyledikleri gerçekleşir: «Babasıınız, çocuklarıınız var, paralarıınız yok değil mi? Evlatlarıınız âhir ömrünüzde size bir fecî yaprak dökümü manzarası seyrettirmekten gayri saadet vermezler.»

Şevket'in hapisanede babasına söyledikleri, bir dünya görüşünün, bir ahlâk anlayışının iflâsını dile getirir: «Hâsılı, insan olmağa çalışmak sana da bana da zarardan başka bir şey getirmedi. Bakalım, biraz da hayvanlığı tecrübe edelim!» (s. 115)

Reşat Nuri, hiçbir umuda, iyimserliğe yer vermiyor romanında. Yeni yaşama biçimi, insanları yozlaştırarak kendine uyduruyor, uymak istemeyenleri ezip geçiriyor.

Yaprak Dökümü, ele aldığı sorunlar açısından ilginç. Ama başarılı bir roman olduğu söylenemez. Basit bir roman. Kolay bir kurgusu var. En başarılı parçası, emeklilerin yaşamlarını anlatan parça.

Soru 36 : Reşat Nuri Güntekin'in Miskinler Tekkesi adlı romanının başlıca özellikleri nelerdir? Ahmet Hamdi Tanpınar, bu roman için neler yazmıştı?

● Ahmet Hamdi Tanpınar, Reşat Nuri Güntekin'in ölümü üzerine yazdığı «Reşat Nuri ve Eserleri» adlı yazıda (24 Ocak 1957 günlü Cumhuriyet'te yayımlanan bu yazı **Edebiyat Üzerine Makaleler**'in 469-474. sayfalarında yer alıyor.) **Miskinler Tekkesi** hakkında şunları yazıyor:

«...Bu romanın baştan o kadar hırçın, s'irik ve zâlim olan kahramanı, babasız bir çocuğu evlât edinince birdenbire değişir, dilencililiğinden utanır. İnsanlıkla arasındaki mesafeyi ölçmeğe başlar ve ancak çocuğu yatılı mektebe verince rahat eder. Bu romanda daha büyük bir şey vardır. O da küçük çocuğun, İsmail'in, birbiriyle başka hiç bir alâkası olmayan iki insanı, asıl kahraman ile Mesule Bacı'yı tıpkı hakikî bir aşk gibi birleştirmesidir. Çünkü çocuk sorumluluk hissinin kendisidir. Onun varlığı bize hiç münakaşasız kabul edeceğimiz ahlâkî endişeler ve seviye getirir. O, hatta az çok dışı mânâsıyla bir çeşit hıdayettir. Fakat bu romanda Reşat Nuri'nin vaziyetini anlatan çok mühim bir şey daha vardır. O, yahut kahramanları hiç bir zaman cemiyetin dışında kalmazlar. Meğer ki, romanda ikinci derecede yer tutsunlar ve doğrudan doğruya hücum edilecek zihniyeti temsil etsinler.

«Onun içindir ki, işe ancak büyük İngiliz romancılarında, ezcümle Thackeray'da —Bir Uşağın Hâtırâtı'nı kastediyorum— görülen bir sinizm ile başlayan hatta bunun içtimâî felsefesini bile yapan bu son roman (**Miskinler Tekkesi**) veya kahramanın hâtıra defteri daha ortasına gelmeden birdenbire üslûbunu değiştirir ve biz onun —hep romanın kahramanından bahsediyorum— kendisine mazaretler aradığını görürüz. Daha mühimi, onun birdenbire tesadüfler kurbanı bir mazlumluk uğruna terkettiği bu sinizmi, diğer meslekdaşlarının yüklenmesidir. Bu romanda şantaj yapan hasta dilenciye hatırlayın. (bkz. 6. baskı, 1976,

s. 60-62 F.N.) Bence bu tip, Türk hikâyesinin şimdiye kadar yarattığı insanların en kudretlilerinden biridir. Ancak bir iki sahife tutan bu fasıl, Reşat Nuri'nin realizminin nerelere kadar gidebileceğini, daha doğrusu onun eserinin bize ne kadar çetin süzgeçlerden geçerek geldiğini gösterir. Çoğumuz gibi o da kendine sansür koyan muharrirlerdendir. (Şurası da var ki, «ben» ile konuşan muharrirlerin çoğunda kahramanla birleşme çok ve kuvvetli olur. Bu, âdeta sakınılmaz bir âkıbet. Belki de bu yer değiştirmeler, hafifletmeler biraz da bundan gelir.) Fakat bu roman sadece psikolojisinin değişmesi ve kahraman vaziyetlerindeki kaymalarla mühim değildir. Orta yerinde, İzmir'deki Temaşalık mahallesinin o korkunç sefaleti de vardır.

«Bu birkaç sahife, tabir câizse, Reşat Nuri'nin hiç bir romantik çizgi koymadan anlattığı cehennemdir. Asıl Reşat Nuri bence, bu realizmde ve onun öbür yüzü olan şefkat ve sevgide aranmalıdır. Çünkü o, türkçenin ortasında geniş bir sevgi ve şefkat ürpermesi idi.»

• İlk baskısı 1946'da yapılan **Miskinler Tekkesi**, bence, Reşat Nuri'nin en başarılı romanı.

Reşat Nuri, romanını iki yönde geliştiriyor: Bir yanda, roman kahramanı, Mesule bacı ve İsmail arasındaki insani ilişkiler; bir çocuğa duyulan sevginin bir insanı değiştirmesi: «Kendini İsmail'e başka türlü göstermek hayali!» (s. 158) «Ona kendini beğendirmek...» (s. 185)... Ve bir yanda da, roman kahramanının yaşamını anlatırken bir toplumsal tarihi anlatabilme başarısı.

Roman kahramanı, II. Abdülhamit zamanında yetişmiştir; dedesi Kocabaş Kazasker, «Sultan Mahmut'un önünde kalan ekmek kırıntılarını yüzüne gözüne sürerek toplar, sırf bu iş için yaptırılmış bir sedef kutuya koyarak dualar, senalarla el üstünde konağa getirmiş.» (s. 10) (Sonradan dilenci olan roman kahramanı, dilenciliğini toplumsal bir kökene dayandırıyor!) Roman kahramanıyla birlikte Meşrutiyet inkılabını, Otuz bir Mart'ı, Balkan Savaşı'nı, Birinci Dünya Savaşı'nı, Yunan işgalindeki İzmir'i ve

Cumhuriyet'in ilk yıllarını yaşıyoruz. Roman kahramanı kendi yaşamını anlatırken memleketin yaşadığı siyasal ve toplumsal çalkantıları da, değişimleri de anlatıyor. (İşte Darülfünun'un durumu: «Zeynep Hanım konağının kapılarını ardına kadar açtılar. Şehadetnamesi olmayanlar dinleyici diye giriyorlar. Sene sonunda imtihan vererek aslî talebe oluyorlar. Hacısı, hocası hep orada. Benim sınıfta bedesten tellâlından, sırık arabacısına kadar her çeşit insan var.» - s. 36)

Roman kahramanının mesleği dilencilik; romanın ilk iki bölümünde sürüp giden o «sinik» üslûpla dilenciliğinin toplumsal gerekçesini şöyle açıklıyor: «Ne garip ki iş istemek için yalvardığım zaman aldırmyanlar, hattâ tersliyenler sükût içinde kendi düşüncelerime dalarak yürümeye başladığım vakit bana dikkat ediyorlar; ne kadar uğraşsam saklayamadığım çarpık avucuma onluklar, kuruşlar düşüyor.» (s. 72) Roman kahramanının «mesleğin kutsî sırrı» üzerine söyledikleri (s. 79-81), eski dilencilerle yeni dilenciler arasında yaptığı karşılaştırma (s. 123-126), dilenciliğin «hakikî ölü mevsimi»ni tanımlaması (s. 149), sî-nizmle toplumsal yerginin büyük bir uyumla birleştiği nefis sayfalar oluşturur. Reşat Nuri'nin dilenciler dünyası üzerine, dilencilik üzerine akıl almaz ölçüde geniş bilgisi var.

Reşat Nuri, «Kadifekale eteklerinde Tamaşalık denen bir mahalle»yi anlatırken gerçekçiliğin çok başarılı bir örneğini veriyor.

Romanın üçüncü bölümü, «toplumsal manzaralar» çiziyor. Cumhuriyet'ten sonra nelerin değişip nelerin değişmediğini bu sayfalarda gözlemlemek mümkün. Ne var ki bu «toplumsal manzaralar»ın romanın organik bütünlüğü ile içten bir bağlantısı olduğunu söylemek güç; daha çok, romana yama izlenimini bırakıyorlar.

Miskinler Tekkesi, özgün konusuyla, gerçekçiliğiyle, ayrıntıları kullanmadaki ustalığıyla, insanlara bakışındaki sevgiyle, insanlardaki değişme gücüne inanışıyla ve toplumsal yergisiyle Reşat Nuri Güntekin'in en başarılı ro-

manı. Üçüncü bölümdeki romancı yanılgısı olmasaydı Türk romanının en önde gelen örneklerinden biri olabilirdi.

Soru 37 Yakup Kadri Karaosmanoğlu Ankara'sında Cumhuriyet'in ilk yıllarını nasıl anlatır ve toplum için nasıl bir çıkış yolu önerir?

Ankara'yı 1934'te yazmış Yakup Kadri Karaosmanoğlu. 1889 doğumlu olduğuna göre 45 yaşında. **Kıralık Konak, Nur Baba, Hüküm Gecesi, Sodom ve Gomore, Yaban** daha önce yayımlanmış romanları; 1922-1932 arasında. Ankara'dan sonra da zaten üç roman yazmış: **Bir Sürgün, Panorama, Hep O Şarkı.**

Yakup Kadri'nin en kötü romanı, öyle sanıyorum, **Ankara**. Romanın beni ilgilendiren yanı, Cumhuriyet'in kuruluş yıllarında Ankara'nın toplumsal yapısındaki gelişmeleri, Milli Mücadele'ye katılmış yurtsever öncülerin zaferden sonraki tutumlarını göstermesi. Bunun için, yıllarca önce okuduğum romanı yeniden okudum. (Remzi Kitabevi, Üçüncü baskı, 1964.)

Üçüncü baskıya yazdığı önsözde Yakup Kadri, «Kitabın birinci bölümünde belirtmeye çalıştığım Milli Mücadele ruhundan hemen hiçbir iz bulamıyorum.» diyor. «Ya son bölümde hayalini kurduğum Türkiye'nin gerçekleştirmesine doğru bir gelişme olmuş mudur?» sorusuna «hâlâ romanımın ikinci bölümünde verdiğim ve karikatürünü yaptığım Ankara'nın içinde tepinip durmaktayız.» cevabını veriyor. Bu durumunun nedenini de şöyle açıklıyor: «Ben o zamanlar, bir gün gelip öleceğini aklımdan bile geçirmediğim («Ne akıl!» dememek elde değil! - F.N.) Atatürk'ün öncülüğü ve rehberliğiyle bu ideal Türkiye'ye yirmi yıl içinde varacağımızı ümuyordum.»

Roman, üç bölüm.

Birinci bölüm 1921'de geçiyor. Ankara. Milli Mücadele havası. Bir yandan ikinci bölümde adamakıllı değişecek tipler tanıtılıyor: Binbaşı Hakkı Bey, Mebus Murat Bey,

Şeyh Emin. Bir yandan da Ankara yerlilerinin gözünden Ankara'da yeni yeni başlayan değişikliklerin eleştirisi veriliyor: Hanımların saç kestirmesi, atla dolaşma, «kısa fis-tanlı, çorapsız karılar»... Ve Ankara'daki yoksunluklara bir örnek: «Canına yandığım, arattım, arattım, bayat ma-yat bir şişe bira bulduramadım.» Bunu söyleyen bir mil-letvekili: Murat Bey. Bu arada Atatürk'ün evinin sadeliği özellikle belirtiliyor (s. 58).

İkinci bölüm 1927'de geçiyor. Miralay Hakkı Bey, Mil-li Mücadele'den sonra ordudan ayrılmış, hemen bir şirke-tin Meclisi İdare Reisi oluvermiştir. 97. sayfada Hakkı Bey'i yabancı şirket temsilcilerinden «komisyon» alabilen bir «mutavassıt» olarak görürüz.

1921'de milletvekili olarak gördüğümüz Murat Bey de, arsa spekülasyonu ve taahhüt işleriyle yükü tutmuş, mil-letvekilliğinden çekilmiştir; «sosyete»ye girme çabası için-dedir.

Yakup Kadri, yılbaşı balosu dolayısıyla, «yeni An-kara sosyetesı»yle «halk»ın arasındaki uçurumu ve çeliş-kileri belirtir. «Yorganlı köylü» (s. 105) ile bir zamanların yobaz «Şeyh Emin»i (s. 111), bu altı yıl boyunca değişen şeyleri ve aynı kalan halkı betimlemek için kullanılır.

Yakup Kadri'nin anlatımıyla üçüncü bölüm: «Bu kı-sımdaki Ankara ve Türkiye, yazarın o vakitler hayal ettiği Ankara ve Türkiye'dir.»

(Romanın kadın kahramanı Selma Hanım, her bölüm-de ayrı bir erkekle evlidir. Birinci bölümde bankacı Na-zif'le. Onu pek «mıymıntı» bulduğu için ayrılır, ikinci bō-lümde Hakkı Bey'le evlenir. Ne var ki Hakkı Bey o eski «kahraman» Hakkı Bey değildir, Selma Hanım'ın gözünde artık bir «kukla»dır. Üçüncü bölümde Selma Hanım'ı «ide-alist» Neşet Sabit'te evli görürüz. Bu «idealist» Neşet Sa-bit'in sonradan ne hale geldiğini, bakan olabilmek için na-sıl bir «politikacı» olduğunu, sonunda CHP'den ayrılarak DP'ye geçişini Yakup Kadri Panorama'da anlatır; ama artık işe Selma Hanım'ı karıştırmaz, Selma Hanım Neşet Sabit'in «döneliklik»lerine kızarak ondan ayrılmaya kal-kışmaz. Yaşı ilerlediği için olacak...)

Ankara, alabildiğine zayıf bir roman. Tamamıyla «şematik». Bir «Atatürkçü»nün, Millî Mücadele yıllarını yüceltmesi; o yıllarda hiçbir çıkar gözetmeksizin yurtları için çalışan kimi subayların ve politikacıların, zaferden sonra, «sermaye» çevreleriyle ilişkileri ya da «arsa spekülasyonu» gibi, «taahhüt işi» gibi işlerle zenginleşmeleri; «İnkılâp»a boş vermeleri karşısında üzülmeleri... Bu kadarla kalsa iyi. Ama Yakup Kadri, üçüncü bölümde, kendini üzen bu sürecin ekonomik-toplumsal-siyasal nedenlerine eğileceğine «hayal ettiği» Ankara'yı ve Türkiye'yi anlatmağa koyuluyor.

Nasıl bir Türkiye Yakup Kadri'nin hayal ettiği Türkiye?

Yakup Kadri, 1934 yılında, 1937-1942 arasını hayal ediyor.

Selma Hanım, «büyük bir kız müessesesini idare» etmektedir. Neşet Sabit, «'İçtimai Mükellefiyet' teşkilâtının durup dinlenmek bilmlyen üyelerinden biri». «Gelecek sen açılacak olan Büyük Devlet Tiyatrosunda, ilk oynanacak eser, onun iki yıldanberi üstünde ihtimamla çalıştığı dört perdelik bir komedisi idi.» (s. 165) Betondan ve kara Ankara taşından yapılan stadyum'daki yarışlar, senfonik konserler, sergiler, Halkevi'nin gittikçe gelişen temsilleri... Sayısı çoğalan kalabalık sokaklar...

«Tarih ve Dil Cemiyetleri birleşip bugünkü 'Türk Akademyası'nı meydana getirdi ve bütün direktiflerini Yüksek İktisat Enstitüsünden ve Halk Evlerinden alan bir içtimai mükellefiyet teşkilâtı dünkü İktisat ve Tasarruf Cemiyetini tamamladı. Ancak bu suretledir ki, kültür ve umran şiarları yalnız masalar başında ve kâğıt üstünde şeyler mahiyetinde kalmaktan çıkıp taze bir millî hamle halinde bütün memlekete dağıldı.» (s. 169)

«Yeni Türk neslinin idrâkinde artık sınırla gümrük birer eş kelime oldu ve millet iktisadiyatı prensiplerine aykırı hareket edenlere bir asker kaçağı, bir bozguncu gözüyle bakılmaktadır.» (s. 170)

«Nice kötü âdetler, gayri millî cereyanlar, tereddi ve

irtica unsurları, bu sayede («Matbuat»ın düzelmesiyle - F.N.) yeni Türk cemiyetinin bir köşesinde barınamaz oldu.» (s. 171)

Sinemalar, «millî dâvalara hizmet eden satirik ve epik filmler yapmağa başlamışlardı». (s. 171)

«Hele Anadolu'nun bir yerinde bir bataklık kurutuluşunu, yeni bir demiryolu hattı üstünde ilk trenin işleyişini veya Seyhan sahasındaki pamukların Kayseri bez fabrikalarına gelip oradan beyaz patiska veya renkli basma halinde çıkışını gösteren millî aktüalite filmleri, sinema salilerini alkış ve sevinç çığlıklarıyla çın çın çınlatıyordu.» (s. 171)

Yakup Kadri işçi sorununu şöyle çözümlüyor: «Türk işçileri, Türk mühendisleri, Avrupa'daki arkadaşları gibi bedbaht da değildiler. Eski Roma'nın esir sürüleri gibi bin bir mihnet ve cefa altında, bin türlü mahrumiyetle ruhları ve suratları ekşimiş, içkiden, açlıktan bütün insanî faziletlerini kaybetmiş Avrupa proletaryasının sefalet ve felâketinden Türkiye'de eser görülmüyordu. Türkiye'de işçiler birer devlet memuru idi ve yüreklerinde bir devlet memurunun haysiyetini, vekarını, mesuliyetini taşıyorlardı. Başlarında patron diye bir belâ yoktu. Kimsenin esiri değildiler. Yalnız memleketin hizmetçisi olduklarını ve alınlarından akan terin vatan topraklarına bereket getirici bir rahmet gibi yağdığını biliyorlardı. Onun için, her biri, insana, harb saflarındaki neferler gibi birer kahraman heybetinde görünüyordu. / Bunlar arasında, binlerce kadın da vardı.» (s. 172-173)

«Ya köylü sorunu?» diyeceksiniz. O da şöyle oluyor-muş: «Büyük bir kısmı 'İctimaî Mükellefiyet' teşkilâtının kooperatif şubeleriyle toplulaştırılmış bu köylüler kooperatif şeklinde çalışıp yaşıyorlardı. (...) Bunların her pazar gününün akşamında, kadınlı erkekli, çoluklu çocuklu şen kalabalıklar halinde şarkılar söyleyerek köylerine dönüşlerini seyretmek başlı başına bir zevk ve saadetti. Artık, bunlar arasında, eskisi gibi kirli paçavralara sarılmış dilenci kıyafetinde, hasta, sakat, sıtmalı ve kavruk köylülere

hiç rasgelinmiyordu. (...) Sonra, yalnız köylüler için kurulmuş büyük istihlâk kooperatiflerinde giyim ve kuşama ait şeyler Devlet fabrikalarından o kadar ucuza satılıyordu ki her köylü bir aylık ekonomyasıyla bütün bir yıl için tepeden tırnağa kadar giyinip donanabilmek imkânını kolaylıkla temin ediyordu.» (s. 175-176)

Görülüyor ki Yakup Kadri, kalkınma sorununa, sadece teknik ve ekonomik bir sorun olarak bakıyor; oysa, yaşanan yılların kuramsal tartışmalara yer bırakmayacak bir açıklıkla gösterdiği gibi, kalkınma sorunu, her şeyden önce, bir siyasal sorundur, siyasal iktidar sorunudur. Yakup Kadri, işin bu yanını kurcalamaktan nerdeyse korkar gibidir. «Seçme», «seçilme» gibi sözcükleri hiçbir zaman kullanmaz. Birazcık demokratikçe bir kuruluş olması gereken bir «belediye» çalışmasını, Neşet Sabit'in oyunu aracılığıyla yerin dibine batırır. Belediyede «kasabanın inkişafıyla alâkalı bazı mühim meseleler» konuşulacaktır. Ama her önemli soruna birkaç üye hemen karşı çıkıyor, en azından, o girişimi ileri bir tarihe erteletiyorlar. «O vakit, anlıyoruz ki itiraz edenlerin bu işlerde müdafaa ettikleri kendi şahsî menfaatlerinden başka bir şey değildir.» (s. 187) Her konuda iyimserliği gülünçlüğe vardırmaktan kaçınmayan Yakup Kadri, halkın kendi kendini yönetmesine bir türlü katlanamamaktadır.

Yakup Kadri, romanını 1934'te yazmış, dedik. 1932-1934 yılları, Yakup Kadri'nin de içinde bulunduğu, «Kadro» dergisi yıllarıdır. Yakup Kadri, «Ankara ve Türkiye'yi hayal ederken», öyle sanıyorum, büyük ölçüde «Kadro» hareketinden etkilenmiştir.

Yakup Kadri'nin **Ankara'da işçi sorununa** nasıl bir «çözüm» getirdiğini gördük: Hepsini devlet memuru yapıyor, böylece «patron belâsı»nı ortadan kaldırıyordu. **Panorama'da** «inkılâp»la ilgili bir yığın tartışma var; ama bu tartışmaların baş köşesine şu söz bağdaş kurup oturmuştur: «Sınıf mücadelesini bilmeyiz; zira, Türk cemiyeti zaten yalınkat bir binadır.» (İkinci baskı, s. 95)

Taner Timur, Türk Devrimi ve Sonrası - 1919-1946 adlı

eserinde «Kadro»dan söz ederken, Kadroculardan alıntılar yaparak onların en önemli görüşlerini şöyle özetliyor: «Örneğin Türkiye Cumhuriyetinde millî hâkimiyet, Fransa'da olduğu gibi parlamenter rejim içinde değil, bir 'kadro'nun 'millî rehberlik formu' içinde gerçekleşmelidir. 'Kadro' ise '...milletin heyeti umumiyesini bağliyan, siyasi ve iktisadi kayıtlara karşı, milletin heyeti umumiyesinin isyanı demek olan bir-millî kurtuluş hareketinde... bu hareketi duyan, koruyan ve yaşatan ileri unsurların rehber teşkilâtıdır.' Bunun böyle olmasının nedeni de, Türkiye'de bir sınıf kavgasının olmayışı ve Türk Devleti'nin bir sınıf devleti niteliğini taşınamamasıdır.» (s.214-215) Ve Taner Timur'un Kadrocular hakkındaki yargısı: «Kısaca Kadro'cular, devlet müdahaleciliğini ve devlet kapitalizmini ekonomiye egemen kılmak ümidiyle Atatürk'e hizmetlerini sunan, orta sınıf kökenli küçük bir 'Kadro'durlar. Sorunları idealist düzeyde ve sınıf kavgasının dışında ele aldıkları için, pek küçümsedikleri sınıf kavgası sonucunda tasfiye olmuşlardır.» (s. 219)

Korkut Boratav ise «Kadro hareketi»ni şöyle değerlendiriyor: «Kadro hareketinin, oldukça sistemli bir 'küçük burjuva' radikalizmi'ni temsil ettiği, kanımızca, yanlış olmasa gerek.» (Türkiye'de Devletçilik, s. 217) «Öte yandan, Kadro'cu tezlerin resmî çevrelerce benimsenmemesinin ana nedeni, 1932-1939 döneminde, yani devletçi uygulamaların en hızlı olduğu yıllarda dahi, iktisadi konulardaki resmî görüşlerin, hiçbir zaman bir küçük burjuva radikalizmine angaje olmamış bulunmasından doğmaktadır. Devletçiliğin resmî yorumundaki sistemsiz, tutarsız ve pragmatik görünüş, bu yorumun sermaye ideolojisi ile küçük burjuva ideolojisi arasında, daha çok birincisine meylederek, yalpalamaşından geliyor olsa gerek. Siyasi iktidarın sınıfı niteliği belli bir yönde değişmedikçe, Kadro'cu görüşlerin resmî görüşler haline gelmesine imkân yoktu.» (s. 219)

Bu alıntılar, Yakup Kadri'nin «hayal»lerl ile «Kadro»-nun düşünceleri arasındaki ilişkiyi ortaya koymuştur, sanıyorum..

Yakup Kadri, 1934 yılında, romanını yazarken, gerçeklerden kaçmak, «hayal»lere sığınmak istiyor; bu tutumun nesnel nedenlerini saptamak olanağı var mı?

Yakup Kadri o cennet Türkiye hayalini kurarken, aynı yıl, Polis Vazife ve Selâhiyetleri Kanunu çıkıyordu. Bu kanunun ünlü 18. maddesi şöyle: «Fevkalâde hallerde ve Devlet'in emniyet ve selâmetini ve içtimaî nizamı tehdit ve ihlâl kabiliyetini haiz vaziyetlerde, bu hal ve vaziyetleri ihdas edeceklerine veya devamına müessir olacaklarına şüphe edilenleri, sebep ortadan kalkıncaya kadar, polis nezaret altına alabilir ve umumi ve hususi nakil vasıtalarına vaziyet edebilir. / Bu hal ve vaziyetin ve devamının takdiri en büyük mülkiye amirine aittir.» Kaba Türkçesi şu demek: Valilere bireylerin güvenliğini yok etme yetkisi veren bu kanun bir polis rejiminin temelini oluşturmaktadır! Taner Timur —ki yukardaki yorum da onun kitabından alınmadır— adını andığım kitabının 195. sayfasında şöyle diyor: «Kısaca 1932'den itibaren, burjuva demokratik hak ve hürriyetlerin tamamen ortadan kaldırıldığı bir baskı rejimi kurulmuştur. Cumhuriyet'in kuruluşundan beri nisbi olarak korunan üniversite özerkliği de 1933 yılında çıkarılan bir kanunla son bulmuştur.»

1934 Türkiye'si, bu. Yakup Kadri'nin böyle bir Türkiye'ye gözlerini kapayarak hayal dünyasında yaratmaya çalıştığı Türkiye'nin özetini de yukarda verdim. Tek şefe sonsuz bir hayranlık, halka ve demokrasiye inançsızlık, o dönemin çoğu yazarları gibi Yakup Kadri'ye de egemen.

Ankara, başarısız bir roman. Tek ilginç yanı, kendilerine «Atatürkçü» diyen insanların Türkiye'nin kalkınması konusunda düşündükleri. «Eh, 1934 yılında, Türkiye'de kala kala bir hayal kurma özgürlüğü kalmış; bunun için olsa gerek, Yakup Kadri de bol bol hayal kuruyor.» deyip geçmek güç. O «hayaller», belli bir tutumu iyice açığa çıkarıyor: Halka ve demokrasiye inançsızlık. Türkiye'nin kalkınmasını «dar bir kadro»nun başarabileceği sadece teknik ve ekonomik bir süreç sanmak... Ve «işçi sınıfı»nı ortadan kaldırmak için hepsini toptan dev-

let memuru yapıvermek; «sınıfsal» içeriği değişmeyen bir «devlet»in memuru... 1934 yıllarının Almanyası, İtalyası düşünülürse... «Hayal» deyip geçmeyin, onun da «faşist»i var!

Soru 38 Memduh Şevket Esendal'ın Ayaşlı ve Kiracıları adlı romanında Cumhuriyet'in ilk yıllarının Ankara'sındaki küçük insanların yaşamları nasıl anlatılır?

Ayaşlı ve Kiracıları'nın ilk baskısı 1934'te yapılmış. Kapakta yazarın adı yok. Birinci sayfada «Yazan M.Ş.» deniyor. Gerçek adı Ayaşlı ile Kiracıları imiş, yanlışlıkla **Ayaşlı ve Kiracıları** olmuş. Öyle olsa gerek; çünkü 339. sayfada (Bu yazıda 1934 baskısını kullandım. F.N.), bir tümce içinde, «Ayaşlı ile kiracıları» deniyor.

Roman, «Yeni yapılmış büyük bir apartmanın dokuz odalı bir bölümünde oturuyoruz. Bu bölümü Ayaşlı İbrahim Efendi adında biri tutmuş, istiyenlere oda oda kiraya veriyor.» tümceleriyle başlıyor; Memduh Şevket, bu odalarda oturan insanları anlatarak, bize o yılların Ankara'sından toplumsal bir kesit sunuyor; insanların, özellikle «küçük insanlar»ın yaşamlarını, değer yargılarındaki değişimleri gösteriyor; «düzen»e değilse de bürokrasiye yönelik eleştiriler getiriyor.

Nedir bu eleştiriler?

Avrupa'ya bir satın alma komisyonu gönderilir: Hâkî Bey (Ayaşlı'nın kiracılarından) de bu komisyonla gider. Komisyon iki ay kalır, döner. Hâkî Bey Almanya'da bırakılır ve unutulur. Ancak bir iki yıl sonra anımsanır, geriye çağrılır. Hesap sorarlar, verir. Rapor isterler, yollamıştır. «Bundan başka Hâkî Bey bir de kendi yazdığı bir mektubu bulmuş. Bu mektupta Hâkî Bey orada işinin bittiğini söylüyor, yeni emir istiyor!» (s. 117-118)

Hüseyin Bey (Ayaşlı'nın kiracılarından), «büyük muharebede muhacir olmuş», sonra memleketine dönmek is-

tememiş, «Olduğu yerde millî emlâkten kendisine birkaç tarla vermişler. Kendisi de köylüden biraz tarla satın almış, ev yapmış, su getirmiş, kendine bir yuva kurar gibi olunca kıskanmışlar.» Tarlalarını elinden almışlar. Nasıl? «Küçük memurun ağalarla birleşip çıkardığı tezvir» (s. 131) sonucu! Hüseyin Bey on - on iki yıldır bu işin ardında ama bir türlü dardını anlatamıyor.

Hasan Bey (Ayaşlı'nın kiracılarından) «Selânik'ten mübadil olmuş». Yerleşmesi için önce Samsun'dan yer verirler. «Sonra 'yanlış oldu' dediler bizi Ayvalığa kaldırdılar.» Ayvalık da olmaz, bu kez «İzmir'de vereceğiz» derler. İzmir'de de verecek yer yoktur, tekrar Ayvalık'a yazarlar. Hasan Bey, işini kovalarken, sonunda Ankara'da ölür. «Her zaman hükûmetten şikâyetçi olması, hiç bir işi beğenmemesi, biraz da, bunları herkesin istiyerek dinlemesindendir.» (s. 48) diyor anlatıcı Hasan Bey'in konuşmaları için.

Gözüne cam batmış adamın hastanede başına gelenler (s. 331-333) de bu arada anılabilir.

Başı sıkışan soluğu Ankara'da almaktadır: Hasan Bey de, Hüseyin Bey de, tuğla fabrikası kurmak isteyen İskender Bey de.

Tahir Alangu, **Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman** adlı eserinde (Birinci cilt, s. 132), **Ayaşlı ve Kiracıları**'ndan söz ederken, «Üç forma kadar tutan bir bölümü o günlerin şartlarına uymak endişesiyle kırılmış» diyor. O bölümleri merak etmemek mümkün değil. Belki de romanın asıl «bildiri»si o bölümlerdeydi. Çünkü, bu haliyle, roman toplumsal kurtuluşu nerdeyse mutlu evliliklere bağlıyor.

Cumhuriyet'in ilk yıllarında insanlarda ne gibi değişmeler olmuş?

Önce gözle görülenler: Şoför Fuat'ın anası (Yaşlı bir halk kadını) şöyle diyor: «Zurafa kadınlar gibi hepsi saçlarını kesmişler.» (s. 15) «Bana sorsanız, ben artık kadın kalmadı, diyorum. Niçin mi? Şimdiki kadınların hepsi birer erkek Fatma! Sokak bunlar için, tiyatro, sinema bunların. Gitmedikleri neresi var?» (s. 17)

Ahlâk yargılarında da değişmeler var. Hâkî Bey de, Aptülkerim de gözleri önünde karılarının kendilerini aldatıklarını bilirler de seslerini çıkarmazlar! Bunlar, öyle sanıyorum, Türk romanında yeni ortaya çıkan «koca» tipleri.

İskender Bey de yeni bir «iş adamı» tipinin örneği. Para kazanmak için yapmayacağı şey yok. Anlatıcıdan yararlanmak için (Anlatıcı bir bankada önemlice bir memurdur.) ona kadın yollamayı bile düşünür. «İskender, geçen hafta yeni otelde bir ziyafet vermiş. Gelenler içinde iş yapan adamlar da varmış.» (s. 243) Sonunda esrar işinden hapse girer. İskender'in «Bu işte başka büyük adamlar da var» (s. 450) demesi ilginç.

Turan'ın evinde kumar oynatması da Ankara'nın ilk yıllarının yeniliklerinden.

Roman, bir yandan, Ayaşlı'nın oda oda kiraya verdiği «bölük»teki kimi insanların ölmesi, kimi insanların başka yerlere taşınması («...bu evin biraz çürük olan havası...» diyordu anlatıcı) ve Ayaşlı'nın «Arttıırırlarsa, ben tutmam.» (s. 419) demesiyle bir çöküşü ve dağılışı gösterirken, bir yandan da, anlatıcının Selime'yle evlenmesiyle yeni bir başlangıcı, yeni bir gelişmeyi, yeni bir umudu göstermektedir.

Memduh Şevket ne güzel anlatır o düğünü! Önce dans, arkasından zeybek. Ve bir «nutuk»: «Odalardan birinde şişmanca, esmerce bir bey, elinde kadeh nutuk söylüyordu. 'Düğünde bu gece esen sıcak ve samimi karşılıklı sevgi ve saygı havasından tutturarak cumhuriyet hükümetinin bu ulu millete verdiği yüksek açılma ve genişlemeyi kutlulayan' siyasî bir nutuk.» (s. 435)

• **Ayaşlı ve Kıracıları'nın en önemli özelliği, dili.** Memduh Şevket Esendal'ın, 1934 yılında, böylesine temiz bir Türkçeyle roman yazması, bir başarı sayılmalı. Sözü hiç uzatmıyor. Telgraf yazar gibi yazıyor romanını. Kısa tümceleri sık sık kullanıyor ve bunda çok başarılı. Anlattığı kişilere çok yanlı bakmaya çalışıyor. Bu bakımdan, özellikle Ayaşlı'yı anlatırken başarılı; iyi yanlarını da, kötü

yanlarını da ustalıkla belirtiyor. Kimi insanların düşünme biçimini sadece konuşmalarla çok iyi veriyor.

Romanda yer yer bir Çehov havası var. Özellikle Raife Hanım'ın kızlarını anlattığı sayfalarda (s. 169-180)

Ayaşlı ve Kiracıları, ilginçliğini koruyan romanlardan.

Soru 39 «İttihat ve Terakki» bölümünde incelediğiniz Kurt Kanunu'nda Kemal Tahir 1923-1926 arasını nasıl eleştiriyor?

Kemal Tahir, romanlarında, söylemek istediklerini kişiler ve olaylar yaratarak söylemek yerine, birtakım roman kişilerine karşılıklı konuşmalar yoluyla söyletmeyi yeğleyen bir yazar. Kurt Kanunu'nda Cumhuriyet'in ilk yıllarıyla ilgili epey eleştiri var; bunlar, genellikle, Kara Kemal'in konuşmaları —kimi zaman da düşünmeleri— biçiminde veriliyor.

Kara Kemal «aklından geçiriyor»: «...1925 yılının 13 şubatında Doğuda Şeyh Sait ayaklanması patladı. Bundan 12 gün sonra Başvekil Fethi Bey ana muhalefet partisi olan Terakkiperver Cumhuriyet Partisi'ne Şükrü Kaya Bey'i yollayarak partiyi kapatmalarını, yoksa kan döküleceğini bildirdiye de, 6 gün sonra yerini İsmet Paşa'ya bırakarak çekilmek zorunda kaldı. Hemen «TAKRİRİ SÜKÛN» adlı bir kanun çıkarılıp gazetelerin kapatılmasına girişildi. Biri başkaldırma mıntıkasında olmak üzere iki İstiklâl Mahkemesi kuruldu. Terakkiperver Cumhuriyet Partisi'nin İstanbul şubeleri basıldı. Şeyh Sait isyanı 62 gün sürerek 15 nisan 1925'te bastırılmıştı. Bundan bir buçuk ay sonra, muhalif partinin basılan şubelerinin kapatılmasına Ankara İstiklâl Mahkemesi karar verdi, bu karar Vekiller Heyetince onaylandı. Büyük gazetelerin başyazarları bu arada Elaziz'deki İstiklâl Mahkemesi'ne gönderilmiş, gazeteleri geçici olarak kapatılmıştı. (...) Daha sonra, iktidar gazetelerinin «BÜYÜK İNKILÂPLAR» adını taktıkları değişmeler sökün etti. (...) 30 kasım 1925'te tek-

kelerle zaviyelerin kapatılması kararı çıktı. Aynı yılın Noel yortusuna rastlayan 26 aralıkta eski tarihin yerine İsa'nın doğumuyla başlayan frenk tarihi kabul edildi. Bundan sonra kısa aralıklarla İsviçre Medenî Kanunu, İtalyan Ceza Kanunu yürürlüğe girdi. Böylece, 1826 yılında yenîçerilerin ortadan kaldırılmasıyla gerçekten başlamış olan Batılılaşma gidişi olağan sonucuna ulaşmış oldu.» (s. 116-117)

Kara Kemal Abdülkerim'le konuşurken şunları söylediler: «Tutulacak iki yol var! Doğrusu: Köklü reformlarla halka gitmek... Halkın içinde çalışmak, halktan çıkacak yeni idareci kadrolarla halka dayanmak... Bunu göze alamazsan, kendini buna hazır göremezsen... (...) O zaman bir bahane uydurup baskıya gireceksin! Uydurmuyorum, kendimizden biliyorum. İzmir İktisat Kongre'sinde Halkçılar liberal sistemden yana olduklarını resmen açıkladılar. 'Eski düzeni sürdüreceğiz, âyânla, eşrafla iş göreceğiz, kadroları değiştirmeyeceğiz, türkçesi halka gitmeyeceğiz' demekti bu... Terörü seçmekti.» (s. 153)

«...Bildiğim, bugünkü ortamda, demokrasi sökmeyecekti. Bunu anladılar. Şeyh Said isyanı bahane oldu. Takrir-i Sükûn kanunu çıktı. İstiklâl mahkemeleri kuruldu. İsyân mıntıkasındaki mahkemeyi, hadi, zorunlu sayalım, Ankara'daki neden gerekli olsun? Terakkiperver Parti'yi kapattılar. Geçenlerde Ankara İstiklâl Mahkemesi'ne yargıtaysız adam asmak hakkı tanıdılar. Birtakım haksız kazanç dedikoduları alıp yürümüştü. Partileri kapatılan muhalif mebuslar meclis açılınca üstlerine çullanacaktı. Bunu meclis açılmadan önlemek gerekti. İstanbul gazetecilerini neden Elaziz İstiklâl Mahkemesi'ne gönderdiler de Ankara İstiklâl Mahkemesi'ne vermediler? Çünkü, o zaman Ankara Mahkemesi'nin adam asmak yetkisi yoktu. Maksat da, gazetecileri yıldırmaktı.» (s. 154-155)

Emin Bey salıverildikten sonra Murat gazeteci arkadaşlarını ikinci çayına getirir dayısının evine. Romancı, «hepsi aşağı yukarı yaşıt olan bu delikanlılar»ı şöyle anlatır: «...Hepsi Cumhuriyetten yanaydı. Mustafa Kemal Paşa'nın adını gerçek iman sahiplerinin peygamberlerini

anarken gösterdikleri derin saygıyla anıyorlardı ama, Takrir-i Sükûn Kanunundan sonra olup bitenleri de belli ki yadırgıyorlardı. Şeyh Sait'in çıkardığı isyan, İstanbul gazetecilerine nasıl yükletilmek istenmiş, Cumhuriyetten bu yana iki buçuk yıl geçmeden hürriyetler neden her zaman olduğu gibi rafa kaldırılmıştı. Suikast, evet, çok alçakça, çok sefil bir şeydi ama, kurunun yanında yaşların yakılmak istenmesi de doğru değildi. Bütün başka sorumluluklarına rağmen eski Maliye Nazırı Cavit Bey'in tabancalı bombalı işlerle hiç bir ilintisi olmadığı biliniyordu. Herhangi bir suça yatkınlık, suç işlemekten en ağır cezalara çarptırılma sebebi olursa, bu işin sonu neye varacaktı? Kurtuluş Savaşı'nı kazanmaktan başka suçu olmayan milleti hangi toplumsal yarar düşüncesiyle olursa olsun yıldırma haksızlıktı.» (s. 370-371)

Emin Bey, yargılanırken Kara Kemal'in açıklamadığı kimi düşüncelerini bu gazetecilere açıklar: «Dedi ki... 'Bu halifeliğin kaldırılması işi, görünürde, bizden çok Müslüman sömürgeleri olan büyük devletlerin işine gelse gerek' dedi...» (s. 372)

«Bir de... 'Osmanlılığın bütün iyi yönlerinin reddedilmesine karşılık, dış borçlarının yüklenilmesine, doğrusu akıl erdirmek zordur. İlerde de akıl erdirecekler pek bulunmasa gerektir' diye güldü.» (s. 373)

Kara Kemal, 1926'da Atatürk'e yapılmak istenen İzmir suikastından şöyle söz eder: «Çok önceden bilindiği (İktidarca - F.N.), dikkatle izlenildiği anlaşılan bu suikast teşebbüsü...» (s. 155) Sadece Kara Kemal böyle düşünmüyor, Kemal Tahir de bu düşüncede; yoksa romanının Birinci Bölümü'nün adını «Kanlı Tuzak» koyar mıydı?

Soru 40 Bekir Yıldız'ın Halkalı Köle adlı romanında Cumhuriyet'in ilk yıllarıyla ilgili bölümde nasıl bir gerçek dile getirilir?

Halkalı Köle'nin Cumhuriyet'in ilk yıllarıyla bir ilintisi yok; ama romanda Bekir Yıldız'ın anlattığı bir olay var

ki Cumhuriyet'in ilk yıllarını bütün gerçekliğiyle canlandırıyor (Reşat Nuri'nin Eski Hastalık'ındaki «dügünlü balo» gibi!):

«...Varnalı bir göçmenin oğluydu kayınpederim. (...) O zamanki öğretmen okulunun ilk mezunlarından... Karısı bir molla kızı... Ümmi... Az sonra karım olacak kızları doğduğunda, köy okulları denetiminde kayınpeder. Sarp bir yerden geçerken yuvarlanıyor yere. At, küçücük boyundan aşırıp kişiyor. Yuvarlandığı yerde, öldü ölecek... Kızı, anasıyla birlikte yolunu gözlüyor. Kendisinden önce atı buluyorlar. Döndüğünde, Ankara'dan aceledir, gizlidir yazılı bir zarf veriyorlar. Açıp okuyor, 'Köylü kadınlar çarşaf giymeyecek.' Kayınpederin kırıkları, çıkıkları iyileşmemiş henüz. Yanında bir candarma... Topluyor köylüleri. 'Bundan sonra, yarından tez kadınlar çarşaflarını çıkarıp manto giyecek.' Böyle açıklıyor Ankara'nın buyruğunu, atan yeni düşmüş öğretmen. Köylüler fısıldaşıp gülüşüyorlar. Sonra birisi düşüncelerini açıklıyor: 'Önce karın çıkarsın çarşafını muallim efendi.' Karısı mollanın kızı... 'Olmaz,' diyor. 'Babamdan alırken beni, yüzümü, gözümü, etimi, canımı açmıyacağına söz vermiştin bey...' Neler oluyor şu dünyada... 'Ankara'dan yazı var,' diyor. 'Türk öğretmeni uymazsa... Köylüler...' (...) Kayınvaldeyi görüyorum. Gülümsüyor bana. Ansızın o günün, Ankara'dan gelen gizli zarfın açıldığı günün akşamını anımsıyorum gene. Kayınvalide yaralar, iniltiler içinde, kıvranıyor. 'Bundan sonra, yarından tez kadınlar çarşaflarını çıkarıp manto giyecekler.' 'Babamdan alırken beni, yüzümü, gözümü, etimi, canımı açmıyacağına söz vermiştin bey...' diye karşı çıkıyor mollanın kızı. Bağışmalar. Çocuklar hem bağılıyor, hem ağlıyorlar. 'Yetişin, babamız, anamızı öldürüyor.' Az sonra kayınpederim olacak öğretmen, kayınvaldeni dövüyor da dövüyor. Kanlar içinde kadın... Köy uyandığında yeni bir güne, mollanın kızı kıpırdıyamıyor yerinden. Kocasını kaldırıyor ayağa. Yaralarını sarıyor. Bir manto bulup giydiriyor. Az sonra karı-koca köy meydanına doğru kol kola yürüyorlar...» (s. 14-16)

(Bu romanda, konumuz açısından, beni sadece bu kısa bölüm ilgilendiriyor. Ama bir iki satırla da olsa romandan söz etmem gerek. Roman kahramanı, annesinin evden gitmesini isteyen karısını dövüyor: «...Bir tokat daha atıyorum karıma. Yerden, silkelenip kalkıyor. (...) Bir tokat daha... Yeniden yuvarlanıyor yere. Gene kalkıyor ayağa. Üstüme doğru geliyor. Gücünün yeteyeğine inansa, inanıyor belki de... Utanmasa, o da bir tokat bana atacaktır.» Evet, roman kahramanına göre bir erkeğin karısını dövmesi olağan bir şey; «utanma», sadece kadın için söz konusu. Dayak attıktan sonra, gece, yatakta barışıyorlar; roman kahramanı, karısına şöyle diyor: «Ne olur, böylesi durumlarda üstüme gelme... Sin birazcık... Bak nasıl utanırım ben...» Yani roman kahramanının utanması için karısını dövdüğü zaman karısının «sinmesi» gerek. Bekir Yıldız, dayak olayını anlattıktan dokuz sayfa sonra (53. sayfada), roman kahramanını karısı hakkında şöyle düşündürüyor: «Karım nasıl bir zavallı böyle?.. Bir faşist mi o yoksa?» Evet, faşizm hakkında bildiklerime göre gerçekten bir «faşist» var romanda: Roman kahramanı! Bekir Yıldız'ın bu romanına hiçbir kadın yazarımızdan tepki gelmemesi ilginç değil mi? / Sonra, nedir o Türkçe! Daha birinci sayfanın 4. satırında «Yatağımda dolanıp duracağım.» diye bir tümce! Yatak değil sanki Haran ovası!)

VI

DEMOKRASİNİN GELİŞİ VE GİDİŞİ VE 27 MAYIS

Soru 41 : Demokrat Parti'nin İktidara gelişinin koşulları ve Türkiye'yi 27 Mayıs'a götüren ekonomik, toplumsal ve siyasal gelişmeler nelerdir?

● «İnönü önderliğindeki bürokratların İkinci Dünya Savaşı içindeki tutumu öteki ortakların ona itimadını sarsmıştır. Toprak kanunu tasarısı hazırlayan, özel sektörü 'Milletin dışına koymaktan' söz eden bu ekip yasak elmaya uzanmakta, 'kutsal özel mülkiyete' dokunmaktadır. Tüccar-eşraf takımının gözünde artık öküz ölmüş, ortaklık bozulmuştur.»

● «Tüccar ve eşrafın bürokratları, yahut CHP'yi yüzüstü bırakması sadece hırsın yarattığı anlık bir tepki değildir. Dünya şartlarının gelişmesi tüccar-eşraf ikilisinin önünde yepyeni ufuklar açmakta, onu bürokrasinin vesayetinden kurtulmaya itmektedir. II. Dünya Savaşı sonrasında yepyeni bir evren kurulmaktadır. Hürriyetten ve demokrasiden yana olanlar karanlık diktatoryaları mağlûp etmiştir. Bu cephenin güçlü önderi Amerika, elindeki hürriyet meşalesini eski dünyaya uzatmakta; kendi ekonomik düzenini, işbirliğini, yardımını vaad etmektedir. Tüccar ve eşrafın, bürokrata artık gerçekten ihtiyacı yoktur.»

● «Demokrat Parti, daha kurulduğu günden beri tüccarın ve eşrafın partisi olmuştur. Bu zümreler, DP'nin aracılığıyla kayıtsız şartsız bir iktidar peşindedirler. Yeni parti

manen ve maddeten desteklenecek, büyük para imkânları sağlanacaktır.

«Şehir tüccarının yanısıra, eşrafın bir kolu olan Anadolu tüccarı da yeni partiyi desteklemektedir. Eşraf, yıllardan beri 'kollamak' zorunda olduğu bürokratlardan; vali, kaymakam, mal müdürü ve benzerlerinden sıyrılmak amacındadır...

«Dünyadaki ve yurttaki değişimin doğrultusunda bir faaliyet DP'nin kurulmasıyla hızlanmıştır. 'Dolar diplomasinin sihirli havası Türkiye'yi sarmaktadır.' 1947, Amerika'yla askeri yardım anlaşmasının; 1948, ekonomik işbirliği anlaşmasının imzalandığı yıllardır.»

• «Demokrat Parti, halkın savaş yıllarından bunaldığı, 'hükümet zulmünün' son kerteye vardığı, ekonomik darlıkla sosyal ve siyasal baskının kol gezdiği bir dönemde doğmuştur. Halk şikâyetlerinin başında yol vergisi, toprak vergisi gelmektedir...

«Yıllardan beri değişmeyen bir sosyal ve ekonomik geriliğin içinde bulunan köylü, DP'yi bir ümit kaynağı olarak görmektedir. Şehirlerde durum farklı değildir. İşçiler alışılmış baskı ve sömürü kurallarına tâbidirler. Suiistimal söylentileri ve savaş zenginleri iktidarı bir kat daha yıpratmakta, muhalefetin hızla gelişeceği ortamı hazırlamaktadır...

«Bir yandan elverişli dünya şartları, bir yandan memleketin içinde bulunduğu ekonomik-sosyal-siyasî baskı nedeniyle, DP büyük çoğunlukla iktidara gelmiştir.»

• Batılaşmaya tepki ve DP:

«DP hareketinin başarısındaki tarihî etken, temeldeki bozukluğun dolaylı bir sonucu olarak, Batılaşmaya karşı mevcut tepkinin DP muhalefetine somutlaşmasıdır...

«CHP'nin geleneksel talihsizliği, halkın gözünde Batılaşma ile özdeşleşmiş olmasıdır. Dolayısıyla, halk tepkisinin değişmez hedefi CHP'dir. Çünkü Batılı yaşama tarzını o savunmaktadır, şeriaten o uzaklaşmıştır, vb. Temeldeki bozukluktan ötürü halk yoksulluğunu Batılaşmanın görüntüsünden bilmekte, bu görüntüyü ise CHP ve

bürokratlar temsil etmektedir. Dolayısıyla, görüşünü açıklama fırsatı ne zaman halkın eline geçse, kendi açısından haklı nedenlerle CHP'nin karşısında yer almaktadır...

«DP, halktaki bu tepkiye, başka nedenlerin de yardımıyla, ustaca yön vermiştir. (...) DP liderleri, alt kademelerin pervasızca giriştikleri dinsel muhalefeti dikkatle, çok ölçülü şekilde, hatta biraz ürkeklikle yürüterek başarı sağlayacaklardır...

«Bu şekilde doğan DP hareketi, aslında, parti kavramını kat be kat aşan bir isyan niteliğindedir. Yoksulluğa, baskı rejimine, yabancılaşmış iktidara, tepeden bakılmaya ve bütün bunların nedeni olarak değerlendirilen **Batışmanın görüntüsüne** karşı...

«Ancak koşullar ne kadar elverişli olursa olsun, halk desteğinin **devamı** iktidarın birtakım somut ekonomik davranışlarına bağlıdır.

«Ne var ki DP bu açıdan da talihli bir kuruluştur. Eskinin aşırı sevimsizliği ve ülkedeki ekonomik potansiyelin büyüklüğü, elverişli dünya şartlarıyla birleşince, DP'nin en küçük bir olumlu hareketi bile halka nimet gibilecektir. DP'nin yaptığıyla yapılabilmesi mümkün olanı kıyaslayamayan halk, tabiatıyla, yapılanla **eskiden yapılmış olanı** kıyaslamış ve DP'yi desteklemeye devam etmiştir.»

• DP'nin geri kalma sürecindeki yeri:

«DP dönemi, eşraf-tüccar ikilisinin iktidara kayıtsız şartsız sahip oldukları yılları kapsamaktadır. Bu dönemin özelliği, özü değişmeyen bir yapının çerçevesindeki kapitalist gelişmenin hızlanması; bürokratin yerine yabancı hâmilerin dolaylı şekilde iktidar sacayağına dahil edilmesidir.»

• «On yıllık DP iktidarı geri kalmışlığı alt edecek bir sanayi kurmaktan, ileri hamlelerin temelini atmaktan çok uzaktır. Bütün yapılanın özeti, borçlanmayla ve enflasyonla (1950-60 arasında tedavüldeki para beş kat artmıştır) meydana getirilen bir ekonomik canlılıktan kitlelere küçük pay vermek, gerisini eşrafla tüccar arasında bö-

lüşmekten ibarettir. Bu yıllarda 'her mahallede' değilse bile her alanda milyonerler yaratılmıştır...

«Tarım kesimindeki gelişme de aynı doğrultudadır. DP iktidarının eşraf kanadı devletin desteğiyle ağalıktan kapitalistliğe geçmenin kapısını aralamakta, üretim tekniğini ilerletmeye çalışmaktadır. Tarımsal kredilerdeki artış makinalaşma sürecini hızlandırmış ve buna bağlı olarak tefecilik, tarlaların tek elde toplanması, ırgatlaşma, şehre göç durumu yaratmıştır...

«DP yönetimi halkın oylarıyla işbaşına gelmiştir. Bayar'ın daha ilk günden doğrulukla teşhis koyduğu üzere iktidarda kalmak için halkın günlük yaşantısında kolaylıklar sağlanması gerekmektedir. Oysa bu «kolaylığı» Türkiye'nin öz varlığına dayanarak halka vermeye, CHP yahut DP felsefesindeki bir iktidarın gücü yetmemektedir. Tek parti yönetiminde pek önemli görülmeyen bu durum, şimdi iktidar oya dayandığından, hayati önem kazanmaktadır. Dolayısıyla, «kolaylığı» sağlamanın en kestirme yoluna, dışa borçlanmaya gidilecek; yabancı kaynaklar Türkiye'ye davet edilecektir. Bayar, partisinin kuruluşunu açıkladığı ilk basın toplantısında (7.1.1946) bu gerçeği şu sözlerle belirtmektedir: 'Memleketin kalkınması için yabancı sermayeye ihtiyaç vardır.'

«Bayar, NATO'ya katılmak konusunda heyecan içindedir. Atlantik Paktı'na bir kere girilse, borç ve yardımlar yağacak, karada ölüm olmayacaktır...

«Bunun başka türlü olmasına zaten imkân yoktur. İktidara gelen eşraf-tüccar ikilisi, kendi güçsüzlüğünden ötürü, yabancı ülkelerin 'dostluğuna' sığınmak, ortaklıktan uzaklaştırdığı bürokratin yerine yeni bir hâmi bulmak zorundadır. Genç iktidar ancak bu şekilde kuvvet kazanacaktır. Az gelişmiş burjuvazinin, üstelik halkın desteğini de gerektiren demokratik yönetimi, yabancılara mutlaka kapıları açmak durumundadır. Mevcut ekonomik düzen içinde ancak yabancıların katkısıyla halka bir şey verebilmekte, oy toplanmaktadır.»

• 27 Mayıs hareketi:

«DP dönemi, 27 Mayıs 1960'ta yapılan bir askeri darbeyle sona ermiştir. Askerler birbuçuk yıl içinde gerçekten önemli bazı işleri tamamlamış ve iktidarı halkın seçimine sunmuşlardır. Seçim söz konusu olunca tabiatıyla İslâmcı halk cephesi tekrar ağır basacak, tüccar ve eşrafın yeni koşullara uymayı becerebilen ve halkın desteğini koruyan temsilcisi Adalet Partisi iktidara gelecektir.»

«27 Mayıs'ın kökleri hayli derindedir ve hareket çeşitli nedenlere dayanmaktadır...

«1950'de başlayan dönem, asker-sivil memurlar için bir düşüş dönemidir. Yeni iktidarın kayıtsız şartsız sahipleri Türkiye'nin her yerinde memurları horlamakta; bir zamanlar yanında elpençe divan durdukları eski ortaklarından 27 yılın acısını çıkarmaktadırlar. Asker-memurların durumu sivillerinkinden iyiye de eski prestijleri yok olmuştur. (...) 27 Mayıs'ı hazırlayan nedenlerin arasında, DP iktidarının asker-sivil bürokratlarda yarattığı ve yaşattığı bu burukluğu da saymak gerekir...

«27 Mayıs hareketinde DP'nin enflasyonist politikasının payı büyüktür. Hızla yükselen fiyatlar sabit gelirli memurların ve askerlerin yaşama düzeyini yıl be yıl kötületmiştir. General Fahri Belen 27 Mayıs'tan sonra yazdığı kitabında ekonomik darlığın subaylara yansımaları şöyle anlatıyor: 'Ordu, keyfi hareketlerden, DP'nin koruduğu adamların orduya girmesinden memnun değildi. Fakat asıl derin yara maddiydi. Ordu efradının eski kışlalarındaki hayatıyla iktisadi devlet teşekküllerindeki lüks hayat bir tezat teşkil ediyordu. Emeklilerin durumu da orduyu endişeye düşürüyordu. Maiyet derdiyle, gece şoförlük ve buna benzer işler yapan subaylar da vardı.'...

«27 Mayıs birikiminin eyleme çevrilmesinde namuslu bürokrat geleneğinin payı büyüktür. İktidarın peşpeşe aldığı tedbirler ve bir numaralı bürokrat İnönü'ye reva gördüğü muamele karşısında, subaylar, demokrasinin sona erdiği, diktatörlüğün kurulmak üzere olduğu inancın-

dadırlar. Memleketin uçurumdan kurtarılması, demokrasinin yeni ve sağlam temellere oturtulması gerekmektedir...

«Bu şekilde oluşan şartlar ve kökleri eskiye dayanan nedenler, CHP'nin devrimden yana tutumuyla birleşince, memleketin selâmeti için başka çare kalmadığına inanan Silâhlı Kuvvetler 27 Mayıs darbesini yapmıştır...

«Çeşitli ekonomik ve sosyal hakları teminat altına alan ve bu haklar uğruna yapılacak mücadeleleri meşru kılan 1961 Anayasası, 27 Mayıs devriminin özeti, sonucudur. Bu açıdan bakıldığında, 27 Mayıs hareketi, çeşitli şartların biraraya gelmesi sonucunda bir kısım bürokratların ezilen zümrelere, işçi ve köylülere yaptığı tarihi bir yardım şeklinde belirmektedir.»

«Devrimin kabul ettiği bazı kanunlar ve Kurucu Meclis'in hazırladığı 1961 Anayasasının çeşitli ilkeleri, parlamento tarihimizde tüccar-eşraf ikilisinin maddî çıkarına karşı olan ilk büyük hareketi meydana getirmektedir.»⁽¹⁾...

«27 Mayıs hareketinin geri kalmışlık açısından en önemli sonucu siyasî kurumlara yeni bir anlam ve fonksiyon kazandırmış olması, ülkedeki siyasî ortamı köklü bir değişime zorlamasıdır.» (İsmail Cem'in Türkiye'de Geril Kalmışlığın Tarihi adlı eserinden derlenmiştir; 6 baskı, 1977, s. 387-413)

(1) Anayasa profesörü Mümtaz Soysal, 1961 Anayasasında 1971 ve 1973 yıllarında yapılan değişiklikleri şöyle değerlendiriyor: «Anayasa, durgun ve kalıplaşmış bir kurallar bütünü olarak almak, genellikle bürokratik kökenli 'aydınlar'ın birbuçuk yüzyıldır topluma benimsetmeğe çalıştıkları değerlerle genel oy mekanizması arasında kurulmuş olan nazik dengenin hep sürüp gideceğine inanmak demekti. 1971 ve 1973'teki Anayasa değişiklikleri, onların topluma benimsetmek istedikleri değerlerin yeni egemen güçler tarafından, yani sanayileşmenin, ticaret alanındaki gelişmelerin ve toplum yapısındaki değişmelerin yarattığı hayli güçlü bir burjuvazi tarafından ayıklanması ve yeniden gözden geçirilmesi anlamına geliyor. (...)

Soru 42 Demokrasi, traktör ve edebiyat arasında ne gibi ilişkiler vardır?

Sağcıların, solcuların, Atatürkçülerin üzerinde birleştikleri tek ortak doğru belki de şu: «Türk halkı demokrasiyi benimsemiştir.» Özellikle siyasal ortamın oldukça dalgalı olduğu bunalımlı dönemlerde sık sık duyarız bu sözü.

Halkımız, «yenilik» adı altında Batı'dan ithal edilen her şeyi şüphe ile karşıladığı halde, hatta çoğu zaman bu «yenilik» denen şeye karşı olduğu halde, gene bir «batı ithal malı» olan demokrasiyi niçin benimsemiştir? Bu sorunun karşılığını, elbette, tarihsel gelişim içinde aramak gerek.

İlk yenilik hareketleri III. Selim'in tahta geçmesiyle başlamıştı. Nizam-ı Cedit, talimli asker yetiştirmek için, ordu ve donanmada yenilikler yapmak istiyordu. Bunun için de çok para gerekiyordu. Bu parayı sağlayabilmek için tütünden, rakıdan, şaraptan, kahveden, yünden, baş hayvanlarından, vb. bir miktar «özel rüsum» alınması kararlaştırıldı. Bu özel hazineye de «İrad-ı cedit» adı verildi. Kısacası, halk için «yenilik» demek, «yeni vergiler vermek» demekti, yaşama koşullarının daha da kötüleşmesi demekti. Kabakçı Mustafa isyanı üzerine Nizam-ı Cedit kaldırılınca bu vergiler de kaldırıldı ve halk bu «vergili yenilik»ten kurtulmuş oldu.

Bizde «Tanzimat»tan pek söz edilir de 1838 İngiliz Ticaret Anlaşmasının adı pek anılmaz. Tanzimat, batılı-

1961'de Anayasa yoluyla toplum değiştirmenin, toplumda istenen dengeleri Anayasa yoluyla kurmanın mümkün olduğu sanılmış, 1971'de de, tam tersine toplumda hiçbir şeyin değişmemesini, toplumun yeni burjuvazice istenen yerde durmasını sağlamak için Anayasa değişikliklerine başvurulmuştur. Nasıl, 1961'den sonraki on yıllık dönem toplum yapısını 'Anayasa mühendisliği' yoluyla değiştirmenin olanaksızlığını göstermişse, 1973 sonrası da, tutucularca Anayasayı değiştirirken girilen 'statik hesapları'nın toplum dinamiği karşısında çöküşünü gösterecektir.» (Anayasanın Anlamı, 5. baskı, 1979, s. 290 ve 293.)

laşma hareketleri, batıya açılış, vb... Oysa Tanzimat dönemi, İngiliz Ticaret Anlaşması yüzünden (Bu Anlaşma'daki ayrıcalıklar sonradan öteki kapitalist ülkelere de tanınmıştır.), varolan sanayi üretim güçlerinin yokoluş dönemidir. Örneğe dokuma tezgâhlarının sayıları onda bir düşer; pamuklu ve ipekli dokumalar satılamaz hale gelir; pamuğu, ipeği, yünü ham ya da yarı işlenmiş olarak satmak kaçınılmaz olur. Türkiye, artık, kapitalist ülkelere sadece hammadde satan bir ülkedir. Sonra dış borçlanmalar, ardından Düyunu Umumiye ve bir yarı sömürge oluş...

Tarihsel gelişmemiz içinde siyasal iktidarı ele geçiren bürokrat kadrolar, üretim güçlerini geliştiremeyince, yaşama koşulları daha da güçleşen halkın hoşnutsuzluğu karşısında, iktidarlarını sürdürebilmek için, «baskı»yı seçmek zorunda kalırlar. İktidara hep «özgürlük» vaadleriyle gelinir, ama «özgürlük» hep sözde kalır, ya da çok küçük bir azınlık yararlanır bu «özgürlük»ten, halkın yaşadığı hep «baskı»dır.

Halk, bu koşullarda, «batıdan gelen yenilikler»i, kendini işinden gücünden eden, sürekli bir baskı rejiminde yaşamak zorunda bırakan, yaşama düzeyini günden güne düşüren bu «yenilikler»i şüpheyle karşılamaz da ne yapar? Bu «yenilikler»e karşı çıkmaz da ne yapar?

Demokrasi, 1945'lerde, Missouri zırhlısıyla geldi Türkiye'ye. Böyle bir demokrasinin gerçek demokrasiyle elbette büyük bir benzerliği olamazdı. Gene de 1950 yılında, Türk halkı, tarihinde ilk kez, oylarıyla siyasal iktidarı değiştirdi. Demokrat Parti'nin, ticaret burjuvazisi ile büyük toprak sahiplerinin öncülüğünde örgütlenmiş olması bu gerçeği değiştirmez.

Yeni iktidar halkın üzerindeki bürokratik baskıları büyük ölçüde azalttı. Toplum yapısında halktan yana temel değişiklikleri gerçekleştirmek bu siyasal iktidar için elbette söz konusu değildi; ama yeni iktidarın kadroları, halkla ilişkilerinde, «görünüşte halkçı» bir politika izlemeyi başardılar, halka, «halktan bir iktidar» izlenimini ver-

meyi başardılar. Yıllar yılı bürokratik baskılar altında ezilen ve siyasal iktidarla arasında hep bir uçurum olduğunu gören halk için bu önemli bir değişiklikti. (Aynı iktidar, bir başka açıdan gerekli gördüğü önlemleri almakta da gecikmedi. O yıllarda, şimdi olduğu gibi, tüketim maddelerine, temel maddelere çok büyük zamlar yapılmıyordu; ama yeni iktidar bir madde buldu ve bu maddeye yüzde beş yüz zım yaptı: Bu madde, Ceza Kanunu'nun ünlü iki maddesiydi: 141. ve 142. maddeler. Ne var ki bu «zamlar», o koşullarda, halkı ilgilendirmiyordu.)

Halkımız demokrasiyi benimsedi. Çünkü ilk kez batıdan «yeni» bir şey, yani «demokrasi», ithal edilirken yeniliğinin üzerinde pek durulmayan bir şey daha ithal edilmişti: Traktör. Demokrasiyle traktörün aşağı yukarı aynı yıllarda ithal edilişi, öyle sanıyorum, halkımızın demokrasiyi benimsemesinin nesnel koşulunu meydana getiriyordu.

Ülke kalkınmasında tarım kesiminin esas alınacağı Demokrat Parti programının 56. maddesinde belirtilmişti. Aslında yeni dış ilişkilerimiz, iktidarda hangi parti olursa olsun bu partiyi tarım kesimini esas almak zorunda bırakacak nitelikteydi. Çünkü daha 1946'da, bağımsız bir sanayileşmeyi öngören «Beş Yıllık Plan» taslağı Avrupa Kalkınma Programı kapsamına alınmak isteğiyle Amerikalılara sunulmuş ama bu plan taslağı Amerikalılarca reddedilmişti. Bunun üzerine tarıma ve alt yapı tesislerine (özellikle yol) öncelik veren ve 1948 - 1952 yıllarını kapsayan yeni bir yatırım programıyla yardım için tekrar ABD'ye başvurulmuş, bu kez olumlu yanıt alınmıştı.

1950 - 1953 yılları, yeni iktidarın altın yıllarıdır. 1963'ten sonra, yani «planlı» kalkınma döneminde, yıllık kalkınma hızı yüzde yedi olarak öngörülmüştü; oysa 1950 - 1953 yıllarında ortalama yıllık kalkınma hızı yüzde on üçe yakındır! (Milli gelirin, 1951'de, yüzde 51,3'ünü tarım oluştuyordu. Bu oran, 1975'te, yüzde 23,2'dir.)

1948'de 1.750 olan traktör sayısı 1952'de 31.415'e, 1957'de 44.144'e yükselmiştir. (1954 seçimlerinden sonra

nl Le Monde'un başyazısı, anımsadığıma göre, «40.000 Traktörün Zaferi» başlığını taşıyordu. Ve Büyük Millet Meclisi'nde DP'nin 490, CHP'nin 30 milletvekili vardı.) Tarım alanında çağdaş üretim araçlarının hızla artması, sağlanan tarım kredileri, ayrıca yeni toprakların ekime açılması, bunların sonucu olarak tarımsal üretimin hızla artması, öte yandan Kore Savaşı'nın dünyadaki tahıl ve pamuk isteğini arttırması ve buğday fiyatlarının, pamuk fiyatlarının yükselişi, Türkiye'nin yüksek fiyatla buğday ve pamuk ihracı... Bir yandan da ulaşım yollarının en uzak köylere kadar uzatılması, köylerin piyasa ekonomisine açılması...

DP'nin ilk yıllarındaki bu ekonomik canlılık planlı programlı bir canlılık değildi; tarımdaki gelirler vergilendirilmediği için sanayie aktarılamıyor, lüks tüketime giderek çarçur oluyordu; ekonomik canlılık, 1954'ten sonra, yerini ekonomik güçlüklere bırakıyordu; asıl parsayı büyük toprak sahipleriyle ihracatçı tüccar topluyordu... Kabul. Ne var ki bu yıllarda halkımız, ilk kez, batıdan gelen bir yeniliğin kötülük getirmediğini, yaşama koşullarını geriye doğru değil ileriye doğru değiştirdiğini «yaşayarak görüyordu». Halkımızın yaşam düzeyindeki bu elle tutulur, gözle görülür yükselme, bence, halkımızın demokrasiyi benimsemesinin gerçek nedenidir. Ve bu olgudan alacağımız dersler olmalıdır. Özellikle kendilerine «demokratik sol» diyenlerin!

O yıllarda çoğu aydınlarımız, öyle sanıyorum küçük burjuva bürokratlarının etkisiyle, 1950 ve 1954 seçimlerini «halkın yanılığı»yla açıklama yolunu seçmişlerdi. Tarımda makineli üretime geçiş ise, sanatçılarımız tarafından, daha çok, tarım alanında işsizliğe yol açması, ortakıları işsiz bırakması, köylerden kentlere insan göçü, büyük kentlerin gecekondı sorunu açısından işlenmiştir.

Köy gerçekliğine yaklaşan yazarlarımız genel tema olarak hep «sefalet»i işlemişlerdir. 1950 - 1953 yıllarının köylüler üzerindeki etkileri görmezden gelinmiştir. O yıllarda Türk toplumunun allak bullak oluşunu gözler n-

ne serecek bilimsel araştırmalar pek yoktu. Bilimsel sosyalizmin yandaşlarının büyük çoğunluğu hapisteydiler. Edebiyatçılarımız değişen köy gerçekliğini doğru olarak yansıtabilseydiler belki de bilim adamlarımıza, politikacı-lara ışık tutacaklardı. Olmadı. Köy ve köylü hakkındaki önyargılar, gerçekliğin yerini aldı, gerçeklik diye sunuldu.

Bunun içindir ki 1950 - 1953 yıllarının büyük toplumsal önemini yansıtmak, yazarlarımızın önünde hâlâ üstesinden gelinmesi gereken bir iş olarak durmakta.

Soru 43 Halide Edip Adıvar, Sonsuz Panayır'da, İkinci Dünya Savaşı sonrasının «yeni zengin»lerini nasıl yeriıyor?

Halide Edip Adıvar, 1946'da yayımlanan **Sonsuz Panayır'da**, İkinci Dünya Savaşı içinde palazlanan «yeni zengin»lerin yergisini yapıyor. «Eski» zenginlere karşı oldukça hoşgörölü: «...bu eskiler de biraz tecrübe, biraz da içtimâî terbiye ve görgünün doğurduğu bir insiyakla, dürüst bir zevkle evlerinin haricinde göze batmaktan, dile gelmekten sakınmayı bilirler. Halbuki yenilerin geçmişini bilenler çoktur, (...) İki binlerin (Milyonerlerin - F.N.) yaşadığı sefahet sahneleri vaktile yaşamış oldukları arka sokaklarda, mahalle kahvelerinde, gazetelerin ilk sahifelerindeki siyasî haberlerden, radyo yayınlarından daha fazla münakaşa edilir.» (s. 15) Halide Edip, yeni zenginlerin siyasal güçlerinin olmadığını özellikle vurgular: «...bunların —eğer varsa— siyasî kudretleri hemen hiçtir.» (s. 16) «Bunlar, parti merkezlerine, halkevlerine; düğmelerini ilikler, ellerini kavuşturur, camiye girer gibi girerler. Değil bu yerlerin başkanına, hattâ hademesine saygılarını sunmak için iki büküm olurlar. Hele herhangi nahiyenin ocak başkanı olmak, gece rüyalarına giren bir saadet hulyasıdır.» (s. 90-91) İki binlerden Uzman, kendi sınıfının (135. sayfada gazeteci Firuzan, Uzman için, «dünyayı kendi sınıfının galiz ve açgözlü zevklerinin bir panayırı telâkki eden-

lerden» «teşhis»ini kor.) değer ölçütünü açıkça söyler: «Her şey para ile ölçülür ya...» (s. 137) Nasıl kazanılıyor bu para? «Karaborsa hududuna giren ithalât ve ihracat işleri» (s. 313), «afyon ve eroin zehirlerinin ihraç ve ithali» (s. 215), «emlâk ve arsa satın almak, bunların fiyatlarını indirip çıkartmak»(s. 91)... Yeni zenginlerin gitmekten hoşlandıkları pavyonları, gazinoları, yeni zenginlerin buralardaki davranışlarını anlatarak onları gülünç düşürmekten, yermekten pek hoşlanıyor Halide Edip Adivar. **Sonsuz Panayır**, 1946'da, «demokrasi»nin ülkemize yeni geldiği günlerde yazılmış; ama Halide Edip toplumumuzdaki değişme eğilimlerinin farkında değil; horladığı insanların Demokrat Parti'yi oluşturacaklarını ve özledikleri siyasal iktidarı ele geçireceklerini aklından bile geçirmiyor. Oysa bugün **Sonsuz Panayır**'ın ilginç bir yanı varsa, bu, sadece bu zümrenin oluşumunu göstermesinden ileri gelmektedir.

Sonsuz Panayır, yeni zenginleri yermek için yazılmış bir roman; kurgusu yok denecek kadar zayıf, kişileri kukla, olayları inandırıcılıktan uzak. Alabildiğine yüzeysel Doğu-Batı karşılaştırmaları: «Fakat ne de olsa Ali Bey'in bir tarafı gene de şarklı kalmıştı. Meselâ, bu yerde Mandel otursa sokağı temizletmek için mutlak belediye ile mücadeleye girer, teferruattan sayılan bir sürü medenî vazifelerini hiç ihmal etmezdi. Garbi garp yapan, sırf bu büyük ve günlük hakların zamanında aranması, hiç bir zahmetten çekinilmemesi olduğunu Ali Bey bilmez değildi...» (s. 69) Halide Edip, Ali Bey'in «can sohbeti»ni anlattığı bölüme «Büyük sofalığını, kocaman odun sobasının karşısındaki alçak, uzun sedir belirtir.» (s. 127) diye başlar; odun sobasını da, sediri de sevdiği bellidir. Ne var ki bu yaşama biçimini seven yazar, «kendi harsları ve köklerine bağlı ihtiyarlar»dan (s. 140) sevgiyle söz eden yazar, «tıpkı Üçüncü Rişar gibi», «Macbeth cadıları gibi», «Kral Lear'in dediği gibi», «Faust'taki Gretchinler gibi» benzeri sözler etmekten de geri kalmıyor.

Roman kötü insan Şaşırtmacı'nın delirmesi, Tramara

şirketinin «Anglo•Amerikan pazarına dayanan gruplarla da iş yapmasına, onlara hulûl etmesine» «hissedarların» karar vermesi ve Ayşe'nin Burhan'la nişanlanmasıyla sona erer.

Soru 44 Samim Kocagöz, Yılan Hikâyesi'nde, bir Ege köyünün ekonomik sorunlarını, Demokrat Parti'nin bu köyde örgütlenmesini, bir köyde yapılan ilk «demokratik seçim»i nasıl anlatır?

Samim Kocagöz'ün Yılan Hikâyesi adlı romanı 1953'te yazılmış, 1954'te yayımlanmış (Yeditepe Yayınları). Bir Ege köyünün İkinci Dünya Savaşı sonundaki ekonomik koşulları, «çok partili» döneme geçiş, Demokrat Parti'nin kuruluşu, bu küçük Ege köyünde DP'nin örgütlenişi, bir kasabada yapılan miting, 1946 seçimleri, bu seçimlerin köylülere somut bir şeyler getiremeyeşinin tepkisiyle köylülerin ekonomik sorunlarına kendi güçleriyle çözüm getirme çabaları... Bunları anlatıyor Yılan Hikâyesi.

Samim Kocagöz, daha romanın başında, yaşlı köylü Galip'in ağzından köyün iki temel sorununu dile getiriyor: «...Bunca yıldır, şu gölden bize bir küçük balık tutturmadılar. (...) Bizim bu tarla, balık meselesi, bir arada. Hepsî, dalyancı ağının başı altında. Herifte para kuvvetli, arkası kuvvetli. Dalyanına balık gelsin diye, gölün taşkınla dolması lâzım. Göl, düşerse, kanalın suyu azalır, balık yürümez. O yarınıtları keyfinden mi yaptırdı? (...) Hem tarlanın vergisini cayır cayır ver, hem de tarlan suyun altında yatsın.» (s. 16)

Köylülerin «üç günlük boğaz meselesi» için gölden, gizlice, balık avlama girişimleri, muhtarın dalyan sahibine haber vermesi üzerine, başarısızlıkla sonuçlanır; göl ağasının adamları hem köylülerin tuttukları balıkları denize dökerler, hem de kayıkta kalan Recep'i, bu yaşlı köylüyü,

alır götürürler, günlerce yataktan çıkamayacak hale getirinceye kadar döverler.

Köylüler, «demokrasi»ye hep günlük geçim kaygıları açısından bakarlar. Galip, «Hani lâfını ettiğimiz ağalar, beyler, paşalar, bizim köye metelik verirler mi dersiniz? Bizim balık işini hallederler mi? Tarlalarımızı su baskınından kurtarırlar mı?» (s. 49) der. «Uzun sakallı bir ihtiyar» da söze karışınca şunları söyler: «Beni bizim köyden ilersi alâkadar etmez. Bizim işleri düzelterek, muhtarın eline pabucunu verecek, dalyancının haddini bildirecek, şu gölün iki yakasındaki bir sürü köyün balık tutmasına bir çare bulacak babayığit, kendine güvenen varsa çıksın meydana.» (s. 50) Ve köylüler, kurtuluşu Demokrat Parti'de bulurlar.

Kasabanın Demokrat Parti Başkanı Sahir Bey, köyde yapılan ilk toplantıda, «Demokrat Parti, iktidarı ele alır almaz» (s. 140) göl ve tarla sorununun çözüme kavuşturulacağını vaad eder.

Cumhuriyet Halk Partisi ile Demokrat Parti yandaşları arasındaki ayrılık, kendini, ilkin Ömer'le Sadife'nin evlenmesinde gösterir (s. 73). Sonra kahveler ayrılır: «Eskiden ortalıkta bir kahve vardı, şimdi iki oldu köyümüzde.» (s. 110)

Köyde yapılan 1946 milletvekili seçimi ilginç gözlemlerle verilmiş. Muhtarın oy sağlama çabaları: «(Bakkala söylüyor)... dul karıların adını deftere yazacaksın. Hepsine, haftada bir lirayı geçmemek şartıyla istediklerini dükkânından vereceksin. (...) Başiboş dolaşan (lara)... günde bir paket cıgara...» (s. 177) Köylünün oy'larına sahip çıkışı, muhtarın oyunlarını önleyerek seçimin dürüstçe yapılmasını sağlamaları... Ve sonuç: «Sandığa atılan yüz yetmiş dokuz ireyin, yüz onsekizini Demokrat Parti kazandı.» (s. 199)

Seçimi bu küçük Ege köyünde Demokrat Parti kazanmıştır ama ülkede siyasal iktidar gene CHP'nin elinde kalmıştır.

Göl ve tarla sorununun çözümü için «Tam dört yıl daha bekliyeceğiz.» (s.203) diyen İsmail'e köylüler «Dört yıl ha... Geç!» derler. Ve ihtiyarların kışkırtmalarıyla köylüler bentleri yıkarlar. Başta İsmail olmak üzere on sekiz kişi tutuklanır. Savcının «Elinize ne geçti?» sorusuna İsmail'in cevabı şöyledir: «Elimize ne mi geçti bey, çok şey geçti. Çocukluğumdanberi ilk defa tarlalarımızı ağız tadıyla bir kere sürebileceğiz. Sular, deryalar gibi nehre, dalyana yürüyor. Tarlalarımız kurtuldu. Mahpusluğa gelince, itlik uğursuzluk etmedik. Haram mala göz dikmedik. Namusumuzla yatar çıkarız. Yarıntıların tekrar yapılması, yıl işi. O zamana dek partimiz elbette bu işin kanun yoluyla bir çaresine bakar.» Savcı «Kanunu beklemeniz lâzımdı.» deyince de İsmail, «Bana göre hava hoş. Aç acına ne kadar bekleyebilirim. Allah bilir. Gelgelelim, bu köyün çocuk çocuğu kanundan anlamaz ki... Acından ölüverirler. Topraklarımıza biz mahpustayken ihtiyarlar buğday ekecekler. Belki de biçmek bize nasip olur.» (s.211-212) der.

Samim Kocagöz'ün sözünü ettiği göl, Söke ile Milas arasındaki Bafa gölüdür. İlginç gelişme: CHP, gelişebildiği kadar gelişmiş, faşizan bir partiden sosyal demokrat (lâfta da kalsa) bir partiye dönüşmüş ve 1979 yılında bu gölü kamuşlaştırmıştır.

Yılan Hikâyesi bugün de ilgiyle okunuyor. Ne var ki bu ilgiyi roman öğeleri sağlamıyor, romanda anlatılan olaylar sağlıyor. Samim Kocagöz'ün tutumu, bir romancı tutumundan çok, bir röportajcı tutumu. **Yılan Hikâyesi**, gerçekte, roman olmaktan çok, bir romancıya sunulmuş malzemeler toplamı.

Samim Kocagöz'ün kişileri, çoğu köy romanlarında gördüğümüz gibi, psikolojik gerçeklikten yoksun kişiler; Samim Kocagöz, iç dünyalarına nüfuz edemiyor onların. Sözelimi köy delikanlısı Ömer'le genç köy kızı Sadife'nin sevgilerini anlatacak; işte söyledikleri:

«...Bir saman çöpü ile sevgilisinin elini gıcıkladı 'Etme ülen..' Ömer, saman çöpünü tekrar kıpırdattı. 'Sana etme deyom ülen...' Saman çöpünü delikanlının

elinden almak istedi. Samanların içinde altalta üstüste geldiler.» (s. 77-78)

Psikolojik gerçeklikten yoksun kişilerle roman yazmanın olanağı yok. Ama **Yılan Hikâyesi**, sosyologlar için, köye «çok partili düzen»in nasıl girdiğini merak edenler için, bir de, gerçekten «demokrasi» üzerinde düşünmek isteyenler için ilginç bir kitap.

Soru 45 Attila İlhan, Kurtlar Sofrası'nda, Demokrat Parti'nin altın çağını tamamlayıp baskı dönemine girdiği yıllardan nasıl bir Türkiye kesiti veriyor?

Attilâ İlhan, Demokrat Parti'nin altın çağının sona erdiği, baskı döneminin başladığı yıllar Türkiyesi'nden toplumsal bir kesit vermek, Demokrat Parti iktidarının niteliğini belirterek eleştirisini yapmak, Cumhuriyet Halk Partisi'nin geçirdiği değişimleri çözümlemek, sosyalistlerin yanılgılarını, sosyalizmin ülkemiz için bir ham hayal olduğunu vurgulamak ve Türkiye için kurtuluş yolu göstermek istiyor **Kurtlar Sofrası'nda**. Ve Atatürkçülükte buluyor bu kurtuluş yolunu.

Attilâ İlhan 1954 mayısında başlamış romanına. 700. sayfada geçen «ispat hakkı» sözünden olayların 1955 yılında geçtiğini anlıyoruz. 1954 yılında başlanan roman 1961 eylülünde tamamlanmış. Böylece Attilâ İlhan, 27 Mayıs'ın sağladığı rahatlık içinde Demokrat Parti iktidarını kıyasıya eleştirme olanağını bulmuş: DP ile iş çevrelerinin ilişkileri (s. 406), «milletlerarası tröstlerle Bakan'lar arasında gizli ortaklıklar» (s. 478), «vekilin avantacılığı» (s. 502), «partiyle tüccarlar arasında mekik dokuma» (s. 503), «Yapsa yapsa Seyit Sabri yapar bunu: Hariciye Vekiliyle ortak gibi bir şey, çevirdikleri fırladıkları bilmiyen yok!» (s. 505), Asım Taga'nın iş takipçisi «Balıkesir mepusu Recai» (s. 187), «Nüfuz ticareti almış yürümüştü.» (s. 260)... (bkz. **Kurtlar Sofrası**, Bilgi Yayınevi, 2. baskı, 1975)

Köy romanlarındaki ağalar ne ise Attilâ İlhan'ın bu kent romanındaki iş adamları da o: Kötü yürekli, ahlâksız. Asım Taga, Amerikalılarla traktör montaj fabrikası kurmak için kızı Suzan'ı Freddy Mills'e peşkeş çeker; Keleşoğlu, İnşaat yolsuzluğu ortaya çıkmasını diye, gazeteci Mahmud'u öldürtür; Seyit Sabri, kurduğu çete ile, «gece gündüz telefon, telgraf, radyo ısıkları yiyip içerek büyük para avcılığını yaşamağa» (s. 261) çıkar. (Bu arada Attilâ İlhan, bu tiplere biraz insanilik katmak için, Seyit Sabri'ye «oğluna düşkün baba», Keleşoğlu'na «cami yaptıрма tutkusunda müslüman» etiketlerini yapıştırır; ama bu öylesine mekaniktir ki kişilerini yalınkat olmaktan kurtarmaz.)

Attilâ İlhan, romanında, Demokrat Parti'nin iktidara gelişini, sınıfsal niteliğini, halkla ilişkilerini, baskı dönemine geçişini anlatıyor. Avukat Sadık şöyle der: «1945'ten sonra aynı parti (CHP. - F.N.), aynı doktrini bir burjuva demokrasisi denemesi için temel tutmak istiyor. En makûl hal şekli belki de bu. Bu ama, halkın ilk diktaya duyduğu nefret, ilk serbest seçimlerde bilmem kaç senelik bir inkılâp aleyhtarları kadrosunun iktidara gelmesine müncer oluyor: neticede inkılâplardan devamlı surette taviz veren, eskisinden çok daha şiddetli yeni bir diktaya gidiyoruz.» (s. 165) Demokrat Parti hakkında Mahmud'un düşünceleri de şöyle: «...basını parayla soysuzlaştırmak istiyorlar. Çünkü yalnız paranın kuvvetine inanıyorlar. Ahlâk ölçülerini de yapan bu, saadet ölçülerini de. Daha çok kazanmak, daha kolay zengin olmak için iktidara gelmediler mi?» (s. 702)

Attilâ İlhan'ın Demokrat Parti'ye yönelik eleştirileri, haklı eleştiriler; ne var ki halkın DP'yi tutmasındaki nesnel koşulları görmüyor, tarihsel gelişme içinde halk ile ağa-tüccar arasındaki geçici «ittifak»ın zorunluluğunu görmüyor; hiçbir bürokratik iktidarın üretim güçlerini geliştiremediğini, bunun için de ister istemez diktaya başvurduğunu gereğince değerlendirmiyor; ve en önemlisi, DP'nin ilk iktidar yıllarında sağladığı ekonomik gelişme, bu

gelişmeden —belli bir ölçüde de olsa— halk yığınlarını yararlandırma olgusu ve halk yığınları üzerindeki bürokratik baskıyı kaldırma çabası üzerinde durmuyor. Ve bunların sonucu, halka hep güdülen bir sürü olarak bakıyor. (Ragıp'ın «halk onları seçiyor» sözüne Atatürkçü Mahmud'un cevabı: «...seçiyor çünkü onların bir önceki diktanın karşısı olduğunu sanıyor. Öyle takdim ettiler kendilerini. Onları bırak, yıllarca halka biz kendimiz öyle takdim ettik. Gerçeği gösterebilmek uzun ve zahmetli olacak.» s. 702)

Attilâ İlhan'ın Demokrat Parti eleştirisi (Buna CHP eleştirisini de eklemek gerek. Sosyalizm konusundaki düşüncelerine aşağıda ayrıca değineceğim.), çözüm yolu bulma çabalarıyla birlikte gidiyor. 476. sayfadaki «Fakat ne yapmak lâzımdır?» sorusunun cevabını bir sayfa sonra veriyor Mahmud: «Önce fakat ikinci bir tek parti diktasına gidenleri yıkmalıyız. Arkasından klasik bir demokrasinin hukuk düzeni. Yanısıra da endüstri devrimleri ve ciddi bir toprak reformu.» Nasıl olacak bunlar? Hangi toplumsal güçler gerçekleştirecek bunları? Şöyle diyor Mahmud: «İnkılâpçı Halkçı Cumhuriyetçi bir parti. (...) Köylülerin, işçilerin, dargellirlilerin ve namuslu aydınların birliğini ve memleketin sosyal düzenini bu birliğin tarihi ihtiyaçlarına göre düzenlemeyi.» (s. 479) Oysa aynı Mahmud 642. sayfada «işçilerin ve aydınların henüz uyanmadığından» söz edecektir. Ve aynı Mahmud, 340-341. sayfalarda, nasılsa bir alçak gönüllülük göstererek şöyle demişti: «...demokrasi sonrası nesilleri yeni yeni kuva-yı milliyeciler, yeni yeni inkılâp sentezleri aramamalı mıdır? Bak ne diyorum çocuklar, yalnız bu arama faaliyeti bizim gibi birkaç aydın kuşağını meşgul edecek genişlikte muazzam bir iştir.» Ne var ki, Attilâ İlhan'ın «birkaç aydın kuşağının» çalışmasını beklemeye pek hevesi yok, bir romanla çözüveriyor sorunları!

Kuva-yı milliyeci Hüsnü Faik Bey için sorun çok basittir: «...demokrasiyi de askerler tahakkuk ettirecektir.» (s. 642) 1955 olayları, 27 Mayıs'tan sonra, eylül 1961'de

tamamlanan bir romanda yazılınca böyle değ erlendirmeler yadırgatıcı gelmiyor!

Attilâ İlhan, işçileri ve sosyalistleri de unutmuyor: «İkinci Dünya Savaşı yıllarında işçiler de te kil tlanmak istemişlerdi muhalefet olarak. En az tüccar ve sanayici çevreleri kadar. Yalnız işçi ve ona yakın aydınların te kil tlanması nedense sosyal  artlarımızı pek göz önünde tutmaksızın a ıırı sola kayıyordu.» (s.321). 362-368. sayfalarda sosyalist hareketin bol bol eleştirisi, giderek yergisi var. Attilâ İlhan, daha da ileri gidiyor: Sosyalistler sosyalizme giden yoldaki gelişme evreleri ile sosyalizmin gerçekleştirilmesi arasındaki ayrımı bilmiyorlarmı  gibi, bugünden yarına bir sosyalizm ardındaymı lar gibi bir hava yaratarak ve sadece 1955'in örgütlenme ve bilinç düzeyi üzerinde durarak, Türkiye'de sosyalizmin olanaksızlı ı kanısını uyandıрма a  alı ıyor.

Attilâ İlhan, Mustafa Kemal'den bol bol alıntı yapıyor: H sn  Faik düşünürken araya Mustafa Kemal giriyor, Mahmud düşünürken araya Mustafa Kemal giriyor. Ve **Kurtlar Sofrası**, yer yer, Atat rk   k konusunda bir el kitabı haline geliyor. Ama Attilâ İlhan sonunda ölçüyü i ice kaçırıyor:  mid'in babasından korkusunu anlatırken şöyle diyor: «Korku, biraz da: Çaresizlik. Engellere yenilmek.» Bu tümcenin hemen arkasından Mustafa Kemal'den bir alıntı: «...ben, bir i te nasıl muvaffak olaca ımı d   nmem. O i e neler mâni olur diye d   n r m. Engelleri kaldırdım mı i  kendi kendine yürür.» Ve bu tümceden sonra  u tümce: «İ te böyle  mid, sen de engelleri kaldıracaksın, i  kendi kendine yürüyecek.» (s.486) Mustafa Kemal'den ekonomik, toplumsal, siyasal konularda alıntı yapmak belki açıklanabilir, ama  mid'in kişisel sorunları için de Mustafa Kemal'e başvurmak, —insan gazetelerindeki «Gönül abla» sütunlarını anımsıyor da— doğrusu gülünç geliyor, Attilâ İlhan'ın ciddili i konusunda ku kuya d   r yor.

Kurtlar Sofrası, i  çevrelerini (Kele o lu, Seyit Sabri, Asım Taga, vb.), basını (Mahmud, H sn  Faik, Ragıp, İr-

fan, vb.), eğlence yaşamını (sinema çevreleri, Aygır Kâzım'ın barı, vb.), kanun dışı insanları, lumpenleri, politikacıları, değişik çevrelerden değişik kadınları... anlatıyor. Bu kadar çok kişili az roman vardır edebiyatımızda. Ne var ki Attilâ İlhan'ın amacı kişileri anlatmak değil, kafasında tasarladığı şemaları somutlaştırmak için kişileri araç olarak kullanmak; bunun için de anlattığı kişiler bir türlü ete kemiğe bürünemiyorlar, yapay çevrelerin, psikolojik gerçeklikten yoksun kişileri olarak kalıyorlar. Türkiye gerçeklerini anlatmak isteyen Attilâ İlhan'ın kişileri, «Türk insanı» olup olmadıkları şüpheli insanlar olmaktan öte gidemiyor.

Attilâ İlhan'ın kişileri, kendilerini canlı kılacak ayrıntılardan yoksun. Gerçek yaşamdan çıkıp gelmedikleri belli. Attilâ İlhan'ın kişilerini, kendi yaşlarına-başlarına, kendi düzeylerine göre konuşturacağı yerde hep kendi gibi konuşturması da bu kişilerin yapaylıklarını artıran bir öge.

Attilâ İlhan'ın fiyakalı benzetmelere düşkünlüğü malûmdur. Bir iki örnek: «...duvara çarpıp tuzparça dağılan bir sürahinin zilzurna gülüşü.», «Gece it gibi soluyordu.», «Camlarda köpekler gibi havlayan bir sürü yıldız.» Bunlar da roman kişilerinin konuşmaları: İşte kendini döviz kakacılığından emekliye ayıran İbrahim: «Yağmuru odadan kovabilmek için bir müzik lâzım.» ya da «bakışları kırlangıç kırlangıç dağılan». İşte şoför Haygaz: «Sağımızda ıslak bir İstanbul.» İşte Seyit Sabri'nin adamı Oktay: «Kendine itiraz etmiş bir adama benzemiyor musun?» İşte karı parasıyla yaşayan, okuması yazması kıt Parlak Bekir: «İstanbul ellerini kulaklarına kaldırıp sabah ezanları yatsı ezanları okur.» ya da «Kansız, içi geçmiş bir yağmur yağıyordu.» İşte Umid: «...dükkânın eskimiş soba sıcaklığı.»...

Fena Halde Leman'da iyice ortaya çıkan cinsel sapıklıkların küçük örneklerini **Kurtlar Sofrası'nda** bulmak mümkün: «Uzun saçlı arkadaşı Rocky ile Turgud'u dudak dudağa buluyorum.» (s. 181) «...Andoniça'yı ve sevgilisi rum kızını yatağında darmadağın bir heyecan ve hırs

dumanı arasında yakaladı.» (s. 189) «...İnsanları kadın erkek diye kesin çizgilerle ayırmak niye? Sersemce bulmuyor musun? Her kadının kendisini erkek, her erkeğin kendisini kadın hissettiği olmaz mı? Olur pekâlâ!» (s. 267)

Kurtlar Sofrası'nda sayısız tip, sayısız sorun var, ama bu tiplerin hiçbirisi, Halit Ziya Uşaklıgil'in o ünlü mektubundaki söyleyişiyle «özel ve kişisel bir hayat» ile yaşamıyorlar. Bunun için de **Kurtlar Sofrası**, insanların değil, doğruluğu tartışılabilir fikirlerin kol gezdiği bir «roman» olup çıkıyor sonunda, daha doğru bir deyişle roman olmuyor. Çünkü Attilâ İlhan, «roman işçiliği»ni küçümsüyor, «öğretmen-yazar» olmak istiyor: Okura bir şeyler öğretecek, okuru eğitecek, bilinçlendirecek, memleket sorunlarına çözüm getirecek... Bireyi çıkış noktası olarak almadıkça, toplumsal durumları tipik bireylerin kişiliğinde somutlaştıramadıkça romanda bunları gerçekleştirmenin olanağı yok. Bunun içindir ki **Kurtlar Sofrası**, Türk romanına katkısı olmayan bir emek ürünü olarak kalıyor: Bu memleketten olup olmadıkları şüpheli bir yığın kuklanın boy gösterdiği beyhude 714 sayfa!

Soru 46 Vedat Türkali'nin 27 Mayıs'a doğru gidişi anlatan Bir Gün Tek Başına adlı romanının özellikleri nelerdir?

Bir sevda türküsüne benziyor **Bir Gün Tek Başına**; mutluluklar, hüznler, sevinçler, acılar içiçe. Birden romanın içinde buluyorsunuz kendinizi; romancının sizde uyandırdığı sahilik duygusu sizin de insanlara, olaylara romancının gözüyle bakmanızı sağlıyor. Roman boyunca bir çatışmanız olmuyor romancıyla, Vedat Türkali'nin roman kişilerine karşı alabildiğine dürüst davrandığına inanıyorsunuz: Kenan, gençlerle polis birbirine girince, bütün iyi niyetine rağmen, bastıramaz korkusunu, can huyuyla kendini bir ara sokağa atar, kaçır. Kaçır. Evine gelen işçi konuklar gidince Günsel'in üstünden «ağır, sıkıcı

bir yük» kalkar; sosyalist genç aydın sıkılmıştır işçilerden. Sıkılır. Ne gelir elinden Vedat Türkali'nin, Kenan kaçmış, o da kaçtığını yazmış; Günsel sıkılmış o akşam, o da sıkıldığını yazmış, diye düşünürsünüz. İlk defa gerçekçi bir romanda ilerici dünya görüşünün romana bir yama gibi eklenmediğini, yazarın dünyaya, insanlara ve olaylara bakışının olağan bir yöntemi olduğunu görüyoruz. Vedat Türkali, bireyleri toplumsal olayların etkisi içinde, bireyselle toplumsalın karşılıklı etkileşimleri içinde gösterebildiği için hem romanın kişileri romancıdan bağımsız bir yaşarlık, bir sahilik kazanıyorlar, hem de toplumsal olaylar, toplumsal gerçeklikler romana eklenmiş gereksiz betimlemeler olmaktan kurtuluyorlar. Vedat Türkali'nin büyük başarısı bu tutumundan geliyor. Hareket noktası insanlar, insanların iç ve dış çatışmaları, yani somut gerçeklik. İlerici dünya görüşü, bu somut gerçekliği oluşturan koşulları belirtmekte yardımcı oluyor; böylece, kişileri, doğru olarak saptanmış toplumsal ve tarihsel ortam içinde, bu ortamın belirleyici etkileri içinde daha iyi anlıyoruz. Kararsız ve umarsız «küçük burjuva aydını»nı böylesine ustalıkla canlandırabilmek, edebiyatımıza belirli bir dönemin unutulmaz bir kahramanını kazandırmak, böyle bir dünya görüşü olmadan kolay kolay gerçekleştirilemezdi. Bu görüşe dayanarak çizilen ortam olmadan, bu görüşün geçmişteki deneyimlerinin birikimi olmadan Kenan'ın bir tragedya kahramanı gibi, karşı durulmaz bir biçimde, belirli sona doğru yavaş yavaş gidişini anlamak mümkün olmazdı.

Bir aşk romanı denebilir **Bir Gün Tek Başına** için, ama sadece aşk romanı değil. Bir küçük burjuva aydını denebilir Kenan için, ama sadece bir küçük burjuva aydın değil. Sosyalist bir devrimci genç denebilir Günsel için, ama sadece sosyalist bir genç devrimci değil. Madrabazın teki denebilir Rasim için, ama sadece madrabazın teki değil. İyi bir ev kadını denebilir Nermin için, ama sadece iyi bir ev kadını değil... Hiçbir şey ak ve kara diye ayrılmaz Vedat Türkali'nin romanında; o, karmaşıklığı ve bütünselliği

İçinde verir insanları; şemalardan, mekanik kurgulardan, ilkel neden - sonuç ilişkilerinden kurtarmıştır romanını. Ve belli ki on dokuzuncu yüzyılın büyük roman ustalarını sevmekte, klasik romanın öğeleriyle yeni bir dünya görüşünü, yeni bir roman tekniğini uyumlu bir biçimde birleştirmeye çalışmakta.

«İstanbul'u İstanbul yapan sonbahar günlerinden» birinde başlayan roman, 27 Mayıs 1960'tan bir gün önce sona erer. Kenan'ın Günsel'e olan sevgisinin giderek bir tutkuya dönüşmesi, romanın temel yapısını oluşturur. Bunun yanı sıra Demokrat Parti iktidarının baskıcı tutumuna karşı duyulan hoşnutsuzluğun, yıllarca süren sindirme döneminin yarattığı birikimin bir patlayışa yol açışı. Gençlik eylemlerini büyük bir başarıyla anlatıyor Vedat Türkali; üslûp birden destansı bir niteliğe bürünüyor, roman kahramanı birden kişiler olmaktan çıkıyor, kitle oluyor. Ve 27 Mayıs öncesinin solcuları... 27 Mayıs öncesinin solcularını bir nehir - romanın birinci kitabında anlattığını söyleyen bir romancımızın o romanı (bkz. Soru 47) ile **Bir Gün Tek Başına'yı** birlikte okumak, birtakım karşılaştırmalar yapmak çok ilginç olurdu. Biri, 27 Mayıs öncesi solcularını anlatmak adına o solculara olan öfkesini, kinini kusarken, Vedat Türkali, solcu çevreleri hataları ve sevaplarıyla yansıtmaya çalışıyor; bir yandan stalinciliğin sürüp giden uzantılarını, bu uzantıların yol açtığı mutsuz olayları (Kenan'ın sonu gibi) anlatırken, bir yandan da o çevrenin olumlu yanlarını gösteriyor. Sözgelimi, bilimsel doğruların bir işçide nasıl bir yaşama kılavuzu durumuna geldiğini, nasıl yaşayan bilgi durumuna geldiğini gösterirken, bir önemli solcunun (Evi nerdeyse tekke haline gelmiş, uzaktan uzağa «kişiye tapınma»yı çağrıştıran biri, bu.) hâlâ genel doğruları tekrarlamaktan öteye gidemediğini de göstermekten kaçınmıyor.

648 sayfalık bu adamakıllı uzun romanının her cümlesi üzerinde Vedat Türkali'nin titizlikle çalıştığı belli. Gelişigüzel yazılmış, çırpıştırılmış tek cümle yok romanda. Temiz bir Türkçeyle yazmaya büyük özen gösterilmiş. (Bu

arada kimi sözcüklerin yanlış kullanıldığını belirtmek gerek. Sözelimi 458. sayfada «öğreti». 243. sayfada kullanılan «Oldu» sözcüğü TV'nin dilimize soktuğu bir sözcük, o yıllarda kullanıldığını sanmıyorum. «O ki» de «madem ki»yi karşılamıyor.) Vedat Türkali, anlatım olanaklarını alabildiğine zenginleştiren bir anlatım biçimini büyük bir başarıyla uyguluyor. Romancı, bir kişiyi, bir yeri ya da bir durumu anlatırken, yani romanda üçüncü kişi konuşurken, birden birinci kişi («ben») konuşmaya başlıyor. Derken, üçüncü kişi ile birinci kişinin konuşmalarının yerini karşılıklı konuşma alıyor. Böylece romanın «o»nun, «ben»in, «sen»in ağızından sürdürülmesi, bir yandan anlatımda tek düzeliğe düşülmesini önlerken, bir yandan da kişilerin ruhsal durumlarını bütün karmaşıklığıyla verme olanağını sağlıyor. Ve bunda en küçük bir yapaylık, en küçük bir göze batıcılık olmuyor. Kişilerin ruhsal durumlarını daha iyi yansıtabilmek için zaman zaman cümlelerin yapısını da bozuyor Vedat Türkali, ilk bakışta anlamsız gibi görünen cümleler yaptığı da oluyor. Bütün bunlar, hep kişilerini daha iyi göstermeye yarıyor.

Vedat Türkali'nin uzun yıllar senaryo yazarlığı yapması romanı için çok yararlı olmuş: Birçok sahneyi filme alınıyormuş gibi tasarlayıp yazdığı belli. Sanki sözcüklerle değil de zaman zaman görüntülerle kuruyor romanını. Bunun için biz de birçok sahneyi bütün canlılığıyla görebiliyoruz. Sözcüklerden, cümlelerden yaşanan hayata böylesine kolaylıkla geçişi sağlamak, çok az romancımızın ulaşabildiği bir başarıdır.

«Bir sevda türküsü gibi» diye başlamıştım yazıya, o türkünün adını da söylemek mümkün: «Il n'y a pas d'amour heureux». Kişileri hakkında yalan söylememekte kararlı Vedat Türkali. Bunun için, varolan koşullar içinde (toplumsal ilişkiler, aile ilişkileri, dostluk ilişkileri, belirginleşmiş kişilikler...) Kenan'ın bir Phoenix gibi küllerinin içinden yeniden doğamayacağını açıkça gösteriyor. Bireysel namusluluğu Kenan'ı kurtarmaya yetmiyor, atılımı boşlukta kalıyor, mutluluğu sürekli olamıyor. Bir «mutlu son»,

romanın içeriğine ters düşerdi; dış koşulları da, Kenan'ın iç dünyasını da unutmak ya da yadsımak olurdu.

Soru 47 : Attilâ İlhan, Bıçağın Ucu'nda, 27 Mayıs öncesi «Türk Solu»nu nasıl gösterir, Demokrat Parti'nin 27 Mayıs'a sürüklenişini nasıl açıklar?

Attilâ İlhan, Bıçağın Ucu'nda, 1960 yılının ocak-mayıs aylarındaki gelişmeleri anlatarak, Demokrat Parti ile Cumhuriyet Halk Partisi'nin çözümlemelerini yaparak Türkiye'nin 27 Mayıs'a nasıl geldiğini açıklamaya çalışıyor, Türkiye'nin kurtuluş yolu için çözümler arıyor.

Ne var ki, romanın büyük bir bölümü, bu oluşumun dışında kaldığını söylediği «solcu»lara, «eski tüfek»lere yönelik eleştirilerle dolu. Attilâ İlhan, bu «eleştiri»yi «yer-gi»ye dönüştürmesini sağlayacak biçimde seçmiş «tip»lerini.

Halim, kırk yaşında, ama İktisat Fakültesi'yle ilişkisini hâlâ kesmemiş bir solcu. Aktör. On yıl kadar önce Hamlet'te Horatio'yu oynamış. Çalıştığı gazeteden atılınca dublajda çalışarak ya da bir filmde oynayarak —rol bulunca— geçiniyor. Akıllı fikri babasından kalacak mirasta: «Moruk cartayı çeker çekmez, Suat'la benim, kendimize yaraşan bir hayatımız olacak: Mercedes-spor araba, naylon gömlekler, İtalyan kravatları, İngiliz kumaşından elbise!» (Bilgi Yayınevi, 1978, s. 30) Babasının iyi olduğunu, yıllarca yaşayacağını öğrenince ne olur? «İlk satırı okur okumaz kafama bir dağ yıkıldı sanki.» (s. 145) Halim, bireyciliğine araç olsun diye seçmiş sosyalistliği. İnançlarından şüpheli. Ağabeyi ile (Demokrat Parti milletvekili, eski Turancı) konuştuktan sonra «Acaba onlar mı haklı? Acaba ben mi yanılıyorum?» diye sorar kendi kendine. Tipik bir «zayıf» kişi. Toplumdan kopmuş. Alabildiğine bencil.

Suat, Halim'in karısı, «ailesiyle arası açık» (s. 340)

olduğu için «hareket»e katılmış: «Kendimi kirli bir uğursuzluğa bulaşmış sayıyor, soylu bir eylemin ateşiyle bundan kurtulmak istiyordum.» (s.342) der. Devrimciliği tükenmiş. «Cinsel kaymalarını ve bunalımlarını sergileyen Fransız romancılarını» okuyor. «Sevici»liğe doğru yol almakta. Annesini Nadejda ile sevişirken görür (s.310). Sonra ana-kız arasında geçen olay: «O ara ne olduysa oldu, bir ömür boyu artık hiç bir şekilde düzeltilemeyecek yanlış yaşadılar. Bir an, ama kısa, çok kısa bir an, Hayrun'un dudaklarını ağzının üstünde duydu Suad.» (s.313). («Ne analar varmış!» demeyin; Attilâ İlhan bu!) Suat, 379. sayfada Raşel'le öpüşür ve «Hayatında ilk defa cinsel zevkin ne olduğunu, içten atılımını ve gizli gücünü anlıyor.» (s.380) (Attilâ İlhan, Fena Halde Leman'ı da bu romanında müjdeliyor: Raşel, Suat'a bir kitap uzatır ve «Hiç böyle kitap okumadınız, ma douce, eminim: korkunç bir eser, korkunç! İşin garibi, insanı bu yanı sarıyor: yeni evli bir genç kadın, kayınvaldesine tutuluyor, düşünsenize bir kere...» der. s.34)

Galib, «İşçi sınıfıymış! Bok yesin işçi sınıfı, tiksiniyorum be ondan!» (s.108) diyen bir eski solcu. «Her şey bizim dışımızda geçiyor.» (s.331) der. «Budalalığın ta kendisi, baştan aşağı saçma! Olumlu hiç bir sonuç alamayacağız.» dediği halde «Aktörler Sendikası» kurmaya kalkışır; «Vazgeç bu sevdadan» diyen Halim'e verdiği cevap şudur: «Elli yıla yaklaşan hayatımdan, gururumu ve haysiyetimi kurtarabilmek için güvendiğim tek şey, o senin vazgeç dediğin siyasi aksiyon.» (s.33) Ardından, Attilâ İlhan, Galib'e hemen şu açıklamayı yaptırır: «Hoş, bir boka yaramıyor ya!»

«Sol» kişiler böyle. Ya «sol» örgütler? Sol hareketler tarihimize «167'ler tevkifatı» olarak geçen Türkiye Komünist Partisi 1951 tevkifatı için Attilâ İlhan şunları söylüyor: «Halim, o zamana kadar ağızdan duyup destanlaştırarak gözünde büyüttüğü adamları yakından tanıdı. Daha doğrusu, yakından tanımak felâketine uğradı. (...) ne solcu herhangi bir aydından daha fazla bilgileri vardı, ne de bil-

diklerinin katı ve kaba dogma ezberciliğinden öte bir yarınl (...). Oysa gördüğüm, lağım ve leş kokuları salıveren yılanlı bir çukurdu, bir sürü engerek, komuta düğmesinin başında yalnız kalabilmek için birbirini sokup öldürüyor, acımadan zehirliyordu.» (s. 465-467)

Parti böyle, ya «sol» gençlik örgütü? Attilâ İlhan, sık sık, İstanbul Yüksek Tahsil Gençlik Derneği'nin sözünü ediyor. Derneğin «en zeki, en gözüpek militanlarından» sayılan Suat'ın «eleştirip batırmadığı şey yoktu: kadınlar köleydi, erkekler gereksiz ve burnu büyük, üniversite rezil.» (s. 285) Dernek'te biri öfkeyle Suat'a bağırır «İhanet! İşçi hareketinin geleceğini düşünmemek! Senin gibilerini 'orada' ne yapıyorlar, biliyor musun? Kurşuna diziıyorlar, kurşuna!» (s. 343) (Burada eleştirmen olarak değil ama eski bir Dernek üyesi olarak söze karışmam gerekiyor: Bir süre yönetici olarak da çalıştığım —Bunun için de 1951 baharında Dernek'in bütün kurucuları ve yöneticileriyle birlikte Sultanahmet hapisanesini boylamıştım.— Dernek'te ne Attilâ İlhan'ın anlattığı tipler vardı, ne de öylesi konuşmalar. Attilâ İlhan, öfkesinin ve kininin etkisiyle işi göz göre göre gerçekleri tahrif etmeye kadar vardırıyor; romanının 417. sayfasında Çiçekpalas toplantısını düzenleyenlerin «hüküm giydikleri»ni söylüyor. Yok böyle bir şey! Çiçekpalas toplantısı dolayısıyla sekiz kişi tutuklanmıştı; bunlardan yedisi İstanbul Yüksek Tahsil Gençlik Derneği üyesiydi: Enver, Cenap, Zekâî, Vecdi, Veysel, Nuran ve Gönül; bir de Dernek üyesi olmayan Şehnaz. Bunların hepsi beraat etmiştir. Hiç bir Dernekli, Çiçekpalas toplantısı dolayısıyla hüküm giymemiştir.)

Attilâ İlhan hiç mi söz etmiyor işe yarar bir «solcu»dan? Felsefe öğretmeni Doğan Bey'i övüyor (Ama hemen misafirlerini yeriyor!), sonra, göz altına alınınca, «Neden uyarmadılar hiç?» diye onu da suçluyor, ve romanın sonunda Doğan Bey'den öcünü alıyor: «Başında eski püskü fötr şapkası, ağzında kirli ve kalın piposuyla, deli deli bakan bir sakallı gördü.» (s. 512) Evet, Doğan Bey delirmişti! Ve ortada işe yarar tek «solcu» kalmamıştır!

Attilâ İlhan, **Bıçağın Ucu'nda**, Demokrat Parti iktidarının 27 Mayıs'a doğru sürüklenişini gözler önüne seriyor. Ama yalnız iç koşulları göz önünde tutarak.

DP'nin eleştirisi, genellikle, ya eski Kuva-yı Milliyeci emekli albay Ferid'in ya da «neokemalist» yüzbaşı Demir'in ağzından yapılıyor.

Albay Ferid'in eleştirileri genellikle şöyle: «Seçimlerde mücadelenin Atatürkçü cenahlarda, münhasıran Atatürkçü prensiplerle yapılması icap ederken, ne yaptı bunlar...: nerde mürteci buldularsa teşvik ettiler, Kur'an kursları açtılar, Kemal Paşa'nın inkılâplarına sünger çektiler!» (s. 50) «Türkiye devrimci ve layik bir ülke olmuştu, halbuki bu gün aç radyoyu dinle, iki günde bir ezan, Kur'an ve Mevlî! Bu kadarı fazla kaçmıyor mu biraz? Anadolu'da okul yapmayı bıraktılar, cami yapıyorlar.» (s. 235-236)

Önemli gelişmeleri Attilâ İlhan açıklıyor: «Hep aynı oyun: siyasal baskı, özellikle iş çevrelerinde öyle ağırlaşıyor, o derece tehlikeli bir hâl alıyor ki, muhalif işadamları batmayıp işyerini yürütebilmenin çaresini istifa etmekte (Muhalefet partilerinden. F.N.) görüyorlar. Yoksa, ya vergi biniyor sırtlarına, ya da döviz 'tahsisleri' kesiliyor.» (s. 255-256) «Enflasyon, gün geçtikçe ağırlaşan koşullarıyla bastırdıkça, Menderes gerici kanada doğru eğiliyor, açıktan açığa muhalefetsiz bir demokrasiden yana olduklarını savunanları, kendilerinden yana olmayan herkesi komünistlikle suçlayanları tutuyordu.» (s. 269)

Yüzbaşı Demir'in eleştirileri albay Ferid'inkiler gibi yüzeysel değil; ama o da «Menderes ve takımı, on yıldır iktidardaysalar, neye borçlular bunu? Diktaya, siyasal baskıya karşı kendilerini özgürlük ve demokrasi şampiyonları olarak yutturmalarına değil mi?» (s. 257) derken DP iktidarının ilk yıllarında gerçekleştirilen ekonomik kalkınmayı ve halkın belirli bir ölçüde bundan yararlanmış olması gerçeğini göremiyor. İşçileri, aydınları, gençliği bir kalemde harcıyor. (256. sayfada, mart ayında, «Gençliğe sinemayla futbol yetiyor.» diyen Yüzbaşı Demir, bir ay sonra, nisan ayında, 403. sayfada, «Benim görüşüm, ba-

sın da, gençlik de sonuna kadar gidecek.» der!) Attilâ İlhan, Yüzbaşı Demir'in ağzından, CHP'nin eleştirisini yaptıktan sonra çözüm yolunu da gösteriyor: «...Önce Menderes'in kişisel diktasını önlemek lâzım! (...) Bu, önlendi mi önlendi, devrim tarih içindeki gerçek yerine oturtulacak, en ileri sonuçlarına kadar geliştirilecek. Ama nasıl? Kimlerle? Çözülmesi gerekli olan sorun bu. Şimdilik, çözümünü bilmiyoruz ama, kimbilir belki bilenler vardır.» (s. 261-262) Romanın sonlarına doğru Demir'in «bilenler»le birlikte olduğunu okuruz.

Tahkikat Komisyonu, gazetelere baskılar, Uşak olayları, 28 Nisan olayları... Eski solcuları öğrenci hareketlerine bile karıştırmazlar, «Gelmeyin, sizi istemiyoruz.» derler. Ve Attilâ İlhan, eski solculardan öcünü almak isteğini yenemez: Galib'e «Biz, hareketin eskileri yapı yuttuk» dedirtir; «Geleceğe bak, geleceğe! Gelecek bizim.» diyen Halim'e karşı bir başka eski solcuyu çıkarır: Ali İhsan, «Yanlışsın. Temelinden yanlışsın. Gelecek de bizim değil, kardeş, gelecekteki yerimizi de yitirdik...» der (s. 491). **Bıçağın Ucu'nun**, başlıca özelliği budur: Türkçede yazılmış en antikomünist roman olmak. Ve roman Silâhlı Kuvvetlerin radyodan okunan bildirisiyle biter: «Silâhlı Kuvvetlerimiz... 27 Mayıs saat 03,00'ten itibaren idareyi ele almıştır.» (s. 526)

(Attilâ İlhan, 27 Mayıs hareketinin «dış» koşullarını **Yaraya Tuz Basmak** adlı romanında açıklar: «... 'sistem'e sadık olmayanlara hakk-ı hayat yoktur. İran'da Musaddık neden devrildiyse, Türkiye'de Menderes ondan devrildi. (...) Lâftan anlamaz sağcı bir iktidar 'sistem'in menfaatlarını kaale almıyor, küstahlığı Rusya ile flörte kadar yapıyor, ona ciddi bir ders lâzımdı, verildi. Şimdi 'takviyeli' demokrasiye dönecek, biri öbürünün freni iki meclisli bir demokrasi, ananevî bürokrasinin mürakabesi altında!» - s. 514-515. Bunları «ünlü solcu» Ahmet Ziya söylüyor. Şunlar da Yüzbaşı Demir'in düşündükleri: «harb ediyorum, başkasının harbi (Kore Savaşı. F.N.), ihtilâl yapıyorum,

başkasının yararına: kendi yarama tuz basayım derken, başkasının yararına tuz oluyorum.» s. 528)

• **Bıçağın Ucu da Kurtlar Sofrası'nın** roman yanılgılarını taşıyor. Bütün tipler Attilâ İlhan'ın fikirlerini iletmek için birer araç; Attilâ İlhan, onları somutlaştırabilmek için, ayrıntı bile denemeyecek kolaylıklarla yetinmiş: Halim, hep kibritlerini kaybeder; Galib, hep saçlarını «otlar»; Ferid Bey, hep gürültücüdür, hep meyve kurusu yer, hep kocaman bir mendille sümkürür... Halim, belki de yaşamının tek «eylem»ini yapar, bir kulüpte «polis» Korkut'un başına şişeyi indirir, sonra, polise yakalanmamak için kaçır oradan, Galatasaray kavşağında yüksek sesle atıp tutarken gene miras meselesini düşünür! Kuva-yı Milliyeci emekli Albay Ferid, Yüzbaşı Demir'in bir konuşması üzerine bütün düşüncelerinden şüphe eder, «dediklerin doğruysa şu son yirmi yıllık hayatımı al, götür kubura at!» der, «Anlat şahinim, ne biliyorsan anlat! Biz eşek kafalılar, güzelim inkılâbımızı neden piç etmişiz, neden maksad-ı aslisine ulaştıramamışız?» der! (Türkiye'de bir «albay»ın bir «yüzbaşı»ya böyle bir şey söyleyebileceğini düşünse düşünse ancak Attilâ İlhan düşünebilir!) Suad, ilk kez gördüğü Ümid'le on dakika konuşur ve hemen şu yargıya varır: «Birbiriyle pekâlâ çelişik görüldüğü halde, ne kişisel çetrefilliklerine sed çekmiş, ne siyasal ve toplumsal fikirlerinden vazgeçmiş, hepsini başarılı ve kendine özgü bir bileşimde toparlayarak, Suat'ın başaramadığını başarmış.» (s. 353) Örnekleri artırmak mümkün. Ama bu kadarı bile Attilâ İlhan'ın tiplerinin neden bir kukla olmaktan öteye geçemediklerini göstermeğe yeter. Attilâ İlhan'ın kişileri psikolojik gerçeklikten yoksundur; bunun için de «yaşamazlar», yazarın düşüncelerini «nakletmekle» yetinirler.

Sonra o dill.. Şunlar Attilâ İlhan'dan bir iki örnek: «Titrek gece ışığı, solgun yeşil bir baykuş gibi, yumuşak ve saydam, üstlerinden akıyordu.» (s. 40) «Akşam, her deliğe uzanan kaygan ve kalın kollarıyla, dev bir ahtapot gibi yukardan aşağıya iniyordu.» (s. 144) «Masal devlerini

andıran, iri iri bulutlar, gecenin ne kadar yıldızı varsa koparıp, hapır küpür yemişlerdir.» (s. 148) Şu, Suat'tan: «...kolalı yakasının, ipek kravatının üstünde, paslı bir makas gibi asılı duran gülümsemesi...» (s. 66) Şu da Halim'den: «Şimşeğin dal kılıcı, gecenin mor kadifeden perdesine bir çalınır, çalınmasıyla paralayıp atardı.» (s. 607) Ya da «Cırcırböcekleri, Gediz toprağının üstüne yığılmış ağustos mavisini zırl zırl oyar, delik deşik ederken.» (s. 187)

Attilâ İlhan yeni deyimler de yaratıyor: «Annesi, yaşına göre, mükemmel araba kullanıyor doğrusu. Yumuşak, bir hayli tecrübeli. Şöyle hafif bir dümen kırıyor...» (s. 451) Evet, araba dümen kırıyor!

Attilâ İlhan'ın **Bıçağın Ucu** adlı kitabı romanlaşamamış toplumsal düşünceler yığını; böyle olduktan sonra ne gerek var 526 sayfalık «roman» yazmaya? 50-60 sayfalık bir «sosyolojik» inceleme yetmez miydi?

Soru 48 Samim Kocagöz'ün İzmir'in İçinde adlı romanında yeni olan ne vardır?

• Samim Kocagöz, **İzmir'in İçinde**'de, 1959 Eylülünden 27 Mayıs 1960'lara kadar uzanan bir süre içindeki İzmir'i anlatıyor; değişik toplum katlarından seçtiği kişilerle belirli bir dönemi somutlaştırıyor; daha da ötesi, bu kişilerin çeşitli konulardaki tartışmalarıyla Osmanlı İmparatorluğunun çöküşünden 27 Mayıs'a kadar geçen dönemin hesaplaşmasını yapıyor ve biraz da kaçınılmaz bir olay olarak gördüğü 27 Mayıs'ın nedenlerini açıklamaya çalışıyor.

Samim Kocagöz'ün başarısı, bence, kişilerini bir romancı yaklaşımıyla ele almasında; somut insan gerçekliğini bütün karmaşıklığıyla vermeye çalışmasında. Bu yaklaşımın olumlu sonucu, Samim Kocagöz'ün edebiyatımıza Hidayet Bey gibi, Hamdi Bey gibi yeni tipler kazandırması oluyor. Romanın en başarıyla çizilmiş kişisi olan Hidayet

Bey, romancılarımızın şimdiye kadar pek de farkında olmadıkları yeni bir tip: Aklı başında, iyi yetişmiş, bilinçli, kültürlü, akılcı, batılı anlamda bireyci bir «burjuva». Samim Kocagöz'ün Hidayet Bey'in mason olduğunu belirtmesi boşuna değil...

Samim Kocagöz, «burjuva» tipini alışılmış kalın çizgilerle, kalıp bilgilerle çizmiyor: Sömürücü, çıkarından başkasını düşünmeyen, falan gibi. Hidayet Bey, birtakım kişisel meziyetleri olan biri; ama çökmeye mahkûm bir sınıfın bireyi olduğunun da bilincinde: «Belki iki bin yılda, çok geç kalınmakla birlikte, Türkiye'de Marks'ın dediği, bütün koşullarıyla gerçekleşecek. Buysa benim dünyam değil. Zaten ben, o günleri göremeyeceğim. Başından beri bu davada da yoktum. E.. benim için yapılacak iş, şimdiye dek edindiğim servetin bir parçasını harcayarak, ömrümün kalan yıllarını hoşça geçirmek olacak.» (s. 285) Bunun için inançsız burjuva Hidayet Bey, inançlı sosyalist Cahit'e imrenir: «Bu yüzden de onu takdirle, sevgiyle —fikirleri bana ters düşse de— karşılıyorum.» (s. 286) Ama Hidayet Bey'in kişiliğinde ağır basan yan sinizmdir: «Memlekette şu sıra sadece kapkaç düzeni var. Ya rahat yaşamak için bu düzene seyirci kalacaksın ve ölmek için bu düzenden yararlanacaksın; ya da en az kırk yılın ötesine aşabilecek idealist olacaksın! Bu iki yöntemden birini seçmekte özgürsünüz! Benim yaşıma, idealler ardında koşmaya elverişli değil...» (s. 288)

Samim Kocagöz, Hidayet Bey'in yalnızlık duygusunu («civcivler» biraz kolay bir yol olsa da!) iyi anlatıyor; paraya ve refaha doymuş birinin paranın sağlayamayacağı itibarlar özleyişini iyi belirtiyor. Hidayet Bey, gençlik yıllarında Milli Mücadele'ye katılmayarak Paris'e kaçmıştır (s. 112); bu yüzden «kaçırdığı fırsat»a hâlâ yanmaktadır: «Mustafa Kemal Paşa'nın iktisat vekili, ticaret vekili, bilmem ki bir vekili olabilirdim... Vekil bile olmadan herhangi bir işte kendilerine yararlı olabilirdim. Mustafa Kemal'in yardımcısı olmak! İşte size bütün yaşantıma yön verecek kaçırduğım bir fırsat!» (s. 20).

Hidayet Bey'in roman boyunca çizilen tipine romanın sonundaki davranışı (Emre'yi suçlaması) uygun düşmüyor. Gerçi Samim Kocagöz Gülseren'in sözleriyle okuru böyle bir tutuma hazırlamak istiyor, ama Hidayet Bey'in askerî yargıca, «Ola ki beyefendi ölü Rasim Bey ve Şürekâsiyle bu Emre, birlikte evrak tanzim edip, tarihlerini ona göre uydurmuşlardır.» (s. 418) şeklinde bir söz etmesi bana gerçek dışı görünüyor; Hidayet Bey böyle «banal» bir davranışta bulunmaz, böyle bir suçlamayı gerekli görüyorsa bunu Sulhi'ye yaptırır!

Hidayet Bey'in ağabeyi, babadan, dededen gördüğünü sürdüren, görgü ile, deneyle yetişmiş bir ticaret adamı, «alaturka» bir burjuva. «Bir işin, bir çıkarın olmadan kimseye on para ödünç vermeyeceksin,» (s. 199) der; ama Samim Kocagöz, bu sözlerin para hırsı ile ilintili olmadığını, bir törenin, bir ahlâk anlayışının sonucu olduğunu da belirtir. Şöyle der Hamdi Bey: «Ticaret benim için belli ölçüde bir para kazandıktan sonra, yıllardan beri, sizin oynadığınız tenise benzemiştir. Paraya hiç önem vermeden, sadece kazanmak için, iş yapmış olmak için ticaretçilik oynamaya başladım. Biraz da iş, benim için bir alışkanlık, bir vakit öldürme oldu.» (s. 388, 389) 27 Mayıs'tan sonra Hidayet Bey gözaltına alınınca, Emre, Hamdi Bey'e yardım teklifinde bulunur: Harekete katılmış olan yarbay eniştesi onları bu dertten kurtarabilir. Burada da Samim Kocagöz'ün kişisi karşısındaki tarafsız romancı tutumu ilginçtir: Hamdi Bey, «kendi ölçüleri içindeki sağduyusu ve dürüstlüğü» ile bu yardım teklifini reddeder (s. 390).

Romanın önde gelen kişisi Emre, Hidayet ve Hamdi Beylerin şirketinde çalışmakta, döviz işlemlerine bakmaktadır. İktisadî ve Ticarî İlimler Akademisi'ni bitirmiştir. Askerliğini yapmıştır. Baba (emekli albay), ana, oğul birlikte yaşamaktadırlar. Hamdi Bey'in kızı Gülseren, Emre'ye kör-kütük âşıktır. Emre, iyi bir tenisçidir de. Emre'nin tenisçi oluşu, Samim Kocagöz'e hem tenis kulübü çevresini anlatmak, hem de romanının olay kurgusunu geliştirmek bakımından yardımcı olmuş. Ama roman Emre üzerine

kurulduğu halde Emre'nin bir Hidayet Bey kadar, hattâ romanda pek az yeri olan bir Hamdi Bey kadar başarıyla çizilmiş olduğu söylenemez; sanki o iki tip sabırlı bir gözlemci olarak yararlanılarak yaratılmış da Emre, daha çok, yazarın hayal gücüne dayanıyor; bunun için de kişiliği yer yer bulanık kalıyor.

Emre'nin babası emekli albay Nazif Tınaztepe üzerinde önemle duruyor Samim Kocagöz, biraz da idealize ediyor, onu «kusursuz» bir «emekli albay» olarak göstermek çabasıyla kurtaramıyor kendini. [Bu arada, Nazif Tınaztepe'nin anılarından aktarılan bölümlerin (s.244-265) gerçekten ilginç ve etkileyici olduğunu belirtiyim.] Samim Kocagöz, bazen, bir cümlede bir kişinin ruh halini çok iyi tespit edebiliyor; emekli albayın, anılarının yayımlanması teklifine verdiği cevap: «Peki kitap basıldı çıktı diyelim; sonra ben, ne halt edeceğim? (...) Anılarımı yazmayı bitirirsem; onları gözden geçirmeyi, temiz etmeyi bitirirsem; neyle vakit geçireceğim?» (s. 67)

Ama Samim Kocagöz'ün asıl başarısı emekli albay, karısı ve Emre'den oluşan aileyi (bunlara kızlarıyla damatlarını da ekleyebiliriz) anlatırken bu aileyi saran sevgiyi, saygıyı, şefkati, dürüstlüğü büyük bir içtenlikle canlandırmasında. Ve bunu romana özgü insanî ilişkiler ve hareketler içinde vermesinde. Bu aile; galiba yavaş yavaş birbirinden kopan, çözölen Türk ailesinin iyi anlatılmış örneklerinden biri.

Samim Kocagöz'ün kişilerine saygıyla yaklaşması, anlattığı dostluklar, arkadaşlıklar içinde de görülüyor. Gençler arasında —sonradan Emre'nin de katıldığı— Cahit - Remzi - Şahin arkadaşlığı; yaşlılar arasında —sonradan emekli albay Nazif Bey'in de katıldığı— Hasip Bey - Suphi Bey - Hasan Bey dostluğu özlemi duyulan arkadaşlıklar, dostluklar. Samim Kocagöz, belirli bir düzeye ulaşmış kişilerin arkadaşlıklarının, dostluklarının ortak düşünceler temeline dayandığını ustaca sezdiriyor.

• Samim Kocagöz romanının diline özen göstermeye çalışmış. Temiz bir Türkçeyle yazıyor. Ama bazen de-

yimleri bile Türkçeleştirmeye kalkışıyor; sözgelimi «dört başı bayındır» (s. 180) diyor, «cürmü değin yer yakar» (s. 43) diyor. Önce şunu belirtmek gerek: Burada «kadar»ın karşılığı «değın» değıl, «denli»dir. Samim Kocagöz, nendense, «kadar» sözcüğünü atmış sözlüğünden, hiç kullanmıyor, «kadar» yerine «değın» ve kimi zaman da «dek» sözcüğünü kullanıyor, ne var ki hemen hemen hep yanlış kullanıyor! «Değın» ya da «dek» ile «denli» arasındaki ayırımın farkında değıl. Bu deyimı «Türkçeleştirirken» de aynı hatayı yapmış. Deyimlerin sözcükleri değıştırılarak deyimlerin Türkçeleştirilemeyeceğı bir yana, «kadar»ı atan Kocagöz «cürmü» sözcüğüne niye ilişmiyor?

Başka dil yanlışları da var kitapta. Sözgelimi, «Gözleri, kızı değın renkli, parlak değıldı,» (s. 37) gibi. Ayrıca birtakım dikkatsizlikler: «İktisadî ve Ticarî İlimler Akademisi»nin adını hep değışik yazıyor. Daha önemlisi, kişilerinin adlarını karıştırdığı oluyor: 37. sayfanın 16. satırında ve 201. sayfanın 18. satırında Hamdi Bey denecekken Hidayet Bey denmiş!

Kocagöz, zaman zaman, gereksiz açıklamalardan kendini alamıyor; konuşmalarla bir durumu, bir ruhsal hali tespit ettikten sonra, okurun anlayışına güvenemiyormuş gibi, bu durumu, bu ruhsal hali bir de açıklıyor. Bir örnek: 47. sayfadaki konuşmalardan sonra Emre'yi «Bu konuşmalarda da bir anlamlar sezdim ama susmayı yeğledim,» diye düşündürtmesi gereksiz; çünkü okur da seziyor zaten o konuşmaların altında yatanı.

● Samim Kocagöz, İzmir'ın İçinde'de birçok sorunun tartışmasını yapıyor; genç sosyalistlere, gün görmüş, yaşlanmış sosyalistlere, emekli subaylara, 27 Mayıs'ı gerçekleştiren subaylara, burjuvalara birçok sorun üzerinde düşüncelerini söyletıyor; Cumhuriyet'in kuruluşundan 27 Mayıs'a kadar geçen dönemde yapılanlar, yapılmayanlar uzun uzun tartışılıyor; içinde bulunulan çıkmaza bir çözüm yolu aranıyor. Bir yandan günlük hayattan alınan olaylar üzerinde durulurken (sözgelimi, «ticaret işlerinde dönen dolaplar,» Nuran-Coni ikilisiyle somutlaştırılan Amerikan

hayranlığı, Amerikalıların petrol üretimimizi baltalamaları, lastik karaborsası, sosyalist tanınmış kişileri işlerinden at-tırmak için polis baskısı... gibi), bir yandan da tarihsel gelişim, ekonomik ve sosyal yapı, halk-aydın karşıtlığı tartışılıyor.

Romandaki kişilerin görüşlerini olduğu gibi Samim Kocagöz'e mal etmek elbette doğru olmaz; ama İzmir'in İçinde'de, ekonomik ve toplumsal gerçeklik, geçen yüzyılın romanlarında olduğu gibi, kişilerin, olayların anlatılma-sıyla kendiliğinden çıkmıyor ortaya, daha çok, kişilerin belirli konular üzerinde düşüncelerini söylemeleriyle be-liriyor; yani roman kişileri Samim Kocagöz'ün genel tutu-munu açıklamaya yardımcı oluyorlar.

31 Mart 1963'te başlamış romanını yazmaya Kocagöz, 13 Mayıs 1971'te bitirmiş. Ama romandaki olaylar 1959 Eylülü ile 7 Mayıs arasında geçiyor; bu bakımdan, tartış-maları değerlendirirken, bu tartışmaları yapanların 27 Ma-yıs sonrasının nispi özgürlük ortamında ortaya atılan gö-rüşlerden, yayımlanan eserlerden, Türkiye gerçekleri hak-kındaki birçok veriden habersiz olduklarını unutmamak gerek. (Ne var ki ancak 27 Mayıs sonrası yaşandıktan son-ra sorulabilecek birtakım sorular da romanda yer almış.)

Samim Kocagöz'ün tarihsel ve toplumsal gelişmemiz üzerindeki çoğu görüşlerinin bana ters geldiğini belirt-mem gerekiyor. Toplumcu bir yazar olarak bilinir Samim Kocagöz; oysa bu romanındaki genel düşünce düzeyi, onu, küçük burjuva bürokratik görüşlerine iyice yaklaştırmış. Önce «halk»a bakışı üzerinde durmak gerek. Kocagöz, halkla Demokrat Parti arasındaki ilişkiyi, halkın DP'yi tut-masını sadece halkın aldatılması ile açıklamak eğiliminde. Gerçi emekli albay Nazif Bey'e bürokrasinin halkı ezme-sinden söz ettirir (s. 223); iş adamı Hidayet Bey'e Mende-res'in getirmek istediği burjuva düzeninin nimetlerinden halkı da yararlandırmak istediğini (s. 280) söylettirir, ama bunlar üzerinde, bunların doğruluğu üzerinde gereğince durmaz. Sosyalist Cahit'in gözünde bile halk, «Demokrat-ların zorbalığına razı olan, gönüllü olan halk»tır.

Oysa Türk halkı boşuna tutmamıştır DP'yi. DP'nin ilk iktidar yılları tarımsal ekim alanının genişlemesi, tarıma makinenin girmesi, Kore Savaşı'nın dünya pazarlarında ilkel madde fiyatlarını yükseltmesi gibi nedenler dolayısıyla millî gelirin hızla yükseldiği yıllardır; artan gelirin büyük kısmı elbette belirli bir azınlığa gitmiştir, ama geniş halk kitlesi de bu gelişmenin olumlu etkilerini günlük yaşamında somut olarak duymuştur. DP'nin ilk yılları —haklı olarak— hep bir altın çağ olarak hatırlanmıştır halkımız tarafından. Halkın DP'yi tutmasının bu nesnel temelini değerlendirmiyor Kocagöz; bunun için de «halkın aldatılması» gibi tipik bir bürokrat gerekçesine sarılıyor. Ayrıca, emekli albay Nazif Bey'e «Menderes, kurnaz adam, halkın bu bürokratlara karşı ezilmişliğini istismar etti,» (s. 223) dedirtmekle yetiniyor; bürokrasi karşısında halkın hoşnutsuzluğu gibi çok önemli bir sorun üzerinde gereğince durmuyor. Oysa DP iktidarının ilk yıllarındaki ekonomik gelişme ve halkın bürokrasiden çektiği gereğince değerlendirilmeden halk - DP ilişkisi doğru olarak açıklanamaz. DP'nin ekonomi politikası çıkmaza girdikten sonra yaşamaya güçlüklerinin halkın günlük yaşamında etkilerini dururmaya başlaması halkın bilincinde DP efsanesini yıka-bilirdi, ama buna vakit bırakılmamış, 27 Mayıs hareketi bu bilinçlenme sürecinin oluşmasına engel olmuştur.

Samim Kocagöz'ün ekonomik olayları değerlendire-meyişinin açık bir örneği de emekli albay Nazif Bey'in daire satın alması üzerine Emre'ye ve Hidayet Bey'e söylediği sözlerdir. Emekli albay, oğluna, «Ömrümce bir eve sahip olamadım; bari senin bir evin olsun...» der (s. 53) İktisat okuyan Emre, 353. sayfada Menderes'in iktisat politikası tartışılırken «enflasyon» sözcüğünü kullanmasına rağmen, babasına şöyle cevap verir: «Bu işin astarı yüzünden pahalıya gelecek; ödeyeceğimiz banka faizini hesap ettiniz mi?» (s. 53) Akıllı bir ticaret adamı olan Hidayet Bey'e de şöyle söyler Kocagöz: «Bütün vatandaşları bu bankacılar böyle dolandırıyorlar.» (s. 95) Samim Kocagöz'ün küçük burjuvalardaki ev sahibi olmak özlemi üzerinde durması

elbette doğru bir gözlem; ne var ki banka faizleri dolayısıyla söyledikleri (daha doğrusu roman kişilerine söylettiği) yanlış. Çünkü emekli albay, daire almaya enflasyon döneminde karar veriyor; böyle bir dönemde, parası olan bir emeklinin bu parayı para olarak saklamayıp daire almaya yatırması en akıllıca iştir. Borçlanmak da pek öyle korkulacak bir şey değildir. Para değeri düşerken dairenin değeri durmadan yükseleceği için banka faizinin yükleyeceği külfet önemini kaybedecektir. Ayrıca ilerde ödenecek borç taksitleri değeri düşük para ile ödenecektir. Yani burada küçük burjuva özlemi ile ekonomik gelişmenin gidişi birleşiyor. Ve emekli albay, Samim Kocagöz'e rağmen, en akıllı davranışta bulunmuş oluyor!

Samim Kocagöz, romanında, 27 Mayıs öncesi olaylarını öylesine anlatıyor ki bir ordu müdahalesi artık kaçınılmaz görünüyor. Kaçınılmaz, haklı ve mümkün tek yol... Emekli albay da böyle düşünüyor, 27 Mayıs'ı gerçekleştirenlerden biri olan yarbay Sabri de, sosyalist aydınlar da...

İşte yarbay Sabri'nin düşünceleri: «Şu ara, yönetimi düşünebilecek durumda değiliz. Önce, bu kötü gidişe, dur! demek zorundayız. Hani denizde boğulan bir insanı, yüzmeye bildiğimiz için kurtarmak zorundayız. Boğulacak adam, kurtarıldıktan sonra, hastaneye kaldırılır, hastanede de iş, doktorlara düşer. Hasta iyileşmek istemezse, yeniden kendini denize atmak için hastaneden kaçarsa, ya da doktorlar yeteneksizse, kurtarıcıların yapacağı hiç bir iş yoktur. Emre'nin doğru olarak söylediği gibi, çare yoktur. Kurtarıcılar bir kadro değildir. Şimdilik boğulanı kurtarma heyecanı içindedir. Kurtardıktan sonra, doktor, kadro bulamazlarsa, hiç olmazsa bir kadronun oluşmasını tıkayan yolları açabilirler.» (s. 355)

Emre, babasıyla konuşmasını arkadaşlarına anlatırken, «Ama yine de ordunun bu gidişe bir dur! demesi gerektiğini söylüyor,» deyince Remzi ile Cahit, iki «sosyalist» aydın, «Albay, bu fikrinde de haklı...» (s. 309) derler. «Sosyalist» Cahit, «Atatürk'ün ölümünden bu yana tıkanan devrimcilik yollarını açmak için» ordunun müdahalesini ister

ve «Sivil devrimcilere de yolun açılmasını beklemek dü-
şer,» (s. 237) der. Cahit, «Bu Menderes'ci halk, bu De-
mirkıratçı halk» (s. 236) diye halka kızar. Samim Koca-
göz'ün «sosyalist»i de temelde emekli subay gibi düşü-
nüyor; bunun için «Halksız da ihtilâl olmaz,» (s. 330) sözü
pek iğreti kalıyor.

Emekli albay Nazif Bey'e, Amerikalıları kastederek,
«Düşman, yine vatanın harim-i ismetine girmiş; kızlarımızı
iğfal ediyor; oğullarımızı kurşunluyor! Sultan Reşat'lar,
Vahdettin'ler, Damat Ferit'ler iş başında! Herifler, nere-
deyse ordumuza el koyacaklar; koyacaklar ne demek, koy-
dular!» (s. 178) dedirten Samim Kocagöz, «Şu 1960 yılının
günlerinden birinde, bakarsınız Ordu, bir yerden çıkar ge-
lir Ankara'ya» (s. 210) dedirtir. Ama şunu da eklettirir:
«Benimkisi, bir emekli subay askerin tahmini ve temen-
nisi.»

Ve sonunda 27 Mayıs hareketi gerçekleşir. Hidayet
Bey, «on dört milyonu deve ettiği» (s. 410) halde, delil ye-
tersizliğinden kurtulur!

Samim Kocagöz'ün 27 Mayıs öncesi için değişik gö-
rüşleri temsil eden kişiler aracılığıyla ortaya attığı düşün-
celeri tartışmayacağım. Ama 27 Mayıs'tan bu yana geçen
on üç yıl (Bu yazıyı 1973'te yazmıştım. F.N.), hem top-
lum yapısında önemli değişmelere yol açtı, hem de bu
düşünceleri gerçek olgularla karşılaştırmak olanağını sağ-
ladı. Bunun için bu düşüncelerin aşılışmış düşünceler ol-
duğunu söylemek bugün oldukça kolay; ama hangi eko-
nomik, toplumsal, siyasal gelişmeler sonucu aşılışmış oldu-
ğunu göstermek çok ilginç. Pek az roman, İzmir'in içinde
kadar, romancısına sorumluluk yükler: Bir dönem için ola-
ğan sayılabilecek düşüncelerin, kısa bir süre içinde ge-
çerliğini yitirdiğini, toplumun gelişmesine ters düştüğünü
göstermek sorumluluğu. Ama bunun için kişileri ve olay-
ları «gerçeğe uygun olarak», «olduğu gibi» göstermek ge-
rekir. Oysa Kocagöz, genellikle, olayları ve kişileri, toplu-
mu oluşturan sınıflardan soyutlayarak açıklamak eğili-
mine. 223. sayfada, «İmtiyazsız sınıfsız, kaynaşmış bir

kitleyiz» sözünün alaya alınmasından yakınır emekli al-bay! Tipik bir bürokrat yakınması. Buna benzer sözleri ro-man boyunca sık sık okuruz. Birtakım tarihî kişiler hep kişisel açıdan yorumlanarak değerlendirilmiştir; o kişiler, Türk toplumunu oluşturan toplumsal sınıflarla olan ilişki-leri içinde ele alınmamıştır, bunun için de hep kendi is-teklerine göre hareket edebilir, istediklerini gönüllerce yapabilir kişiler olarak gösterilmişlerdir. İşin kötü yanı, Sa-mim Kocagöz, bir bürokratla bir sosyalisti aynı yöntemle —ama bürokratin yöntemiyle— düşündürmektedir. Bürokratların gözünde de «halk aldatılmıştır», sosyalistlerin gö-zünde de! Bürokratların gözünde de Mustafa Kemal «tek başına cumhuriyetin kadrosu» olmuştur, sosyalistlerin gö-zünde de, burjuva Hidayet Bey'in gözünde de! Bürokratin gözünde de halkın destekleyeceği bir kadronun oluşma-sını tıkayan yolların açılması için ordu müdahalesi gerek-lidir, sosyalistin gözünde de!

Bu karışıklık, romanın temelinde yatan aydın-halk kar-şıtlığı sorununa Samim Kocagöz'ün gerekli aydınlığı ge-tirememesi sonucunu doğuruyor. Özellikle sosyalist dü-şünce ile küçük burjuva bürokrat düşüncesi arasındaki köklü ayrımları gözden kaçırmayarak 27 Mayıs'tan günü-müze kadar uzanan gelişmeleri değerlendirmek, sanırım, bu temel soruna aydınlık getirecek bir yoldur. Ve İzmir'in içinde'deki birtakım yanlış değerlendirmeler ancak o za-man belirli bir dönemin kaçınılmaz yanılgıları olarak ka-bul edilebilir. Yani yeni roman, elimizdeki romanın kişile-rinin bir özeleştirisi olacaktır, sanıyorum. Ve tabii Samim Kocagöz'ün — onun da.

Soru 49 Ayla Kutlu'nun Kaçış adlı romanında 27 Mayıs öncesi küçük burjuva devrimcileri nasıl eleştirilir?

Önce aşk var Kaçış'ta; Türk romanında özlemini duy-duğumuz bir aşk: Romancının kafasındaki hazır kalıpların

çemberini kırmış, yaşayan, insanın karmaşıklığını kişiliklerinde somutlaştıran iki bireyin aşkı. Ve bu kişilikleri, bu aşkı bizim de yaşamamızı sağlayan zengin ayrıntıların usta bir romancı becerisiyle kullanılışı.

Elbette sadece aşk romanı değil, **Kaçış**; romanın kişileri 27 Mayıs öncesinin çalkantılı Türkiye'sinde yaşıyorlar, çoğu hapiste. Tartışıyorlar. Kuşku duyuyorlar. Acı çekiyorlar. Karşılarında «başı iyice dertte» (**Kaçış**, Hürriyet Yayınları, 1979, s. 90) bir hükümet ve bu hükümetin elinde alabildiğine yozlaşmış bir bürokrasi (Doktoruyla, savcısıyla, yargıcıyla). Bu koşullar içinde yaşanan bir aşkı anlatıyor **Kaçış**.

«Siyasal Bilgiler Fakültesi'nde Toplumsal Ekonomi asistanı» olan Üstün, «sevgiden kaçarak», Paris'e gider. Bir yıllık bir burs almıştır, Sorbonne'da araştırma yapacaktır. Türkiye'ye dönmesinin tehlikeli olduğunu bile bile döner; ve vapurdan iner inmez yakalanarak Emniyet'e götürülür. Ankara'ya gönderilir. Tutuklanır. «Tutuklular dönüp bakıyorlar. Otuz kadarlar.» (s. 86)

Ayhan, Üstün'ün sevgilisi. Hukuk'ta öğrenci. Üstün «kaçınca» Doçent Cahit'le evlenir: «Cahit'le, Üstün'ü en rahat konuşabileceğim kişi olduğu için evlendim.» (s. 28) Üstün'ün Paris'ten yazdığı bir mektup Ayhan'ın Cahit'i terketmesine yol açar. Yeniden Üstün'e dönüş. Ve mutlu son: «Üstün'dü gelen... Bir kez daha onun ardında bıraktığı olmayacağım.' / Ayhan, çıplak ayaklarının altında karların çatırdadığını ayırmısamıyor. (...) Koşuyor. Gittikçe hızlanarak koşuyor.» (s. 248) Böyle bitiyor roman.

Üstün'le Ayhan'ın aşkını büyük bir başarıyla anlatıyor Ayla Kutlu: Hiçbir zaman aleladeliğe düşmeden, harcîâlem ruhsal çözümlemelere başvurmadan... Köyden, köy insanlarından söz açan romancılarımızda köylü bir delikanlıyla köylü bir genç kızın sevdasını kolay kolay bulamazsınız; bulduğunuz, yakıştırma duygusal ilişkilerdir; ama **Kaçış**'ta kentli iki küçük burjuvanın sevdalarını bütün zenginliğiyle, bütün ayrıntılarıyla bulabilirsiniz. **Kaçış**, psikolojik gerçekliği olan roman kişilerini bulabileceğiniz ender romanlarımızdan biridir.

Romanda küçük burjuva devrimcilerine yöneltilmiş pek çok eleştiri var. Bunların çoğu özeleştiri biçiminde.

İşte Ayhan'ın kendi yaptıkları hakkındaki düşüncesi: «Kendi yaptıkları, daha doğrusu ona yaptırılanların da ne kadar gülünç olduğunu düşünüyor şimdi. Nâzım'ın dillerde sakız olmuş şiirlerini, İnönü'nün Meclis tutanaklarına geçen eleştirilerini ve düşünce özgürlüğü, sendika kurma ve grev yapma özgürlüğü, barış ve kardeşlik çağrıları içeren küçük kentsoylu, sosyal demokrat içerikli bildirileri dağıtmakla devrimci olunur mu?» (s. 112)

İşte «Toplumsal Ekonomi asistanı» Üstün'ün düşünceleri: «Suçlayanlar da suçlananlar da, gerçekte ne yaptıklarının bilinci içinde değiller. Bizi, işçi sınıfının egemenliğini kurmağa çalışmakla suçluyorlar. Oysa biz sınıf savaşı vermiyoruz. Belki böyle bir savaşı yürütmek isteyenler oldu. Zaman zaman. Oysa, özellikle 1946'larından beri, komünistlikle suçlananlardan büyük kısmının verdikleri savaşın sınıf savaşı ile ilgisi yok. Böyle bir çaba içinde olduğumuza kendimizi inandırsak bile, yaptığımız şey bu değil. Bu gençlerin hiçbiri, Marksizm'i, Tarihsel Maddeciliği, Marksist diyalektiğin kuramsal yapısını bilmiyor. Bilmelerine de olanak yok. Sorun, birkaç kitap bulup okumuş olmak, ya da olmamak da değil. Sorun, sınıfsal bilincin belirginleşmiş olup olmamasında. Oysa, nedir bizim savunduğumuz? Daha doğrusu biz kimiz? Bir avuç kentsoylu kökenli aydın. Kendi sınıfsal kabuğunda rahatsızlık duyan bir avuç aydın. Düş gören bir avuç aydın. 1946'lardan beri söylenenler, yapılmak istenenler, gerçekte bir sınıfın değil, bizim, kendi içimizde duyduğumuz sıkıntının dışı vurulmasından başka bir şey değil. Özgürlük istedik. Daha çok özgürlük. Egemen kişilere başkaldırma özgürlüğü. Bu başkaldırma özgürlüğü bizi aldı, yüzeysel bir demokrasiye getirdi. Şimdi de, sosyalizm adı altında, işçi sınıfı için ekonomik özgürlük diye tutturmuşuz. Toplu sözleşme, grev hakkı diyoruz. Bunlar, ilkel bir sosyal demokrasinin bile artık üstünde durmadığı koşullar. Ya köylüler? Ya işsizler? Ya ekonomik

gelişme? Nedir bu konularda ileri sürebildiğimiz savlar? Birçok aydının gözünde sosyalizm, bugünkü kötü işleyen devletçilik düzeninden farklı sayılmazken, biz ne öneriyoruz? Ya, eylem eylem dediğimiz? Nâzım'ın şiirlerini çoğaltıp dağıtmak, biraraya gelip Pir Sultan Abdal'dan türküler söylemek, dahası, daha on yıl önce 'faşist diktatör' diye kin duyduğumuz bir yaşlı radikal demokratın, salt öfkelerimizi dile getiren sözlerini, sosyalist savaşımın en etkili propaganda aracıymış gibi kitlelere yaymak, duyurmak... Yaptığımız eylem de bu. Bir sosyal sınıfın, öteki sınıflar üstünde egemenliğini sağlamak diye nitelendirilen çabamız, bu işte! Bari kendi kendimizi aldatmasak. Kendi kendimize yiğitlik taslamasak. Elbet, bir gün, sosyalizmi gerçekten güncel sorun olarak ortaya çıkaracak bir kuşak gelecek. Onların savaşımı bizimkinden farklı olacak.» (s. 195-196)

Üstün'ün «devrimci gençler» hakkındaki düşünceleri: «Gerçekte, sevgiyi çoğu hiç bilmemiş, yaşamamış bu gençlerin. İnsanlara kötülük yapanlara, işkence yapanlara, onları sömürenlere karşı kinle dolu yürekleri. Belki mutluluklarını istedikleri, sevdiklerini söyledikleri insanlara karşı bile, anlaşılmanın kırıklığıyla doludur. İyiliğini istedikleri insanlarca horlanmanın, itilmenin kınıni duyuyorlar.» (s. 82)

Bunlar da kendini savaşıma adanmış bir gencin, Ahmet'in iyimser düşünceleri: «Şu ülkenin işçisine, köylüsüne, gerçekleri anlatma olanağı bir geçse elimize hoca... Halk Partisine boş ver. Kentsoylu bunların hepsi. Al birini, vur ötekine. Kendi partimizi bir kursak. Gitsek halkın karşısına. Anlatsak nasıl sömürdüklerini... Üç gün bile dayanamazlar.» (s. 82) Ne çok genç buna inanmıştır: «Üç gün bile dayanamazlar.»

• Ayla Kutlu'nun özenli, tertemiz bir dili var. Kısa tümcelerle anlatmayı seviyor. (Ama yalnız romancı değil, roman kişileri de hep kısa tümcelerle anlatıyorlar anlatacaklarını.) Türkçenin anlatım olanaklarını denerken şiirden yararlandığı da oluyor. (Sözgelimi 118. sayfadaki

«Bir görüşte tanımıştım onu.» tümcesini okuyunca Ahmet Muhip Dıranas'ın «Hatıra» adlı şiirindeki «Oydu, bir bakışta tanıdım onu.» dizesini anımsamamanın olanağı yok.)

Mektup yazmayı seviyor Ayla Kutlu. İyi de yazıyor. Böylece fazla duygulu sözleri roman. kişilerine söyleterek kendisi aradan sıyrılıveriyor.

Yer yer çok «kadınca» diyebileceğim gözlemleri var. Bir örnek: «Eteğini geçiriyor üstüne. Yukardan giydiği etek, kollarını indirip tutana kadar ayaklarının dibine yığılıveriyor. Çok zayıfladı son aylarda.» (s. 31) (Son tümce gereksiz. İlk iki tümce zaten anlatmıyor mu çok zayıfladığını?)

• Kaçış, Türkiye'nin belirli bir anındaki gerçekliğini, küçük burjuva aydınlar açısından başarıyla anlatan bir roman. Bireyselle toplumsalın böylesine uyumlu bir bileşimini çok az romanda bulabiliyoruz.

VII.

KÖY ROMANLARI

Soru 50 : «Köy romanları» konusunda genel olarak neler düşünüyorsunuz?

Romanda gerçekçilik demek, bir zamanlar, nerdeyse romanda köyden söz açmak demektir. 1959'da yapılan bir açık oturumda (Turhan Tükel'in yönettiği bu açık oturum, **Beş Romancı Tartışıyor** adıyla yayımlandı.) Orhan Kemal, «Memleketimizin insanların kalkınmasını, refahını, yükselmesini istedim. Bu işin de köyden başlaması kanısına vardım» diyordu. Talip Apaydın, «Köyden yetişenlerin köyü yazması belki edebiyatımızı birazcık yükseltebilir, bir çıkmazdan da kurtarabilir.» diyordu. Fakir Baykurt, «Yaptığımız romanlar, icabında otuz sene içinde politikacılar, iş sahiplerine, mesuliyet sahiplerine faydalı olacak doküman durumunda.» diyordu. «Roman-köy-memleket kalkınması» bir arada düşünülüyordu o yıllarda. (Oysa, bizim gibi gelişmemiş bir ülkede köyden söz açmak romanda gerçekçilik sayılırken, gelişmiş ülkelerde, yani sanayileşmiş ülkelerde, köyden söz açmak bir «kaçış» eğilimi olarak değerlendiriliyor. Lukacs, burjuva toplumunun çöküşüne bağlı olarak burjuva romanında da bir çözülüş, bir çöküş olduğunu söylerken, bunun çeşitli belirtileri arasında, Knut Hamsun'un romanlarını da sayar ve Hamsun'un gelişimi için şöyle der: «Kapitalist gerçekliğin dışında, kapitalizmden olabildiğince soyutlanmış bir köye doğru kaçış.»)

Köye ilginin birdenbire artışında Mahmut Makal'ın 1950'de yayımlanan ünlü **Bizim Köy**'ünün etkisi büyük. Or-

han Kemal, o oturumda, Bizim Köy'ün niçin bir «bomba» etkisi yaptığını şöyle açıklıyor: «Osmanlı saltanatından devrolan köye, Halk Partisi, şu kadar yıllık ittidarında hiç bir şey vermedi tezi vardı Demokrat Parti'de. (...) bir köylü kendi kitabını resmen ortaya attı. Piyasaya atınca, o zaman Demokrat Parti'nin iddialarını —ki hakikatti— tev-sik etmiş oldu bu kitap. (...) Demokrat Parti tuttu bunu.»

Gerçekten de Demokrat Parti, Türkiye'nin kalkınma-sını tarımda görüyordu. 1950 seçimlerinden sonra kuru-lan birinci Adnan Menderes hükümetinin programında «Ziraatın iktisadî bünyenin temelini teşkil ettiğini hiç bir zaman gözden uzak tutmayacağız,» deniliyordu. 1954 se-çimlerini Demokrat Parti'nin kazanmasını, 1950-1954 dö-neminde ithal edilen 40.000 traktöre bağlayanların sayısı az değildi. O yıllarda, bir de emperyalizmin sözcüleri, özel-likle Türkiye üzerindeki egemenliğini pekiştirmeye çalışan Amerikan emperyalizminin sözcüleri Türkiye'nin tarımsal kalkınmaya öncelik vermesi gerektiğini öğütüyorlardı; on-lara göre sanayi, özellikle ağır sanayi, bizim işimiz de-ğildi; tarım alanında ilerlemeli, Avrupa'nın tahıl deposu olmalıydık.

Garip bir birleşme: Kimi toplumcu yazarlar, Demok-rat Parti ve emperyalizm, Türkiye'nin tarım yoluyla kalkı-nabileceği görüşünde birleşiyorlardı.

Bir yanlış anlamayı önlemek için burada önemli bir ayrımın üzerinde durmak gerek: Demokrat Parti, kırsal kesimi bir oy deposu olarak görüyor, zamanın etkili eko-nomik gücü olan büyük toprak sahipleriyle iyi geçinme-ye çalışıyordu. Emperyalizmin amacı, artık herkes biliyor, Türkiye'nin bağımsız bir ekonomik güç olmasını önlemek, en azından geciktirmekti. Oysa toplumcu yazarlar, mem-leketimizin kalkınmasının köyden başlaması gerektiği ka-nısına varırlarken, köy insanların «refahını, yükselmesi-ni» düşünüyorlardı. Sanayileşme pek önemsizdi o dönem-de; «Türkiye'nin kalkınması = Türkiye'nin sanayileşmesi» gerçeği, ancak 1960'tan sonra yaygınlık kazanabilmiştir. Ve kapitalist yoldan, çarpık çarpuk da olsa, dışarıya bağ-

lı ve bağımlı da olsa Türkiye bugün sanayileşme yoluna girmiş bir ülkedir. Sanayileşmeyle birlikte kentleşme köylerden kentlere insan göçü ve gitgide bilinçlenen bir toplumsal sınıfın, işçi sınıfının, sesini ve gücünü duyurmaya başlaması... Bunlar elbette, edebiyata da yansıyacak, edebiyatı da etkileyecek. Bunun sonucu, köy romanlarının uyandırdığı ilginin, daha doğrusu sadece köyden, köyün güç yaşama koşullarından söz açmakla uyandırdığı ilginin gitgide azalması olacaktır.

Ne var ki sanatsal yaratışı, kısa dönemde, sadece toplumsal nedenlerle açıklamaya kalkışmak, birtakım bireysel durumları yoksaymak, yanıltıcı sonuçlara götürebilir. Yazarlarımız yurdumuzun kalkınmasını köyün kalkınmasında gördükleri için mi, bir bunun için mi köy romanları yazıyorlardı? Pek sanmıyorum öyle olduğunu. Fakir Baykurt, **Beş Romancı Tartışıyor**'da şöyle diyor: «Benim alt bilincim Burdur izlenimleri, Burdur malzemesiyle dolu... Adeta köy romanı yazmaya mahkûmum. İstesem de şehir romanı yazamam. Yazarsam özenti olur.» Mahmut Makal da şöyle diyor: «Ben, Köy Enstitülerini bitirdikten sonra döndüm, yeni baştan köyü tanımaya başladım. Tanırken de yazmak içimden geldi.»

Romancılarımız da, hikâyecilerimiz de eserlerinin malzemesi olarak genellikle kendi yaşantılarını kullanırlar. Zeyyat Selimoğlu hikâyelerinde Karadeniz insanlarından söz açarken, bilirsiniz ki Yaşar Kemal ya da Orhan Kemal, Çukurova insanlarından söz açacaktır. Halikarnas Balıkcısı ya da Samim Kocagöz Ege'den söz açarken, bilirsiniz ki Ömer Polat doğudan söz açacaktır. Yani romancıları köy romanları yazmaya iter nedenlerin başında, en iyi bildikleri gerçeklikleri yazmak dileği (isterseniz buna «kolaylığı» da diyebilirsiniz) geliyor. Bunda da yadırganacak bir şey yok. (Belirli tarihsel dönemleri bilinçli olarak seçmek, kişisel yaşantının yetmediği alanlarda incelemeler, araştırmalar yaparak yazmak, yani romanımızda daha önceleri Halit Ziya'nın, Yakup Kadri'nin, Halide Edip'in, Reşat Nuri'nin yaptığı ama araya «gerçek-

çiliğin» girmesiyle bir süre unutulur gibi olan şey, Kemal Tahir'le yeniden başlamıştır, başka romancılarca da sürdürülmektedir.)

«Köy romanı»na karşı bir ilgi azalması var. Bir olgu, bu. Bence bunun nedenini Türkiye'nin geçirmekte olduğu yapısal değişiklikten çok birtakım romancılarımızın roman anlayışında aramak gerek. «Köy romanı» denince nedir akla gelen: Köylülerin ekonomik, toplumsal sorunlarını yansıtan romanlar; insandan çok koşullar üzerinde duran, insanları bu koşulların betimlenmesinde araç sağlayan romanlar. Oysa, yukarda sözünü ettiğim açık oturumda, Kemal Tahir'in söylediği ve roman açısından önemli olan bir gerçek vardı: «Köy romanı, yani köyü yazan romancılardan beklediğimiz bir şey bence, benim kanaatimce, Türk milletinin müşterek, yani birleşik ruhu, davranışını keşfetmeye çalışmaktır. (...) Köyü, köylülüğün muhtelif zümrelerine mensup kişilerle, kişilerinin ruhuyla eğer tespit edebilirsek, sanırım ki pek ilmi bir şey olmasa da Türk ruhu dediğimiz, yani şu Anadolu Türk'ü ruhu dediğimiz bu tipi, mozayık halinde meydana getireceğiz. Asıl mühim olan nokta budur, ki bunu bizim sosyologlarımız, bizim tarihçilerimiz, bizim filozoflarımız, diğer böyle sosyal işlerle uğraşan düşünürlerimiz henüz daha yapmış değillerdir.»

Soru 51 Köyden söz açan ilk romanlar hangileridir?

İlk «köy romanı» denince genellikle Nabi-zâde Nâzım'ın **Kara Bibik'i** akla gelir. 1890'da yazılan **Kara Bibik** için Cevdet Kudret şöyle diyor: «Yazar, eserini 'roman' diye sunmakta ise de, 35-40 sayfaelik bir eserin roman değil, ancak 'uzun hikâye' sayılması gerekir.» Sonra da **Kara Bibik'i** değerlendirirken şunları söylüyor: «Bu hikâyenin edebiyatımıza getirdiği yeniliklerden biri de, köy hayatını ve köy insanını ilk olarak ele almış bulunmasıdır.

Anadolu köylüsünün bilgisizliği, yoksulluğu, toprak ve araç sorunları, ağalar ve tefecilerle ilişkileri, duygusal ve cinsel davranışları —olayların içinde eritilerek— ustalıklı ve verilmiştir.» (Türk Edebiyatında Hıkâye ve Roman I.» 1965, s. 130 ve 131.)

Kara Bibik'i roman saymadığımıza göre 1910'da yayımlanan Küçük Paşa için «köyden söz açan ilk roman» diyebiliriz. 1946'da romanın dili sadeleştirilerek ikinci baskısı yapıldı: Ebubekir Hâzım Tepeyran, ikinci baskıya yazdığı «Bir İzah»ta, «sadet harici sayfeler» çıkarıldığı için «Bu baltalama ameliyesiyle kitabın altıda biri çıkarılmış gibidir.» diyor. Gene de roman «sadet harici sayfeler»le dolu. Roman İkinci Meşrutiyet'ten iki yıl sonra yazıldığı için Ebubekir Hâzım Tepeyran, büyük bir gönül rahatlığıyla, «istibdat» eleştirisi yapabiliyor; bir konuşmada geçen «yıldız» sözcüğünün üzerinde durmaktan tutun da «İnkılâp devri gibi ruh okşayan nisan sonları...» (s. 114) gibi benzetmelere kadar bunun pek çok örneği var. Bir yandan da Anadolu'nun geriliği, okulların durumu (s. 22), hekimler ve köylüler («Liva merkezlerinin bazılarında bulunan belediye hekimleri köylere ancak katil ve pek ağır yaralama gibi hâdiselerde müddeiumumî ve zabıta memurları ile birlikte geldikleri için köylüler hekimleri ölü hayvan leşleri üzerine konan akbabalar gibi telâkki ederlerdi. -s. 103»), yol sorunu, yakacak sorunu, askere alınanların çoluk-çocuğu için tayin edilen «mûin» sorunu, vergi sorunu, vb. üzerine yazarın romanı bir yana bırakarak açıklamalara giriştiğini görüyoruz.

Küçük Paşa'nın bütün önemi (Bir önemi varsa!), gerçekte, bu roman dışı açıklamalardan geliyor. Ebubekir Hâzım Niğde'de doğmuş, Anadolu'da valilikler yapmış; bunun için Anadolu'da yaşayanların yaşam koşulları hakkında bilgisi, görgüsü var. Bu romanı da o bilgiyi, görgüyü okurlara iletmek için yazmış. «Bir İzah»ta bunu açıkça söylüyor: «...ben bu kitabı o sadet harici sözler için yazmıştım.»

Roman 1312 (1896) yılında başlıyor. Ama hemen bir

geriye dönüşle dokuz yıl öncesindeki olaylara dönülüyor. Bir köylü kadını (Selime), «bir yayla ineği» (s. 14) görevini yapmak üzere, kırk günlük oğluyla birlikte, İstanbul'da, Nişantaşı'nda bir konağa gider. Dilaver Paşa'nın oğluna «süt anası» olur. Dilaver Paşa'nın ağabeyi Suat Paşa Selime'nin oğlu Salih'i pek sever, çocuğu olmadığından, onu «öz evlâdı» yerine koyar. Dilaver Paşa Edirne'ye tayin edilince Salih'in anası Selime ve babası Ali (Bu arada tezkere almıştır.) köylerine dönerler. Ali, bir iftira mektubu üzerine karısını boşar, başka bir kadınla evlenir; Selime de Kanber Ağa ile evlenir. («Kimsesiz bir eksik etekli kadın ne görür?» -s. 38) Suat Paşa ölünce, karısı Naime Hanım, kendisine hep kısırlığını anımsattığı için nefret ettiği Salih'i köyüne yollar.

Suat Paşa'nın «öz evlâdı» yerine koyduğunu söylemesinden sonra herkesin «Küçük Paşa» dediği Salih'in köyüne gönderilmesine karşı Nazikter'in hanımına söyledikleri, romanın ikinci ve üçüncü bölümünü oluşturur: «Bura kırk günlük iken gelip yedi buçuk yıldır sayenizde huzur ve rahatla büyüyen, hatta anasını, babasını da tanımayan bu çocuk şimdi hiç bilmediği bir köyde, hiç alışmadığı bir sefalet içinde nasıl yaşayabilir? Merhamet ediniz Hanım Efendiciğim.» (s. 42) Gerçekten de yaşayamaz. Köyünü, köylüsünü yadırgar; hep bir cennet gibi anımsadığı konak yaşamını özler, düşler. Üvey ana etkeni de eklenince yaşam taşınmaz bir yük olur Salih'in omuzlarında.

Küçük Paşa'yı okunmağa değer kılan tek yanı, Eubekir Hâzım Tepeyran'ın yirminci yüzyılın başındaki Türk köyü ve Türk köylüsü üzerine gözlemleridir. Tepeyran, bu gözlemleri, büyük bir açık yüreklilikle dile getirir. Bu arada bürokrasiye de eleştiriler yöneltir. («Hiç padişah görse hükümet konağı meydanında bir desti dikerek sabah-tan akşama kadar kurşun atıp nişan talimi yapan, sokak aralarında at koşturup çocuk tepeleyen mutasarrıflar gönderir mi? Şehirin çayırlığında eşek döğüştüren daha bilmem neler ettiren mutasarrıflar, kadılar...» -s. 64) Köy

toplumsal gerçekliğini bütün ayrıntılarıyla (Ev içlerine varıncaya kadar!) veren romanda köy insanlarının psikolojik gerçekliği yoktur. Köylülerin konuşmalarını köylü ağzıyla vermek ilginç bir çaba, ama bu çaba fazla bir şey katmıyor romana.

Ebubekir Hâzım Tepeyran, belgeselden uzaklaşıp «roman yazmağa» başlayınca Küçük Paşa okunmaz hale geliyor. Romanın sonunda Naime Hanımın karabasan gö-rerek Salih'i yeniden konağa getirtmek istemesi, yedi aylık çocuğunun kolları kesilip başı ezilerek çıkarıldığını gö-rerek delirmesi, Salih'in «üç gün evvel geceleyin köy içinde kurtlar tarafından itlâf» edildiğini bildiren telgrafın gelmesi... Bunlar da yetmez Tepeyran'a, romanın sonunda Fransız mürebbiyeye «Adaletin pek sabırsızca hük-münü icra ettiği bir konakta bulunuyoruz.» dedirtir, Nev-nihal kalfaya da şunları: «Hanım efendi de, bir köylü çocuğu da Allahın kuludur. Hangisi daha ziyade kıymetli olduğunu yalnız o bilir.»

Soru 52 Günümüzde köyden söz açan kimi roman-ların edebiyat açısından başarısızlıklarına neden olan etkenler nelerdir?

Köy romanlarıyla tanınan Fakir Baykurt, «Romanımız Ne Durumda?» başlıklı bir yazısında şöyle diyordu: «Ak-sayan başka bir yan da şu: Toplumcu roman, toplumcu gerçekçi roman falan derken bireyi savsakladık biraz. 'Biraz'dan da fazla hatta.»

Köyden söz açan kimi romanların edebiyat açısından başarısızlıklarının temel nedenini Fakir Baykurt'un bu söz-lerinde bulmak mümkün. Bunca roman yazan Fakir Bay-kurt «bireyi savsaklayarak» roman yazmış. Bir Fakir Bay-kurt mu? Ömer Polat, Talip Apaydın, Dursun Akçam çok mu farklı? Küçük Paşa'nın ikinci baskısının başına yaz-dığı «Bir İzah»ta, eleştirmenlerin «sadet harici» roman

parçaları üzerinde durmalarından yakının Ebubekir Hazım Tepeyran, «...ben bu kitabı o sadet harici sözler için yazmıştım.» diyordu; köyden söz açan romancılarımızın çoğu da romanlarını hep «sadet harici sözler için» yazmış gibidirler: Onlar için, asıl olan «köy insanını» anlatmak değildir, köy insanının «ekonomik ve toplumsal sorunlarını» anlatmaktır. Bunun «soylu bir amaç» olduğundan kuşkumuz yok; ne var ki soylu amaçlar roman yazmağa yetmiyor.

Aşağıda inceleyeceğimiz romanlar, edebiyat açısından yanlış olan bu tutumu somut bir biçimde gösterecektir, sanıyorum. Bu soruda o romanların temel özelliklerinden kısaca söz etmek istiyorum.

Ömer Polat, Saragöl'de, doğu insanların toprak davasına, yani insanca yaşama davasına yardımcı olmak istiyor; sömürü düzeninin değiştirilmesine romanıyla katkıda bulunmak istiyor. Ne yapıyor? Bir ütopayı kurtuluş yolu diye gösteriyor. Saragöl'ün gerçekliği dünya görüşüne ters bir durum gösterince, dünya görüşüyle çelişmeye girince, dünya görüşünü haklı çıkarmak için, Saragöl'ün gerçekliğini bu dünya görüşüne uygun biçimde «düzeltmeye» kalkışıyor. Sonuç: İnanırcılığı olmayan bir çaba. Ve psikolojik gerçeklikten yoksun köylüler.

Talip Apaydın, Sarı Traktör'de, köye traktör girmesi konusunu işliyor. Ne var ki «bireyi savsaklayarak» yapıyor bunu. Anlattığı kişilerin bir iç dünyası yok. Sarı Traktör'deki kişilerin görevi, ya köydeki ilkel üretimi ya da Arif'in traktör tutkusunu göstermek. Bunun dışında bir kişiliklerini göremiyoruz onların. O kişilerin içleri bazooka namluları gibi dümdüz, ne yivleri var ne setleri.

Romanda önemli olan, köyün toplumsal gerçekliğinden çok köyün insan gerçekliği; toplumsal gerçeklik, bu insan gerçekliğinin aydınlık kazanmasına yaradığı ölçüde önemli. Bunun için, köye bir romancı yaklaşımıyla değil de, bir toplumbilimci yaklaşımıyla eğilen yazarların romanları, genellikle, bir «edebiyat eseri» katına kolay kolay erişemiyor; sıkıcı olmalarının, okunsalar bile bir iz bi-

rakmadan unutulup gitmelerinin nedenini burada aramak yanlış olmasa gerek. Köyden söz açtığı halde bu yanlış düşmeyen tek romancımız, bence, Yaşar Kemal. Çünkü Yaşar Kemal'de insan, her şeyden önde gelir. Yaşar Kemal bilir romancının işinin insanı anlatmak olduğunu. Köy gerçekliğine bu tutumla yaklaştığı için anlattığı insanlar yaşarlar bizde, hem de yalnız insanî sorunlarıyla değil, ekonomik, toplumsal sorunlarıyla da yaşarlar.

Köyden söz açan romanlarda, derlenmiş bilgilerin romana mal olabilmesi için bu bilgilerin yansıttıkları toplumsal gerçeklikle o toplumsal koşullar içinde yaşayan bireylerin karşılıklı etkileşim içinde gösterilmesi gerek; bireyler o koşullar içinde yaşamalı, bu koşulların bireyler üzerindeki etkileri görülmeli. Yoksa, işte köy böyledir, köylüler böyle ezilmektedir, ağalar böyle kötüdür gibi lâflar bir yazıyı roman yapmaya yetmiyor.

«Değişmez insan» diye bir şey yok. Değişen koşullarla birlikte köylü de değişiyor. Elbette yazılacak bunlar: Değişen koşullar da, değişen köylüler de. «Köy» diye bir gerçeklik var oldukça köyden söz açan romanlar da olacak. Daha yazılmamış nice şey var köy üzerine, köylü üzerine. Önemli olan, bir romanın köyden ya da kentten söz açması değil, romancının tutumu.

Soru 53 : Ömer Polat'ın Saragöl'ü niçin başarısız bir köy romanıdır?

Eyşan, okuması yazması olmayan yaşlı bir Kürt kadını. Ömer Polat, romanının, **Saragöl**'ün, 50. sayfasında Eyşan'a şöyle söyletiyor: «Umudu karanlık gecelerden söküp çıkardık.»

Nuro, köyün muhtarı. Ömer Polat ona şöyle dedirtiyor: «Kanım sizin direncinizin mayası olsun.» (s. 207)

Hazo da şöyle konuşuyor. «Güzün eli kulağında. Bugün yarın türküsünü söylemeye başlar.» (s. 215)

Apo Mikko, Ermeni, Kürt ilişkilerini dile getiren öy-

küsünü anlatırken annesini nasıl bulduğunu söyler: «Çı-
rılçıplak bir kadın ölüsü. Başı yok. Bir memesi dipten ke-
silmiş.» (s. 110) Ermeniler Apo Mikko'nun köyünü yerle
bir etmişler, ellerine geçirdikleri bütün insanları öldür-
müşlerdir. Apo Mikko'nun annesinin ölüsünü gördüğü gün
Kürtler bunun öcünü alırlar. Ve işte Ömer Polat'ın Apo
Mikko'ya söylettikleri: «Acı kin oldu içimde. Kime? Bil-
miyordum. Ama kinim ne Ermeni'ye idi, ne de Kürt'e. Bi-
rilerineydi, ama kimdi, kimlerdi bilmiyordum.» (s. 118)

Ömer Polat, bey kızı Dilan'a sevdada acısını, yeni gör-
düğü, belden aşağısı çıplak, bacak kadar bir çocuğa an-
lattırabilir; bu bacak kadar çocuk (Filito) da «Beyler ne
ki kızları ne ola» diyebilir (s. 144). Zozan. Hazo'ya «Bun-
lara taş gözüyle bakma Hazo bacı. Bunlar taş değil. Bun-
lar ölenlerimizin acısı, kini, bizim de geleceğimiz olacak.»
diyebilir (s. 161).

Ömer Polat için roman kişileri birtakım düşünceleri,
birtakım «devrimci» sözleri iletmeye yarayan kuklalar. Ki-
şilerini tanımaya, anlamaya çalışmamış. «Bu beylik sür-
dükçe Saragöl'de, göğünde bile hak olmaz» (s. 36) de-
yince bir kişinin ağzından, ya da bir kişiye «Biz kaçır-
sak onlar gene yaşayacak. Hulam olursak daha bir güç-
lenecek. Ama direnirsek bil ki eninde sonunda beyler yok
olacak.» (s. 61), «Topraksız yaşanmaz.» (s. 64) dedirtin-
ce «devrimci» bir edebiyat eseri vereceğine inanır bir ha-
li var. Ömer Polat roman yazıyor ve kişilerine aldırıyor!
Yaşayan insanlar değil, kendi kafasındaki düşünceler
önemli. Kişilerine karşı öylesine ilgisiz ki kişilerinin adla-
rını birbirine karıştırıyor (s. 165 ve 167'de: üç defa Zozan
yerine Hazo demiş.)

Ömer Polat, edebiyatımızda sık sık rastladığımız bir
yanlış anlayışı uygulamış romanına: Anlattığı olayların
önemine, çarpıcılığına yaslanmış, onların uyandıracığı il-
giye güvenmiş; boş vermiş kullandığı aracın (romanın) ge-
reklerine. Roman toplumsal gerçekliği «insan»larda so-
mutlayarak yansıtır. Romanın bu görevini yerine getire-
bilmesi için bu «insan»ların gerçekten yaşayan, sahih in-

sanlar olması gerekir: Konuşmalarıyla, davranışlarıyla, düşünceleriyle, özlemleriyle, cesurlukları ve korkaklıklarıyla, umutları ve umutsuzluklarıyla... Oysa Ömer Polat'ın romanı bize bir şey iletmiyor bu insanların iç dünyasından. Bütün roman boyunca bir tek romancı saptaması bulabildim. Ağanın adamlarıyla kavgadan dönen kadınları anlatırken şöyle der Ömer Polat: «Sızlanmıyorlardı. Sessizce, gurur içinde, ağırdan yürüyorlardı. Kocasının bir sillesiyle köyü sesiyle kaldırıp indiren o kadınlar şimdi bu kadınlar değildi sanki. Acılarını içlerine akıtıyorlardı.» (s. 180) Bunun dışında, yaşlılarla gençler arasındaki tartışmaların şematikliği, kişi konuşmalarıyla kişilerin bağdaşmazlığı, kolay devrimcilik lafları, psikolojik saptama yanlışlıkları birbirini izliyor. Arada «Dila bey bütün yorgunluğuna değin tepeye nasıl çıktığını anlamadı.» (s. 51) gibi Türkçe yanlışları.

Romanın en renkli bölümü Apo Mikko ağzından anlatılan Ermeni-Kürt ilişkileri öyküsü. Ne var ki 288 sayfalık romanın 56 sayfasını kaplayan bu öykü romanda bir yama gibi kalıyor, organik bir bağlılığı yok romanla. Ömer Polat, başlı başına bir roman olabilecek bir öyküyü Saragöl içinde harcamış, bence.

Ömer Polat doğayı iyi tanıyor. Romanında yer yer bir Yaşar Kemal duyarlığına ulaştığı, doğayı bir Yaşar Kemal duyarlığıyla verebildiği görülüyor. Sözgelimi severek birkaç defa okuduğum şu satırlar:

«Ay göründü göğün derinliklerinden. Saragöl mavi dumana kesti. Bir yel çıktı Aladağlardan. İnce, yalımlı. Saragöl ufak ufak kımıldadı. Önce mayıs çiçekleri başladı sallanmaya. Çayır çayır. Günü uğurlamaya çıkan tarla kuşları, ağırdan, öte öte indiler gökten yere. Kanteper diplerinde, kuşkonmaz aralarında yuvalar ısındı. Bildircınlar daha bir sindiler çadır diplerine. Mayıs çiçekleri, kanteperler, çadırlar bir türkü oldular Saragöl'de. 'Hışşşş, hışş.' Bir o yana, bir bu yana. Ağır bir halayı oynar gibi. Derken bütün Saragöl otları, gülleri, halaya girdiler. Cil otlar, kurtkulakları, yemlikler, yaban gülleri. Halay Saragöl'ü bürü-

dü. Ağır ağır, bir o yana bir bu yana. Hışırta türkü oldu yelin ağzında.» (s. 35)

Ömer Polat, romaniyle, doğu insanların toprak davasına, yani insanca yaşama davasına yardımcı olmak istiyor; romaniyle aşağılık bir sömürü düzeninin değiştirilmesine katkıda bulunmak istiyor. Amacı, bir gerçekliği sadece yansıtmak değil, bu gerçekliğin değiştirilmesi savaşına katılmak.

Roman, bir toprak davası üzerine kurulu. Cımşid bey, daha önce «belirli bir icar karşılığında» topraklarını almadığı köylülerin topraklarını «on yıl boyunca hâkime, savcıya, avukata, kurda kuşa iki yüz bin lira yedirerek», zilyedliğini ileri sürüp «üç yalancı şahitle» ve mahkeme kararıyla alır. Saragöl, toprakları ellerinden alınan köylülerin bu toprakları vermemek için direnişlerinin öyküsüdür.

Ömer Polat'ın olaylara bakışı, ilkin, bilimsel düşüncenin sağlamlığını taşıyor gibi görünüyor. Gelişmeden yana, ilerlemeden yana. Beylik, ağalık düzenine karşı. Çatışmanın kişiler arasında olmadığını, toplum tabakaları arasında olduğunu görüyor. Ne var ki gelişmenin yönü ile gelişmenin olanaklarını, gelişmenin gerçekliğini birbirine karıştırmamak gerekir. İçinde yaşanan nesnel koşullara, bu koşulların güçlüğüne aldırmayarak, «iyimser» bildiri iletmek adına, ille de «kitle zaferleri», ille de «ileriye gidişler» göstermek dileği, bir yazarı, nesnel gelişmenin diyalektiğinden uzaklaştırarak ütöpik bir çizgiye sürükleyebilir; gerçeği değiştirmek kaygısı, böylece, gerçeğin dışına düşmekle sonuçlanabilir. Böyle bir durum, Ömer Polat için de söz konusu. Ömer Polat, bir ütopyayı kuruluş yolu diye gösteriyor. Bir yanda, elinde mahkeme kararı olan bir toprak ağası, Ömer Polat'ın anlattığı jandarmasıyla, hâkimiyle, savcısıyla bugünkü düzen, bir yanda da köylülerin öfkeli, namuslu, ama örgütsüz (sendika, parti), ama kendiliğinden hareketleri... Kavga bu ortam içinde. Bu kendiliğinden hareketin başarısızlıkla sona ereceği açıktır. Nitekim Ömer Polat'ın çabalarına rağmen

inanmak mümkün olmuyor söylediklerine: Cımşid bey atar o köylüleri oralardan ve o toprakları gönlünün dilediği gibi eker biçer... İlerici yazar, G. Lukacs'ın *Ecrits de Moscou*'da (Editlons Sociales, 1974, s. 245) dediği gibi, toplum gerçekliği (burada «Saragöl»ün gerçekliği) dünya görüşüne ters bir durum gösterirse, dünya görüşüyle çelişmeye girerse dünya görüşünü haklı çıkarmak için, bu gerçekliği bu dünya görüşüne uygun bir biçimde «düzeltmeye» kalkışmamalıdır. Yazarın, yarattığı roman kişisine saygısı, anlattığı toplum gerçekliğine saygısı ile birlikte gider. Ve «roman»ın var oluş koşullarının başında gelir bu koşul.

«Ne yapsın romancı? Köylüleri eli kolu bağlı oturuyor mu gösterebilir? Onları hakları için savaşa itmesin mi? Edilgin bir betimlemeci olarak mı kalsın?» denebilir. Böyle konulara el atan bir romancı elbette bir çözüm yolu arayacak; ama bu çözüm yolunu kafasında, özlemlerinde, düşlerinde değil, keyfi olarak seçtiği koşullar içinde değil, geçmişten gelen koşulları göz önünde bulundurarak toplumsal-ekonomik gerçekliğin içinde arayacak. Bu gerçekliği bir yana itenler için ütopyanın batağına düşmek kaçınılmaz bir durumdur. Ve ayırık olaylara sığınmayı önlemek için Engels'in ünlü gerçekçilik tanımını anımsamanın yeridir: «Bence gerçekçilik, ayrıntıların gerçekçiliğinden başka, tipik durumlarda tipik kişilerin gerçeğe uygun şekilde gösterilmesi (Altını ben çizdim - F.N.) demektir.»

Ömer Polat'ın *Mahmudo ile Hazel*'ini okumuş ve sevmiştim. Birtakım acemiliklerine rağmen başarılı bir «başlangıç»tı. Oysa *Saragöl* bir yanılgılar romanı. «Nasıl kottan (pulluk) hopu toprağı yarıp evliliği köküyle ezer çıkarır, beyliğin de öyle kökünü kazıp çıkarmak gerekir ki, Saragöl düzen tuta.» (s. 37) gibi sözler belki kimi çevrelerde pek hoş gider, pek «devrimci» bulunur; ama roman bu sözlerle, bir bu sözlerle yazılmaz. *Saragöl*, roman çizgisinde, *Mahmudo ile Hazel*'e göre bir gerileme ben- ce. Kolay bir yol seçmiş Ömer Polat; ama bu yolun bir yazarı «roman»a götürebileceğini sanmıyorum.

Soru 54 Talip Apaydın'ın Sarı Traktör'ünde eksik olan nedir?

Sarı Traktör'ü okuyunca anlıyorsunuz ki Talip Apaydın köye traktör girmesini istiyor, traktörün faydasına, gücüne inanmış. Bunun için köydeki ilkel üretim biçimini bütün ayrıntılarıyla anlatıyor. Sabırla toplanmış bilgiler, gözlemler birbirini kovalıyor. Sap çekimini, döğen sürmeyi, tınaz savurmayı, saman çekmeyi, bunlardan başka, pancar sulamayı, pancar sökümünü, pancar taşımayı bütün ayrıntılarıyla görüyoruz. Apaydın, ilkel üretimin köylüyü nasıl yıpratıldığını, nasıl kahrettiğini belirtmek için anlatıyor bunları. İnsan gücünün nasıl harcandığını tekrar, tekrar gösteriyor. Köye traktör girerse, ilkel üretimin yerini makineli üretim alırsa köylünün nasıl rahat edeceğini, ne kolaylıklara kavuşacağını gösteriyor.

Talip Apaydın'ın, bu romanla, okurlarına söylemek istedikleri bunlar. Apaydın'ın bildirisini saygıyla karşılamak gerekir. Ama gerçekliği görüşü bana biraz eksik geldi. Apaydın, köye traktör girmesi sorununu, köy ağalarından birinin oğlu olan Arif («Babası köyde varlıklı bir kimseydi.» s. 4) gibi görüyor. Traktörün sağlayacağı yakın faydaları, traktörün yalnız traktörü olanlara sağlayacağı faydaları görüyor. Bunu onların gözü ile görüyor. İlkel üretimin yerini makineli üretim alınca bunun gerektireceği ekonomik, toplumsal değişmelere hiç değinmemiş. Traktörle birlikte gelecek yeni sorunlardan habersiz görünüyor. Traktör sorununu görüşü, varlıklı, akli başında, çıkarını bilir köylülerin görüşünden ileri değil. Arif şöyle der: «Yakub'un Ali harmanı bitirdi. On günde beş yüz lira da para kazanmış.» (s. 25) Traktörün faydası konusunda Apaydın da bundan ötesini düşünmüyor gibidir. Oysa yazar, köylülerin görüşü ile birlikte, kendi görüşünü de bize iletibilmeliydi. «İlkel üretim çok yıpratıcıdır, köye traktör girmelidir, traktörün faydaları çoktur, büyüktür.» yolunda bir görüş, pek genel bir görüş olarak kalıyor; iyi niyetli ama üstünkörü bir görüş olarak kalıyor.

Talip Apaydın, **Sarı Traktör**'de, anlattığı gerçekleri roman gerçeği olarak görememiş. **Sarı Traktör**, kişisiz bir roman. Kişisiz roman olur mu? denecek. Ben de bunun için röportajla roman arası bir eser diyorum. Paradoks gibi gelecek ama bence **Sarı Traktör**'ün başarısız bir roman oluşu, Talip Apaydın'ın savunduğu düşününün doğru oluşu ile sözünü ettiği köy gerçekliklerini çok iyi tanımasından ileri geliyor. Çünkü yazar roman yazmak için bunları yeter görmüş gibidir. Dışardan görülen bir gerçekliğin tıpkısını vermek istemiş. Vermiş de. Ama yetmiyor bu. Anlattığı kişilerin bir iç dünyası yok. İçleri dümdüz. **Sarı Traktör**'deki kişilerin görevi, ya köydeki ilkel üretimi ya da Arif'in traktör tutkusunu göstermek. Bunun dışında bir kişiliklerini göremiyoruz onların. Yazar, onların da bir iç dünyaları olduğunu gösteremiyor. Bunun için o kişilerin içleri bazooka namluları gibi dümdüz, ne yivleri var ne setleri. Romanı bitirince kişileri hatırlamıyoruz da köyün ilkel üretim biçimini hatırlıyoruz, köye traktör girmesinin gerekli olduğunu hatırlıyoruz.

Talip Apaydın'ın anlattığı kişiler yok mudur köyde? Vardır Öyle köylüler vardır, öyle öğretmenler vardır. Ama onların roman kişileri olabilmeleri için o kişilerin kişilikleri olması gerek, yazarın onları kişiliklerine uygun olarak konuşturması, birbirleriyle, kendi kendileriyle çatışmaları içinde göstermesi gerek. Onları dışardan tanımakla yetinmemesi, kendi içinde de yaşatması gerek. Yoksa o kişiler, birtakım düşünceleri ya da gerçekleri belirtmeye yaran araçlar durumuna düşüyor. Okurken, «Ha, diyoruz, yazar burada döğen sürmeyi anlatmak istemiş.», ya da «Pancar çekimini arabalarla yapmanın gücünü belirtmek istemiş. Böylece traktörün sağlayacağı kolaylığı daha iyi anlayacağız.» diyoruz. İnsanları değil, hep, roman olarak, insanlardan ayrı görülmüş bir köy gerçekliğini görüyoruz. Köy yaşayışı ile kişiler bir bütün olarak verilemiyor. Çünkü köyü kişilerin içinden, kişilerin ilişkileri içinden görememiş Apaydın; yani köye roman gerçeği olarak bakamamış, bir gözlemci olarak bakmış sadece, bir rö-

portaj yazarı olarak. Romanda önemli olanın örneğin «öğretmen» değil, «öğretmen Ahmet» olduğu, yani tip değil kişi olduğu gerçeğine pek önem vermemiş. Sonra, konuşmaların köy gerçekliğinden çok kişileri tanıtmaya gerektigine de önem vermemiş. Bunun için Sarı Traktör, röportajla roman arası bir eser olarak kalmış: Yarı yoldan ziyade röportaja yakın, yarı yoldan ziyade romandan uzak.

Soru 55 Kemal Tahir'in Büyük Mal'da köye ve köylüye bakışı nasıldır?

• Sevgisizliğin romancısıdır Kemal Tahir. Bugünlerde yayımlanan **Büyük Mal**'ı (Bu yazıyı 1970'te yazmıştım. -FN) 1958 ve 1959'da yayımlanan **Yedincinar Yaylası** ve **Köyün Kamburu** ile birlikte okuyunca bu gerçek açık seçik ortaya çıkıyor. Üç roman da aynı çevrede aynı kişilerin serüvenlerini anlatır. Aşağı yukarı yarım yüzyıllık bir süreyi kapsayan bu üç romanda da kimse kimseyi sevmmez. **Köyün Kamburu**'ndaki şu satırlar, bu bakımdan, çok ilgi çekici: «Çalık Kerim, bir aya varmadan medrese düzeninin, köy düzeninden farksız olduğunu anlayıp iyice rahatlardı. Burada da fakirler sürünüyor, kimse kimseyi sevmiyordu.» (I. baskı, s. 148).

Sait Faik, «Sevmek, bir insanı sevmekle başlar her şey,» demişti. K. Tahir, «Sevmemek, insanları sevmemekle başlar her şey,» der gibidir. «Sevmemek» bile az geliyor K. Tahir'in bu romanlarda insanlara ve insanî ilişkilere bakışını açıklamak için: «Nefret etmek» de diyebiliriz. Ağalardan nefret, köylülerden nefret, memurlardan nefret; bu romanlarda bunların dışında kişiler bulunmadığına göre, kısaca, insanlardan nefret... Oysa bir romanda «nefret»in insanî bir duygu gerçekliği kazanabilmesi ancak «sevgi» ile birlikte var olmasıyla mümkün. Sevgisiz bir nefret, salt bir nefret bir çeşit soyutlama oluyor; romanın inandırıcılığını yok etmekle kalmıyor, roman kişilerinin «açıklayıcı» kişiler olması sonucunu doğurmak-

la kalmıyor; romancının ruh sağlığı bakımından da kuş-kular uyandırıyor.

Ayrıca, bu tutum, romancıyı halkına karşı bir davranışa sürüklüyor ister istemez. K. Tahir, bu tutum içinde, «gerekçi bir yazar» olarak bakmıyor halkına, «ağaların gözüyle» bakıyor. Nitekim Köyün Kamburu'nda (I. bas-kı, s. 163) «Bizim millet mal gibi millet...» yargısını oku-duktan sonra, Büyük Mal'da, romanın başında «büyük mal»ın «öküz» anlamına geldiği açıklandıktan sonra, Çal-ık'ın ağzından şunları okuyoruz: «Bu senin Sülük Beyi-nin, benim hesapça şu kadar yüz öküzü vardır, her biri Sülük Beyin kesesine çabalamaktadır. Yarın üç yüze ya-kın öküzün borcunu yatıracak pankaya Sülük Beyiniz, öğ-le-den sonra, herifler yeniden borçlanmış gibi çekip ala-cak yatırdığını gerisin geri.» (s. 25). Bu sevgisizlik ve nef-ret ortamında insanları «öküz»den farksız sayan bir ba-kış, insanları hayvanlar gibi bencil ve acımasız göstere-cektir; hiçbir değer yargısı yoktur onları tutan; amaca varmak için her şey yapılabilir: Kenan, Emey'le yatmak için Hanife'yi öldürür; Çalık, Petek'le evlenmek için Ha-san'ı zehirler; Kenan, zengin olmak için, Kirkor'u öldür-tür; Zülfü, Nefise'yle evlenmek için, kapısında barındığı ağası Sülük Bey'i öldürür; Emey, öç almak için Kenan'ı öldürür.

• Beethoven'le ilgili hikâyeyi bilirsiniz: Çaldığı bir parçayı dinleyen biri, «Ne anlatıyor bu» diye sormuş. Beet-hoven, aynı parçayı tekrar çalmış, «İşte bunu!» demiş. Değişik yorumlara elverişli bir hikâye. Ben, gerçek sanat eserinin özetlenemeyeceği hakikatine getirmek istiyorum sözü. «Şiir özetlenemez» yargısı, genellikle üzerinde birle-şilen bir yargıdır. Gerçekten değerli bir roman da özetle-nemez, bence. Özetlemeye kalkıştığınız zaman o romanı roman yapan öğeler yok olur, gider. Bir Faulkner'ı, bir Dostoyevski'yi, bir Stendhal'ı özetleyebilir miyiz?..

Ama bazı romanlar vardır ki kolaylıkla özetlenebilir. Meselâ polis romanları. (Elbette onların da gerçekten «edebiyat eseri» katına ulaşmışları değil.) Çünkü polis

romanlarında aslolan entrikadır. Yazar, bir matematik denklemi kurar ve çözer gibi, olaylarla romanını kurar, sürdürür ve bitirir. Romandaki kişiler, bu olayları yürüten bir «ray» ödevi görürler; «son istasyon»da, yani romanın sonunda, ödevleri sona erer; o insanları bir daha hatırlamazsınız, yalnız olaylar kalmıştır aklınızda. Romancı, bir denklemden hareket ederek o denklemin sınırları içinde dolandığı için biz de romanı özetleyerek bir denklime indirgeyebiliriz. Çünkü «insanî gerçekler» yoktur bu romanlarda.

Kemal Tahir'in özellikle **Yorgun Savaşçı**'dan sonra yazdığı romanlar da «özetlenebilir» romanlar. İnsanlardan değil, sosyal ve tarihi gerçekler hakkındaki «malumat»tan yola çıktığı için; romanlarındaki insanlara sadece bu malumatı okurlara duyuracak bir «spiker» gözüyle baktığı için, bu romanlar «insansız romanlar» olmaktan kurtulmıyor; yani, bir bakıma «edebiyat eseri» niteliğinden yoksun olarak çıkıyorlar ortaya. Lukacs'ın dediği gibi: «Yazar sorununu kuramsal olarak çözümler, sonra da bunu açıklayacak uygun kişiler çizer. Sonuç, estetik bakımdan, hiç de parlak değildir. Böyle bir yazarın eserleri önceden var olan kuramsal bir temel üzerine yamanmış sözde sanatsal üstyapılardır.» (**Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamı**, Çeviren: Cevat Çapan, s. 141).

K. Tahir, romanlarındaki bu eksikliği gözlerden saklamak için **Devlet Ana** gibi, **Kurt Kanunu** gibi romanlarına «yeni görüşler» sokuşturarak, bu romanları bir «edebiyat olayı» yapmak becerikliliğini gösterdi. Coğunun gözünden kaçan gerçek şu idi: K. Tahir'in bu romanları edebiyata getirdiği yeni görüşler dolayısıyla değil, edebiyat eserine dönüşemeyen, romanlara yama gibi eklenen edebiyat-dışı görüşler dolayısıyla edebiyat olayı haline gelmişti. Kimse bu romanların edebiyat bakımından getirdikleri üzerinde durmuyordu; duramazdı da, çünkü böyle bir şey yoktu. Tartışılan, ortaya sürülen «malumat»ın doğruluğu ya da yanlışlığı idi.

Bunun sebebi açık: Çünkü K. Tahir, edebiyatın ken-

dine özgü anlatım aracını değil, sosyal bilimlerin anlatım aracını kullanıyor. Astakhov'dan bu yana çok tekrarlandı: Edebiyat, gerçeği «imaj»larla anlatır; bilim, mantık kategorileri içinde. Gerçeği imajlarla anlatmak demek, gerçeği ete kemiğe büründürerek anlatmak, demektir. Gerçek, bu somut insanların çatışmalarından çıkar ortaya. Oysa K. Tahir, geçirir iki kişiyi karşı karşıya, konuşturur da konuşturur; bunların ağızından kendi «yeni görüşler»ini anlatır. Kolaylıkla görülebileceği gibi, böyle bir roman örgüsü içinde sunulan bu «yeni görüşler»in romanı yenileştirmekle, edebiyata yeni görüşler getirmekle, kısası, edebiyatla bir ilintisi yoktur. Burada gene Lukacs'ı anmak istiyorum. «Öte yandan, doğru bir kuramsal yaklaşımla doğru bir estetik (yani bir tipolojik yaratma) çoğu zaman örtüşebilse bile, kullanılan yöntemler ve elde edilen sonuçlar aslında özdeş değildir. Bu raslantı her ikisinin de aynı gerçekliği yansıtmamasından ileri gelir. Toplumsal ve tarihsel gerçekliğin doğru bir estetik açıdan ele alınması gerçekçiliğin ön koşuludur. Doğru ya da yanlış, dünyanın sadece kuramsal bir şekilde kavranışı ancak tümüyle uygun estetik kategorilere dönüştürülünce edebiyatı etkileyebilir. Kuramın doğru olup olmaması önemli değildir, çünkü bir yazar için hiçbir kuram, hiçbir kavramsal bilgi genel bir kılavuz olmaktan öteye gidemez. Aradaki ilişki dolaylı, diyalektik bir ilişkidir; yanlış ya da eksik bir kuram bile, bu yüzden, verimli bir kılavuz ilke olabilir. Lenin, Gorki'ye yazdığı mektubunda, 'Öyle sanıyorum ki, her felsefe bir yazarın olumlu bir şekilde yararlanacağı bir şey vardır...' diyor ve Gorki'nin eserlerini düşünerek ekliyordu, '...hattâ bu felsefe idealist felsefe bile olsa.'» (a.g.e., s. 111-112).

• Kemal Tahir, daha önce yayımlanan başka romanlarında fikir piyasasına sürdüğü böyle «yeni görüşler»e pek iltifat etmemiş **Büyük Mal'da**; bunun için **Büyük Mal'ı**, sözü başka alanlara dağıtmadan, «bir roman» olarak ele alıp incelemek daha kolay. Türkiye'nin sosyal ve tarihi gelişimi konusunda **Büyük Mal'da** (Yedincinar Yaylası ile

Köyün Kamburu'nu da göz önünde bulundurmak gerek) ileri sürülen düşünceleri şöyle özetlemek mümkün: 1908 Meşrutiyetinden önce de, 1908 Meşrutiyetinden sonra da, Birinci Dünya Savaşı'nda da, Atatürk döneminde de (hiç olmazsa yazarın incelediği Çorum dolaylarında) Türk köylüsünün yaşama şartlarında bir değişme olmamıştır. Bu dönem boyunca, siyasî gelişmelere rağmen, ağa ve eşraf, ekonomik gelişmelerini, köylüyü sömürmelerini sürdürmüşlerdir. Bunların zenginliklerinin kökeni ya pezevenkliktir, ya cinayet ya da soygun. 1911'de, İttihat ve Terakki zamanında, Cevdet Bey, Abuzer'in Yediçınar yaylasındaki gücünü kasabaya da indirmesine karşı savaşıyordu (Yediçınar Yaylası, I. baskı, s. 378); sonra, Cumhuriyet gelmiştir, ama bu güç kasabaya inmiştir ve Cevdet Beyle, yani siyasî iktidarla sarmaş dolaştır: Cevdet Bey CHP milletvekilidir, Abuzer'in oğlu da CHP'nin ileri gelenlerinden. Esrar, tütün, sigara kâğıdı, çakmak taşı, mermi, silâh kaçakçısı, hayvan hırsızı Sülük'ün konukları validir, candarma komutanıdır, ceza reisidir... Ne var ki bunlar, bugün, Bülent Ecevit'in de söylediği gerçeklerdir (Bakınız: Atatürk ve Devrimcilik), artık orta malı olmuş gerçeklerdir; bunları «yeni görüşler» diye nitelemek kimsenin aklına gelmez sanırım.

• Kemal Tahir, gene konuşmalarla sürdürüyor romanını. Boş sayfalar dışında, **Büyük Mal** 560 sayfa. Konuşmalar (sayfalara dağılmış konuşmalar da satır olarak sayılıp sayfa olarak hesaplanınca) bu 560 sayfanın 420 sayfasını dolduruyor; konuşma dışı metin 140 sayfa. Başka türlü söylersek, romanın yüzde 75'i konuşma. Ne var ki bu konuşmalar, meselâ konuşmaya fazla önem veren bir başka romancıda, Ernest Hemingway'de olduğu gibi, kişileri açıklamaya yaramıyor. Hemingway'de konuşmalar uzadıkça, roman kişilerinin üzerine, bir tiyatro sahnesindeymişler de çeşitli köşelerden ışıklar düşüyormuş gibi olur: Yeni konuşmalar yeni aydınlıklar getirir. Oysa K. Tahir'de konuşma, kişinin iç dünyasını aydınlığa çıkarma görevini yüklenememiştir henüz. Meselâ ro-

manın birinci bölümünde Sülük Beyle Zülfükar, Çorum' o gitmek üzere 23. sayfada yola çıkarlar, 65. sayfada Çorum'a varırlar. 42 sayfa boyunca —birkaç sayfa dışında— yalnız konuşma vardır. Ne konuşurlar? Ağaların «ekonomi politikası», Ziraat Bankası, Yanığın Cennet, İnönü'nün çekilişi, Celâl Bayar'ın başbakan oluşu, Kenan Efendi ile Sülük'ün sürtüşmesinin ekonomik sebepleri, CHP içindeki kaynaşmalar... Bunların hiçbiri ne Sülük'ün kişiliğine bir çizgi ekler, ne de Zülfü'nün. Dahası var: Çorum'un başlıca iki zengini olan Sülük Beyle Kenan Efendi (K. Tahir Yedincinar Yaylası'nda Kenan'ı büyük bir başarıyla anlatmıştı) tepişmektedirler. Kenan Efendi, öç almak için, Sülük hakkında bir iftira düzenletir. Atatürk'e suikast düzenlemekle suçlanan Sülük tutuklanmıştır. Ama hapishaneye yollamazlar, Emniyet'de tutarlar. İşte Sülük'ün tutuklandığı bu ilk gece, K. Tahir, roman kahramanını 99. sayfadan 124. sayfaya kadar konuşturur. Sülük —ya da Kemal Tahir— lâfı o kadar uzatır ki bir yerde «Yahu biz bu lâfı neyin üstüne getirecektik.» (s. 118) der. Sülük, koskoca, «Yayla Padişahı», tutuklandığına hiç öfkelenmez; K. Tahir, tutuklanmanın ruhsal etkilerini göstermeyi düşünmez de Sülük'ün ağzından, sakın sakın, Kenan Efendinin kumarcılığını, nasıl zengin olduğunu, Çapanoğullarını, Yakup Cemil'i, Ermeni kıyımını anlatır. Bu arada, «Oşmanlı» (s. 116), «Alevilik» (s. 117), «Türk'ün yaramazını kırdırmak» (s. 117) üzerine Sülük'e öyle sözler ettirir ki bunları Sülük'ün söyleyebilmesi imkânsızdır. Ama K. Tahir için aslolan bunların söylenmesi olduğu için, kılıfını da bulur: Sülük'e «Bizim Çorum mebusanımızdan Cevdet Beyin dediği doğruysa» ya da «Mebusanlarımızdan Avukat Cevdet Bey der ki» dedirtti mi mesele çözülmüştür! Ama bu kadar çok şey bilen Sülük, ne hikmetse, 31 Mart'ın ne olduğunu bilmez! (s. 145).

Konuşmaları kişileri tanıtmak için kullanamayan K. Tahir kişilerini nasıl tanıtır? Şöyle: İşte Sülük: «Boyunsuz olduğundan, üç numaralı makineye vurulmuş kafası omuzlarının ortasına yapıştırılmış gibiydi. Boğazına düşkünlü-

ğünden gövdesi yağ bağlamış, memeleri, midesi, göbeği şişip sarkmıştı.» (s. 10) İşte Emey: «Elli yaşına girdiği halde gövdesinin yuvarlaklıkları tıkalılığını koruyor, arkadan görünüşü körpe oynak bir geline benziyordu. Yaşlandıkça çarpıcı güzelliğine içi bayıltan bir ağdalanma gelmişti.» (s. 16).

Kişiler, bu en ilkel «dışardan» tasvir yöntemiyle tanımlanmaktadır. Bu «tasvir»den sonra, kişilerin geliştirilmesi diye bir şey yoktur. Romanın iç örgüsü de buna elverişli değildir zaten. Romanda, romana özgü «somut insan çatışmaları» yoktur ki bu çatışmalar içinde kişiler serpilip gelişebilsin. K. Tahir, kişilerinin ruhsal durumlarını çözümlmek istediği zaman da bu çözümleme «harcıalem» bir ruhsal çözümleme olmaktan öteye gitmez. Meselâ Sülük'ün Emniyetteki ruhsal bunalımının anlatıldığı 171-186. sayfalar, bu harcıalem psikolojinin tipik örneğidir; on altı sayfa boyunca, ancak Sülük'ün aklından geçebilecek bir düşünceye, sadece Sülük'e özgü bir kaygıya, bir korkuya, bir umuda ya da umutsuzluğa rastlayamazsınız. Bunun için de on altı sayfa boyunca sürdürülen ruhsal çözümleme, bir «roman kişisi» ruhsal çözümlemesi katına ulaşamaz.

Büyük Mal'ın somut insan çatışmalarına dayanan bir iç yapısı olmayışı K. Tahir'i romanın dışında kalan nesnel birtakım «çatışmalar»a sığınmaya zorluyor. Sülük'le Kenan Efendi'nin çatışmalarını «Artan varlıkları kasabaya sığmaz olmuş, yerli yersiz toslasmaya başlamıştı. İkisi de bunu önlemeye çok çalıştılar ama başaramadılar. Aşırı zenginlik söz anlamıyor, zaptolmak bilmiyordu,» (s. 7) diye açıklamanın edebiyattaki somut insan çatışmasıyla bir ilintisi yoktur. Burada Fischer'in bir sözünü anmak istiyorum: «Toplumsal yeni bir öz kendini hiçbir zaman doğrudan doğruya açığa vurmaz, ancak dolaylı olarak duyurur, sanatı toplumbilim açısından ele alan her girişim, bu işi baştan savma yapmayacaksa, söz konusu dolaylılığı da hesaba katmak zorundadır.» (Sanatın Gerekliliği, Çeviren: Cevat Çapan, s. 159) Bir de Lukacs'dan bir cümle: «Bir hi-

kâye kahramanı ancak öz benliği toplumdaki nesnel güçlerce belirlendiği zaman teknik anlamda tipik bir kahramandır.» (a.g.e., s. 141) **Büyük Mal**'da, toplumdaki nesnel güçler var, ama bu nesnel güçlerin belirlediği «öz benlik»ler yok, yani insan yok. **Büyük Mal**'a bir edebiyat eseri denebilir mi? sorusu, bu bakımdan, yerinde bir sorudur.

Böyle çıkmazlara düşen K. Tahir, durmadan yeni hikâyelerle romanını sürdürmeye çalışıyor. **Pırava Mıstık**'ın ırzına geçilmesinin yankılarını sekiz sayfa anlattıktan sonra, bununla yetinemez, bir de **Marazlı Derviş**'in ağzından otuz altı sayfa anlatır.

Ve **Sülük**, **Nefise** ile evlendikten sonra başlar bol bol cinsel konulu konuşmalar. **Kemal Tahir**'in gözünde öküzden pek de farklı olmayan köylüler «çiftleşmek»den başka bir şey düşünmezler! Köylü kadınlar, **Toprak Hatun**'un, kocası öldükten sonra, başka erkeklerle ilişkisi olup olmadığı konusunda sayfalarca konuşurlar. **Sülük**'ün «bel gücü dermanı» hakkında **Zülfü** ile konuşması tam otuz beş sayfa sürer! Sonra «ablacı»lar, sonra «üçlü» sevişmeler, sonra **Nefise**'nin **Civanşah**'a tutkunluğu... **K. Tahir**, bu konulara **Yediçınar Yaylası**'nda da değinmişti (I. baskı, s. 168-169 ve 176-177 özellikle sevicilik üzerinde durur), **Köyün Kamburu**'nda da; ama **Büyük Mal**'da köylülerin cinsel sorunlarını köylülerin bir bütün olan normal yaşayışlarından soyutlayarak ele almış. Karikatürcülerin meselâ **De Gaulle**'ü çizmek için sadece kocaman burnunu belirtmeleri gibi bir şey. Bu cinsel hikâyelerin okuru şaşırtması bundan. (Karikatür yöntemiyle roman yazılamayacağını eklemek gereksiz.)

Roman, bir gelişimin sona ermesini göstererek biter. **Çalık Kerim**'in dediği gibi, «Bunca zamanın kurduğu güç-kuvvet elden gitmiştir.» **Sülük**'ün ölümü de fiziksel bir ölümden fazla şeyler ifade eder. **Kenan Efendi**'nin ölümü de. Bir **Laplap İmam**, **Emey Hanıma** artık «Eski çamların bardak olduğu bilinmeli, akılsız **Emey Hanım**! (...). Çağın değiştiğini bilmedin, candan oldun. Bilmedin maldan oldun! Bilmedin, bak sonunda namdan da oldun,» (s. 555) diyebilmektedir.

Kemal Tahir, Millî Emniyet Mûfettişi'nin konuşmaları dışında, artık alıştığımız Çorum ağzını kullanıyor. «Bunlar nasıl bir deyişler, bildiğimiz âşık deyişleri ki tutkun karı deyişleri...» (s. 499) ya da «Yahu bunlar nasıl bir işler, hiç akıl ermez bir işler!» (s. 236) deyince, nedense, bazıları bayılıyor buna.

Bu arada, Kemal Tahir, temiz bir türkçeyle yazmaya da özeniyor. Ne var ki sık sık yanlış yapıyor. 101. sayfada «ayrım» yerine «ayrıntı» diyor; 567. sayfada «özgü» yerine «özge» diyor. «İmaj» demek olan «görüntü» kelimesini de yanlış kullanıyor (s. 228, 241, 349). Bir romancının kendi dilini yanlış kullanması bizde neredeyse olağan sayıldığı için belki bunları belirtmemi yadırgayanlar çıkacak; gene de benden belirtmesi.

Büyük Mal, gerçekte, yanlış bir yöntemin bir romancıyı nerelere sürüklediğini göstermesi bakımından ilginç bir roman. Bunun dışında hiçbir ilginç yanı yok. Molière'ın ünlü Kibarlık Budalaşı'nı hatırlarsınız: Hani «nesir»in ne olduğunu öğrenmek ister de, «Demek ben kırk yıldır nesir konuşuyormuşum da haberim yokmuş!» der. Monsieur Jourdain'in «konuşma»sı ne kadar «nesir»se Kemal Tahir'in Büyük Mal'ı da o kadar «roman».

Soru 56 Dursun Akçam'ın Kanlıdere'nin Kurtları adlı romanından söz eder misiniz?

Dursun Akçam, Kanlıdere'nin Kurtları adlı romanında gördüğü, yaşadığı gerçekleri, yakından tanıdığı insanları, bu insanların çilelerini anlatıyor. Belli, söylemek istedikleri yıllar yılı birikmiş Dursun Akçam'da; bunun için roman yapısı, anlattıklarının bu yapı için gerekli olup olmadığı pek ilgilendirmiyor onu, söyleyeceğini söylüyor. Söyledikleri alabildiğine acı, alabildiğine kahredici; insanı etkilemesi için ayrıca bir romancı ustalığı gerektirmeyen acılıkta, kahredicilikte gerçekler. Dili temiz. Anlatışı sürükleyici.

Gene de başarılı bir roman değil Kanlıdere'nin Kurtları. Romandaki insanlar, köyden söz açan çoğu romanda olduğu gibi, bir toplumsal gerçekliğin iletilmesi için araç olarak kullanılıyorlar; iç dünyalarından bir haber yok. Merdan Nazlı'yı seviyor, Nazlı Merdan'ı; ama bu sevdâ üstüne, belirli koşullarda yaşayan bu iki insanın sevdâsı üstüne özgün tek çözümleme bulamıyorsunuz 469 sayfalık romanda. Hep harcîâlem sözler, hep her köy delikanlısına, her köy kızına yakıştırılabilecek sözler...

Kanlıdere'nin Kurtları, sonlara doğru, adamakıllı zayıflıyor. Dursun Akçam'ın romanını «iyimser» bir sonuca vâdirmek istediği belli. Bunun için iki şey yapıyor: Bir ağa köpeğini, Altındış'i, olumlu bir kişiye dönüştürüyor; ağayı da rezil ediyor. İkisi de toplumsal gerçeklikten soyutlanmış, en küçük inandırıcılığı olmayan uydurma «iyimserlik»ler. Altındış'in öyle bir dönüşüm göstermesi başlı başına bir roman konusu olabilirdi, bu alabildiğine ilginç gelişmeyi Dursun Akçam akıl almaz bir ıkellikle veriyor. Ağa'nın rezil edilmesine gelince; Dursun Akçam, gerçekçi bir yazar olarak, toplumsal gerçekliği yansıtmak yerine, toplumsal gerçekliği imgelem gücünün yettiğince tahrif ediyor. Roman, «Yeni bir şafak doğuyordu Çeşmir'in ufkunda...» diye bitiyor. Hepimiz o «yeni şafak»ı özleyoruz; ama o «şafak»ın doğuşunun bu kadar kolay olmadığını da biliyoruz. İmgelem gücünün ürünlerini toplumsal gerçeklik diye sunmak, her halde, bu «şafak»ın doğuşunu çabuklaştırmaz.

Dursun Akçam'ın temiz bir dili var. Ama köylüleri konuştururken öyle öz Türkçe sözcükler kullanıyor ki yadırgamamak elde değil: İmgelem, yanıt, deney, tüze, doğa, önlem, koşul, yasa, özgecilik, saptamak, kanı, yargı, giz, görüntü, özgür...

Soru 57 Yaşar Kemal'in Ortadirek'li nîçin başarılı bir romandır?

• Köyden, köylüden söz açan hiçbir romanımızda, belirli şartlar içinde yaşayan, belirli bir tarihsel ve sosyal

zamanın «Türk İnsanı»nın böylesine somut, böylesine derinliğine; tabiatın böylesine zengin, canlı, kıpır kıpır verildiğini hatırlamıyorum. Değişik olaylar ve kişiler karşısındaki tepkileriyle ve ana-oğul, gelin-kaynana, karı-koca ilişkileri içinde durmadan netleşen, ayrıntılarla beslenip ete kemiğe bürünerek ortaya çıkan üç insan (Meryemce, Ali ve Elif), bütün karmaşıklıklarıyla, bütün canlılıklarıyla, bütün sahililikleriyle, ilkel tarımsal üretim düzeyindeki Türk köylüsünü unutulmayacak bir biçimde somutlaştırmaktadır.

Yaşar Kemal'in büyük başarısı burada, bence: Hem roman okurlarını, hem de toplum ve insan gerçekliğimizi araştırmak isteyen. toplumbilimcileri doyurabilmesinde. Ortadirek'in yabancı ülkelerde gördüğü rağbeti de burada aramak gerek. Yaşar Kemal, anlattığı çevrenin ekonomik ve sosyal yapısını bütün ayrıntılarıyla incelemiş, belli, avucunun içi gibi biliyor; ama, bu geniş bilgisinin romana girmemesi gereken büyük kısmını yazmamak ustalığını göstermiş. 459 sayfalık roman boyunca, romandaki kişilere romancının bir «yama» yaptığını göremezsiniz; bilgisini, buzulların suyun içinde kalan, ilk bakışta görünmeyen büyük kısmı gibi, görmez, sezersiniz. Bunun içindir ki kişilerinde, çoğu «köy romanları»nda gördüğümüz yalınkatlık yoktur. Birtakım romanlarda önceden tasarlanan kaba şemaların yalınlaştırdığı, akla kara haline getirdiği kişiler, Ortadirek'te, bütün ilkeliliklerine, cahilliklerine rağmen, insan olmanın karmaşıklığı içindedirler: Öfkeleriyle, sevinçleriyle, umutlarıyla, umutsuzluklarıyla, düşleriyle, hataları ve sevaplarıyla. Yaşar Kemal'in bu üstün başarısını, öyle sanıyorum, Önsöz'ünün son cümlesi açıklıyor: «Bu üçlü benim yaşantım ve tanıklığımdır.»

Romancılarımız, toplumsal gerçekliğe, genellikle, iki yöntemle yaklaşıyorlar: Ya Yaşar Kemal gibi yaşantısından ve tanıklığından, yani insanlardan yola çıkarak, ya da kimi romancılarımız gibi tarihsel araştırmaları, birtakım eserleri inceleyerek. Kitaplardan yola çıkmanın da bir yararı var elbette: Sağlam verilere dayanmak, yorum ya-

nılgılarından kaçınmak, vb. Ama bu yarar, genellikle, bir zararı da sürüklüyor kendisiyle birlikte. Bakıyorsunuz, edebiyatın kendine özgü ifade aracı olan İmajın (geniş anlamda «İmaj») yerini toplumsal bilimlerin ifade aracı olan kavramlar alivermiş; imaj alıp başını gitmiş romandan, imajlarla birlikte insanlar da.

İnsanlardan yola çıkan romancı, «yaşantısını ve tanıklığını» sağlam bir dünya görüşü ve usta işi bir roman tekniğiyle birleştirebilirse ortaya mutlu bir bileşim çıkıyor. Ortadirek gibi.

• «Torosların arka yanındaki» bir köyün insanların, pamuk tarlalarında ırgatlık yapmak için, Çukurova'ya doğru yola koyuluşlarını, tabiatla dövüşe dövüşe Çukurova'ya varışlarını anlatır Ortadirek. Destansı bir hava içinde. Bu havaya uygun bir Türkçe ile. Aklınıza uzaktan uzağa eski bir büyük destanı getirerek. Ve Meryemce'nin bir zafer narasını hatırlatan sözleriyle biter: «İndik yal Geldik yal»

Meryemce, yol boyunca, bir uğur böceğini ak başörtüsünün içinde taşımıştır. Çukurova'ya inince açar başörtüsünü bakar ki uğur böceği ölmüş. Kurumuş. Alır kurumuş böceği bir çiçeğin üstüne koyar, «Kadersizim, kimse-sizim burada uyu!» der. Dışardan bakınca, bütün Meryemce'lerin, Ali'lerin, Elif'lerin durumu da uğur böceğinin durumu gibidir: «Kadersizim...» Geldikleri tarlada toplanacak pamuk kozası yoktur, ellerine para geçmeyecektir. Adil Efendiye borçlarını ödeyemeyeceklerdir, açlık korkusu peşlerini bırakmayacaktır. Ne var ki Çukurova'ya inmek başlıbaşına bir amaç oluvermiştir sanki. Hem de nasıl? Kızgın güneşte, yağmurlar altında, sırtta yorgan, sırtta kurşun gibi ağır yükler ve sırtta inatçı mı inatçı bir ana ile dik yokuşları, sarp kayalıklı yolları yürüyerek... Bu bitmez tükenmez yol da bir roman kişisi gibidir, daha doğrusu filmlerdeki «kötü adam» (bad man) gibidir: «Yokuş yukarı baktı. Bir belâlı yokuştur. Dik, kaygan, küçük küçük taşıydı. Yokuşa baktıkça içi kararıyor, umudu kesiliyor, dizlerinin bağı çözülüyordu.» (s. 276). Meryemce

dayanamaz: «Ocağı sönesice, gâvurun malı da, domuzun doğurduğu, diye küfretti yokuşa.» (s.277). Bu yürüyüş günlerce, günlerce, günlerce sürer. Hep öyle: Kızgın güneşte, yağmurlar altında, dik yokuşları, kayalık yolları, yayan yürüyerek. Bu küçük «Uzun yürüyüş»ü bitirmek birden yetesiye bir zafer gibi görünür. Meryemce'nin sözlerini farkında olmadan tekrarlamaya başlarsınız: «İndik ya! Geldik ya!» Pamuk olmasa da, Adil Efendi'nin borçları ödenmese de, açlık tehlikesi Çukurova sıcağı gibi öldürücü olsa da «İndik ya! Geldik ya!», Meryemce'nin bu sözleri Meryemce'lerin, Ali'lerin, Elif'lerin kurumuş uğur böceklerine benzemediklerini anlatmaya yeter: Tabiatı yenen insanoğlu yıkılır görüldüğü yerde yeniden ayağa kalkmış ve yücelmiştir.

Torosların arkasındaki bu köyün gelirinin çoğu pamuk tarlalarında ırgatlıktan gelir. Güz kokuları gelmeye başlar ve «döngele» Tekeç dağına doğru göğe ağarken, bütün köy, köyde bir tek canlı kalmamasıya, üç gün içinde hazırlanıp pamuk tarlalarında ırgatlık yapmak üzere Çukurova'ya doğru yollara dökülür. Köyde topu topu dört tane at vardır. Bunun için çocuklar da, kadınlar da, yaşlılar da erkekler gibi günlerce yürümek zorundadırlar. Çukurovada ancak bir, bir buçuk ay çalışılır. Köylüler, iş bitince, geldikleri gibi, gene toplu olarak köye dönerler. Alışverişlerini kasabadaki Adil Efendi'den yaparlar. Adil Efendi, her ailenin kaç kişi olduğunu, kaçının çalıştığını sorup öğrendikten sonra, «İnsan başına bir şeyler verir. Sarı deftere yazar. Bilir ki millet Çukurova'dan dönünce, bir ölüm kalım olmamışsa, bir tanesi köyden, topluluktan tezikip başını alıp gitmemişse sarı defterde yazılılar ek-sizsik avucunun içindedir.» (s. 29).

Köyün muhtarı, başka köylülerin çalışmak istemediği verimsiz tarlaların sahipleriyle anlaşır, ırgat bulmakta güçlük çeken bu tarla sahiplerinden rüşvet alarak köylülerini bu verimsiz, ağaçsız, susuz tarlalara sokar. Başka tarlalarda çalışanlar bir günde adam başına yüz kilo top-

larlarken bunlar yirmi beş kiloyu zor tuttururlar. Bunun için Adil Efendi'nin alacakları bir türlü bitmek bilmez.

Muhtarın rüşvet alarak köylüyü verimsiz tarlalara götürdüğünü bilenler (Taşbaşoğlu, Ali, Öksüz Duran, vb.) durumu köylülere anlatırlar. Köylüler, muhtarla ortaklaşa çalışan Delice Bekir'in bulduğu tarlaya gitmemeye karar verirler. Ve bunu muhtara söylerler. Arkasını Demokrat Partiye dayayan muhtar, çeşitli tehditlerle, bu arada, «canımı sıkarsanız, size Çukurda hiç bir pamuk tarlası verdimmem,» diyerek köylüleri korkutur. Köylüler, günlük çıkarlarıyla, açlık tokluk meseleleriyle bu kadar doğrudan ilgili bir durumda bile çıkarlarına uyan yolu tutamazlar, muhtarın ardından gitmek zorunda kalırlar. Muhtarın ardına takılmamak için en büyük yemini ettikleri halde, «avrat boşadıkları» halde. Çukureva'ya yaklaşıncı, köylülerin en açık görüşlüsü Taşbaşoğlu, kendinden yana olanlarla topluluktan ayrılmak ve verimli bir tarla aramak ister. Bir çok köylü, ilkin, onunla birlik olur. Ama muhtar bir gece ev ev dolaşarak gene köylüleri kandırır, peşinden sürükler. Ve Taşbaşoğlu'nu da köylülerle birlikte gelmek zorunda bırakır.

Yaşar Kemal'in bir romancı olarak yaptığı bu gözlem son derece önemlidir. Türk köylüsü çıkmaz sokağa benzer şartlar içinde yaşamaktadır; bunun için elle tutulur, gözle görülür çıkarlarına rağmen, bu çıkarlara sırt çevirmek zorunda kalmakta, apaçık çıkarının değil, bu çıkarı baltalayan muhtarının ardından gitmektedir. Muhtar, gücünün kaynağını çok iyi bilmektedir. «Allahın yeryüzündeki vekili Hükümetimiz, Demirgıratımız. Hükümetin, Demirgıratın kasabadaki vekili kaymakamla Gödece Tefvik Efendi. Kaymakamla Gödece Tefvik Efendi'nin köydeki vekili muhtar.» (s. 389). Aşılmaz yolları aşan, yani tabiatı yenen Türk köylüsü, insanoğlunun kurduğu düzen karşısında (sosyal düzen) naçar kalmaktadır. Kafasını bu düzene her çarpışta, şimdilik, kendi kurduğu düşler, umutlar dünyasına, uğur böcekleri dünyasına sığınmaktadır. Bu düzenin değiştirilebileceği konusunda ne umudu, ne

düşüncesi vardır Bu gözlemlerin, demokrasi ve sosyalizm savaşı yapanları uzun uzun düşündürmesi gerekir.

• Yaşar Kemal ikinci derecede roman kişilerinden bazılarını, özellikle Koca Halil'i, oldukça işlemişse de asıl Meryemce, Ali ve Elif'i derinliğine verir **Ortadirek**'te.

Ali'nin geçmişi (Meryemce'ninki de) kısa «geriye dönüşler»le veriliyor. Yaşar Kemal, böylece, Ali'nin hem o andaki psikolojik durumunu açıklamış oluyor (meselâ hayal kurmak, bir umuda bel bağlamak ihtiyacı), hem de geçmişini açıklayarak kişiliğini bir bütünlüğe kavuşturmuş oluyor. Yağmurla ilgili bir anı Ali'ye şunları söyler: «Topraklı pamuk ağır çeker. O yıl, her yılının iki misli para kazandıydık.» (s. 203). Bunu ancak Ali söyleyebilir. Bu kadardır Ali'nin hatırlayabileceği şeyler, hayali ve umudu! Bu sözlerin arkasında, Yaşar Kemal'in Ali'lerin ekonomik ve sosyal durumları hakkındaki geniş bilgisi yatar; ama o, bu kadarını söylemekle yetinir, yetinmesi gerektiğini bilir.

Çukurova yolu bitmez tükenmez bir yoldur. Bir de bu yol boyunca Meryemce'nin aksilikleri ve inatçılıkları vardır; Ali'nin dönüp dönüp anasını aramaları vardır. İlk okuru da yoran bu yol, bu gidip gidip geri dönmeler, Meryemce'nin bu aksilikleri, gerçekte, Meryemce'nin, Ali'nin, Elif'in kişiliklerini bütün derinliğiyle vermek için şaşılacak bir ustalıkla kullanılmıştır. Ali'nin anasına olan sonsuz saygısı, onun huysuzlukları karşısındaki sonsuz sabrı, sonunda açlık ve Adil Efendi korkusunun ağır basması: «Ulaşmazsam, onlar gideli çok oldu, ulaşamazsam çoluk çocuğum aç çıplak kalır. Borcumu da ödeyemem, Adil Efendi de ağzıma sıçar.» Adil Efendi, zaten hep bir kara bulut gibi köylünün üzerindedir Meryemce bile beddua ederken, «Adil Efendi de onu boğazlasın,» (s. 150) der. Açlık korkusu, sonunda Ali'yi çileden çıkarır, anasına isyan eder. Sonra pişmanlık. Kendini bağışlatmak için yalvarmalar. Sonra yeniden öfkelenmeler. Tıpkı Ali gibi Meryemce'nin öfkelenmeleri. Oğluna öfkesinden, «inşallah o aklına gelen, gelinin başına gelir de, ben de varır, köyün ortasında zil takar da oynarım,» (s. 141) bile der. Sonra

sakinleşir, «Ağaç gelinimi öldürdüyse, eeey Uzunca Ali!» (s. 143) diye kaygılanır. Ali, anasını sırtında taşır günlerce, düşünür kendi kendine, «Bir oğul daha ne türlü bakar ki anasına?» (s. 156) der. Ya Meryemce? «Sen askerdeyken harp olacak dediler de aylar ayı, geceler gecesi uyumadım da saçlarımı yoldum.» (s. 235-236).

Ali'nin ve Meryemce'nin öfkeleri, kaygıları, korkuları, içinde yaşadıkları şartlarla öylesine haşrüneşir olmuştur ki alabildiğine bir gerçeklik duygusu uyandırırılar; bunun için roman bittikten sonra da sizde yaşamaya devam ederler. Hem de kendileriyle birlikte yığınla sorunu sürükleyip getirerek.

Yaşar Kemal'in Ali ile Meryemce kadar üzerinde durmadığı bir Elif bile, kocasının haline bakıp bakıp, «Sen de eller gibi, bire Alim, sırtını ağaca verip bir cigara içmedin. Şöyle, elin adamları gibi.» (s. 162) diye düşünmesiyle bir dirilik kazanır. Ya da şöyle: «Gözlerinden uyku akıyordu. Sabaha kadar uyumamış, merakla, korkuyla onları beklemişti. Meryemce, çocuklar, kocası uyuyorlardı. Şimdi kendi de uyusa olmazdı. Aşağıdaki yoldan bir geçen olur, öteberiyi, kabı kacağı çalar götürürdü.» (s. 150).

Yaşar Kemal, köylülerin sefaletini büyük bir serinkanlılıkla anlatır; daha doğrusu, sefaletten söz etmeden bu sefaleti somut olarak verir. Ali'nin ailesi yol boyunca hep aynı şeyleri yer: Bulgur çorbası, bulgur pilâvı; bulgur çorbası, bulgur pilâvı. Canları başka hiç bir şey çekmez mi? Çeker. Ali, istese istese bir baş soğan ister: «Ah avrat, şu aşın yanında bir de soğan olmalı ki... Bir baş.» (s. 158). Sefaletle öylesine alışmışlardır ki en küçük bir refah işareti ürkütür onları, tedirgin eder. Ali, kendi fukara sofrasına davet ettiği, soğanının yarısını bile ikram ettiği yabancıнын kösteğini ve tabakasını görünce iste-yeceğini isteyemez ondan. Yaşar Kemal, sefaleti abartmak bir yana, belki de o hayatın içinden gelmenin etkisiyle, kimi zaman romancı gözüyle değil Ali'nin gözüyle bakıyor: Bitmez tükenmez bulgur pilâvlarından birini an-

latırken, «Yağ tavada cızırdayınca pilâvin üstüne aktardı. Ortalık mis gibi koktu,» (s. 448) der.

Ali'nin anasına davranışı. «Bir yerde yemek yerken, düşman bile olsa, babayın kızı bile olsa yemeğe buyur etmeden olmazdı,» (s. 448) diye düşünmesi, askerlik anılarını abartarak anlatması, canlı olan her şeye duyduğu gerçek saygı [Oğlu Hasan kibriti çıkıp periler evini tutuşturacağı sırada, «Ulan! Silktin mi onu? Onun içi böcek dolu. Yuva o. At onu,» (s. 192) diye bağırır.] bizim insanlarımıza özgü niteliklerdir. Ama aynı Ali, yağmur yağınca, çoluk çocuk düşünmez olur, geçim derdi can derdinden önce gelir, araç amaç oluverir gözünde; tek düşüncesi vardır artık: «Tüm pamuklar yerde. Bir de ağır çeker ki.» (s. 435). Yolda, otların köküne bakarak, Koca Halil'in köylüleri erken yola çıkardığına inanmaya çalışarak nasıl kendini aldatmak, direnme gücü verecek bir umuda sarılmak istemişse şimdi de yağmura, bu yeni umuda sarılmaktadır. Naçar kaldıkça bir umut icat etmek ve ona bel bağlamak: Yaşar Kemal bunu ustaca çoğaltıyor.

Yaşar Kemal, tabiatı sanki iki ayrı insan gibi görür; Nâzım Hikmet'in büyük gözlemini buluruz onda: «Bu cehennem, bu cennet bizim.» Uzayıp giden yollara, dik yokuşlara, ayakları parçalayan kayalıklara köylülerin gözüyle bakar. Ama Ali'nin, Meryemce'nin, Elif'in savaştığı tabiatın, Ali'lerin, Meryemce'lerin, Elif'lerin çoğu zaman farkına varmadıkları bir de güzel yanı vardır ki bunu Yaşar Kemal gibi anlatabilen bir başka romancımız yoktur: «Güz yelleri neredeyse esmeye başlayacak. Boz toprağı soğuk, ürpertici bir yel yaladı yalayacak. Kuşlar boyunlarını kanatlarının arasına çekmiş kuytuluklarda büzülmüş duruyorlar. Üşümüş kuşlar. Keklik sesleri gelmez oldu. Kınalı ayaklarının izi yok artık çalı diplerinde.» (s. 11). «Sıcaktır Çukurun toprağı. Yumuşacık, pamuk gibidir. Kimbilir nasıl böyle un gibi yapmışlardır bu toprağı? Kara, ısıtlıdır. Yürürken ayak bileklerine kadar toprağı gömülürsün. Seher vakti düş gibi buğulanır. Işık günden değil, topraktan çıkar gibidir. Çukurun bu hali dağlarda yok-

tur.» (s.208). Romanın en güzel parçalarından biri nar bahçesini ve yılanların sevişmesini anlattığı bölümdür (s. 407 ve sonrası). Kısaca, Yaşar Kemal'de tabiat, dışardan bakılan bir madde değildir, yaşantısının bir parçasıdır.

Ortadirek, insanlarıyla, tabiatıyla bizim olan, bizden olan bir roman. Kimi yurttaşlarımızın «tembel» dediği köylülerin «çalışmak» için tabiatla destan kahramanları gibi nasıl boğuştuklarını, hiç bir duygusallığa yer vermeden, düpedüz anlatan bir roman. Meryemce'nin zafer narası elbette ancak, «İndik ya! Geldik ya!» olabilirdi. Ondan ötesi? **Ortadirek**, her okuru «ondan ötesi»ni düşünmeye çağıran, zorlayan, yargılayan bir roman.

Soru 58 : Yaşar Kemal Ölmez Otu'nda köy insanına nasıl bakar?

Ölmez Otu yeni bir bakış açısı getiriyor; Türk romancısının Türk köylüsüne bakışını değiştiriyor. Şimdiye kadar romancılarımız genellikle bir araç olarak bakmışlardır köylüye: Bir toplumsal gerçekliğin anlatılması için bir araç; bir dâvanın savunulması —ya da yerilmesi— için bir araç... Bir dekoratif unsur... Hep «roman malzemesi» olarak düşünülmüştür «köylü». **Ölmez Otu**'nda Yaşar Kemal, «insan» olarak bakıyor köylüye, «roman malzemesi» olarak değil. Ve bunun için, o uzaktan bakılınca hep birbirlerine benzer görünen köylülerin hiç de birbirlerine benzediklerini, öyle akla kara gibi şematik tasniflerle köylülerin anlatılamayacağını, hepsinin ayrı bir iç dünyası olduğunu, bireysiz olduğu söylenen köy topluluklarında unutulmaz bireysel dramların yaşanabileceğini ustaca gösteriyor.

Yaşar Kemal, ünlü üçlüsünün en başarılısı olan **Ortadirek**'te Torosların ardındaki bir köyün insanların pamuk tarlalarında ırgatlık yapmak için Çukurova'ya gidişlerini, Türk köylüsünün tabiatla savaşını, köylülerin sefaletini ko-

lay kolay erişilemeyecek bir mükemmellikle anlatmıştı. Sonra, Yer Demir Gök Bakır'da, güçlükler içinde bunalan, yaşama şartlarını değiştirmek için bir umutları, bir düşünceleri olmayan köylülerin, insanoğlunun naçar kaldıkça başvurduğu o ölümsüz çözüme, bir mit yaratmaya başvurduğunu, Taşbaşoğlu'nu bir ermiş haline getirdiğini, gerçeklerden kaçışı bu ermişe sığınmakta bulunduğunu anlatmıştı. Yer yer sözü uzatarak. Kimi zaman gereksiz ayrıntılara dalarak.

Yer Demir Gök Bakır bir köy topluluğunun bir mit yaratmasının hikâyesiydi. Ölmez Otu ise, bir yandan değişen şartlar içinde bu mitin yıkılışını anlatırken, bir yandan da bir kişinin bir cinayet mitini yaratışını anlatıyor. İlk iki romanında, o korkunç sefalet karşısında duygulanmalara kapılmadan, büyük bir serinkanlılıkla ve bir «romancı» gözüyle köyün ekonomik ve sosyal gerçekliğini, köylülerin yaşama ve çalışma şartlarını veren Yaşar Kemal'in, bu romanında tek tek kişileri ele alması, nesnel şartları geri plana atarak doğrudan doğruya «insan»a eğilmesi çok tabii bir şey. Yoksa yeni bir şey söylemesi güç olurdu. Kaçınılmaz tekrarlar, bir tehlike olarak karşısına dikilebilirdi. Ama, bence, Yaşar Kemal'in bu romanda önemli bir yanılgısı var; bunun için bilinçle yapmak istedikleri, bir yerde, Yaşar Kemal romanlarına özgü, yaşanmışlıktan gelen o güzelim sahilliğe aykırı düşünüyor, yapmacık oluyor.

Toplumlar yaratır miti, yaratırsa; bir kişi değil. Bunun için Memidik'in Muhtar'ı öldürmek düşüncesiyle haşır-neşir olarak yaşayışından bir kişinin bir cinayet mitini yaratışına varamıyor Yaşar Kemal. Romancının bu işe bütün gücünü harcadığı yerler, Anadolu'da «kan tutması» denen psikolojik durumu anlatmak için durmadan abartmalara başvurması, Memidik'in düş ve düşünce dünyasında bir yama olarak kalıyor. Organ nakli gibi bir şey. Memidik'in gerçek ruhsal durumlarıyla Yaşar Kemal'in romancı ustalığı göstermek için yaptıkları, üstüste çekilmiş fotoğraflara benzer bir bulanıklık yaratıyor.

Buna karşılık Yaşar Kemal, bilerek - bilmeyerek, Me-

midik'in kişiliğinde bir Hamlet, bir köylü Hamlet yaratıyor. Bir görev, giderek bir tutku haline gelen o öldürme saplantısı, bocalamalar, korkular, kaygılar, düşle gerçek arasında bocalamalar, kurtulmak için çabalamalar... Memidik'i bize özgü bir Hamlet yapıyor. Memidik, bu davranışları içinde gerçek bir Memidik oluyor.

Bir kişinin mit yaratmasını anlatırken başarısız olan Yaşar Kemal, bir mitin yıkılışını anlatırken alabildiğine ustadır. Başarılıdır. Bu, öyle sanıyorum, miti yıkanın gene bir insan topluluğu oluşundan ve bu yıkışın gerçek sebeplere bağlı oluşundan ileri geliyor. Naçar kaldığı için Taşbaşoğlu'nu ermiş yapan köy topluluğu, işler yoluna girince, yani bol pamuk toplayıp cepleri para görünce, böylece Adil Efendi tehlikesi savuşturulunca, «Ermiş Taşbaşoğlu» fikrini sürdürür gibi görünürse de öfkesini Taşbaşoğlu'nun canlısından alır, rezil eder onu. Taşbaşoğlu'nun rezil edilişi, sanki köy topluluğunun bir özeleştirisidir. Bir yandan «Taşbaş'ın canlısı»nı alaya alırlar, bir yandan da yağmur yağmaması için dua ederlerken ondan medet umarlar: «Pir Lokmanlar soyu, Sultanlar Sultanı, ermişler ermişi Taşbaş Efendi...» Duaya Taşbaş da katılır: «Taşbaşoğlu iyice şaşırmişti. Artık ayakta duracak, konuşacak gücü de kalmamıştı. Usulcana, cansız, 'Taşbaş Efendimiz' derken yere yığılıverdi, oturdu. Kimse bunun farkına varmadı.» (s. 325) Köyünün insanları «Ermiş Taşbaş»ı «Köylü Taşbaş»dan soyutlamışlardır. Taşbaş da bu soyutlamaya katılınca, köylü Taşbaş da Ermiş Taşbaş'dan medet umunca, artık Taşbaş'ın sonu gelmiş demektir. Karpuz hırsızlığının ortaya çıkışı... Köylülerin «Evliyaya bakın... Karpuz hırsızlığından geliyor» diye alay edişleri, Muhtar'ın kışkırtması sonucu uğradığı hakaretler... Muhtar'ın sözleri: «Demedim mi ki bu köylü insana böyle yapar? İşine gelince başına taç eder geçirir, ermiş yapar, peygamber yapar, işi bitince de vurur götüne tekmeyle işte böyle rezil rüsvay yapar.» (s. 373). Taşbaş da durumun bilincindedir: «Köylü beni ermiş etti ya, darlıkta etti. Pamuk iyi olunca, köylü çok pamuk toplayınca, Adil Efendi

korkusunu, açlık korkusunu arkaya atınca beni tutup ermiş yaptıklarına utandılar. Bana tapdıklarına utandılar. (...) Gene bana ya eskisi gibi tapacaklar, ya da beni yok edecekler. Varlığıma dayanamıyorlar.» (s. 376). Ali, ayrımı iyi belirtiyor: «...köylü senin ermişliğini kabul etmiyor. Taşbaşoğlu'nu kabul ediyor da seni etmiyor. Keşke gelmeseydin.» (s. 380). Vicikvicik, Taşbaş'ı döver, ama ermiş Taşbaşoğlu'nun buyruğundan dışarı çıkamaz, Muhtar'la konuşmaz.

Yaşar Kemal, köylüleri «olduğu gibi» veren bir romancı. Uzaktan uzağa sefaletini gördüğümüz, kurtuluşu için düşünceler ileri sürdüğümüz, ama iç dünyalarını pek bilemediğimiz köylüleri; seven, öfkelenen, yalan söyleyen, mit yaratan, iyilik eden, kötülük eden, inandığı için dövüşen, kaytaran... İnsanlar olarak Yaşar Kemal'de buluruz. İnsanları ak'la kara diye ayırmak, kalın çizgilerle işin içinden sıyrılmak yoktur onda. Bunun içindir ki «Köylüler yalnız aşikâr olan şeyleri söylerler. Gerisi yüreklerinde çöreklenir kalır.» (s. 252) sözünü onda okuyabilirsiniz. «Öfkelenmeleri gerekti, Ali'yi buldular.» (s. 252) yargısını o verebilir. Ama bundan ötesini de gene onda bulursunuz: Bütün öfkelerini Ali'den alan, Ali'yi ölesiye döven köylüler, dövdükten sonra, ona en dostça ilgiyi de gösterirler. İlk yumruğu atan Gömleksizoğlu, sabaha kadar Ali'nin başında bekler. En büyük kışkırtıcı Zalaca «Ali'nin yatağının üstüne buruşmuş ama hoş kokulu bir dağ elması» (s. 278) koyar. Yaşar Kemal, köylülere, bir roman malzemesi olarak değil, yaşayan, iç dünyası olan insanlar diye bakar. Şematizmden kurtulmuş bu çok yanlı bakışı, bizim, Türk köylüsü hakkındaki, insan hakkındaki bilgimizi zenginleştirir. Yaşar Kemal'in getirdiği bilgi, böylesi bir «edebiyata özgü» bilgidir; birtakım sosyal-ekonomik bilgilerin roman kahramanlarının ağzından dökülüşü değildir.

Ortadirek'te Uzunca Ali anasını köyde bir başına koyup Çukurova'ya gidememişti. Ama Ölmez Otu'nda, bıçak kemiğe dayanınca, Meryemce'yi —yiyeceğini, içeceğini hazırladıktan sonra— köyde bir başına bırakırlar. Meryem-

ce'nin yalnızlığını, bir can yoldaşı özlemini Yaşar Kemal çok güzel anlatır. Romanın en sevdiğim bölümlerinden biri Meryemce'nin köyde bırakılmış tek canlı olan horozla ilişkileri. Meryemce, günlerce uğraştıktan sonra horozu yakalar. Ateşi yakar. Tam kesip pişirmek üzereyken... dayanamaz, horozu serbest bırakır: «Meryemce bir ocaktaki tepeleme köze baktı, bir ağılın üstündeki horozla: 'Horozcuk, horozcuk' dedi, 'Meryemce'nin şu darı dünyadaki tek yoldaşı, acından ölse de Meryemce seni kesip yiyemeyecek. Allah güzel sesini eksik etmesin Meryemce'nin kulaklarından. Horozcuk, horozcuk, güzel sesli, güzel tüylü horozcuk... Meryemce'nin can bir yoldaşı'...» (s. 357) Belki uzaktan uzağa, Çehov'un, acısını anlatacak kimse bulamadığı için atına içini döken hikâye kahramanı gelir aklınıza. Ama Yaşar Kemal'in Meryemce-horoz ilişkisini anlatmadaki ustalığı da bir Çehov mükemmelliğindedir. Aynı Meryemce'nin, Ömer köye döndükten sonra, bir can yoldaşı bulduktan sonra horozu kesip pişirmesi de, ilk yakalayışta serbest bırakması kadar insanidir.

Roman üçlü bir bitişle sona erer: Köylüler Taşbaş'ın ölüsünü bulurlar: «Kara gözleri açıktı, canlı gibiydi, büyüktü. Suyun altındaki gözleri açılır kapanır gibi oluyordu. Ölü azıcık da gülümsüyordu. Azıcık da üstünde yarı düş görür, yarı hayalde, yarı uykuda bir hal vardı.» (s. 440). İçi kibrit dolu bir naylon torba göğsünün üstündedir. Kibritler... Mamûl madde olarak, oyuncak olarak bütün düşlediği sadece kibrit olan, para ile kibrit almayı bilmeyen, kiraz çubukları toplayıp bunları kibritle değiştiren küçük Hasan'ın hediyeleri... Ermişle çocuk... Taşbaş'ın sonu Memidik'in kurtuluşunu yani Muhtar'ın sonunu tayin eder. O zamana kadar Muhtar'ı öldürmek gücünü kendinde bulamayan Memidik, tapınırcasına bağlı olduğu Taşbaş'ın bu hazin sonu karşısında Muhtar'ı öldürür: «Sağ eli güneşte üç kere parladı, kıvılcımlandı, indi kalktı, indi kalktı.» (s. 450).

Yaşar Kemal, bir Türk köylüsünde de bir Shakespeare kişinin yaşayabileceğini gösteriyor bu romanıyla. Gücü,

yaşantısına bağlılığından geliyor. Lukacs'ın bir sözünü anmanın yeridir: «Edebiyat gerçek yaşantıya dayanır; kararlar, ne kadar iyi niyetle varılmış olurlarsa olsunlar, yaşantının yerini tutamazlar.»

Soru 59 Yaşar Kemal'in Yusufçuk Yusuf'ta gösterdiği ekonomik ve toplumsal değişimi açık-lar mısınız?

Yusufçuk Yusuf, birinci cildi **Demirciler Çarşısı Cina-yeti** adıyla yayımlanan **Akçasaz'ın Ağaları'nın** ikinci cildi. (Cem Yayınları, 1. baskı, 1975) Ve bence Yaşar Kemal'in son büyük romanı. **Yusufçuk Yusuf'tan** sonra Yaşar Kemal'in romancılık çizgisi artık sürekli bir düşüş göster-meğe başlar.

Yaşar Kemal, **Yusufçuk Yusuf'ta**, «astığı astık, kes-tiği kestik» derebey artığı ağa tipinin çöküşünü, yok olu-şunu ve bu çöküşle, bu yok oluşla birlikte giden bir ge-lişmeyi, yani tarımdan para kazanan ağaların —Demok-rat Parti'nin de kredi yardımlarıyla— sanayi alanına ya-tırım yapmalarını anlatıyor, eski toprak ağalarının yavaş yavaş sanayici olmaları sürecini betimliyor.

Ekonomik ve toplumsal yapıdaki bu değişim, uzun yıl-lardır sürüp gelen gelenek ve görenekleri de etkiliyor; Ak-yollu Mustafa'nın, Derviş Bey'in çöküşüyle, yok oluşuyla birlikte bu gelenek ve göreneklerin de çöküşünü, yok olu-şunu görüyoruz. Öyle ki, kan davası güden bu iki ağanın çocukları aynı şirketin idare meclisinde bir araya gelince sarmaş dolaş olabiliyorlar. Yaşar Kemal'in romanında gös-terdiği en önemli toplumsal değişim, bu.

Bu değişimi önce Süleyman Sami'den dinleriz: «Mus-tafa Akyollu Bey'e çok acıyorum. Oğlu varını yoğunu sat-mış, Rüstemoğlu'yla birlik olmuş fabrika kuruyormuş. Çok kredi almış hükümetten. Bu Memet Ali cin gibi oğlan çık-tı. Onun kuracağı fabrikaya Derviş Bey'in oğlu Muzaffer de ortak olmuş. Biliyor musun Mahir Bey, Memet Ali'yle

Muzaffer'in içtikleri su ayrı gitmiyormuş. Adana'da her gün, her yerde kolkolalarmış.» (s. 259) 660. ve 661. sayfalarda da Memet Ali'yle Muzaffer'in «kucaklaşma»larını, kolkola girip masaya yanyana oturarak «iş konuşması»na başlamalarını okuruz. Sonra şölen: «Gece yarısı şölen bitti. Memet Ali'yle Muzaffer hep yanyanaydılar. Bütün toplantı boyunca ağızları kulaklarına vararak konuştular. Şehir kulübünden de gene ikisi kolkola çıktı. / Ayrılrılarken Memet Ali: 'Muzaffer, senden bir şey rica edeceğim, sen bu gece bizde kalacaksın. Boş ver bunlara, seninle biz kardeşiz.'...» der (s. 661).

Ne var ki Yaşar Kemal, bu toplumsal değişmenin üzerinde fazla durmuyor, şöyle bir değinip geçiyor; asıl göstermek istediği, gelişme değil, bir düzenin çöküşü, yozlaşması, yok olması. Nitekim bu «düzen»i simgeleyen Ak-yollu Mustafa, oturduğu konak harabesinin de satılması üzerine, «usulca, cansız, bataklığa kayar» (s. 717). Derviş Bey'e gelince, «altındaki at kendiliğinden yürüdü, onu kanalı doldurmuş bozbulanık suyun aktığı yöne suyun hızınca aldı götürdü.» (s. 725) Roman, iki cilt boyunca sık sık tekrarlanan «O iyi insanlar, o güzel atlara bindiler gittiler.» tümcesinin değiştirilmiş biçimiyle sona erer: «O iyi atlar, o iyi insanları aldılar çektiler gittiler.» (Yaşar Kemal, «kanlı katil» Derviş Bey'e hâlâ «iyi insan» diyebiliyor.)

Derviş Bey, yaşamının son demlerinde, büyük bir dramı yaşar: Kendine sığınanı hiçbir zaman düşmana teslim etmeyen bir ahlâkın adamı olduğu halde, kendi emriyle adam öldüren Yusuf'u, çocuklarından daha çok sevdiğini söylediği Yusuf'u kendi tatlı canını kurtarmak için öldürür. 630. sayfada «Yusuf'u öldüremezdi. Bu elinden gelmezdi. Bu onun insanlığına sığmazdı. Yusuf'ı öldürmek zorunda kalırsa kendi de onunla birlikte ölecekti, onun insanlığı bunu gerektirirdi.» diye düşünmüş olmasına rağmen!

Koşulların değişmesiyle birlikte halkın Derviş Bey'e karşı tutumunun da nasıl değiştiğini Yaşar Kemal iyi anlatıyor (s. 696-698). Ama kendi çiftliğinin adamları, maddi

bakımdan çöküşüne rağmen, eski göreneklerine bağlı olarak, ona sonuna kadar bağlıdırlar. (Jandarmalar Derviş Bey'in çiftliğinde arama yapmaya gelirler. Hiçbir köylü evinden çıkmaz. Hiçbir köylü jandarma ile tek sözcük konuşmaz. O bölüm şöyle biter: «Çiftlikteki hiçbir kapı kendiliğinden açılmadı. Her kapıyı kırdılar ve hiç kimse bir tek sözcük bile söylemedi. / Akşam oldu, gün kavuştu. Aranmadık daha çok ev vardı. Kapı kırmaktan candarmaların omuzları çürümüş, elleri kan içinde kalmıştı. Komutan salt öfkeye kesmiş, bu durum karşısında ne yapacağını bilmez olmuş, köyün içinde dört dönüyordu.» s. 569-570.)

Ağalar da kendi kaderine terkederler Derviş Bey'i. Oğlu Muzaffer'in yardım istediği Ramazan Ağa şöyle der: «Selâm söyle baban Derviş'e, eski çamların bardak olduğunu hâlâ anlamadı mı. Bu çağda artık beylerden bile, cumhurbaşkanından bile sineği öldürse de hesabını soruyorlar.» (s. 587) Sanayiciliğe başlayan Ala Temir ise Derviş Bey'i adam yerine koymadığını şöyle belirtir: «Sen de Derviş Bey, yeter artık boş boş böyle gezdiğin, senden geçti ya, bu gençlere yardım et.» (s. 635)

Bir çöküşün romanı, **Yusufcuk Yusuf**.

Yaşar Kemal, **Yusufcuk Yusuf**'ta, sözü alabildiğine uzatır. Mahir'in Oğuz töresine göre barışması 96. sayfada başlar, 228. sayfada biter: Tam 132 sayfa! Mahir'in öç almak için Deli Hacı'yı kışkırtarak Derviş Bey'e hakaret ettirmesi 273. sayfadadır; Derviş Bey, 284. sayfada, «Yusuf'um Deli Hacı'yı öldüreceksin.» der... ve Yusuf'un Deli Hacı'yı öldürmesi —bu arada geçirdiği ruhsal bunalımlar—, öldürdükten sonra kaçması, saklanması romanın sonuna kadar (Roman 725 sayfa!) sürer gider.

Akyollu Mustafa'yı, Derviş Bey'i anlatırken Yaşar Kemal zaman zaman anılarla, düşlerle gerçekleri birbirine karıştırarak anlatır. Yusuf'u anlatırken de sık sık düşünce gerçeği içiçe verir. Bunda başarılıdır da. Ama sözü çok uzattığı da yadsınamaz bir gerçek.

Doğa betimlemeleri gene bol.

Ve Türk köylüsü hakkında ancak Yaşar Kemal'den okuyabileceğimiz bir gözlem: «Evet, dikkat buyurula yüz-başım, insanı köylü de olsa aşağılamayacaksın. Bu pisler hiç bir şeyi almıyorlar da, tarih boyunca köpekler gibi süründüklerine, solucanlar gibi süründüklerine, böyle yüze yüz, kışkıdan aşağılanırlarsa çok alınıyorlar.» (s. 605)

Soru 60 Yılmaz Güney'in Boynu Bükük Öldüler adlı romanının başarısı nereden gelmektedir?

Köyden söz açan romancılarımız, genellikle, kafalarında önceden biçimlenmiş sorunlarla, çözümlerle yaklaşırlar köy gerçekliğine, köy insanlarına. Bunların yazdıklarını okuyunca, «Ha, romancı şunları, şunları göstermek için yazmış bu romanı,» dersiniz. Çünkü sorunlar olsun, çözümler o'sun, genellikle, kişilerin, olayların anlatılmasından, köy gerçekliğinin anlatılmasından çıkmaz; bu gerçekliğe eklenmiş gibidir. Bu tutumun sonucu olarak köylüler bir «nesne» durumuna getirilmişlerdir; romancıların amaçlarına ulaşmalarını sağlayacak bir nesne... Ak ve kara ile belirtilmiş, belirli görevler yükletilmiş kişiler... Bunun için, anlatılan sefalet okuru pek etkilemez, «Yazar köyün, köylülerin sefaletini anlatmak istiyor,» der, geçer okur.

Bu yanlış anlayışı ilk alt üst eden romancımız, bence, Yaşar Kemal'dir. Romanlarının sağlamlığının ve başarısının temel nedeni, Türk köylüsüne «nesne» gibi değil «insan» gibi bakmasını bilmesidir. Yılmaz Güney'in ilk «Orhan Kemal Roman Armağanı»nı alan romanı *Boynu Bükük Öldüler*'de de köylülere bir Yaşar Kemal bakışı var. Yılmaz Güney de, çok iyi tanıdığı köy gerçekliğini ve köylüleri *olduğu* gibi anlatıyor; ama elbette bir roman yapısı içinde, elbette yakından tanıdığı, yaşadığı insan ve toplum gerçeklerini seçerek, düzenleyerek.

İlk romanlar, çoğu zaman, yaşanmışlıkla doludur. Yılmaz Güney, gereksiz ayrıntıları ayıklamayı bildiği için, ya-

şanmışlığa dayanan romanı başarı çizgisini tutturmuş. Yazar, anlattığı insanların iç dünyasını, ayrıntıları çok iyi kullanarak, bir konuşmayla, bir davranışla açığa vurmakta alabildiğine başarılıdır: Halil askerliğini bitirip köye dönmüştür; yaşlı dostu Ali Osman'ın köyden verdiği ilk haber Karabaş'ın ölümüdür. Kamber, Halil'in dönüşü şerefine, oğlu Remzi'nin tek oyuncağı olan horozu keser. Çakal Omar, Selim'i öldürüp öcünü alınca, karısı Halime, «Seni mapısa atarlarsa hiç bir şeyin de yok. Ne yün çorabın var, ne bir şeyin,» (s.248) der. Bu örnekleri çoğaltmak mümkündür.

Yılmaz Güney'in çok iyi belirttiği bir durum da köylülerdeki uyanışın, bilinçlenmenin —belirli koşullar yüzünden— geç ve güç oluşu. Askerden dönen «tutma» Halil, «Ağasını tanımayan Allahını da tanımaz,» der; ağasına son derecede bağlıdır, sever onu, sayar. Ağaların insanlığa karşı davranışları karşısında bile (Hemen belirteyim: Yılmaz Güney, ağaları, önceden varılmış yargılarla anlatmaz, oldukları gibi gösterir onları da: Bir «kişi» olarak iyi ve kötü yanlarıyla... Ağaların «toplumsal» durumları «kendiliğinden» çıkar ortaya.) Halil'in ağalarına bağlılığı kolay kolay sarsılmaz; yaşamasının anlamını algılaması ve ağa - köylü ilişkisinin bilincine varması için pek çok olayı görmesi, yaşaması gerekir. Ve bu birikim, bir ağanın horoz dövüşünde yenilen horozunu öfkelenerek öldürmesiyle bir uyanışa dönüşür: «Başkaları için dövüşmüş, hayatını başkaları için harcamış bir güzel horoz. (...) İnsanların hayat kavgalarıyla bu horozun kavgası arasında bir yakınlık kurdu Halil. (...) Çünkü öldürülen horoz değildi; umutlarıydı, yaşamasının anlamıydı.» (s. 364)

Köyden değişik kişileri, bu kişilerin serüvenlerini anlatarak Yenice köyünün bütün insanî ve ekonomik - toplumsal gerçekliğini gözler önüne serer Yılmaz Güney. Çakal Omar'ın tragedyası, Hıdır'ın, Ali Osman'ın, Süleyman'ın acılı hayatları, Kamber'le oğlunun kurtulma savaşı, Halil'in, Emine'ye, Emine'nin Halil'e tutkusu... Çalışma ha-

yatı, aile ilişkileri, dostluklar, insanca davranışlar, şaka-laşmalar...

Yılmaz Güney ne güzel anlatır Halil'in aşkını: «Acı-ması, sevgisi, nefreti birbirine kaynamış bir düşkünlüktür Halil'inki.» (s. 307). «Köylü anlayışıyla sınırlı töre yapısı»na sıkı sıkıya bağlı Halil'in nefretle aşk arasındaki gidiş ge-lişleri derinlemesine verilmiştir.

Yenice köyü, üzerinde çalışanları insan gibi yaşat-maktan uzak bir köy - çoğu köylerimiz gibi. Köylüler hep hayatlarından şikâyet ederler. Kimi gerçekleştirmeyecek ha-yaller ardında ömür tüketirken kimi pratik çözüm yolları arar. Bu hayatı değiştirmenin iki yolu, olayların kendiliğin-den gelişmesi içinde ortaya çıkar: Kamber, oğlu Remzi'yi «okutmak» için kente gider. Tarıma makinenin girişinin doğuracağı sonuçları çok iyi gören Kel Hasan, fabrikalar-da işçi olarak çalışmak üzere, Adana'ya gider. 1950'lerin bir Çukurova köyünü anlatan romanını 1962'de tamamla-yan Yılmaz Güney, Türk toplumundaki oluşumu çok iyi saptamış; çözümün kentlerde ve sanayileşmede olduğunu çok ustaca göstermiştir.

Belli, Yılmaz Güney «boynu bükük» deyimini çok se-viyor; yalnız romanına ad yapmakla kalmamış, yanlış say-madıysam, romanın 31 sayfasında geçiyor bu deyim - kimi sayfalarda birkaç defa. Boynu bükük çocuklar, boynu bü-kük kadınlar, boynu bükük erkekler, boynu bükük ihti-yarlar... Dahası var, «boynu bükük taşlar!» (s. 224) Yalnız «boynu bükük»lüğü değil, bir direnmeyi de, bir daha ay-dınlık gelecek için savaşı da gösteren bir romanda bu ka-dar fazla «boynu bükük» deyimini insan yadırgıyor. Sa-dece bir yerde, Omar, Selim'i öldürüp öcünü aldıktan son-ra, «Boyum bükük değil gayrı.» (s. 247) der. Ardından da, Selim'in ablası, ağa karısı Durdu vurur Omar'ı...

Yılmaz Güney şairane tabiat tasvirlerini pek seviyor. Oysa bu parçaların çoğu romanda bir yama gibi kalıyor. Üstelik, Halil'in gözüyle, duyusuyla anlatılır olmuş. (Bir de şunu belirtiyim: «Değin» sözcüğünü ısrarla yanlış kul-lanıyor.)

Romanın kahramanı Halil, başarıyla çizilmiş bir roman kişisi; fakat onda da Yılmaz Güney'in sonradan filmlerde geliştireceği bir tipin belirtileri var: Az konuşan, içine kapanık, kederli ve biraz «yenilmez adam»... Hep de öndedir: Uzun atlamada kimsenin geçemediği Selim'i geçer, harara Ali'den çok pamuk doldurur, kan dâvası için kendisini öldürmeye gelenleri kaçıır, pehlivan Abdullah'ı kıcının üstüne yıkar, bütün arabacıların gözünü yıldırır... Ama bütün bunları yadırgamadım okurken; Yılmaz Güney inandırıcı olmayı biliyor.

Boynu Bükük Öldüler, başarılı bir ilk roman. Yılmaz Güney, ilk romanında, yazarlık görevini yerine getirmiş. Ne diyordu Sartre: «Yazarın görevi de hiç kimsenin dünyadan habersiz kalmamasını ve bu yüzden kendisinin suçsuz olduğunu ileri sürememesini sağlamaktır.»

Soru 61 Fakır Baykurt, Kaplumbağalar adlı romanında, Türk köylüsünün hangi niteliğini dile getiriyor?

• **Kaplumbağalar** Türk köylüsünün yaratıcı gücüne inancın romanıdır; hiç sürülmemiş, üzerinde ot çöp kalmamış, pur taşlarıyla dolu topraklarda bağ yetiştirenlerin, «urya gibi, düş gibi bir bostan» yetiştirenlerin, bozkırın rengini değiştirenlerin romanıdır.

Tozak köyü, altmış kadar balçık evi, küçük avluları, gübrelikleri, çatma kapılarıyla bozkırın ortasında bir alevi köyü. Köyden çıkan patika, yüz birinci kilometre taşının bulunduğu yerde, Ankara yoluna eklenir. Cehennem gibi bir yaz, edebiyata girmemiş bir tabiat: «Güneş, Tozak kıırına kocaman bir ateş dağı gibi çöktü. Tozak kıırı yanıyor. Taçları gonca iken solmuş gelin-güvey otları, kuşekmekleri, çobançantaları, koyungözleri tamtakır kurumuşlardı. Bir deri bir kemik yılanlar, tarla sıçanları, emecenler, zavallı yeşilistan böcükleri sinecek bir gölge, girecek bir delik arıyorlar. Kanları buhar olup uçmuş serçe kuşları ateş-

ler içinde yanan toprağa düşüyor, lokma lokma ölüyorlar. Toprak yanıyor.» (s. 11)

Tozak köylüleri, yanan toprağın üzerinde, tabiatla kav-
gaya girişirler: «Kazmalar indikçe toprak güm güm ötü-
yordu. Kuru toprak tozuyordu. Burada asmalar yetiştirip,
o asmalarda mor salkımlar görmeyi hepsi istiyordu. Hep-
sinin içinde bu istek şaha kalkmıştı. İşte, başlamışlardı.»
(s. 84). «Kazarken ellerimiz patlamıştı. Tokturlar görse üç
ay lâpor verirdi.» (s. 351) Fakir Baykurt, köylülerin yaratıcı
gücünü gösterebilmek için, kavganın tabiatla insan ara-
sında olmasına özellikle önem vermiş; köylülerin, «kara
toprağın rengini değiştirmek» için giriştikleri mücadelede
bir sınırlayıcı güçle karşılaşmamalarını istemiş. Alevî kö-
yünü seçmesi, sanırım, bundan: Köyde cami de yok, imam
da. Dahası var: Ağa da yok. Egemen güçlerin temsilcisi,
çıkarcı koruyucusu bir muhtar da yok; Muhtar Battal, köy-
lülerin ortak çıkarları için, köylülerle birlikte çalışan her-
hangi bir köylü. Tozak köyü, imamsız, ağasız, muhtarsız
bir köy... Köylülerin üzerindeki bütün baskıların ortadan
kalktığı bir köy... Elbette genel köy gerçeğine aykırı bir
köy Tozak köyü, atypique bir köy. Ama Baykurt, anlatmak
istediklerini ancak böyle bir sosyal çerçeve içinde anla-
tabilirdi.

Köylülerin tabiatla savaşlarını okurken, insan kendini
başka bir düzende sanıyor: Sanki insanın yaratıcılığını
önleyen üretim ilişkileri değiştirilmiş, insanın insanı sö-
mürmesi sona ermiş, sosyalist bir toplumu kurma çabaları
başlamış ve sınırlamalardan kurtulan emek gücü en gü-
zel eserlerini vermenin şevki içinde... «İster kendi payı-
nıza gidin, ister benim paya gidin, Rıza'nın, Battal'ın paya
gidin, serbes! Kardeş malıdır, istediğinizden koparın. Hepsi
kendi emeklerinizdir, yeyin, helâl olsun!» (s. 168) diyen Kır
Abbas'ı dinlerken hep Nâzım Hikmet'in mısralarını, Şeyh
Bedreddin'den beri süregelen büyük özlemi hatırladım:

Hep bir ağızdan türkü söyleyip
hep beraber sulardan çekmek ağı,
demiri oya gibi işleyip hep beraber,

hep beraber sürebilmek toprağı,
ballı incirleri hep beraber yiyebilmek
yârin yanağından gayrı her şeyde
her yerde
hep beraber
diyebilmek

Kır Abbas'ın «Kurt geldi» diye haykırarak çağırdığı köylülerine olgunlaşan karpuzları, kavunları ikram edişi... Çıt çıkarmadan, vakitsiz ölmüş birini gömer gibi sessiz duran, tabiata karşı kazandıkları zafer karşısında sevinçten gözleri yaşlı köylüler... Eğitimci Rıza'nın kalkıp usulca Kır Abbas'ın elini öpüşü... Kır Abbas'ın sözleri: «Şimdi... koyu koyu düşünmeyi... sulu sulu ağlamayı... bırakın... da, beni de ağlatmayın karının kızın içinde. Dalın şu bostana!» (s. 166) Kavunu en son tadan Kır Abbas'tır; **Kaplumbağalar**'ın unutulmaz yaşlı köylüsü Kır Abbas... O sayfaları okurken siz de köylüler gibi sessizleşirsiniz, içinize bir acı duygunun süzülüp aktığını duyarsınız. Muhtar Battal gibi sizin de gözleriniz yaşarır. Romanın en etkili bölümü o bölümdür, bence.

399 sayfalık romanın 242'nci sayfasında Tozak köyüne bir cip (yani devlet bürokrasisi) gelir. Bu cipin kokusu 288'inci sayfada çıkar. Doğal mücadeleyi kazanan köylüler, sosyal mücadeleyi yürütemezler. Yeşeren bozkır hayvanlara yem olur. Battal'ın düşleri gerçekleşemez: «Yoğurtla bekmezi karıştırıp, yani ki 'karga beyni' yapıp, ne güzel olur emme biliyor musunuz? Teze üzümü varıp asmasından koparmak, koparıp yimek dünya değmez mi emme komşular? Üzümler alaca düştüğü vakit salkımları okşayıp yimek... kendi öz bağlarınızdan kandiğiniz kadar şarap yapıp içebilmeniz için... canü gönülden...» (s. 72).

• Fakir Baykurt, romanlarında, tabiattan alınma alegoriler, semboller kullanmaktan hoşlanan bir yazar. Bu romanında da kaplumbağalarla köylüler arasında bir benzerlik kuruyor. Ayrıca, benzetmelerinde bile sık sık kaplumbağaları kullanıyor: «Elin üstü, kaplumbağa sırtı gibi

yuvarlaktı.» (s. 312). «Bu kaplumbağa gözlü Kır domuz...» (s. 333) «Adamın kaplumbağa elleri omuzlarında gezeler...» (s. 339)

Ne var ki Türk köylüsü ile kaplumbağalar arasında benzerlik kurmak romanın bildirisine aykırı düşüyor. Kır Abbas, içindeki şeytana uyup, önüne çıkan kaplumbağanın teknesini çevirince kaplumbağanın içinde ne kadar su, kan, ilik varsa uçar gider, «tekneli dayı» ölür. Ya da yeşilliği görünce bu yeşilliğe doluşurlar, «tatlı tatlı taklaşırlar, toprağı eşip yumurtlarlar». Bağlık yok edilince de göçer, giderler. Budur kaplumbağa yaşamı. Oysa Baykurt, romanında, köylülerin bozkırı yeşerten gücünü göstermek ister: ağasız, imamsız, muhtarsız köylünün nelere kadir olduğunu göstermek ister. Peki, kaplumbağalara benzemiyor mu köylüler? Bürokrasinin bir fiskesiyle köylülerin bütün yarattıkları yok olup gitmiyor mu? diyecekler çıkabilir. Yüzeydeki bir benzerlik okurları şaşırtabilir; ama insana ve topluma belirli bir görüş açısından bakan bir romancıyı şaşırtmamalı. Köylüleri kaplumbağalara benzetmek, sosyal gelişmeye statik bir açıdan bakmak demektir: derinden derine toplumlarda sürüp giden gelişmeyi görmemek demektir. Kendi yolunda giden bir kaplumbağanın dışardan bir müdahale sonucu ölmesiyle yeşeren bozkırın devlet bürokrasisinin müdahalesi üzerine mahvolması arasında ilişki kurmak, mekanik bir determinizme, giderek, kaderciliğe kaymak demektir. Ağasız, imamsız, muhtarsız bir köyü bilinçli olarak seçmeyen bir yazar, böyle yanılgılara düşebilir; ama bu seçmeyi bilinçli olarak yaptığını inandığım Fakir Baykurt, romanının bildirisine tamamıyla aykırı düşen bu durumları nasıl görmez, anlamak zor. Burada, John Cruickshank'in Veba'yı incelerken Camus'ye yönelttiği bir eleştiriyi anmak istiyorum: «Öte yandan veba sembolünü kullanmakla Camus savaşı ve yarattığı kötülükleri deprem ya da sel gibi doğal âfetlerle aynı düzeye getirmektedir. Oysa bunlar insan sorumluluğunun dışına kalan olaylardır. Camus savaşı veba ile, kötülüğü hastalıkla bir tutuyor, ve sonra da bunlara insancı ilâçlar arı-

yor. (...) ben kendi hesabıma Camus'nün veba sembolünün, işgal düzeyinde yetersiz olduğu kanısından vazgeçemiyorum. (...) Veba işgal bakımından birçok durum benzerlikleri gösterir, ama durumun insan yönünü ve moral kararsızlığını anlatma bakımından güçsüzdür.» (Albert Camus ve Başkaldırma Edebiyatı, s. 232, 233)

Fakir Baykurt, romanın başlarında, eğitimci Rıza'ya Rauf hocanın sözlerini söyletirken («Her köye bir eğitimci ya da öğretmen yollayabildik mi, Türk'ün düşmanları çatır çatır çatıyacaktı feshatlıklarından: Hemide köylerimizin yüzüne kan, dizine can gelecektir o zaman.») ya da Kır Abbas'a «bebelerimizi büyük okullara salıp okutabilirsek, onları yoksullara yarar birer adam edebilirsek, kısa aklımla, kurtuluş deye ben ona derim.» (s. 81) dedirtirken, romanın sonlarına doğru Hamdi Bey'in ağzından bunları düzeltiyor: «Halk yapacak, halkın kendi yapacak.» (s. 360) Ne var ki bir yandan da Kır Abbas'ın ağzından (s. 80, 224, 267) «öğretmen Atatürkçülüğü» denebilecek bir görüşü sürdürüyor. Bu arada, Kır Abbas'ın, «biçimsel demokrasiyi eleştirisi, tek kelimeyle, enfestir (s. 263). Köylülerin, ifade verirlerken, «Toprağın maliki? Toprağın maliki köylü yavru. Kazan, bakan, çapalayan kimise o.» (s. 349) demeleri, anlatılan şartlar içinde biraz havada kalıyor, gerçek bir temele oturmuyor.

Fakir Baykurt bile bile *atypique* bir köy seçmiş, demiştim. Ama bu köy, bizim ülkemizde. Yani emeğin yaratıcı gücünü köstekleyen ilişkilerin hüküm sürdüğü bir ülkede. Böyle olunca, Kır Abbas'ın sözünü ettiği kardeşçe bir emek düzeninin bir yerde gelip bir şeylere toslaması, kaçınılmaz bir şey. Ve Tozak köylüleri, kadastrocu, mal-müdürü, tahriratçı biçimine bürünen bürokrasiye toslarlar sonunda. Devlet gibi soyut bir güce çarpmaları köylülerin büsbütün şaşırır. Hamdi Bey'in, «Siz buna, kendiniz bir çare bulun. Devletin sizi onduracağı yok, siz devleti ondurun, onarın.» (s. 363) sözlerini anlayamazlar. («Devleti ondurmak, onarmak» sözleri de ilginç; ama burada bunun tartışmasına girmek istemiyorum.) Köylülerin devlet kar-

şısında düşünceleri şudur: «Devletle güreş tutulur muydu? Devletin sırtı yere gelir miydi?» Başbakanı dilekçe yazarlar, döner dolaşır Kel Sırrı'ya, ondan da malmüdü-rüne gelir! Ne yapsın köylü? Kendi yetiştirdikleri üzümü çalarlar. «Heç insan kehdi malının hırsızı olur mu? Biz olduk!» (s. 382) Sonra da Kır Abbas hayvanları bağlara sürdürür: «Her yaprağı dağlar kadar emekle, dağlar ka-dar sabırla yeşeren asmalar göz açıp yumana kadar gi-di-yordu. Kara bir yangın gelmişti Purluğa, üstündeki ye-şili sılıp süpürüyordu.» (s. 386) Köylülerin devlete tek ka-fa tutuş biçimi budur. Umutsuz bir kafa tutuş. Umut? Fa-kır Baykurt, romanın sonunda, Kır Abbas'a, «Ben de İrı-za'nın okula gireyim. En arka sıraya oturup bebeleri sey-redeyim,» (s. 399) dedirtir. Umut, okuyan «bebeler»de, eği-timde... Böyle bitiyor roman.

• Fakir Baykurt, Tözak köylülerinin yaşayışlarını bir bütün olarak veriyor: Üretim çalışmalarıyla, eğitim işleriyle, ev işleriyle, töreleriyle, cinsel ilişkileriyle... Cinsel iliş-kileri soyutlayıp bir başına ele almadığı için bir abartmaya raslamıyorsunuz; tabii hayatın tabii bir ilişkisi, o kadar. İyi gözlemlenmiş töreler: Saç töreni (s. 216-221), koç ka-tımı (s. 225-231) romana ayrı bir renk veriyor. Alevî - sünni sözleri de geçer sık sık. Alevîlere göre sünniler sanki ya-bancı bir ulus; «sünni» ile «yabancı» aşağı yukarı aynı anlamda onlar için.

Fakir Baykurt, belirli şeyleri göstermek için yazdığı Kaplumbağalar'da, bu tür romanlarda sık sık düşülen ka-ba bir şematizme düşmemek için özel bir çaba gösteriyor. Kişilerine psikolojik bir yoğunluk, bir inandırıcılık kazan-dırmak için bütün ustalığını ortaya koyuyor. Böylece, Kır Abbas, eğitmen Rıza, müfettiş Hamdi Bey, sadece belirli görüşleri dile getiren birer tip olmaktan çıkıp yaşayan ki-şiler oluyor. Fakir Baykurt, bu özenini, kimi zaman gerekli olmayan durumlarda bile sürdürüyor: Meselâ Tahriratçı Sırrı Bey'in evdeki yaşayışını, karısı ve kızlarıyla ilişkile-rini anlatırken.

Fakir Baykurt, kişilerinin yalnız yaşamalarını değil,

«konuşmalarını» da dikkatle gözlemlemiş. Romandaki konuşma dili gerçekten çok canlı, çok başarılı. Meselâ 237. sayfada Kır Abbas'ın bir «Eee birez ağır tabii..» demesi var ki sadece bir konuşma olmaktan çıkıyor, Kır Abbas'ın psikolojisini de, o nefis kasılmasını da veriyor. Cümle yapıları hep özel bir dikkati gösteriyor. Ama, bu arada, Emin Bey'e «yavru» dedirtmek (s. 252) elbette ancak dalgınlıkla açıklanabilir.

Baykurt, bürokrasinin acımasız bir eleştirisini yapıyor. Türkiye gibi bir tarım ülkesinde, bozkırı yeşertmek çabasındaki köylülere tarım memurunun verdiği cevap: «Siz benden yazılı bir kâğıt, bir afiş, bir broşür, ne bileyim bir... yani meselâ bir bilgi isteyin, vereyim. Ama çubuk? Çubuk yok arkadaş!» (s. 114) Bağ haline getirilen purluğun elden gidişi de, bürokrasinin hem gücünü göstermek için, hem de eleştirilmesi için kullanılır.

• Fakir Baykurt, romanıyla bir savaşı sürdürüyor. Amaç, köylünün uyanmasına, gücünün bilincine varmasına yardımcı olmak. Bu tür romanlar yalnız bizde değil, sosyalist toplumlarda bile zor ulaşır başarıya. Kaplumbağalar, yüklendiği sosyal görevin üstesinden gelirken, kimi zaman gerekli biçim olgunluğuna varamıyor.

Soru 62 Ferit Edgü, Kimse ve O adlı romanlarında, bir dağ köyündeki aydının yalnızlığını, çaresizlikler içinde çabalamasını ve köylülerle kurduğu iletişimi nasıl anlatır?

Köyde geçen, köyden, köylüden söz açan ama «köy romanı» olmayan bir roman, Kimse. Roman şöyle tanıtılıyor: «Belli bir sürede (bir karakış boyu), belli bir noktada (ülkemizin doğusunda on üç haneli, yüz on dört nüfuslu Pirkanis adlı dağ köyünde) anmak, anımsamak, anlamak, sormak, karşılık aramak ve özellikle yaşamı sürdürebilmek için yapılmış konuşmalardan seçmeler ya da bir monolog'un, diyalog'a dönüştürülmesi çaba(lama)sı.» (Ada Ya-

yınları, 1976, s. 5) (Ve hemen bir dikkatsizliğe değinmek gereği: 151. sayfada «Ağlları ve okulu saymazsak, on ha-ne» dendikten sonra «Nüfus (kadınlar ve çocuklar dahil), sonradan öğrendik: Yüzonbir kişi.» deniyor. Kimbilir, belki Ferit Edgü köyden ayrılınca kadar yeni çocuklar doğ-muştur!)

Ferit Edgü sanki okurun sabrını denemek istiyor: O beylik benzetişle, aysbergin su üstündeki parçasını birinci bölümde gösteriyor; bile bile bir aydın gevezeliği havası veriyor birinci bölüme; «Yetti be!» demeye başlayacağınızı sezdiği anda da aysbergin su altındaki o büyük parçasını gözler önüne sermeğe başlıyor. Ve siz, «Haklıymış!» der-ken, Ferit Edgü, rahat ve keyifli, bıyık altından gülümse-yerek, anlatmasını sürdürüyor. Romanında söylemek iste-diklerine uygun bir biçim bulmuş Ferit Edgü: Bu yapıya ancak damdan başlanabilirdi, temelden değil.

«Bu dağbaşındayız. Yapayalnızız.» Budur birinci bö-lümün anlattığı. Bunun içindir ki «Bütün bu anlattıkların, diyor İkinci Ses. Saçma. Yaban. Bencil. Bütün bu anlat-tıkların. Anlamsız. Ya da anlamı yalnız sende saklı olan.»

Dağbaşında ve yapayalnız olan insan ne yapar bu yalnızlığa dayanabilmek için? «Belleği mi çalıştıralım de-mek istiyorsun?» Evet, belleği çalıştırır. «Ne elde edece-ğini umuyorsun bununla? Hiç yoktan iyidir. Bu odada, bu dağbaşında, bu yolların kapanmışlığında, bu posta yok-luğunda, gene de, hiç yoktan iyidir.» «Eski günleri anlata-cağım. Eski yaşamaları. Eski ölümleri. Eski aşkları. Eski yerleri.» Bellek, dağbaşındaki yalnız kişinin cinsel açlığı-nın sonucu olarak, tabii, hep «dişi»ler, hep sevişmeler üzerine çalışıyor.

Dağbaşında, bir köyde, bir odada, doğa adına gökyü-züne asılı bir tek tabloyu («Karşı tepelerde, yer yer, kar-dan fışkıran birkaç ağaç») seyreden yapayalnız bir aydı-nın acılarıdır, hüzünleridir, anılarıdır birinci bölümü doldu-ran. Köylülerden şöyle bir söz edilir, geçilir.

İkinci bölüm, «Başkalarıyla karşılaşmak ve tanımak onları» diye başlar. Sartre, «Cehennem başkalarıdır.», Gaudy «Cehennem başkalarının yokluğudur.» demişti; Ferit Edgü, «başkaları»nı anlamağa ve anlatmağa çalışmakla yetiniyor: «Anlayalım onları / anlatalım onları.» (s. 115) Ve biz «başkaları»nı tanırken birinci bölümdeki «yapayalnız kimse»yi de anlamağa başlıyoruz.

Ferit Edgü, köy gerçekliğini, köy insanlarını «Bir objektif gibi» anlatıyor: Duygulanmalardan uzak, alabildiğine sakin ve serinkanlı. Anlattıklarının etki gücü, öyle sanyorum, anlatımındaki bu sakinlikten, bu serinkanlılıktan geliyor.

Biçimindeki yadırgatıcılıklara rağmen Kimse, yaşamışlığın romanı, bir tanıklığın romanı. Neleri anlatıyor? Ferit Edgü neleri anlattığını özetliyor romanın sonunda: Yalnızlığı. Bu dağ başını. Geldiği yerleri, sevdiği insanları. Ölen çocukları. Çaresizliği. İlençli insanların arasında bir ilençli olarak bulunuşunu.

O da aynı köyde geçer: Hakkârî'nin Pirkanis köyünde. Kişiler, aynı kişilerdir. Kimse'deki kimi parçaları okumayan okurlar O'daki kimi parçaları anlayamazlar. (Sözgelimi, Kimse'de, Muhtar'ın dört-beş bin liraya bir kız satın almak önerisini okumayanlar O'daki «Git çal Muhtar'ın kapısını. Kabulüm, de. Nem varsa al, de. Parasını öderim, de. Kabulüm, de. Yapın imam nikâhını, de.» sözlerinin anlamını gereğince anlayamazlar.) Kimse'de «Burda değilse, şimdi değilse bile, başka bir yerde, bir gün, öyküsünü anlatacağın Halit.» sözleri geçer ve O'da on bölümde Halit anlatılır. Ve mükemmel anlatılır. Halit'ten söz açan sayfalar Ferit Edgü'nün usta romancılığını açıkça gösterir. Yalnız, O'da anlatıcının kendine ve köylülere bakışı değişmiştir: «Düşünüyorum, kendimi unutmadım, düşünüyorum, bu kez yalnız kendimi değil, tüm yaralıları.» (s. 109) Kimdir «tüm yaralıları»? İşte «Onlar» başlıklı bölüm: «Sözünün eri. Yalancı. Çıkarıcı. Esirgemez. Korkak. İnatçı. Sabırsız. Bencil. Cömert. Öldüren. Ölen. Çaresiz. Çalan. Her

şeyini veren. Karda çıplak ayakla yürüyen. Çaresiz. Esmer. Dağlı. Erkeklerin gözleri sürmeli. Kadınların gözleri sürmeli. Kulakları ve burunları küpeli. Alınları dövme.li.» (s. 187)

Köyün en büyük sorunu hastalık ve ilâç. «O» köye girer girmez Muhtar'ın ilk sorusu «İlâç getirdin mi?» olur. Ve biraz sonra «Seyit'in bebesi», «daha soğumamış, soğumasını yavaş yavaş avuçlarımda duyduğum bir çocuk ölüsü» oluverir. Ne gelir ki elinden «O»nun: «Çocuğun yüzünü, boynunu, yarı çıplak bedenini okşuyordum ve ağlıyordum.» Ve geceleyin «O»ya gelen Alaaddin'in sözleri: «Hoca benim kardeş hasta, diyor / Nesi var? diyorum. / Ateşi var çok, diyor. Ölecek. / İlâç vereyim mi? diyorum. Hayır portakal ver, diyor. / Portakal yememiştir hiç.» Yaşamın gerçekliği imgelem gücünü aşıyor; imgelemi ne kadar güçlü olursa olsun, gerçek yaşamda karşılaşmadıkça, bir yazarın böyle bir şey yazabileceğini sanmıyorum.

Köyde bebeler ölürken yardım istemek için Vali'ye dilekçe götüren Muhtar'a Vali «O»nun köyde ne yaptığını, köylülerle neler konuştuğunu sormaktadır.

«O»nun köyde yirmi bir öğrencisi vardır. «Toplam, 50 sözcük.» bilirler Türkçe. «Diyelim ki bir bu kadar da bilip anımadıkları var, demek 100 sözcük. Yeter de artar bile, insan olana!» Muhtar'ın istediği tek şey çocuklara dil öğretmesidir: «Sen bizim bilmediğimiz bir dili bilirsin ki o bize gereklidir.» Başka? «Sonra bir de hesap yapmasını öğretirsin.»

«O», «hem öğreten, hem öğrenen»dir. (s. 77) Öğrettikleri belli: Bir öğretmen'in öğrettikleri. Öğrendikleri: «Bu arada ben de öğrendim sürgünde nasıl yaşanır, ben de bu arada öğrendim, bütün bir kış boyu, sıfırın altında yirmibeş dereceyi bulduğunda soğuk, nasıl donmaz insan, nasıl dayanır, insan kendi soluğuyla nasıl ısınır, bunu öğrendim, nasıl kendisiyle konuşur insan, nasıl dertleşir, nasıl öyküler uydurur, bu arada ben de öğrendim belki yaşamın önceden belirlenmiş, ezberlenmiş bir biçimi olmadığını,...» (s. 224) Bir de şunu: «Kendimi ararken, on-

ları / başkalarını / başka insanları buluyorum. Ve onları bulurken yavaş yavaş kendimi bulur gibiyim.» (s.212)

«O», köyde yaşamını sürdürebilmek, çocuklara bir şeyler öğretebilmek, köylülerle iletişim kurabilmek için, yararlı olmak için elinden geleni yapar. Köyün, köylülerin geriliği karşısında, çoğu aydınlarımız gibi edilgin bir kendini suçlamaya kapılmaz, yapılabilecek olanı yapmaya çalışır. Ve öğrencilerine verdiği son derste şunları söyler: «İnsanlar, yavrularım / üç aylık bebe iken, nedeni bilinmeyen hastalıklardan ölmeden de yaşayabilirler. / Cüz-zam, trahom bir alınyazısı değildir. / Hiç bir şey alınyazısı değildir yavrularım. / Bu kadar. Benim söyleyeceğim gerçek de bu kadar işte.» (s.226) Hiçbir şey alınyazısı değildir ya da alınyazısı denen şeyler değiştirilebilir. Ferit Edgü, acının, çaresizliğin, iletişimsizliğin içinde varıyor buna, bu umutlu sonuca.

• Kimse'de de, O'da da ilk göze çarpan, Ferit Edgü'nün alabildiğine titiz bir dil emekçisi oluşu.

Anlatacaklarına en uygun biçimleri arıyor hep. Bu bakımdan Kimse ile O arasında önemli ayrımlar var. Kimse'de içe yönelik, kendine, kendi yalnızlığına yönelik. Anıları. Geçmişi. Oysa O'da dış gerçeklik, köylüler, kent, bürokrasi ağır basıyor. Ve dış gerçekliğin ağır basmasıyla birlikte yer yer bir Kafka havası sarıyor romanı, Kimse'de olmayan bir hava. «Ön ve Sonsöz»deki şu sözler boşuna değil tabii: «Kafka, karabasanlarında gördü belki seni, ama adlandırmadı. / (Ya da hiç girmedin onun düşlerine.) / Bilseydi senin gibi bir yer var yeryüzünde en korkunc kitabının konusu sen olurdun.» (s. 10) İlginçtir, Türkiye gerçekliklerini anlatmak isteyen yazarlarımız genellikle Kafka'yı anmak zorunda kalırlar; adlarını anmasalar bile eserlerinde Kafka'dan esintiler bulabilirsiniz.

• Ferit Edgü'nün iki romanı da aydın-köylü ilişkisine yeni bir yaklaşım getiriyor, aşılmaz sanılan bir iletişimsizliğin aşılabileceğini gösteriyor.

Soru 63 : «Kasaba romanları» diye ayrı bir bölüm açmayacağınıza göre Sabahattin Ali'nin Kuyucaklı Yusuf'undan burada söz eder mısınız?

• Şakir, başındaki oyali yemeniyi çıkararak yanından geçen Muazzez'in salıncağına atar. Muazzez korkak bir çığlık koparır. Ali salıncağı durdurmaya çalışır. İhsan, sarhoşluktan yıkılan Şakir'i tutmaya, salıncağı düzeltmeye uğraşır. Yusuf, İhsan'a yaklaşır, «İhsan, ne istiyor bu it-oğlu» der. Şakir, elini tabancasına atar. Tam o anda Yusuf'un yumruğunu suratına yiyerek yuvarlanır. İki tekme de ardından savurur Yusuf.

Şakir'in Muazzez'e gösterdiği bu âni ilgi, fabrikatör Hilmi Bey'in oğluna atılan bu yumruk, bu iki tekme Yusuf'un yazgısını çizmiştir artık. Bundan sonra, kendisini bekleyen bir sona doğru, kaçınılmaz bir biçimde, ağır ağır yaklaşır. Tıpkı bir tragedya kahramanı gibi.

G. Wicham, tragedyadan söz ederken, «Eğer bir insan, kurulu bir doğa veya töre yasasını —herhangi bir sebeple— bozarsa, arkasından zorunlulukla bu karşı gelişin sonucu doğacaktır. Sonuç, tanrılarının isteğidir...» der (**Dram Sanatı**, s. 66). Dr. W. H. Werkmeister de şöyle diyor: «Bütün değerlendirmelerden uzak bir dünyada, hiçbir trajedi yer alamaz. Ancak, değerlendirmelerin işe karıştığı, ahlâk sözleşimlerinin tehlikede olduğu, daha yüksek bir 'yapılması gereken'le daha aşağı bir 'yapılması gereken' arasında, soylu olanla bayağı olan arasında ayrılıkların bulunduğu bir yerde trajedi olabilir.»* (**Bir Değer Teorisinin Ana Çizgileri**, s. 57).

1910'ların Anadolu kasabaları (çoğunlukla bugün de öyledir ya!) tragedyalar için en elverişli mekânlardır. Kasaba eşrafı ve mütegalibesi öylesine ezici bir güce sahiptir ki bu güce herhangi bir karşı geliş, «doğa veya töre yasasını» bozmuşçasına, zorunlu olarak, bu karşı gelişin sonucunu doğurur. Sonuç, eski Yunan'da Tanrıların isteği

ise, Anadolu kasabasında da —eski Yunan Tanrılarının gücüne sahip— eşrafın isteğidir.

Roman, «soylu olanla bayağı olan arasında ayrılıkların bulunduğu bir yerde», «bayağı» ama güçlü olanın isteğine göre gelişir. Kasabanın Tanrılarını kızdıran Yusuf yıkılır, yenilir, ezilir. Modern bir tragedyadır Kuyucaklı Yusuf. Sabahattin Ali, romandaki karşı konulmaz gidişin bilincindedir, öfkesindedir. Yer yer bu gidişi değiştirmek ister (Muazzez'i Ali'yle evlendirmek gibi); ama «kasabanın Tanrıları» öylesine güçlüdür ki, elinden fazla bir şey gelmez. Bunun için de öfkeli; kasaba eşrafından söz ederken, romancı serinkanlılığını unutup, «herifler» (s. 30) der; fabrikatör Hilmi Bey'e, Şakir'e öfkesini gizleyemez.

• Sabahattin Ali, Kuyucaklı Yusuf'ta, bir Anadolu kasabasını, bütün insani ve sosyal gerçekliğiyle veriyor: Soylu insanlarıyla, bayağı insanlarıyla; sevinçlerle, üzüntülerle; sevgilerle, nefretlerle; fakirlikle, zenginlikle; umutla, umutsuzlukla... Yarattığı insanlar, o çağın, o çevrenin insanları; birbirleriyle ilişkileri, belirli şartların biçim verdiği ilişkiler.

Romanın başarısını sağlayan öğelerden biri Sabahattin Ali'nin romanının kişilerine karşı davranışı ise ötekileri de ayrıntıları kullanmadaki şaşırtıcı ustalığı ile olayları geliştirmedeki romancı becerisidir.

S. Ali'nin kişilerine karşı davranışı ilginçtir: Gerçekten kendi dışında, gerçekten kendinden bağımsız kişiler gibi görür onları. Davranışlarına müdahale edemediği bu insanlara kimi zaman kızar, kimi zaman onların yardımına koşmak için çırpınır. Ama karışmaz —sanki— onların davranışına. Kafka'nın Max Brod'a söyledikleri geliyor aklıma: «Gerçek bir sanatçının kişileri gitgide kendilerini bağımsız kılar, yaşama güçlerini içlerinden alır, kendi içlerinden gelen bir güçle devinimlerde bulunur ve kimi zaman bu kişilerin alinyazıları yaratıcılarını şaşırtan eğriler çizer.» (Kafka'da İnanç ve Umutsuzluk, s. 53). Kuyucaklı

Yusuf'ta da kişiler gitgide kendilerini bağımsız kılarlar, ama burada devinimlerini belirleyen şey «kendi içlerinden gelen güç» değildir, kasabanın nesnel şartlarıdır; kişiler (daha doğrusu, halktan kişiler), bu nesnel şartların tam bilincinde değildirler, ama romancı bu şartların bilincindedir. Sabahattin Ali'nin öfkesinin kaynağını burada aramak gerek.

Kuyucaklı Yusuf, okuduğum Türk romanları içinde ayrıntıların en mükemmel, en ustaca kullanıldığı romanlardan biri. Sabahattin Ali'de inanılmaz bir gözlem gücü, inanılmaz bir bellek var; Kuyucaklı Yusuf'ta çizdiği dünyanın böylesine renkli, sıcak ve inandırıcı olması, bence, büyük ölçüde yaşantısından gelen gözlemlere, ayrıntılara bağlı. O pek önemsizmiş gibi görünen küçük küçük ayrıntılar, romana tam bir somutluk kazandırıyor; birdenbire kendinizi anlatılan kasabada, olayların ve insanların arasında buluveriyorsunuz; romandaki dünya, sanki romanın çerçevesini kırıp dışarıya fırlıyor, sizin dünyanıza karışıyor.

Ayrıntılar, genellikle, yaşanmışlıkla çok yakından ilgilidir; yaşanmışlıktır ayrıntıları besleyen, zenginleştiren. Ne var ki yaşantı olsun, ayrıntılar olsun, bir malzemedir nihayet romancı için; bir başına fazla önemli değildirler. Nitekim romanlarımız vardır, gücünü yaşanmışlıktan alır, ama gerekli bir roman yapısından yoksun oldukları için başarıya ulaşamamışlardır. Ayrıntılara yaslanan, ama ayrıntılar içinde boğulan romanlar da vardır. Bu romanlarda, ayrıntılar romanı zenginleştireceğine okurla roman arasına bir tahtaperde gibi dikilmektedir. Bunun için, ayrıntıları ayıklamak, seçmek, ancak roman için zorunlu olunca ve belli ölçü içinde kullanmak gerekir. Çehov'un «Bir oyunda tüfekten söz edilmişse oyunun sonunda o tüfek patlamalıdır,» sözü, romanda ayrıntıların kullanılması konusunda da bir ölçü olabilir. Romanın 4. sayfasında Yusuf'un sağ elinin baş parmağı mı kesildi, bu parmak, Yusuf'un askerliğiyle ilgili olarak 164 sayfada karşımıza çıkar. Sabahattin Ali, Kuyucaklı Yusuf'ta, âdeta, «Bir ro-

manda ayrıntılar nasıl kullanılır?» sorusunun eksiksiz cevabını vermektedir.

Sabahattin Ali, meselâ, «O zaman mindere oturup yemeğe başlıyorlardı,» demez, «O zaman mindere yan oturup ayaklarını aşağı sallayarak karşılıklı yemeğe başlıyorlardı» der (Akba Kitabevi, 1943 baskısı, s. 152). Kadınların arabaya binişlerini şöyle anlatır: «Şahinde, şube reisininki ve kızı, hizmetçilerin yardımı ile arka taraftan arabaya binerek şemsiyelerini açtılar ve kır at tırıs adımlarla yola düzüldü.» (s. 138). Bir örnek daha: «Eliyle ağzını kurulayarak kenardaki yeşil tahta sandığa oturdu. İçinde bulgur, tarhana, erişte torbalarının durduğu bu sandıktan etrafa hafif bir küf kokusu yayılıyordu. Zaten bu serin taşlığın kış yaz en hâkim kokusu bu küf kokusu idi. Bir kenarda üstleri tahta kapaklarla örtülü duran zeytinyağı küplerinden, yukarı kata çıkan merdivenin alttan görünen çürük tahta basamaklarından, çivitli duvarlardan, üstüste yığılmış birkaç şilteden ve bahçe kapısının yanındaki tulumbadan mütemadiyen bir küf kokusu fışkırmakta ve ortalığa yayılmakta idi.» (s. 122). Yusuf'un hastalanıp yatmak zorunda kaldığı bir köy odasını anlatırken: «Karşısındaki ocağın üstüne konan bir yağ kandili ile, ocakta çıtırdayarak ağır ağır yanan bir kütüğün alevleri, toprak zeminin ancak bir kısmını örten hasırı kırmızıya boyuyor ve mor yüzlü yorganın üstünde gölgeler uçuruyordu.» (s. 218, 219). Son bir örnek: Kübra, nasıl ırzına geçildiğini açıklarken, bağa gidişini şöyle anlatır: «Ben bağı çok se-verdim. Vişne zamanı da gelmişti. Sevine sevine koştum; arabadaki yatakların, kilimlerin üstüne oturdum. Arabacı deli bir oğlandı, atları sürer, arabayı devirecek gibi koştururdu. Hem korkudan iki yanıma sarılır, hem de keyfimden bağırırdım.» (s. 62). Bu kadar örnek, söylemek istediğimi belirtmeye yeter. Bunların hiçbirisi, gelişigüzel, bir şeyi tasvir etmiş olmak için yazılmamıştır; hepsi romana bir şeyler «katar». Kimi, Kübra'nın anlattıklarında olduğu gibi, roman kişinin psikolojisini, saflığını, temizliğini, çocuksuluğunu verir; sonraki olayların dehşetini daha kuv-

vetle duymamız için gerekli hazırlığı yapar; kimli, roman kişilerinin etli canlı kişiler olduğunu daha bir duyurur; kimli, uzun ve sıkıcı tasvirlerin yerine geçer.

Romanın başarısını sağlayan bir başka önemli öge de Sabahattin Ali'nin olay kurmakta, birbirleriyle bağlantılı olarak ve roman kişileriyle kasaba gerçeğini ortaya çıkaracak biçimde olayları sürdürmekte, giderek, bu olaylar dizisine gergin bir dram havası katmaktaki büyük ustalığıdır. Romanın çok sağlam bir olaylar örgüsü vardır ve her olay belli bir görev yüklenmiştir.

• **Kuyucaklı Yusuf**, bir kasaba romanı: 1903'de Nazilli'de başlar, hemen Edremit'e atlar ve orada, Birinci Dünya Savaşı içinde, sona erer.

Sabahattin Ali, Edremit'i ele alarak, kasaba gerçeğini bütün töresel, ekonomik ve sosyal gerçekliğiyle verir. Ama bunu bir romancı olarak yapar. Hiçbir zaman öğretmenlik etmeye kalkışmaz. **Kuyucaklı Yusuf'ta** nesnel gerçeklerle roman kişileri haşrüneşir olmuşlardır. Roman kişileri, nesnel gerçeklerin belirlediği biçimde davranırlar, düşünürler. S. Ali, dış gerçeklere, romanının gerektirdiği ölçüde yer verir. Meselâ 1908 hareketinin kasabaya yansımalarını mı anlatacak, iki cümle yeter bunun için. İşte 1908 hareketi ve halk: «Sokağın başından iki candarma ile genç bir candarma çavuşu belirdi. Hürriyetin ilânından beri oldukça kendilerini gösteren bu devlet kuvvetlerine karşı halk, eski zaptiyelere yaptığı gibi lâübalilik gösteremiyor ve bir tanesi bir yerde görününce herkes işine gücüne gldip üstüne iş açmamayı tercih ediyordu.» (s. 95). İşte 1908 hareketi ve eşraf: «Bu böyle gelmiş gidiyor ve kasabanın başında bulunanların akli bile, hürriyete ve onun getirdiği birkaç müsavat fikrine rağmen, Hilmi Bey'in oğlunun şahiden hapsedilebileceğini kabul etmiyordu.» (s. 99).

Kasabanın eşrafından fabrikatör Hilmi Bey, Hilmi Bey'in oğlu Şakir, bunların yakın adamları Hacı Etem, Avukat Hulûsi Bey, Hasip Efendi, Nuri Efendi, Yusuf'un yakın arkadaşı Ali (Sabahattin Ali, İhsan'ın düğününü, Ali'nin vu-

ruluşunu, vurulmadan önce Ali'nin psikolojik durumunu ne güzel anlatır.) ve başka ikinci derecedeki roman kişiler tam bir gerçekçilikle çizilmiştir. S. Ali, bütün öfkesine rağmen, Hilmi Bey'i, Şakir'i, Hacı Etem'i oldukları gibi göstermeye çalışır. İkinci derecedeki kişilerin ayrıntılarıyla beslenen bir gerçeklik içinde verilmesi, romanın başarısına büyük ölçüde yardımcı olmaktadır.

• Ama Sabahattin Ali'nin asıl özenle çizdiği kişiler Yusuf, kaymakam Salâhattin Bey ve Şahinde'dir. Bu ailenin asıl reisi sanki Sabahattin Ali'dir: Aile fertlerinin hataları karşısında çileden çıkar; biri güzel bir davranışta bulununca duygulanır; ve çoğu aile reisleri gibi, bazı aile fertlerini öbürlerinden fazla sever, onlara biraz iltimas eder. Meselâ Yusuf'u oğlu gibi sevdiği bellidir, üstüne titrer Yusuf'un; öte yandan, Şahinde'ye olan antipatisini saklamakta güçlük çeker. Şahinde'nin, belirli şartlar içinde, zamanla böyle olacağını bilir, bilir ya, gene de tutamaz kendini, bakarsınız, «Alelâde zamanlarda bile bir şeyi başından sonuna kadar düşünemeyen kafası» (s. 138), ya da, «Herhangi bir mesele üzerinde durup düşünmeye alışmamış olan kafası» (s. 141) deyiverir!

Şahinde, «Nazilli'de reji ambar memuru olan» birinin kızıdır. Çok genç yaşta evlenir. Salâhattin Bey, «işportaya konan bir elma gibi süsleyip temizleyip parlatıp» kendisine «okuttukları» bu genç kızı eğitmek, bir «hayat arkadaşı» yapmak için, başlangıçta, evliliklerinin ilk yıllarında, elinden geleni yapar. Hiçbir olumlu sonuç elde edemeyince Şahinde'yi kendi haline bırakır, kendisi de «rakı»ya sığınır. Şahinde'nin gelişmesi, gitgide şirretleşen bir taşralı kadının olma doğrultusundadır. Ama S. Ali, onda insanî davranışlar bulunabileceğini de bilir ve gösterir (meselâ 108. sayfada).

Romanın yarısına kadar Şahinde'nin önemli bir rolü yoktur. Şakir'in Ali'yi öldürmesinden, Salâhattin Bey'in kalp rahatsızlığının artmasından sonra kızı Muazzez'in evlendirilmesi meselesini ele alır. Tam Şahinde tipi kadınların baş uğraşı olabilecek bir mesele. Şahinde'nin asıl belirgin

kişiliği bundan sonra ortaya çıkmaya başlar ve sonuna kadar hep «kötü insan» davranışını sürdürür. Kendi çıkarından, rahatından, eğlencesinden başka bir şey düşünmez. Fakirliğin ilk sınamasında, hiç karşı koymaya çalışmadan, hemen teslim olur. Salâhattin Bey'in ölümünden sonra, yeni kaymakamın birtakım hesaplarla «süvari tahsildarı» yaparak köylere yollayıp Edremit'den uzaklaştırdığı Yusuf'un Edremit'te bulunmadığı günlerde kızını içkili, erkekli toplantılara götürür; evinde içkili, erkekli toplantılar düzenler. Eğlencelerinin sürmesi için gözünün önünde kızının kucaktan kucağa dolaşmasına göz yumar. Şahinde'nin Hilmi Bey'in karısıyla, Muazzez'i «hayrete düşüren münasebet»i vardır. Sabahattin Ali, bütün antipatisine rağmen, Şahinde'yi büyük bir gerçeklikle çizmeyi başarmıştır: Evlenmeyi geçim aracı sayan, daha iyi bir yaşamının basamağı sayan, bencilliğinin dar hendesi içinde hapsolup kalmış, ilkilliği içinde rahat, kafası düşünce gibi, fikir gibi şeylere karşı zırhla kapalı, her zaman, her yerde gördüğümüz kadınlardandır.

Kaymakam Salâhattin Bey, yorgun ve yenik ama iyi bir insan. Mutsuz bir evlilik. Memleket şartları hakkında bilinçli bir kötümserlik. Kasabayı gerçekten yönetenlerin eşraf olduğunu çok iyi bilir; bir kaymakam işlerine engel olmaya başlayınca onu nasıl yürüttüklerini de çok iyi bilir. (1910'lardan bu yana, bu konuda bir değişiklik olmadığını Yaşar Kemal'in Teneke'si gayet güzel gösterir.) Kübra, Hilmi Bey gibiler için, «Onlara kim senin kudreti yetmez!» deyince, «Selâhattin Bey, 'Benim kudretim yeter!' diyecekti, fakat bunu lâf olsun diye söylemek bile elinden gelmedi.» (s. 60).

Salâhattin Bey, kasaba eşrafının memurlarla niçin dostluk kurmak istediklerini bildiği için onların ziyafetlerine, davetlerine gitmez. «Namuslu kalmak» ister. Kalır da. Sessiz sessiz içer: Güvendiği birkaç avukat ve kimi zaman da ceza reisi ile. Arada sırada «Servetifünün» dergisinin eski yıllara ait koleksiyonlarını okur; ama bu der-

ginin yazılarını içer gibi okuduğu, şiirlerini ezberlediği zamanlar artık uzak bir hâtiradır. Hayatını düşünür: «Hayattan ne isteyebilirdi? Doğmuş, büyümüş, okumuş, devlet hizmetine girip memleketi dolaşmış, ihtiyarlamış, evlenip kavga ve dırıltı içinde bir hayat geçirmiş ve nihayet bu hale gelmişti... Herkes başka türlü mü yaşıyordu sanki? Başka türlü nasıl yaşanabilirdi» (s. 114). Böyle bir yaşamının sonucu Yusuf'a söylediği şu sözlerde özetini bulur: «İnsan dediğin mahlûk hiçbir şeyi değiştiremez. Bunun için, gönlünün rahat olmasını istersen, gördüğün fenalıkların bile bir hikmeti olduğunu düşün ve yeryüzünde olmayan iyilikleri oraya getirmek sevdasına kapılma... Sonra en mühimi: Kendini halinden şikâyet etmeye alıştıрма!» (s. 160). Bunları oportünizme övgü diye nitelemek, bunun için Salâhattin Bey'e kızmak mümkün değil. Salâhattin Bey, belirli şartların ürünü olan bir insan. Yapabileceği tek şey var: Bir birey olarak namuslu kalmak... Onu da yapıyor. S. Ali, Salâhattin Bey'in kişiliğinde unutulmaz bir roman kahramanı çiziyor. Günümüzde bir sorumsuzluk örneği sayılarak suçlanacak bir kişi, ama Tevfik Fikret'lerin Aşıyan'lara çekildikleri bir dönemde «iyi insan» denebilecek bir tip.

Yusuf'u oğlu gibi sever Sabahattin Ali, üzerine titrer, demiştim. Yusuf sanki ringdedir, Sabahattin Ali de yanı başında; elinde havlu, durmadan yardım etmektedir. Romanın başından sonuna kadar bu böyledir. Ama S. Ali, bu sevgiyi gösterirken, romancı titizliğini bir yana bırakmaz; Yusuf'u hep belirli şartların içinde alır, yaşıtır; bu şartlara göre davrandırır, düşündürür, konuşturur; gerçeği zorlamaz. Roman boyunca bir tek cümle buldum Yusuf'un ağızına yakışmayan: Yusuf, Muazzez'e, «Kızım, sen de gençsin, tabii akranlarını görünce senin de için çekecek,» dedikten sonra ekler: «Hele böyle Şakir gibi hovardaları kadın kısmı nedense pek beğenir, sonunda da başını taştan taşa vurur.» (s. 53). Yusuf söyleyemez bu sözleri. Hani kötü dublajlı bazı filmlerde perdedeki oyuncu sustuğu, dudakları kıpırdamadığı halde konuşması devam eder ya, ona

benzer bir durum var burda da: Devam eden ses Yusuf'un değil, S. Ali'nin.

S. Ali, Yusuf'u, şehrin —ya da kasabanın— pisliğine bulaşmamış, tertemiz bir «tabiat insanı» olarak görür. Yusuf, okulu sevmez; çünkü birtakım kıvrıvrılar bilgiler için «bey çocuklarıyla» düşüp kalkmaya tahammül edemez. Yusuf'un büyümesi «bir sur harabesi üzerinde çıkan bir yabancı incir gibi, biraz sıkıntılı ve şekilsiz, fakat serbest ve istediği gibi»dir (s. 14). İşçilere bir yakınlık duyar; zeytin işçilerinin kendisi gibi konuşacağına dair içinde bellisiz bir kanı vardır. Evde, en çok, dünyadan habersiz, küçük, masum Muazzez'i sever. Az konuşur. İçine kapanıktır. Susmasıyla, acıya dayanıklılığıyla etkilidir, güçlüdür. S. Ali, belki de bunu belirtmek için romana Yusuf'un anasıyla babasının öldürülmesi olayıyla, bu olay karşısında Yusuf'un davranışını anlatmakla başlar. Yusuf'un karakterindeki gelişme hep o davranışına uygun biçimde olur. S. Ali, Yusuf'un hep iç dünyasını anlatır, bu toplumda yerini yadırgamışlığını anlatır. Yusuf'un yüzünü ancak 151. sayfada tasvir eder, o da Muazzez'in gözüyle.

Yusuf, şehirlilere alışamaz, hep bir tabiat adamı olarak kalır. Yalnızlığına çareyi tabiatta arar, düşüncesine desteği tabiatta bulmaya çalışır. Yusuf, Nâzım Hikmet'in söyleyişiyle, «topraktan öğrenip kitapsız bilendir». Kendisini sezgilerine, içgüdülerine bırakmıştır. Beş duyusuyla öğrenir hep. Bilgisi yaşantısına eşittir. Bunun için, başka şartlarda edinilen yabancı hayat tecrübelerinin sonuçlarını kafası almaz. Kaymakam Salâhattin Bey'in bazı sözleri «kafasını saran çelik bir duvarı yaladıktan sonra» (s. 161) uçar gider. Ancak, bu sözlerin somutlaşmasından başka bir şey olmayan Salâhattin Bey'in çökmüş yüzünü, kayıtsız, fersiz gözlerini görünce bu sözleri hatırlayabilir. O zaman da, içinden, «Bunların hiçbirinin hakikat olmaması lâzımdı,» diye düşünür.

Düşünmek zorunda kalmadıkça düşünmez Yusuf. Meselâ süvari tahsildar olduktan sonra, Şahinde'nin suçluluk duygusu içinde gösterdiği özen ve ilginin (s. 199) ne-

deninl ancak Muazzez'in halini gördükten sonra (s.206) anlar. Ve ondan sonra, kendisini bekleyen sona doğru karşı durulmaz bir biçimde yaklaşır. Sabahattin Ali, Yusuf'u o kadar canlı, o kadar mükemmel anlatır ki, Yusuf'un mutsuzluğa adım adım yaklaşması karşısında, insan, romanı okurken, sinemalarda, filmin kahramanına yaklaşan tehlikeyi ya da gizli bir saldırıyı haber vermek için kendini tutamayıp bağırarak çocuklar gibi bağırmak, Yusuf'a tehlikeyi haber vermek ihtiyacını duyar.

Yusuf'un, kaymakam İzzet Bey'in suratına yapıştırdığı kamçı, korkunç bir hızla inip kalkmaya başlar: Masada oturanlara rasgele indirir kamçıyı. Sonra çıkarır nagantını, başlar ateş etmeye. Yılların biriktirdiği öfke, kamçı ve nagantta dile gelir. Yusuf'un isyanı, başkaldırması, düşünce yapısına uygun olarak, kötülüğünü günlük yaşamında gördüğü fabrikatör Hilmi Bey'e, Şakir'e, İzzet Bey'e, yani belirli kişilere isyandır, başkaldırmadır. Öfkesinin kaynağı, görüp tanıdığı kişilerin namussuzluklarıdır. Yani henüz bir düzen ölçüsünde bilinçlenmemiş bir başkaldırma. O şartlar içinde de başka türlü olamazdı. Ama S. Ali romanın devam edeceğini sezdirir bir iki yerde. Meselâ, «Bizi bir daha göremeyeceksin Yusuf,» diyen Kübra'ya, Yusuf, «Belli olmaz... Görüşürüz,» diye cevap verir. Kübra'nın Yusuf'a duyduğu gizli sevdâ sadece sezdirilip geçilir.

Romanın sonu gerçekten unutulmayacak bir sonudur. Yusuf'un anasının babasının ölümüyle başlayan roman karısının ölümüyle biter. Muazzez aldığı yarayla ölür. Yusuf, hayvanın terkisinde duran heybenin dibinden büyükçe bir bıçak çıkarır. Onunla toprağı kazar. Karısını çukura yerleştirdikten sonra yumuşak toprakları avuçlarıyla çabuk çabuk üzerine atar. Büyük bir sükûnetle, bir diriye hizmet eder gibi. Yalın ve trajik bir son... Sonra, «Matemini ortaya vurmada tek başına yüklenir, yeni bir hayata doğru yürür.»

• İlk defa 1937'de yayımlanan romanın sade ve sağlam bir dili var. Romanda takıldığım tek şey, Sabahattin Ali'nin birkaç yerde, gereğı yokken söze karışması: Ro-

manın başlarında küçük Anadolu şehirlerindeki evlenmelerden söz ederken (s. 6, 7), askere alınan delikanlıları anlatırken (s. 163)... Bir de, kimi zaman, «söylediğimiz gibi» (s. 174), «bundan sonra anlatacağımız» (s. 222) gibi araya girmeleri var. Keşke bunlar da olmasaydı...

Kuyucaklı Yusuf, kişilerinin canlılığıyla, ayrıntıları kullanmadaki ustalığıyla, olay örgüsündeki mükemmellikle, mahallî renkleri vermedeki üstün başarısıyla, sosyal gerçeklikle insanî gerçekliği tam bir uyum içinde, dengeli olarak yansıtmayla eskimeyecek, tazeliğini sürdürecektir bir roman.

VIII

İŞÇİ SINIFI VE ROMANLARIMIZ

Soru 64 İşçi sınıfının toplumsal varlığını ve gelişmesini kısaca anlatır mısınız?

• Osmanlı toplumunda gerçek anlamıyla bir işçi sınıfının ortaya çıkması on dokuzuncu yüzyılın ilk yarısında görülür. «Gerçekten de, Osmanlı toplumunda, bir işçi sınıfının doğabilmesinin ön koşulu ve doğuş sürecinin bir-birini tamamlayan evreleri olarak toprak mülkiyeti hızla belirli ellerde toplanmış, üretici giderek topraktan kopmuş, mal-para ilişkilerinin gelişmesine bağlı olarak yıkılan yerli sanayiden bir başıbozuk-işçi kitlesi(lumpenproletarya) ve bir yedek sanayi ordusu, oluşan kapitalist üretim ilişkilerinden de bir işçi sınıfı doğmuştur...

• «İşçi sınıfının oluşumunda ilk halka, Avrupa piyasalarının artan taleplerine uygun olarak bahçe ve sanayi ürünlerinin (yani uzmanlaşmış tarımın) gelişmesi sonucu, tarım kesiminde ilk kez kapitalist üretim ilişkilerinin belirmeğe başlamasıdır. (...) Yukarıda tanımladığımız anlamdaki bir kapitalizmin etki alanına giren ilk yöre Çukurova olmuştur...

• «Yabancı sermayenin ve giderek dış ekonomilere bağlanmanın sonucu olarak hızla çöken yerli sanayii kurtarmak için II. Mahmut zamanında girilen ve Abdülmecit zamanında sürdürülen ilk sanayileşme hareketleri, Osmanlı toplumunda ilk sanayi proletaryasının özünü oluşturmuştur...

• «İşçi sınıfına beşiklik eden üçüncü merkez Zonguldak ve Ereğli yöresindeki maden ocaklarıdır.»

• «İşçi sınıfının yukarıda tanımladığımız oluşumuna bağlı olarak Osmanlı İmparatorluğu'nda ilk işçi hareketleri ne zaman başladı? (...) Bilinen ve belgelenmiş ilk işçi örgütü Ameleperver Cemiyetli ve ilk işçi hareketi de Kasımpaşa Tersanesi işçilerinin grevidir. 1872 yılında patlak veren bu grev olayı, peşpeşe üç ay ücretlerini alamayan 600 kadar işçinin önce Bahriye Nezareti'ne, sonra Bab-ı Ali'ye, sonra Sadrazam'a ve nihayet Padişah'a başvurmaları boşa çıkınca başlamıştır. İşçi istekler'nin benimsenmesiyle sonuçlanan bu grevi, aynı yılın Temmuz ayında, Beykoz Deri ve Kundura Fabrikası işçilerinin grevi izlemiştir.

• «Kasımpaşa Tersanesi grevini izleyen yirmi üç yıllık dönemde işçi hareketlerinin (belirli ölçüler içinde de olsa) süregitmesine karşılık örgütlenme çalışmalarında belirgin bir duraklama görülmüş, nihayet 1895 yılında İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin özgürlükçü çalışmalarına koşut olarak Tophane Fabrikası işçilerince Osmanlı Amele Cemiyeti kurulmuştur. Gizli ve yıkıcı çalışmalar yaptıkları gerekçesiyle bu kuruluşun 1896 yılında kapatılmasından sonraki ilk önemli işçi hareketi, Reji İdaresi'ne karşı bütün işçilerinin 1906 grevidir... 1872-1906 arasında 25 grev yapılmıştır...

• «İkinci Meşrutiyet'in ilânını (1908) izleyen Ağustos ve Eylül ayları, Türkiye işçi sınıfı tarihinin 'grev ayları' olmuştur.» Sayıları otuza yaklaşan bu grevler «çok geçmeden Alman emperyalizminin işbirlikçisi durumundaki İttihat ve Terakki yönetimince kanlı bir biçimde» bastırılmıştır. (Yukardaki alıntıların tümü Dr. Kurthan Fişek'in Türkiye'de Kapitalizmin Gelişmesi ve İşçi Sınıfı adlı kitabındandır - F.N.)

• Lütfü Erişçi, 1908 grevlerinin siyasal niteliğini de belirtir: «1908 temmuzunda saray istibdadının yıkılmasında işçi sınıfının amiller arasında olduğu asla inkâr edilemez. Filvaki ağustos ve eylül aylarında birbirini takiben

ilân edilen otuza yakın grevin ekseriyetli yalnız tahammül-süz iş şartlarının haklı tepkisi değil, Manastır'da başlayan meşrutiyetçi hareketleri tamamlayan tezahürlerdi.» (Türkiye'de İşçi Sınıfının Tarihi, s. 8-9)

• **Cumhuriyet dönemi:** 1923-1931 döneminde, «İmparatorluk döneminde yabancı sermayenin çıkarları doğrultusunda çıkarlarını geliştiren işbirlikçilere yerli sanayiin 'yeni' kurucuları ve güdümleyici güçleri gözüyle bakılmış, bu kişilerin yabancı sermayeden kopuk olarak varlıklarını sürdürmeyecekleri hesaplanmıştır. (...) 1923-1931 döneminde devletin sermaye gruplarından yana ağırlığını koymasına karşılık... işçilerin durumunda pek belirgin bir düzelme olmamıştır.

• «Devlet müdahaleciliğinin yaygın olduğu 1932-1939 döneminde, Teşvik-i Sanayi Kanunu'nun kapsamına giren özel girişimlerden güçsüz olanları hızla ayıklanmış ya da büyük kuruluşlarca yutulmuş, özel sermaye belli ellerde toplanmağa başlamıştır... Devletçilik denemesinden sanayi bitkilerinin fiyatlarının artması ve pazarlaması olanaklarının gelişmesi sonucu büyük toprak sahipleri ve ticaret uğraşılarının artması sonucu aracı burjuvazi kazançlı çıkmıştır...

• «1936 tarihli İş Kanunu konusunda Recep Peker şunları söylüyor: '...Yeni İş Kanunu sınıfçılık şuurunun doğmasına ve yaşamasına imkân verici hata yollarını ortadan silip süpürecektir.' 1933 yılında Türk Ceza Kanunu'nun 201. maddesine getirilen bir değişiklikle işçileri işi bırakmağa zorlayanlara ağır cezalar konmuş, nihayet 1938 yılında çıkarılan Cemiyetler Kanunu'yla sınıflara dayanan kuruluşlar, dolayısıyla sendikalar yasaklanmıştır. (...) İşçi ücretlerinde, 1932-1939 dönemi süresince, önemli bir artış olmamıştır...

• «İkinci Dünya Savaşı patlak verdiğinde, devlet, özel girişime karşı görevini hemen hemen tamamlamış ve giderek güçlenen sermaye sınıfları karşısında 'devletçilik' büyük ölçüde ikinci plana itilmiştir...» 1939 yılından sonra yürürlüğe giren Milli Korunma Kanunu, Zonguldak

ve Ereğli yöresindeki maden ocakları için iş yükümlülüğü getirmiştir. «Ocalarda çalışan işçilerin yaklaşık olarak yüzde seksen bu yoldan sağlanmış, benzeri yükümlölükler sonraları demiryolu ve limanlarda çalışan işçileri de kapsayacak biçimde genişletilmiştir. (...) Devlet, 1950 yılına dek işçi ücretlerine karışmamıştır. 1936 tarihli İş Kanunu'nun zorunluluk durumlarında taban ücretlerin devletçe belirlenebileceğini öngörmesine karşı, sözügeçen hüküm, İkinci Dünya Savaşı yüzünden 1950 yılına dek saklanmışır...

• «1946-1960 döneminin en belirgin özellikleri, bir yandan sınıf esasına dayanan örgütlerin kurulması yasağının kalkmasıyla birlikte işçi sınıfının sendikalar etrafında hızla örgütlenmeğe başlaması ve diğer yandan da büyük toprak sahibi-tüccar-sanayici üçlüsünün hızla kaynaşarak, kendilerine artık destek olmaktan çıkan ve aksine kösteklemeğe başlayan 'devletçilik' uygulamasının son kalıntılarını ayıklamağa başlamalarıdır. (...) Demokrat Parti yönetimi süresince büyük toprak sahibi-tüccar-sanayici üçlüsünün giderek güçlenmesi ve yabancı sermayeyi teşvik etmek için çeşitli yasaların çıkarılması sonucu, Türkiye, bir kez daha uluslararası kapitalizmin yörüngesine girmiştir...

• «10 Haziran 1946 tarihinde 'sınıf esasına dayanan cemiyet kurma yasağı'nın kaldırılması, 9 Temmuz 1946 tarihinde Türkiye İşçi Derneği'nin kurulması ve 20 Şubat 1947 tarihinde Sendikalar Kanunu'nun yürürlüğe girmesi, 1928 yılından bu yana (bırakın siyasal örgütlenmeyi) sendikası kalmış Türkiye işçi sınıfının yeniden örgütlenme çizgisine oturmasında önemli dönüm taşları olmuştur. Bu tarihten başlayarak işçi sınıfı örgütlenmiş fakat bu örgütlenme sendikalar çerçevesinde geliştirildiğinden (bir başka deyişle, ekonomik bilinçlenme siyasal bilinçlenmeyle tamamlanmadığından), işçi sınıfının etkili olarak iktidara ağırlığını koyması sağlanamamıştır...» (Dr. K. Fişek, a.g.e.)

• Amerikan modeli sendikacılığı temsil eden Türk-İş Konfederasyonu 31 Temmuz 1952'de kuruldu. «...Kurul-

ması özlenen Türkiye İşçi Sendikaları Konfederasyonu'nun kuruluş çalışmaları yapılırken Mr. Brown (Amerikan üst işçi örgütü AFL-CIO'nun yöneticilerinden - F.N.) İstanbul'da, Ankara'da çalışmalar yapıyor ve kuruluş çalışmaları için yardım ettiği sendikacılar da oluyordu. Böylece gerçek bir ihtiyaç olan Türkiye İşçi Sendikaları Konfederasyonu, doğuşu sırasında kendi dışında planlanan bir program içine alınmak isteniyordu. Bu girişimler, Demirsoy-Tunç ikilisinin Türk-İş'te etkin olduğu 1960 sonrası dönemde en verimli çağını yaşamış ve Amerikan modeli sendikacılık, başarı gösterdiği bir sırada, bilinçli bir DiSK muhalefetiyle karşılaşmıştır. (...) Türk-İş, eğitim yardımı adı altında çeşitli örgütlerden aldığı paralardan başka bu kez AID diye anılan Amerikan İktisadi Yardım Teşkilâtı'ndan geniş ölçüde malî yardım sağlamaya başladı. Bu yardımları Türk-İş'e bağlı sendikacıların Amerika'ya davet edilerek üç aylık gezilerle görgülerini artırma, bilgilerine yeni bilgiler ve görüşler katma şeklinde nitelendirilen, fakat 'beyin yıkama' diye de yerilen dönem izledi.» (Kemal Sülker, Türkiye'de İşçi Hareketleri, 1976, s. 79-82)

• DiSK (Devrimci İşçi Sendikaları Konfederasyonu), 12 Şubat 1967'de kuruldu. «DiSK'in amacı 'işçi sınıfının ekonomik, sosyal ve kültürel bakımdan kalkınması ve yükselmesi için, öncelikle Türkiye'nin her bakımdan tam bağımsız olmasını ve hızlı bir kalkınma yoluna girmesini zorunlu görür. Bundan ötürü de, Türk işçi hareketinin, Anayasada öngörülen köklü dönüşümlerin gerçekleşmesini sağlayacak bir devrimci öze kavuşmasını şart sayar' (1967, Tüzük, Md. 3) Ve DiSK devrimcilikten ne anladığını şöyle ifade eder: 'Biz devrimciliği, bugünkü tutucu, gerici, ekonomik, sosyal ve politik ilişkilerin Anayasa uyarınca değiştirilmesi ve Anayasa ilkelerinin hayata uygulanması anlamına alıyoruz.» (Kemal Sülker, a.g.e., s. 147)

• «Türkiye işçi sınıfını, bir yandan kendi siyasal örgütünü kurma ve ideolojisini serbestçe yayma olanağına kavuşturan, diğer yandan da ...işverenlerle olan münasebetlerinde, iktisadi ve sosyal durumlarını korumak veya

düzeltilmek amacıyla toplu sözleşme ve grev haklarına sahip...' kılan 1961 Anayasası, her şeyden önce, işçi sınıfının gelişmesinde son derece önemli bir aşamayı temsil etmektedir. (...) Türkiye işçisi, 27 Mayıs 1960 hareketinin getirdiği özgürlükçü ortam içinde, düşük ücretlere ve kötü çalışma koşullarına, polis takibatına ve I. Koalisyon hükümetinin programında grev yasasına ilişkin hükümlerin bulunmayışına, özellikle kamu iktisadî kuruluşlarında fazla mesai tazminatlarının ödenmeyişine, kamu iktisadî kuruluşlarının başına getirilen deneyimsiz yöneticilerin despot birer işveren gibi hareket edişlerine, vb. karşı çıkmış; bir yandan bu çalışma koşullarının düzeltilmesi ve diğer yandan da grev hakkının tezelden tanınması için çok sayıda harekete girişmiştir » (Dr. K. Fişek, a.g.e., s. 93-97)

• 1963-1973 yıllarında 633 grev olmuş, bu grevlere 109.323 işçi katılmış ve bu grevlerde kaybolan iş günü 3.218.002 olmuştur. (Kaynak: Kemal Sülker). «Ücretliler»in millî gelir içindeki payı 1977'de yüzde 20,8 iken 1980'de yüzde 15,2'ye düşmüştür. Tarım kesimi, işçiler ve memurlar dışında kalan kesimin payı ise, aynı yıllarda yüzde 37,1'den yüzde 50'ye yükselmiştir. (Devlet Planlama Teşkilâtı'nca yapılan bir çalışmaya göre. Cumhuriyet gazetesi, 24 Haziran 1981.)

• İşçilerin siyasal örgütlenmesi: «İşçiler, uzun süreden beri politika alanında eyleme girmişlerdir. Ancak birçok yasaklamalar, koğuşturmalar, cezalar, işkenceler, aldatmalar, ihanetler, yanılmalarla geçen uzun bir tarih parçası içinde sosyalist birikim, ürünlerini 27 Mayıs'tan sonra devşirmeye başlamıştır. 1895'ten bu yana çeşitli adlar altında ya işçileri amaç bilen siyasî kuruluşlar oldu, ya da işçilerin katılması ile siyasî örgütler faaliyete geçti. Bu arada işçilerin adını kullanarak bu sınıfı aldatmaya çalışan birçok örgütler de görüldü. (...) 27 Mayıs 1960 hareketinden ve Kurucu Meclis'in yeni bir Anayasa hazırlamasından, halkın oyuna sunulmasından sonra işçilerin pek çok hakları gibi politik hakları da Anayasada yer almıştır. İşçiler 1960'tan sonra, burjuva partilerinin yede-

ğinde gitmekten ve işveren çevrelerinin egemenliğindeki partilerden Meclis'e girmeyi dar bir kadro ile de olsa istemekten ve çok kez reddedilmekten bıkip usandıklarını söyler olmuşlardır. Böylece eski DP'liler, CHP'liler ve bağımsızlar kendi sendikalarının ve Sendikalar Birliği'nin toplantılarında bu konuyu konuşup tartışmaya başlamışlardır. Sonunda pek çok işçi sendikası yöneticisi bir işçi partisi kurulmasında fikir birliğine varmışlardır... Türkiye İşçi Partisi'ni yalnız sendikacılar, aralarına kurucu olarak hiçbir aydını almadan kurmayı başarmışlardır: 13 Şubat 1961.» (Kemal Sülker, a.g.e., s. 153-159)

• Bugün sendikacılığımız ne durumdadır? Mümtaz Soysal bunu şöyle yanıtlıyor: «Sendikalar, çoğu zaman, fazla soyut ve uzak sloganlar ya da fazla somut ve yakın çıkarlar peşinde, belirli bir yönetici takımın durumunu kolaylayan birer örgüt olarak kaldılar.» (Plan, Milliyet Gazetesi, 30 Eylül 1980)

Soru 65 Romanlarımızda işçilerden pek az söz edilişi nasıl açıklanabilir?

Romanlarımızda işçilerden pek az söz edilişinin toplum yapımıza bağlı, nesnel bir nedeni var. Bir tarım ülkesi oluşumuz, batı kapitalizminin var olan küçük sanayimizi XIX. yüzyılda yok edişi, sanayileşmede çok geç kalışımız, bunun sonucu olarak da işçi sınıfının ve sorunlarının ortaya geç çıkışı ya da ülke koşullarına göre sayıca az da olsa işçi sınıfının ve sorunlarının ortaya çıktığı zamanlarda (Bir önceki soruda Türkiye'deki işçi hareketlerinin tarihinden kısaca söz etmiştik.) yazarlarımızın bu sınıfı ve sorunlarını görecekle «toplumsal ve tarihsel göz»den yoksun oluşları (İlk Türk romanının yayımlandığı yıl (1872) işçiler de ilk grevlerini yaparlar; ama romancılarımızın işçilerden söz açmaları için 55 yıl beklemek gerekecektir; Mahmut Yesari Çulluk'u 1927'de yayımlar.) romancılarımızın işçi

sorunlarını gereğince işleyememelerinin nesnel nedenleri olarak sıralanabilir.

Köyden söz açan romanlarımızın çokluğu da böyle bir nesnel nedenle açıklanabilir: Tarım ülkesi oluşumuzla. Köy Enstitüsü dönemi de nesnel bir neden olarak anılabilir. Binlerce köy çocuğuna okuma yazma olanağı sağlanmasaydı bir Fakir Baykurt, bir Talip Apaydın, bir Mehmet Başaran, bir Mahmut Makal, vb. ortaya çıkabilir miydi? Köy Enstitüsü denemesi, bir gerçeği birkaç gözler önüne sermiştir: Sanatın, edebiyatın gelişmesinin ilk koşulu, sanatla edebiyatla ilgilenecek insanların sayısının artırılmasıdır.

Bu nesnel nedenler yanında işçilerden az, köylülerden çok söz edilmesinin özel nedenleri de vardır. Sözgelimi Yaşar Kemal'in Çukurova'da yaşaması, Samim Kocagöz'ün Söke'de yaşaması, bu yazarların köylüleri ve köy sorunlarını yakından tanımalarını sağlamıştır; onlar da, neredeyse kendiliğinden edindikleri bilgilere, görgülere dayanarak, yaşantılarına dayanarak romanlarında, hikâyelerinde köylüleri yazmışlardır.

Edebiyatımızda işçilerden söz açan bir yazarın yetişmesi de rastlantıların sonucudur. Orhan Kemal fabrikalarda çalışmamış olsaydı işçilerden söz açan hikâyelerini, romanlarını yazabilir miydi? Bence, Orhan Kemal işçileri, romanlarından çok, Grev gibi, Uyku gibi hikâyelerinde başarıyla anlatmıştır. Grev'i 1947'de yazmış Orhan Kemal: Adana'da, bir tekstil fabrikasında, işçiler, «mesainin sekiz saate inmesini, fakat oniki saatte kazandıkları paranın ödenmesini istiyorlar; bu isteklerini kabul ettirmek için de işlerinin başından ayrılmadan işi durduruyorlar. Türkiye'de işçi hareketleri öylesine hızlı geliyor ki Orhan Kemal'in bu hikâyesinde anlattığı işçilerin istekleri, bugün, —işçi hareketleri tarihimizi incelememiş olan— çoğu aydınlarımızı şaşırtabilir. Oysa bir zamanlar işi durdurmak, grev girişiminde bulunmak... O yıllarda grev hakkında neler yazılıp neler söylendiğini anımsamak bu konuda bir fikir verebilir. Bir profesör, Yavuz Abadan, şöyle diyordu:

«Grev hakkı ile memlekette yoktan yıkıcı bir sınıf mücadelesinin kıvılcımını tutuşturmağa çalışmanın demokrasi ve hürriyet davası ile alakası nedir?» Bir başyazar, Etem İzzet Benice, şöyle yazıyordu: «Türkiye’de grev dün olduğu gibi, ne bugün ne de yarın asla kabul edilmeyecektir.» İşte Peyami Safa’nın, bu ünlü romancımızın, dedikleri: «Demokrat Parti sırf seçimleri kazanmak maksadile grev hakkı üzerinde durmakta ve Türk işçisi böyle bir hak istememektedir.» Bir onlar mıydı böyle düşünen? Bunlar da o yılların birtakım sendika temsilcilerinin sözleri: «Grev isteyenler Türkler değildir... Grev milletimiz için bir felâkettir... Esasen Türk işçisi asla grev istememektedir.» (Alıntılar için bkz. Orhan Tuna, *Grev Hakkı - İş Mücadelelerinde Yeri ve Ehemmiyeti*, 1951, s. 44-45) O koşullarda böyle bir hikâyenin yazılması ayrı bir önem, ayrı bir anlam kazanıyor. Ama Grev’de işverene karşı hareketi başlatan işçiler, o günlerin koşullarının sonucu olarak, bilinçli işçiler olmaktan çok, «kabadayı», «gözü pek», «yürekli» kişiler. Kolay şey değil sınıf bilincine ulaşmak, toplumsal sorunların çözümünün de toplumsal olduğunu öğrenmek; sefaletin bilincine varmak sefaleti yaşamaktan da zor. Ne var ki Orhan Kemal’in anlattığı işçiler Türkiye’nin sanayileşme sürecinin başlangıç yıllarının işçileridir. Bunun için Orhan Kemal’de daha iyi bir dünya için savaşan işçiden çok ezilen, sömürülen işçi vardır. Bunun için Orhan Kemal bir *Murtaza*’yı yazabilir, ama aynı güçle devrimci bir işçi yazamaz; bunu olağan karşılamak gerekir.

Hızlı bir sanayileşme içindeki Türkiye de hızla değişmekte. (Sanayiın millî gelir içindeki payı 1925-34’te yüzde 19,9 iken 1965-74’te yüzde 36’ya yükselerek tarım ve hizmet kesimlerinin önüne geçmiştir. Bkz. Ali Gevqilili, *Yükseliş ve Düşüş*, 1981, s. 673) Nesnel koşullardaki bu değişme işçileri de değiştirmekte. Bugünün işçileri Grev’in, *Uyku*’nun, *Murtaza*’nın işçileri değildir artık. Bu «yeni» işçileri Orhan Kemal’de bulamayız.

Bir de, yaşantılarına bağlı olarak rastlantısal bir biçimde değil de, bilinçli olarak romanlarında işçi sorunla-

rını işlemek isteyen romancılarımız var. Aşağıda Reşat Enis'in **Afrodit Buhurdanında Bir Kadın** ve Erol Toy'un **Gözbağı** adlı romanlarına değineceğiz. Reşat Enis'in de, Erol Toy'un da iyi niyetlerinden kuşkumuz yok; ama romanlarının edebiyat açısından hiçbir değer taşımadığından da kuşkumuz yok.

Küçük burjuvaları çok iyi anlatan Sevgi Soysal, Adalet Ağaoğlu, Pınar Kür gibi romancılarımızın, işçilerden söz açtıkları zaman, ortak bir tutumla, işçileri idealize ettiklerini görüyoruz; Yaşar Kemal köylüleri kusurlarıyla da anlatır; oysa bu romancılarımız işçilere kusur kondurmaktan korkar gibidirler; sanki o işçiler bu toplumun ürünleri değil!

İşçiler (özellikle kendi sınıfının bilinçli bir üyesi durumuna dönuşen işçiler) ve sorunları, romancılarımızı bekliyor. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın şu sözünü aklından çıkarmayacak romancıları: «Madem ki roman yazacaksın, evvelâ, her şeyden evvel bir roman işçisi ol.» (Edebiyat Üzerine Makaleler, 1969, s. 40)

Soru 66 Reşat Enis, **Afrodit Buhurdanında Bir Kadın** adlı romanında maden işçileriyle fabrika işçilerinin yaşamlarını nasıl gösteriyor?

Afrodit Buhurdanında Bir Kadın, 1938'de yayımlanmış. Romanın tek önemli yanı bu tarih: Reşat Enis, o yıllarda (Roman 1935-1937 yıllarında yazılmış.), maden işçileriyle sanayi işçilerinin akıl almaz ölçülerde sömürülüşünü göstermek için yazmış romanını. Bilinçli olarak.

Romanda şöyle bir tümce var: «Gazetelerin ilk sayfalarını dolduran hep o: Habeşistan'la İtalya'nın arası bozuluyor; harp olacak, diyorlar.» (s. 27) Anlaşıldığına göre roman 1935'te geçiyor. Reşat Enis, romanını 1935'te yazmağa başladığına göre, yaşadığı günlerin sömürsünü, bu sömürünün korkunçluğunu yazmış demektir. Reşat Enis, romanını gözlemlerine dayandırsaydı, **Afrodit Buhurdanında Bir Kadın**'ın, yazınsal olmasa bile belgesel bir değeri

olurdu. Oysa roman, genellikle, bir gerçeklik duygusu uyandırmıyor, inandırıcı olamıyor; belki ben yanılıyorum, Reşat Enis gözlemlerine dayanarak yazmıştır bu romanı, belki anlattıkları doğrudur, ama romanın bütününden gelen bir şey var ki romancının anlattıklarına karşı bir kuşku uyandırıyor bizde.

Romanda anlatılanların gerçekliğine karşı duyduğum bu kuşku, öyle sanıyorum, Reşat Enis'in insanlara bakışından kaynaklanıyor: İkiye bölmüş insanları; bir yanda iyiler (Sömürülenler), bir yanda kötüler (Sömürenler). «Bireysel»le «sınıfsal»ı birbirine karıştırması Reşat Enis'i kolay, kestirme, ama yanlış sonuçlara götürüyor. Sözgelimi «işçi İsmail» kumar oynarken yakalanır, karakola götürülür; ama Reşat Enis roman kişisini hemen şöyle düşündürür: «Osman işçi İsmail'i tanıyordu. Mert, namuslu bir adamdı. Onun ahlâkını bozan işsizlikti; sefaletti, fukaralıktı.» İnsan ister istemez Nasrettin Hoca'yı anımsıyor: «Hırsızın hiç mi kabahati yok!»

Afrodite Buhurdanında Bir Kadın, bir «facia»lar ve rastlantılar romanı. Reşat Enis, birkaç sayfada bir romanına bir «facia» sokuşturmazsa rahat edemiyor. 192 sayfalık romanda dört beş kişi «verem»den ölüyor! Ve ne rastlantılar! Ufak tefek rastlantılarla yetinemeyen Reşat Enis, sonunda, işi, birbirini tanımayan ana ile oğulun sevişmelerine dek götürüyor!

Romanda sömürü bütün değişik biçimleriyle veriliyor. Fabrikada kapıcı, geç kalan işçilerin yarım gündeliği kesildiği için, «yarım gündeliğe çalışanların sayısını yüzlere çıkarmak» amacıyla «kontrol saatinin yelkovanını on dakika ileri» alır; madende, işbaşı horozun ötüşüyle başladığı için, maden sahibi, işçileri daha çok çalıştırmak amacıyla horozun yanına lamba götürerek horozu erkenden öttürür.

«Fabrika», Reşat Enis için, «dertler ve dertliler kaynağıdır.» Ya kadın işçiler? «Ayna fabrikasında çalışan şu bodur evin güzel kızı, her işçi kadın gibi, bir yarı orospudur.» (s. 15) Yıldız, patronunun metresi olmayı kabul edin-

ce işçilikten sekreterliğe yükselir. Reşat Enis'e göre, bir kadının fabrika işçisi olmasının kaçınılmaz sonucu orospuluktur. Fabrika kontrolörü bile istediği işçi kadınla yatabilir, istediği işçi kızın ırzına geçebilir. İşçi kız Zahide de kontrolörle yatmak zorunda kalır. Sonra denizden ölüsü çıkar: Ayaklarında «krokodill bir çift iskarpin»! Kendini öldürmeyi göze alabilen bir kız fabrikadan çıkarılmayı niçin göze alamaz? Kendini öldürecek bir kız kontrolörün verdiği para ile ne diye gidip bir «çift krokodill iskarpin» alsın? Roman boyunca durmadan bu tür sorular çıkacaktır karşınıza.

İşte maden işçileri: «Habire kazma savuruyorlar. Havasızlıktan, sıcaktan bunalmışlar. Yamalı mintanlarının kopçalarını çözmüşler. Kömür tozunun tanınmaz hale koyduğu sıska suratlarından, çökük göğüslerinden, yarı çıplak sırtlarından sel gibi ter boşanıyor. Kızgın vücutlarına düşen soğuk damlalar altında bazan ürperiyorlar. Demirden birer kürek halini almış simsiyah avuçlarını, bazan, tepelerinden şırıl şırıl akan buz gibi suyun damlalarına açıyorlar. Nereden geldiği belirsiz, gazlı, kokulu bu suyla içlerinin ateşini dindirmeğe uğraşıyorlar. Kendileri de bilirler ki, bu nereden geldiği belirsiz, gazlı su uğruna çok kurban vermişlerdir. Onlar için ölüm mefhumu artık meçhuldü. Güneşi ve gün ışığını bir gündeliğe değişmişlerdir. Onlar, canlarını bir gündelik uğruna satmış insanlardır.» (s. 160-161) «Ocak işçileri 'amele birliği' adı altında bir cemiyetleri olduğunu, ay sonlarında kesilen paradan alıyorlardı. Evet, işçi, maden kuyusunda altı yerine on iki saat çalışıyordu. Hayvanların bile bağlanamayacağı yıkık kulübelerde ayazdan titreyordu. Şirket bakkalının kurtlu kaşarında yüzde yüz kazıklanıyordu. Kazaya uğradığı, hastalıktan çalışamaz hale geldiği gün, kaldırılıp atılıyordu. Köpeğin önüne kemik fırlatır gibi, ona ancak küçük bir tazminat veriliyordu. (...) Fakat ne olursa olsun, işçi kazancının yüzde ikisini her ay 'amele birliği' denen bu adı var, kendi yok kuruma bırakmaya mecburdu.» (s. 4-5)

İşte sanayi işçileri: «Çimento döşemede yalnayak du-

ra dura bacakları romatizmalara karan on altı yaşındaki Ayşeciği, birer demir kerpetene benzleyen parmaklarını saçlarına dolayarak, yerlerde sürükleyen o (Kontrolör - F.N.) değil mi? İhtiyar bir babanın güvendiği tek dalı kurutan, genç kızı sarılık illetlerine uğratıp yataklara düşüren o değil mi?» (s. 61) «Sıska omuzları düşmüş, göğüsleri çökmüştü. Ölü gözü gibi ışıldayan tozlu ampullerin büsbütün korkunçlaştırdığı makineler arasında, yarı bellerine kadar çıplak dört işçinin, gemi ateşçilerinden farkı yoktu. Başlarında siyah bezden takke, bacaklarında kıcı delik pantolon; kirli, yayvan, biçimsiz ayaklarında takunyalar vardı. / Saatlerdenberi uğraşıyorlar. Beton döşemenin rutubetle romatizmalaşan bacaklarında ağırlar dolaşüyor. dizleri bükülüyor. / Uykusuzluk, dört çift gözü de örümcekleştirmiş, kan çanağına döndürmüştü. Avurdu avurduna geçmiş, suratlarında kan yoktu. Yanaklarında cehennem sarılığı vardı. Bir iğneyle dokunulsa, kan değil muhakkak cehennem akacaktı.» (s. 3) Patron, işçilere, para yerine kumaş veriyor. «Emeklerinin hakkını —marka değil, kumaş değil— para olarak isteyen» üç yüz işçi grev yapıyor. Grevi bastırmaya polislerle birlikte gelen patrona bir işçi şöyle bağıırır: «Kumaş verecekmiş... Puuuhh... Satamadıktan sonra!.. Ayaklarımızda göz göz kunduralar, bacaklarımızda kıcı delik pantolon, ellerimizde ikişer metre kumaş... çarşıda, pazarda müşteri aranız... Kime baş vursak suratımıza şüpheli şüpheli bakar: 'Nereden çaldın bunu?' diye sorar... Yetişir artık... Bize para verecek yerde, ilâhi, masal okuyorsun sen... Açız be! Açlık canımıza tak dedi artık... Açız! Makinelerin bile yağlanmadan işlemiyor Kantinin, kumaşın başında paralansın, bize para ver.» (s. 70)

Reşat Enis, «okumuş bir tornacı»ya «marksist» yorumlar yaptırır: «Harbi istiyen patrandur; kapitalisttir. Yok olası kapitalist... Sönmek bilmez ihtirası onun gözlerini, içinde bulunduğu sınırların dışına çeker. Ona dışarıda, işletecek maden lâzımdır. Sürecek toprak lâzımdır. O, malını satacak piyasa arar.» (s. 27) Ve daha neler... «Eren-

köy kız sultanisini bitiren» Yıldız da F. Engels'ten söz açar!
Afrodite Buhurdanında Bir Kadın, tabii, kötü bir roman. Yazınsal açıdan değil, ama ele aldığı konu dolayısıyla, yazın tarihi açısından önemli.

Soru 67 Mehmet Seyda, Yanartaş'ta, Zonguldak maden işçilerinin çalışma koşullarını nasıl anlatır?

Yanartaş adı yanıltıyor insanı; Mehmet Seyda roman boyunca maden işçilerini anlatacak sanıyorsunuz; oysa «yanartaş»a ve maden işçilerine ayrılan sayfalar pek az yer tutuyor romanda.

Roman, iki cilt, toplam 696 sayfa (Ararat Yayınevi, 1970). Arka kapakta, «araya bilerek sokulan resmi bildiriler, demeçler, yasalar ve belgeler» deniyor; ne var ki «araya bilerek sokulan»lar tam 164 sayfa tutuyor; romanın aşağı yukarı dörtte biri. Sözgelimi 652.-666. sayfalar, tam 15 sayfa, W.L. Shirer'in Nazi İmparatorluğu adlı kitabından alınmış; Şükrü Saracoğlu'nun 11 Kasım 1942'de Büyük Millet Meclisi'nde yaptığı konuşma tam 12 sayfa olarak (591.-602. sayfalar) veriliyor. Mehmet Seyda, böylece, «gerçekçi, tarihsel ve belgesel roman» yazdığını sanıyorsa, yanılıyor; çünkü **Yanartaş** roman değil. (Mehmet Seyda, «Ben yaptım, oldu.» diyebilir.) Roman değilse ne? 164 sayfalık bilgi ve belge toplamı + Mehmet Seyda'nın anıları ya da 1937-1943 yıllarındaki özyaşam öyküsü. Mehmet Seyda, **Yanartaş'ta** iki fırsatı kaçırmış: Zonguldak maden işçilerinin yaşamlarını, çalışma koşullarını ve bu yaşamla çalışma koşullarını değiştirme yolundaki savaşım-larını yazabilirdi, yazamamış; özyaşam öyküsünü geliştirerek tek parti döneminde «boşuna çekilen çileler»in (s. 325) romanını yazabilirdi, yazamamış. İkinci cildin başında «...artık, 'yanar taş' sadece kömür değildir; büyük insanın tutuşturduğu bütün Dünya ve Dünyanın yaktığı küçük insan'dır.» diyerek, maden işçilerini bırakıp kendi

yaşam öyküsünü anlatmak için bir gerekçe sürüyor ortaya; ne var ki «küçük insan»ı anlatacak bir roman yapısı kuramıyor. Yanartaş, romanın en önemli öğelerinden biri olan kurgudan tamamıyla yoksun bir roman dolayısıyla roman değil. Mehmet Seyda, çoğu özyaşamsal romanlarda olduğu gibi, roman yapısını ve okuru hiç düşünmeden, kendince önemli bulduğu bütün yaşantı kırıntılarını romanına doldurmuş. (Bu arada bir yığın gerçek kişiden söz ediliyor romanda. Bunlardan birini, Necip Fazıl'la ilintili olanını, aktarmak istiyorum: «Bir zamanlar, gene ilk geldiğim aylarda, İş Bankası Müfettişi olan Necip Fazıl'ı görürdüm. Parlak çizmelerle, bir küheylân sırtında, ana caddede dolaşır, Vakıflar apartmanlarının balkonlarından bakan kadınlara, kızlara caka satardı. Bir gün, Valinin kızıyla selâmlaşayım derken at huylanmış, çifte atmaya başlayıp şahlanarak onu sırtından düşürmüş, Necip Fazıl'ın kolu kırılmıştı. Ona da, o davranışlarından dolayı 'şair Necip Fazıl' denirdi.» s. 334)

«Yanartaş» ve maden işçileri üzerine neler anlatıyor Mehmet Seyda?

Önce bol bol derlenmiş bilgi: Osmanlı donanmasının gereksinimi olan kömürü dışardan getirmek pahalıya mal olduğu için İkinci Mahmut «Memalıklı Şahane dahilinde yanar bir taş olan siyah nesnenin taharrisi esbabının istikmalini» irade eyler. Ereğli'nin Kestaneci köyünden, «uyanık ve açığöz» (s. 7) bir deniz eri olan Uzun Mehmet, bir rastlantı sonucu bulur «yanar taş»ı. «İlk kömür damarına ilk kazma indiğinde, hicri 1245 yılı Kasımının 1'idir, milâdi 1829 yılının 8 Kasımıdır.» (s. 7) «İkinci Mahmut buna çok sevinmekle, Uzun Mehmet'e 5.000 kuruş 'ihsan'da bulunmakla, ölünceye kadar 600 kuruş maaş bağlanmasını buyurur.» Uzun Mehmet'in köylüleri çekemezler Uzun Mehmet'i: «Kömüre ilk kazmayı vuran eski deniz eri, İstanbul'da, konuk olduğu 'Leblebici Hanı'nda, kahvesine ağı katılarak öldürülür.» (s. 8) Uzun Mehmet'i öldürenler bununla da yetinmezler, «boğazına kahve peykesinde ip do-

larlar, ipli sıkırlar, ölüyü götürür bilinmez ve bulunmaz bir yere atarlar.» (s. 8)

Ereğli Havzası'nda kömür madenlerinin işletilmesine ancak 1848'de başlanır. Fransız sermayesi, İtalyan sermayesi ve yerli sermaye Zonguldak'a gelir yerleşir. 1937'de Devlet, Fransız sermayesinin işlettiği kömür ocaklarını satın alır; böylece 1848'den 89 yıl sonra devlet işletmeciliği «maden bölgesinden içeri ilk adımını atmış olur.» (s. 9)

Bundan sonra kömür madenlerinin işletilmesiyle, yönetilmesiyle, üretimiyle ilgili bir yığın bilgi veriliyor. İşçilerle 49. sayfada karşılaşırız. Olay, 1937'de geçer. Bir Alman maden mühendisi «işten bunca Lâz çıkarttırmış», onlar da mühendisin kırlara açılan karısına tecavüz etmişler: «Az buz değil birader, on beş kişi, sırayla...» (s. 51) Polisin yorumu: «Mesele, işçi takımının işveren temsilcisinden nasıl öç aldığında...» (s. 51)

Kömür ocaklarında 1870-1885 yıllarındaki çalışma koşulları: «Bizlere para vermezlerdi beyim. Para yerine kalay, basma ve Amerikan bezi verirlerdi. İş saatimize gelince, iş saatimiz gündeğumu-günbatışı ile hesaplanırdı. Yatığımız yerlere gelince, yanibaşımızdaki hayvan ahırından beterdi. Yaralanan, sakatlanan, hastalanan olduğunda, ilaç hiç akla gelmez, bakacak kimse bulunmazdı. Mesele, çalıştırmanın merhametine kalmış bir şey. İster dışarı atar, ister katır sırtına yükletip köyüne yollar.» (s. 67)

«Zaman gelir geçer, Zonguldak bataklık-sazlık bir küçük köy iken, 1899'da İlçe, 1924'te il olur.» (s. 68)

«Maden ocaklarında çalıştırılması gerekli 'sunufu ameleden kazmacıyan ve küfecıyan ve kiracıyan'ın Ereğli Sancağı 'dahilinde kâin on dört kariye ahalisi' içinden sağlanmasını buyuran 24 Nisan 1867 günlü Dilâver Paşa Nizamnamesi 39 yıl yürürlükte kaldı.» (s. 73) Çünkü maden kömürü Padişah'ın mülkü ve malıdır; Padişah, kömürün Tersane-i Amire'den başka yerlere satılmasını yasakladığı için, «on dört kariye ahalisi» içinden sağlanan işçilerin açılmış olan ocaklardaki üretimi kömür gereksinimini karşılamaya yetiyor. Ama 1882'de başka yerlere kö-

mür satma yasağı kaldırılıyor, iç ve dış pazarlara kömür satılmasına izin çıkıyor. Bunun üzerine yabancı sermaye akını başlıyor ve çok sayıda işçi gerekiyor. Bu zorunluluk karşısında, «Umum Osmanlı'nın madenlerde çalışması ve eskisi gibi bir sancak halkına inhisar ettirilmemesi icap eder.» (s. 74) kararı çıkıyor.

Çalışma koşulları kötüdür. «Bıçak kemiğe dayandığında, Havza'da büyük bir grev patlak verdi.» (s. 74) Mehmet Seyda, nedense, bu grevin tarihini vermiyor. «Olay büyütülerek İstanbul'a duyurulduğunda, Osmanlı Hükûmeti Havza'ya, 'Musul' gambotu ile, avcı taburları yolladı. Tüfeklere mermi sürmüş askerler çıktı karaya.» (s. 74) İşçilerin isteği hastane ve bakım parasıdır; bu istek kabul edilir ve ortalık yatışır.

1923'te işçilerin gündeliği 60 kuruştur. Ve 60 kuruşla 325 dirhemlik üç somun ekmek alınabilmektedir.

1923'te demiryolcular grev yaparlar; böylece kömür taşınması olanaksızlaşır. Fransız sermayeli Ereyli Şirketi, grevi kırmak için, «limandaki yabancı şileplerden, kendi atelyelerinden, makina servislerinden sağladığı makinist ve ateşçileri» (s. 80) grevcilerin bıraktıkları lokomotiflere yerleştirir. «Bu arada, yabancı ustabaşılar ve mühendisler de lokomotiflerde makinistlik ve ateşçilik ediyorlardı. Hattâ Şirket, kimi memurları ile, dışardan getirttiği işçiye 'şef dö tren' ve kancacı olarak görevlendirdi.» (s. 80)

Mehmet Seyda şöyle sürdürüyor verdiği bilgileri: «Gelgelelim, evdeki hesap çarşıya uymadı. Çünkü; yabancı gemilerden, atelyelerden, ustabaşı hattâ makina mühendislerinden toplanan makinist ve ateşçiler, kimli memurlarla dışardan toplanmış işçilerden kurulu 'şef dö tren' ve kancacılar bu işi bilmiyor, beceremiyorlardı. Hatların, hat manevralarının yabancısı idiler. Üstelik, grevcilerin kimisi lokomotifleri bırakmadan önce yağ depolarına kum atmış, kazanlara su verecek takımları tıkamıştı. Maden ocaklarına uzanan hat boyunda bekleyen işçi çocukları, hareket halinde olan trenlere şeytan gibi tırmanarak vagonların frenlerini sıkıştırıyorlar ve katarları saatlarca yoldan alı-

koyuyorlardı.» (s. 80-81) Demiryolculara «bakmakla» kömür yıkama fabrikasının yüz kadar işçisi de grev ilân eder. Zonguldak gazetesi bu konuda şunları yazıyor: «...Söylen-tiler, grevci işçinin, greve katılmayıp oyun bozanlık eden işçilere küreklerle saldırdığı yolundaydı. Kucaklarında kundaklı çocuklar taşıyan işçi kadınları, lavvar çalışmalarını önlemek için, kendilerini lokomotiflerin önüne atıyorlardı.» (s. 82)

1923 greviyle ilintili bu bilgileri özellikle aktardım. Mehmet Seyda, sadece bu bilgilerin romanını yazmış ol- saydı çok büyük bir iş yapmış olurdu; sayfalar dolusu bilgi ve belgeyi aktarmaktan çok daha büyük bir iş.

Romanda, bu bilgilerden sonra, maden işçilerinin so- mut çalışma koşullarını anlatan, yaşamlarını ve özlemle- rini dile getiren 12 sayfalık bir bölüm var (s. 93-104). Bu bölüm, Hasan'ın «kapı ile motor arasında ezilip yamyassı» (s. 105) olarak ölmesiyle sona erer. Hasan'ın ölüm olayına 428. sayfada dönülür: «Karısına 75, anasına 50 lira» (s. 444) ödenir Şirket'çe.

Bundan sonra işçilerden 18 Ocak 1940 günlü «Millî Koruma Kanunu» dolayısıyla 271. sayfada söz ediliyor; bir de 533. sayfada üç satır: «Necmi ocaklara giderdi. Kozlu'da grizudan kırk kişi cayır cayır yanmış, derdi. Gi- dip gördüm, kömür olmuş insanları çıkardılar.» Sonra bol bol demec, kanun, belge, vb.

(Bunca belgeyi arayıp bulmak için epey çaba har- cadığı belli olan Mehmet Seyda, Necmettin Halil Onan'ın iki dizesini Ömer Bedrettin'e mal etmek yanlışlığına nasıl düşer, hayret! Üstelik dizeleri de ayrılması gereken yer- den ayırmaz, yanlış ayırır. s. 568)

Soru 68 : Orhan Kemal'in Bereketli Topraklar Üze- rinde adlı romanı niçin bilinçsizliğin roma- nıdır?

Sabırla derlenmiş gözlemler, sosyal gerçekliğin in- san gerçekliğiyle birlikte uyumlu bir biçimde verilmesi, in-

sanların —idealize edilmeden— içinde yaşadıkları şartlarla bağlantılı olarak ele alınışı, ayrıntıların ustalıkla değerlendirilişi, sanırım, **Bereketli Topraklar Üzerinde**'yi güçlü kılan başlıca öğeler.

Kış aylarında tarım alanında yapacak hiçbir iş bulamadıkları için «Orta Anadolu'nun seksen evlik köylerinden» birinden iş ve ekmek aramak üzere Çukurova'ya inen üç köylü arkadaşı: İflâhsızın Yusuf, Pehlivan Ali, Köse Hasan. Orhan Kemal, bu üç köylü aracılığıyla fabrikalardaki, inşaat işlerindeki çalışma şartlarını, sonra, büyük toprak ağalarının tarım işletmelerinde çapa çapalama ve harman yerinde buğdayı sapından ayırma işini gözler önüne serer. Orhan Kemal'in anlattığı işçiler henüz gerçek sanayi işçileri değildir; **Bereketli Topraklar Üzerinde**'nin işçileri bir ayağı köyde, bir ayağı şehirde köylü-işçilerdir. Orhan Kemal, onları anlatabilmek için, onların çalışabilecekleri işleri seçmiştir. Bu işler, bir eğitim, bir cıracılık gerektirmeyen işlerdir çoğunlukla.

Romandaki olayların hangi yılda geçtiği kesinlikle belli değil. Belli olan, günde 12 - 18 saat çalışıldığı ve karşılığında sadece üç lira bilmem kaç kuruş alındığı yıllarda geçtiğidir. Çalışma şartları ise bugün artık inanılmayacak kadar berbattır: Fabrikada, pencerede, cam yerine çuval kullanılır. Sonuç: Zatürree. İşte köylü-işçilerin kaldıkları «ev»: «Oturdıkları 'ev', iki mahalle aşağıda, mahalle muhtarının bir zamanlar hayvanlarını bağladığı, tabanı hâlâ gübre örtülü, genişçe bir ahırdı. Atsinekleri vınıltılı daireler çizerek uçuşuyorlardı. Harap kerpiç duvarlar yarı bellerine kadar ıslaktı. Oda ekşi ekşi fışkı kokuyordu.» (s. 75). Kövün beslemediği, toprağın şehre, yani işe ve ekmeğe ittiği köylüler, en ağır iş şartlarında çalışmaya, verilecek herhangi ücreti kabul etmeye, ahırlarda yatmaya razıdır: Yeter ki iş bulsunlar! İş bulabilmek için, buldukları işte devamlı olarak çalışabilmek için, patronun sömürüsü yanında ırgatbaşının sömürüsüne de (haraç almasına) razıdır.

«İrgatbaşıya haraç vermek»ten, Bereketli Topraklar Üzerinde'nin önemli bir özelliğine geçebiliriz. Romanda anlatılan köylü-işçiler henüz sömürü bilincinden çok uzaktırlar. Bütün özelemleri «Bir tahta araba, pazardan sebze, meyva..» (s. 174), ya da «Hafız Ali'nin dükkânı gibi bir dükkân...»dır (s. 273). Gözleri bireysel çıkar-perdesi ile örtölüdür; el yordamıyla bireysel kurtuluş yolları ararlar. Bu bilinç düzeyi, belirli şartların belirlediği bir bilinç düzeyidir. Bunu çok iyi bilen Orhan Kemal, sosyal gerçekliğe, biraz da onların görebildiği, anlayabildiği ölçüde yaklaşmaktadır. Sömürü bilincinden uzak emekçiler, sömürünün en belirgin, en yüzdeydeki, en somut biçimlerini görebilirler genellikle. Meselâ fabrikadaki emek-sermaye ilişkisini değil de ırgatbaşının aldığı haracı görürler sömürü adına. Orhan Kemal de o kadarını gösterir. Ya da tarım işletmelerinde, ırgatbaşının kumar oynatıp «mano» almasını, kumar oynatmak için faizle para vermesini, işçiyi esrara alıştırmasını, batözde 45 işçi yerine 32 işçi çalıştırmasını ön plana alır sömürü adına. Derinine pek inmez. Bile bile.

Burada Orhan Kemal'in bir çabasına değinmek gerek. Romanın birinci baskısı 1954'de, ikinci baskısı 1964'de. Başka türlü söylersek, biri, Demokrat Parti döneminde, biri de 27 Mayıs ertesinde. Birinci baskı 288 sayfa, ikinci baskı 427 sayfa. İkinci baskının kapağında, yayınevi şöyle demiş: «Yayımlandığı sıralar 'Yılın en başarılı romanı' sayılan bu kitabı Orhan Kemal, ikinci baskısı için üzerinde tam bir yıl çalışarak, âdeta yeniden yazdı.» Orhan Kemal gerçekten çalışmış roman üzerinde. Önce, birinci baskıdaki şive taklitlerini kaldırarak çok akıllıca bir iş yapmış. Sonra, romana yer yer bazı ekler yapmış. Bunların bazıları gerçekten yararlı, bazı hareketleri ya da psikolojik durumları daha bir aydınlatan ekler; bazıları romanın örgüsündeki yoğunluğu bozan gereksiz uzatmalar (Genellikle Pehlivan Ali ile ilgili olan ekler.); bazıları da 27 Mayıs sonrasının getirdiği nisbî özgürlük ortamında, Orhan Kemal'in romanla daha fazla sosyal görevler yerine getirmek

kaygısıyla yaptığı ekler. Romandaki kişilerin sömürü bilincinden uzak olduklarını belirtmiştim. Birinci baskıda Orhan Kemal, belirli şartların sonucu olan bu gerçek duruma sonuna kadar bağlıdır. Oysa ikinci baskıda, «romaniyle bilinçlendirme çabası», zaman zaman, var olmayan, var olması mümkün de olmayan bir bilinci varmış gibi göstermesine yol açmış. Meselâ birinci baskıda «Pehlivan Ali yumruklarını sıkmış bakıyordu.» (s. 80) der; bu cümle ikinci baskıda şöyle olmuş: «Pehlivan Ali kocaman yumruklarını sıkmış öfkeyle bakıyordu. Hasan'a değil, onu bu hallere sokan kahpe feleğe.» (s. 117) Oysa, Orhan Kemal'in bütün roman boyunca ayrıntılarıyla gösterdiği gibi, Pehlivan Ali «devirin, devranın, kahpe feleğin» farkına varamadan öbür dünyayı boylayacaktır. Bir de Allah'la, dinle, ağalarla ilgili ekler var. Meselâ «Bu Allah da hep onların Allah'ı mıdır nedir? Fakir fuakaraya garaz tekmi!...» (s. 250). Birinci baskıda Topal, «Allah'ın acımadığına» deyince Hidayet'in oğlu «Ne biliyorsun acımadığını» (s. 86) derken ikinci baskıda «İnsan ol da sen acı.» (s. 125) der. İkinci baskıya eklenen bir cümle de şu: «Sen, ben hattâ ağa olmasa da işler yürür amma, onlar (işçiler) olmasa yürümez!» (s. 261). Batöz ustası söyler bunu. Zaten bütün romanda olan bitenin farkında olan iki emekçi vardır. İkisi de işçi sınıfından gelme batöz ustası. Orhan Kemal'in sömürülenleri uyandırmak için romanıyla bir şeyler söyleme çabasını anlıyorum; ama bu eklerin, belirli bir gerçeklik içinde, yama gibi kaldığını da söylemeden edemeyeceğim. Çünkü **Bereketli Topraklar Üzerinde**, bir bilincsizliğin romanıdır; bu türlü ekler, ister istemez, romanın bütünlüğüne zarar verecektir.

Orhan Kemal, insanlara hep umutla, hep iyimserlikle bakar Türk romanında bir «Orhan Kemal bakışı» vardır. O, her insanda, her şeye rağmen aydınlık bir yan, temiz, insanî bir yan bulunabileceğine inanır. Bunu eserlerinde gösterirken, anlattığı sosyal, ekonomik şartlara kimi zaman boş verdiği bile olur. Oysa **Bereketli Topraklar Üzerinde**'de, severek, kahrolarak baktığı belli olan insanları,

hoşgörüyle ama olduğu gibi gösterir. Onların birbirlerine güvensizliklerini, yalancılıklarını, birbirlerini gammazmalarını, gösterişçiliklerini, palavra atışlarını, ilkel egoizmlerini bütün çıplaklığıyla gösterir. Kürt Zeynel'in söylediği «Onların sekseninden bir mezelik yürek çıkmaz» (s. 400) sözü, bu gerçekçi bakışın bir özeti gibidir. Ama, o insanlar, içinde yaşadıkları şartlarda başka türlü de davranamazlardı. Orhan Kemal, bunu büyük bir ustalıkla gösterir. Tiksinerek, öfkeyle bakmaz onlara, anlayarak bakar. Sebep ortadadır: İflâhsızın Yusuf, «Hepimizin de bir ekmek derdi meselâ. Öyle değil mi?» deyince arkadaşı Köse Hasan, «Ne diyorsun Yusuf? Gözü çıksın. Yurdumuzu, yuvamızı ne diye teptik?» der (s. 10).

«Bir ekmek derdi»: **Bereketli Topraklar Üzerinde** bunun romanıdır. Bunun içindir ki «Anca beraber, kanca beraber» (s. 6) diyen üç arkadaş birbirinden ayrılır, hiçbiri ötekiyle ilgilenmez, birlikte iş aramaya çıktıkları köylülerini ölüme terkederler. Bunun içindir ki Kemal Cesur durmadan İkiyüzlülük eder. Ama Orhan Kemal birden aşağılık bir insan diye tanıdığımız Hidayet'in oğlunun bir davranışını yakalar ve biz o umutlu, o iyimser Orhan Kemal bakışını ete kemiğe bürünmüş olarak görüveririz: Para uğruna adam öldürecek olan Hidayet'in oğlu, köylülerinin terkettiği Köse Hasan'ı sırtına alıp helâyaya götürür. Dahası var: «Helâ çukurunu çevrelemeye çalışan eski çuval parçalarından birinin ucuyla Köse Hasan'ın kıcını sildikten sonra adamı kıyıya aldı, donunu çekti, uçkurunu bağladı, yeniden sırtlayıp odaya getirdi, yatağına yatırdı.» Bitmedi: Hidayet'in oğlu günlerce sıcak yemek yemediği halde, sıcak yemeği çalmaya kalkıştığı halde, kendisine verilen yemeği Köse Hasan'a İkrâm eder. Ve İnanırsınız Orhan Kemal'e: Verebilir. Ya da Kürt Zeynel gibi biri Selvi için, kerhaneye düşen «fıkara Selvi» için ağlayabilir. İnanırsınız.

Çukurova'ya birlikte İnen üç arkadaştan Köse Hasan zatürreeden ölür. Pehlivan Ali ayağını batöze kaptırır;

toprak ağası, arabası kirlenmesin diye arabasına almaz, kan kaybindan ölür. (Toprak ağasının daha yoğun çalışmaları için ırgatları kışkırttığı parça [s. 385-396] —ki Pehlivan Ali'nin ölümüyle sonuçlanacaktır— romanın en unutulmaz bölümlerinden biridir.) Üç arkadaştan sadece İf-lâhsızın Yusuf kurtarır kendini, duvarcı ustası olur. Çukurova'ya inmeden tek bilgi kaynağı «emmisi»nin söyle-yiydi; hep onun sözlerini tekrarlardı; şimdi artık ustasının sözlerini tekrarlamaktadır. Çukurova'ya gelirken «Şehir adamı köylüyü cin çarpar gibi çarpar.» (s. 6) diyordu; şimdi —usta olduktan sonra— artık, «Bu şehirli kısmı pek enayi oluyor,» (s. 409) demektedir. Ve artık çoluk çocuğu toplayıp köyden şehire göcmeyi, şehirde yerleşmeyi ta-sarlamaktadır (s. 413). Yusuf, kendiliğinden bir gelişme-nin tek olumlu simgesidir. Kavgasız, uzlaşmacı; ama bi-reysel gücüyle «duvarcı ustası» olan, okumayı söktüren bir köylü; bireysel gücüyle bireysel kurtuluş çabasını sür-düren bir köylü.

Bereketli Topraklar Üzerinde'de, her şey, nesnel şart-lar gereği olarak, bireysel plandadır. Zeynel, kötü yemeği, taşlı pilâvı protesto için bile ırgatları toplu harekete ge-çiremez. Zeynel'in kavgası da bireyseldir: İşten atıldığına değil, «aldatılmasına» kızar. Ağa ile hesaplaşmaz, ırgat-başıyı arar. Harmanı yakar; ırgatbaşını bulamadığı için!

«Çukurova'da bahar harikadır! Gök masmavi, kırmızı topraklar yemyeşildir! Çukurova'nın bereketli toprağına dört kilo çiğit at, seksen kilo kütlü, yani tohumlu pamuk versin!» (s. 186). Ve bu bereketli topraklar üzerindeki emek-çiler, kendi küçük ve dar dünyalarında, bir başlarına çırpınıp durmaktadırlar. Toprak reformunu yapmamış, sa-nayileşmesini gerçekleştirmemiş bir az gelişmiş ülkede, Türkiye'de, köylü-işçilerin kahırlı hayatlarını yansıtır Or-han Kemal. Roman, belirli bir tarihsel anı unutulmayacak bir ustalıkla tespit ettiği için, tarihî ve sosyal gerçekliği, ele aldığı insanları gerçeğe uygun olarak gösterdiği için güçlü ve kalıcı. Orhan Kemal'in en güçlü romanı, bence.

Soru 69 Erol Toy'un Gözbağı adlı romanı niçin başarısız bir «işçi romanı»dır?

Erol Toy'un Gözbağı (1976) adlı romanı, Türkiye işçi sınıfından (ve daha nelerden, nelerden) söz açan bir roman. Tam 474 sayfa. Açıkça söylemek zorundayım: Son yıllarda bu kadar kötü bir roman okumamıştım. Dahası var: Gözbağı, roman değil. Çünkü Erol Toy, insan gerçekliğine olsun, toplum gerçekliğine olsun, «romancı gözüyle» bakmasını bilmiyor.

Ne yapıyor Erol Toy? 1928'den günümüze kadar, kitabın arka kapağındaki deyişle, «işçi sınıfının bilinçlenme sürecini tarihsel konumu içinde, yaşayan, maddî gerçekliğiyle birlikte yerine» oturtmağa çalışıyor. Bir romancı nasıl yapar bunu? Kişiler yaratarak, bu kişileri bu toplumsal gelişim içinde ve öteki kişilerle olan ilişkileri içinde göstererek diyeceksiniz... Öyle yapmıyor Erol Toy: Okuduğu kitaplardan edindiği bilgileri romandaki kişilerden birine özetletiyor. Böylece «bilinç» verdiğini sanıyor. Oysa verdiği sadece sıkıntı.

Erol Toy, romanındaki olayları geliştirmek için öyle ilkel şeyler yapıyor ki insanın akli duruyor. Bir örnek: Nevres fabrika kurmak için banka müdürü olan bir akrabasından kredi alacaktır. Bu akraba bir başka yere tayin edilir; onun yerine gelen müdür Nevres'e kredi açmaz. Bunun üzerine fabrikanın yapımı durur. Hüseyin —kara cahil bir işçi— Nevres'e akıl verir: «Bakarsınız o akraba konuşur yeni müdürle. Birbirinin dilinden anlarlar.» Nevres'in cevabı: «Yaşa be. Bu benim aklıma gelmemiştii. Bak gördün mü? Yeni bir umut belirdi bile. Hemen gideceğim bizim akrabanın olduğu şehre.» Gider, konuşur, kredi işi bir çözüme bağlanır ve fabrika kurulur. Erol Toy okuru nasıl bu kadar alık sanıyor, anlamak güç: Gidip akraba-sıyla konuşmayı Nevres akıl edemeyecek de bunu ona Hüseyin hatırlatacak! Pes.

Kitap buna benzer örneklerle dolu. Sözelimi, grev havasına girmiş 1.500 kişilik bir fabrikada, personel müdürü basit bir yalanla işçileri işçi lideri durumundaki Ahmet'e karşı harekete geçirebiliyor! Erol Toy bu işleri biraz yakından inceleseydi o koşullar içinde bir personel müdürünün, bırakın böyle yalanlarla işçileri aldatmağa kalkmasını, işçilerin yanına bile yaklaşamayacağını bilirdi. (Erol Toy, aynı personel müdürüne, savcılıkta, grevdeki işçilerin pankartları için şunları söyletiyor: «...yazdıkları pankartların tümü Moskova'da hazırlanıp gönderilmiş.»)

Erol Toy, işçi Hüseyin'i «bilinçlendirdikten» sonra neler söyletmiyor fukara Hüseyin'e: Lenin'den, Ekim devriminden başlayıp Çin-Sovyet anlaşmazlığından çıkıyor! Gramsci'yi, Thorez'i de unutmuyor!

Ne var ki, roman bir yana, doğru dürüst röportaj yazmasını bile bilmiyor Erol Toy; Türk Demir Döküm işçilerinin fabrika işgallerini anlattığı sayfalar orta halli bir röportaj düzeyine bile ulaşamamış.

Romanın sonunda Hüseyin, Nevres'in «Ne istiyorsun?» sorusuna «Kendim için hiç bişey, sınıfım için herşeyi.» cevabını veriyor. Steinbeck'in otuz yıl kadar önce okuduğum *Bitmeyen Kavg*a'sında da buna benzer bir cümle olduğunu anımsıyorum: «O, kendisi için hiç bir şey istemiyordu.» Bu cümle o yıllarda pek sarmıştı bizi. Oysa kendini sınıfından ayrı tutmanın tipik bir küçük burjuva hali olduğunu öğrenmeyen artık pek kalmadı: Yufka yürekli küçük burjuva aydınları, kendileri için değil, ezilen, sömürülen kitleleri «kurtarmak» için mücadele ettiklerini düşünmekten pek hoşlanırlar.

«474 sayfalık bir roman birkaç satırla bu kadar kötülenir mi? Yazarın emeğine hiç mi saygın yok!» diye düşünenler olabilir. Onlara *Gözbağ*'ını okumayı denemelerini söylemekle yetiniyorum.

Soru 70 : Halikarnas Balıkçısı, Aganta Burlina Burlinata ve Deniz Gurbetçileri adlı romanlarında deniz emekçilerinin yaşam kavgalarını nasıl anlatır?

Ne zaman Halikarnas Balıkçısı'nı okusam Sait Faik'in «Haritada Bir Nokta» adlı hikâyesinin sonu gelir aklıma: «Söz vermiştim kendi kendime: Yazı bile yazmayacaktım. Yazı yazmak da bir hırstan başka ne idi? Burada namuslu insanlar arasında sâkin ölümü bekliyecektim. Hırs, hiddet neme gerekti? Yapamadım. Koştum tütüncüye, kalem kâğıt aldım. Oturdum. Adanın تنها yollarında gezerken canım sıkılırsa küçük değnekler yontmak için cebimde taşıdığım çakımı çıkardım. Kalemi yonttum. Yontuktan sonra tutup öptüm. Yazmasam deli olacaktım.»

Halikarnas Balıkçısı, «yazmasa deli olacağı» şeyleri yazar: Denizin güzelliği, insanların güzelliği, iyiliği... ve insanların çirkinliği, kötülüğü! Güzellikle iyiliği, çirkinlikle kötülüğü yazmasa deli olur Halikarnas Balıkçısı! Onu yazma eylemine iten budur; yoksa roman kurgusuymuş, romana özgü hareketler yaratarak bu hareketler içinde kişilerini geliştirmekmiş, umurunda değildir. Nâzım Hikmet'in, Şeyh Bedrettin Destanı'nda, bir ara kendini tutamayıp «Tükürmüşüm kafiyenin içine» demesi gibi Halikarnas Balıkçısı da «Tükürmüşüm romanın içine!» der gibidir.

Aganta Burlina Burlinata, bir Bodrumlu'nun deniz aşkını, deniz tutkusunu anlatır. Sadece bunu değil tabii: Deniz emekçilerinin çileli yaşamlarını da. İşte balıktan dönen Ateşoğlu'nun dinlenmesi:

«Artık güneş adamakıllı yükselmişti. Ben, Ateşoğlu ve kızkardeşi, hep birlikte evden çıktık. Evin önünde bir arsa ve onun da ortasında bir harup ağacı vardı. Gölgesine, kuru toprak üzerine Ateşoğlu üç, üç buçuk karış aralıkla üç taş dizdi. Şaka değil, otuz beş mil kürek çekmişti. Yorgunluktan âdeta yere yuvarlandı. Başını orta taş, ellerinde toplanan kara

sular geriye aksın diyerek iki elinin bileklerini de sağdaki, soldaki taşlara koydu. Elleri böylece yüksekte duruyordu. Onlar parakete ve kürek çekmekten, muz salkımları gibi şişmişlerdi. Hemen uykuya dalmak gayretiyle gözlerini yumdu. Ağzı yarı açıktı. Denizin ve fırtınaların kahrını çekmekten yüzü, bir insan yüzü olmaktan çoktan çıkmıştı. Oracıkta çarmıha gerilmiş gibi uzanırken onda, evin içinde yerde yatan ölü çocuğun hali vardı.»

(Bilgi Yayınevi, 1976, s. 80. Bilgi Yayınevi, «Birinci Basım» demiş; okurları yanıltmaktan başka neye yarar bu? Romanın birinci baskısı yıllar önce yapılmıştı. Cevdet Kudret'te, Behçet Necatigil'de, Şükran Kurdakul'da birinci baskı tarihi olarak 1946 yılı gösteriliyor; oysa ben *Aganta Burlina Burlinata*'yı ilk kez 1945'te okuduğumu çok iyi anımsıyorum. Yanlışlık onlarda mı, yoksa belleğim mi beni yanıltıyor, bilmiyorum.)

Aganta Burlina Burlinata'daki olaylar yirminci yüzyılın başlarında geçer. İşte deniz emekçilerinin ellerine geçen para: «Hep günlük ekmek kaygısı içinde yaşıyordum. Ayağıma bir çift kundura alayım derdim, bir haftalığım güme giderdi. Bir muşamba gerek derdim, onu ancak bir aylık işle ödeyebilirdim.» (s. 116)

Bir deniz emekçileri mi bu durumda? Halikarnas Balıkçısı, Mahmut'u Ayşe ile evlendirerek bir süre köyde yaşatır, böylece toprakla uğraşanların ne durumda olduklarını da gösterir: Kuraklık, yağmur duaları, seller... Gözü hep başkalarının toprağında olan, kendi çıkarından başka bir şey düşünmeyen Ayşe... Oysa deniz insanları, «Evlerde uyuyanları rahatsız etmemek, uyandırmamak için yavaş yavaş konuşuyorlardı.» (s. 98) Halikarnas Balıkçısı'na göre kesin bir ayırım vardır: Deniz insanları iyidir, kara insanları kötüdür! İşte deniz insanlarının iş ahlakı: Mahmut, Kalafat Ahmet ustadan söz ederken şöyle der: «Kimi vakit her ufacık civiyi uzun uzun yoklayışından usanırdım da. 'O küçük cividen ne çıkar?' derdim. Sönerek alt duda-

ğında yapışakalmış cıgarasını çıkarmadan, İşte o küçük çivi, kötü havada kayığın batmasına ve içindekilerin boğulmasına sebep olur. Deniz bu! Kara değil ki aldırımıyasın. Ölenlerin günahı boynuma kalır. Deniz temiz ve sağlam iş ister' derdi.» (s. 57)

Bir süre karada yaşayan Mahmut denizin çağrısına dayanamaz: «Deniz, değil gönlümü ve yüreğimi, her parmağımın ucundan saçımın her telinin ucundan beni çekiyordu. Gönlüm yabancı yerlerde veya karanlıklarda uçmuş yorgun bir kuş gibi papafingoya kondu. Rüzgarın iplerdeki ışığını duydum. Bir denizci, yaşamının türküsünü söylüyordu. Açık denizleri, gürültülü limanları, cıgara dumanlarıyla ve tambura, cura ve tabakların ince dingirtisiyle, rakı kadehleriyle dolu koltuk meyhanelerini gördüm.» (s. 213-214) Ve varını yoğunu karısına bırakarak bir daha geriye dönmemek üzere denize açılır.

Aganta Burlna Burlnata, roman yapısı bakımından güçsüz bir eser. Romandan çok bir meddah'ın anlattığı bir uzun hikâyeye benziyor. Kişiler belirgin değil. Birey olarak denizcilerden çok deniz emekçilerinin genel yaşamları, çileli ekmek kavgaları var. «Özgürlüğün mavi yurdu» (s. 210) açık deniz, bütün romana damgasını vuruyor. Ve bu deniz tutkusu **Aganta Burlna Burlnata'yı** tatlı tatlı okunan bir eser haline getiriyor.

Halikarnas Balıkçısı, **Aganta Burlna Burlnata'da**, bir yandan deniz tutkusunu, bir yandan da yük taşıyan yerli teknelerle yolcu taşıyan yabancı teknelerde çalışan deniz emekçilerinin yaşamalarını anlatıyordu; **Deniz Gurbetçileri'nde** ise sünger avcılarının ekmek kavgalarını anlatıyor. İki romanda da ortak olan bir yan var: Deniz emekçileri, sömürüyü yaşıyorlar, ama sömürünün bilincine varmaktan henüz uzaklar. **Aganta Burlna Burlnata'da** Mahmut şöyle düşünüyordu: «Denzinde de, karasında da hayat insanın üzerine bin bir musibet yağdıran bir kazalar belâlar yığılışıydı. Bu neden böyle oluyordu. aklım ermiyordu. Amma, bu böyle olağelmış ve böyle de olagidiyordu.» (s. 208) **Deniz Gurbetçileri'nde** ise Hırsız Selim şöyle

diyor: «İnsanoğlunun bir tayfası üretici, yetiştirici ve yaratıcı, öbür tayfası da kapıcı, kaparozcu, paracı. Hırsızı, yankesicisi, başkasının cebinden parayı alıyor. Bunlar komşularının, kardeşlerinin cebinden alırlar onun can yongasını. Yahu bu işin akıllıca bir yolu yok mu?» (Remzi Kitabevi, 1969, s. 54)

Ne var ki **Deniz Gurbetçileri**'ndeki emekçiler sömürüle sömürüle biraz daha uyanmışlar: «Bizse on-onbeş denizci işbirliği ettik; birbirimize kaynaştık. Hepimizin nesi var, nesi yok ortaya koyduk. Parası az olsun, çok olsun tümümüz beraber çalışıyoruz. Kazancımıza ortağız. Çünkü hepimiz soyguncu paralıların kahrını çekmiş insanlarız.» (s. 41) Ateşoğlu Murat Reis söylüyor bunları. Bir sünger seferinde patronla dalgıçların ellerine geçen para şöyle: «Ama bir sünger seferinde patron, hiç bir zahmete katlanmadan yetmiş seksen bin lira para sağlarken, dalgıçlarsa —hem dalgıçlar formacı, pompacı, çengelcilere karşılık en çok para alanlardı— sefer başına ancak bin lira alırlardı.» (s. 202) Ne var ki denizcilerin birleşerek ortaklaşa çalışmaları yetmiyor; bir de satış sorunu var. Onu da Teleskop Mehmet açıklıyor: «Biz, Karakulak'tan daha çok sünger çıkartırız ya. Ama gene de tüccarla karşılaşınca çoğu şapa oturan biz oluruz.» (s. 54)

Olaylar, «on kâğıt liranın bir Reşat altını» (s. 232) ettiği yıllarda geçiyor. Halikarnas Balıkcısı, birbirine eklenen hikâyelerle sürdürüyor romanını; bu hikâyelerin roman içinde gerekli olup olmadığına bakmıyor, o hikâyeler —yani o insanlar— ilgilendirmişse kendini üst tarafına aldırıyor, koyuyor o hikâyeleri romanına.

O hikâyelerin hepsinin ilginç olduğunu söyleyebilirim; deniz insanlarını iç dünyalarıyla tanıtıyorlar bize; o insanların nasıl sevindiklerini, nasıl üzüldüklerini, nasıl sevdiklerini o hikâyelerden öğrenebiliyoruz. Çoğu köy romanlarında gördüğümüz, o, insana dışardan bakış, insanı ekonomik-toplumsal sorunları açıklamak için araç olarak kullanma eğilimi yoktur bu hikâyelerde.

Salih Reis'in hikâyesi ve acı sonu, bana **Deniz Gur-**

betçileri'nden nice yıllar sonra okuduğum bir yabancı romanı anımsattı. «Toprak ağası mı, para babası mı, Hacı Lâtif Ağa», ölmek üzere olan Salih Reis'i «Muğla Hastahanesine gönderebilir de, Salih Reis de orada ölürse, Salih Reis'in balıkçı kulübesine ve kulübenin önündeki kumsala sahip çıkabileceğini» (s. 127) görür. Muğla hastanesi doktorunun yazısı üzerine jandarmalar Salih Reis'i zorla hastaneye kaldırırılar. Salih Reis'in yalvarışını unutmak kolay değil: «Beni kapıdan giren güneşten, kapıdan görünen denizden ayırmayın bre evlâtlar.» Salih Reis hastaneye götürülür ve orada ölür. Vasconcelos'un Kayık'ında (Çeviri: Aydın Emeç) Ze Oroco'nun («Bir tek derdim var, doktor, hüznün... Ama bu derdi insan ya tek başına geçirir, ya da bu dertten ölür.» diyen sevgili Ze Oroco'nun) güzelim ormanından zorla koparılarak hastaneye yatırılışını anımsamamak mümkün değil.

Birbirine eklenen hikâyelere bakarak, romana, **Deniz Gurbetçileri** yerine «Bodrum'dan İnsan Manzaraları» da diyebiliriz.

Halikarnas Balıkçısı sünger ne güzel anlatır: «Kimi sünger böyle sıkarken, süngerin üzerindeki mikroskopik yaratıklar, küçük bir fosfor ışığı yakıp söndürürler. Mavi, kırmızı, yeşil, sarı. Mangalda küller arasında yanıp sönen kıvılcımlar, ya da gece uzaktan görünen bir şehrin ışıklarıdır onlar. Zaten sünger, milyonlarca mini mini yaratıklarıyla koca bir denizaltı şehridir. Yüzbinlerce delikleri, şehrin bulvarları, yan sokaklarıdır. Yalnız, çıkmaz sokak yoktur. Sokaklarda oturanlar, insan gözünde delikleri dolduran sünger sütüdür. Sünger sıkılınca, süt aklığındaki yaratıklar akar giderler. Sünger diye geri kalan koca bir şehrin iskeletidir. Hiç çıkmaz sokağı olmadığı için, sıkılınca aldığı suyun tümü de akıp gider.» (s. 113)

Ve işte denizin altı: «Denizaltı, uçurumlarıyla, ormanlarıyla, çiçekleriyle hep mavi-yeşil bir âlemdi. Uçsuz bucaksız bir saraydı. Renkler, kıvılcımlar, yakamozlar, aynalar, gelin kuşakları, yanar dönerler, şimşekler havanda dövülmüştü sanki... Parça parça edilerek karıştırılmış ve

sonra da denize dökülmüştü. Bir mücevheratçı vitrini bunun yanında haltetsindi. Hava boncukları burgaçlanarak yukarıya doğru tütüyorlardı kendi âlemlerine varmak için...» (s. 137)

Bodrum'a giderek Gökova yolculuğu yapanları şaşırtan şeyi Halikarnas Balıkçısı ne güzel anlatır: «Suyun yüzüne bakamıyordun, ama içine, dibine bakıyordun, su da o kadar berraktı.» (s. 28)

Halikarnas Balıkçısı, epey uzaklarda kalan bir Bodrum'un artık nesli tükenmiş insanlarından söz ediyor. O Bodrum da yok artık, o insanlar da. O çalışma koşulları da. Gene de o romanlar zevkle okunuyorsa, bunu, çoğumuzda hâlâ yaşayan deniz tutkusuyla («Özgürlüğün mavi yurdu»), insanoğlunun güzelliğine, insanoğlunun iyiliğine duyduğumuz özlemle açıklamak mümkündür, sanıyorum.

• Mehmet H. Doğan, **Halikarnas Balıkçısının Yarat-
tığı Dünya** adlı ilginç incelemesinde (bkz. **Tekrarın Tekrarı**, Dost Yayınları, 1972, s. 90) Balıkçı'nın «kendine özgü bir dünya» yarattığını belirtir ve bu dünyayı oluşturan dört ögeyi şöyle sıralar:

— «Bunlardan birincisi, insana, insan aklına ve çabasına karşı duyulan sevgi, saygı ve güvendir. (...) İster deniz gurbetçisi, deniz emekçisi olsun; ister yoksul bir çiftçi, bir bahçıvan, bir değirmenci, bir kahveci olsun; ister babasının, kocasının, çocuklarının birer birer denize açılıp da dönmeyişlerinin acısıyla yüreği kararmış bir ana, bir eş, bir sevgili olsun; isterse, düğünlerde oynaması için parayla tutulan bir oyuncu kız olsun... bu insan'ın özellikleri hep aynıdır: yaşama bağlılık, insanî ilişkilerde dürüstlük, tok gözlülük, namusluluk, sömürüye, aldatmaya ve insanı küçük görmeğe, küçük düşürmeğe karşı koyu bir nefret ve direniş...»

— «Balıkçı'nın yarattığı dünyanın ikinci ögesi, Doğan'ın, dünyanın güzelliği, vazgeçilmezliği düşüncesidir.»

— «Kurduğu, yarattığı dünyanın temel öğelerinden biri de budur: yaşamın devamlılığı, ölmezliği, tükenmezliği.

Kendisinin, eserlerindeki insanların yaşama ve yaratma sevinçlerinde, mücadele azimlerinde apaçık görülür bu kuram.»

— «Yarattığı dünyanın dördüncü ve en canlı ögesi bu şiidir. Balıkçı'ya çoğu kez 'Deniz Şairi' denmiştir. Oysa bu, eksik tanımlamak olur onu. O bir doğa şairidir bence.»

IX

ROMANLARIMIZDA KÜÇÜK BURJUVALAR

Soru 71 Ülkemizdeki küçük burjuvaların durumundan genel olarak söz eder misiniz?

• «Küçük burjuva» denince, genellikle, ya «aydınlar» ya da «bürokratlar» gelir akla. Bu, Türkiye'nin tarihsel gelişiminin ve bugün içinde bulunduğu koşulların doğurduğu bir sonuç: Aydınların ve bürokratların tarihsel gelişmemiz içinde oynadıkları rol oldukça önemli. Ama biz, önce, gerçek küçük burjuvalardan söze başlayalım.

• Ekonomik bakımdan küçük burjuvaziyi esnaf, zanaatkâr ve tarım alanındaki küçük üreticiler oluşturur.

«Küçük-burjuva, küçük de olsa bir mal sahibidir. Ücret için çalışmaz. Ama yüzde yüz bir sömürücü de sayılmaz. Kendi üretim aletleri vardır. 'Çırcıplak' değildir, mal sahibidir, ama kendi emeğinin ürünüyle yaşar. Ve bir işçi kiralasa bile, o da işçi kadar, hatta o işçiden de çok çalışır.» (V Bolşakov, **Orta Katmanların Başkaldırısı**, s. 54)

• Kapitalizmin gelişmesi, tarım alanında, toprakların belli ellerde toplanmasına yol açarken, bir yandan da, küçük tarım üreticilerinin mülksüzleşip tarım işçileri durumuna gelmesi ya da kentlere göç etmesi sonucunu doğurur. «Küçük üreticilerin tarımdaki durumu ise genellikle kapitalistleşme sürecinin etkisi altındadır. 1950'den sonraki makineleşme; tefeci, tüccar ve diğer aracı unsurların baskısı, küçük üreticilerin en alt kesimindeki mülksüzleşmeyi hızlandırmış; toprak işçilerindeki artma esas olarak bu kaynaktan beslenmiştir. Ancak, her şeye rağmen Orta

Anadolu'da, ayrıca tütün ve fındık gibi belli ürünlerde küçük üreticiliğin çok derin kökleri vardır ve uzun yıllar böyle kalması da beklenebilir.» (Doç. Dr. Korkut Boratav, **Gelir Dağılımı**, 4. baskı, 1980, s. 134)

Köyden kente akın, romancılarımızın işlemekten hoşlandıkları bir konudur.

• Türk yapım sanayiinde küçük üretici niteliklerini taşıyanlar oldukça çoktur. «5'ten az kişi çalışan yapım sanayii işyerlerini küçük meta üretiminde bulunan işletmeler olarak varsaydığımıza göre, bu dilimde 1963 yılında çalışanlar sayısı 284 bin olup bunun 86 bini ücretli olarak istihdam edilmektedir. (...) Bugün küçük yapım sanayiinde bir küçük üreticinin yıllık geliri, büyük yapım sanayiinde çalışan bir işçinin gelirinden daha küçük bir düzeydedir. 1960'lardan bugüne küçük yapım sanayii, işyeri ve çalışanlar sayısı açısından sürekli bir biçimde kaybetmesine rağmen bazı kesimlerde hâlâ tutunabilmektedir. Bunun nedeni, ilgili kesimlerde büyük ölçekli birimlerin henüz yeterince kurulamamış olmasıdır. Sözgelimi, Türkiye'de küçük sanayiın en yaygın olduğu kesim, giyim ve kundura sektörleridir. (...) Bunun yanında, büyük yapım sanayiinde dayanıklı tüketim malları ve üretim araçları üretiminde son yıllardaki gelişmeler, küçük yapım sanayiinde de bazı gelişmeleri beraberinde getirdi. Aslında, küçük sanayiın büyük bir bölümü kaybetmekte iken bazı kesimlerde gelişmeler olmaktadır. Sözgelimi, 1963-1970 döneminde küçük yapım sanayiinin, gerek işyeri ve gerekse çalışanlar sayısı açısından gelişme gösterdiği kesimler, elektrikli ve elektriksiz makineler sanayii ile taşıma araçları sanayiidir. Küçük yapım sanayiinin bu kesimlerdeki gelişmesi, endüstrileşmenin doğal bir sonucu olup tamiratla ilgili bir durumdur.» (Özlem Özgür, **Türkiye'de Kapitalizmin Gelişmesi**, 2. baskı, 1975, s. 216-217)

• Aydınların, daha doğrusu bürokratların, tarihsel gelişmemiz içindeki önemine «Batılılaşma»dan söz ederken değinmiştik. Padişahın rütbe verdiği, sonra da ya padişahın ya da yeniçeri-esnaf-ulema üçlüsünün isteği ile

sürülen, idam edilen, böylece edindikleri servet hazineye mal edilen sivrilmiş bürokratlar canlarını da, mallarını da korumak için yenilikten yana olan padişahları, «yenilik» diye —batının zorlamaları altında— batının üst kurumlarını almak için inandırmaya çalışmışlar, bunda da başarıya ulaşmışlardır. «Aslında 'ayan' bir sınıf olmaya doğru giderken, bürokrat grup, padişahın artık bölünmüş olan politik gücünün bir kısmına sahip olarak, o gücün kısmi otomisinde barınacaktı. Sonra zaman zaman iktidara el koyabilecekti. Ve bu yoldan, artık ürünün bir bölümünü masseden bir grup olarak kalacaktı; ta 1960 sonrasına kadar!» «Dünyanın en liberal imtiyazlarını veren bu anlaşmayı (1838 İngiliz-Osmanlı Ticaret Anlaşması F.N.), M. Ali meselesinde kurtarıma vaadi ile hasta Padişah II. Mahmut'a hayatının son günlerinde İngilizlerle beraber kabul ettiren bürokrat, Mustafa Reşit Paşa'dır. Burada çok ağır bir soru işareti yatmaktadır. Tarihi zorunluluk, Osmanlı bürokratını talihsiz olarak, **Levantenlerle birlikte** batının işbirlikçileri durumuna itiyordu.» (İdris Küçükömer, **Düzenin Yabancılaşması-Batılaşma**, 1969, s. 62, 68-69)

• İsmail Cem, **Tarih Açısından 12 Mart** adlı eserinin 2. cildinde (1977), «Küçük Burjuvazinin Huzursuzluğu» bölümünde, aydınların durumunu incelerken şunları söylemektedir: «12 Mart öncesindeki küçük burjuva hareketlerinin bir bölümü, daha çok ülkücü tavırları, kişisel ve zümresel çıkar hesaplarından uzak bir tutumu yansıtmıştır. Genellikle öğrenci hareketleri ve öğretmen çevrelerindeki eğilimler bu çerçevede toplanabilir. Buna karşılık küçük burjuvazinin bazı girişimleri, doğrudan doğruya milli gelirden daha büyük bir pay alma özlemine ve sosyal statükodaki önceliğin korunup geliştirilmesi amacına dönük gözükür (...) 1965'i izleyen dönem, toplumsal yapıdaki güçlü azalmakta olan küçük burjuvazinin bu oluşuma karşı tepkisini yansıtır bir bakıma. (...) Ayrıca, gene 12 Mart sonrası, milli gelirin paylaşımına ilişkin bazı ilginç değişimlere sahne olacaktır: Grev hakkının askıya alınması, toplu sözleşme pazarlığının anlamsızlaşması, sol ve işçi-

nin etkisinde tutulduğu genel baskı gibi nedenlerle, dönem, işçi ücretlerini göreceli olarak gerilemeye mahkûm edecektir. Buna karşılık, memurlar, 1970 zammının da etkisiyle ve bazı kesimlerinin, örneğin asker ve polisin, 12 Mart'ta sağladıkları ek ödeneklerden de yararlanacak, burjuvazinin ürettiği malların müşterisi, bu dönemde, işçiden çok memur arasında aranacaktır. (...)

«12 Mart öncesinde küçük burjuvazinin bir cephesi radikal faaliyettedir. (...) Radikal cephenin 12 Mart'a ilişkin işlevi, bu hareketin hazırlanıp sahnelenmesini istemeyerek kolaylaştırmak olmuştur. Onların hazırladığı ortamdan, onlarla eş olmamakla beraber benzer tezleri savunup aynı ideolojinin daha katıksız temsilcileri durumundakiler yararlanmıştır. Bir de işçi sınıfı hareketliliğini durdurmak ve daha az bağımlı dış politikayı askıya almakta çıkarı bulunan iç ve dış güçler. (...)

«Türkiye'nin hâkim zümrelerini hem 12 Mart'a yaklaştıran hem de yüzeydeki 'meşru gerekçe'yi yaratarak 12 Mart'ı kolaylaştıran, silâhlı gençlik hareketleridir. (...) Ancak burada dikkatten kaçmaması gereken bir nokta vardır: Gençlerden önemli bir bölümünde silâhlı eylem eğilimlerini yaratan, bizzat iktidarın davranışları olmuştur. Özellikle TİP yöneticilerinin sürekli saldırıya uğraması, toplantılarının ve binalarının basılması, iktidarın bu olaylara kayıtsızlığı, delikanlılık çağını yaşayanlarda demokratik bir umudu yok etmiştir. Bu psikolojik ortamda, devletin resmî ajanlarınca da yürütülen provokasyon ve karşı güçlerden gelen silâhlı saldırılar, gençlikteki silâhlı eylem eğilimini âdeta zorla yaratmış, buna güç katmıştır. Gençler, kendi çaresizliklerine inandırılmıştır bir bakıma. Tarihsel açıdan yanlış ama bir çeşit yazgıyı, trajediyi, büyük bir yüreklilikle yaşamaya, iç ve dış egemen güçler tarafından zorlanmışlardır.» (s. 98-106)

• «Küçük burjuvazi»nin, daha doğrusu «bürokrasi»nin, toplumumuzdaki önemi öylesine büyük olmuştur ki bu kitabın Batılılaşma'dan, İttihat ve Terakki'den, Kurtuluş Savaşı'ndan, Cumhuriyet'in ilk yıllarından, 12 Mart'tan söz

açan bölümleri de bu bölüm içinde incelenebilirdi. Ama tarihsel gelişmemizi daha kolay gösterebilmek için böyle bir bölümlemeyi zorunlu bulduk.

Soru 72 Yusuf Atılgan'ın Aylâk Adam'ında tutamak olarak gerçek sevgili küçük burjuva aydın niçin çıkmazdan kurtulamaz?

Yusuf Atılgan'ın romanını okurken Lermontov'un romanını, **Zamanımızın Kahramanı**'nı hatırladım. Lermontov, **Aylak Adam**'ın yayımlanmasından (1959) yüz yirmi yıl önce, 1839 yılında, bitirdiği romanına, 1841 yılında yazdığı önsözde şöyle diyordu: «**Zamanımızın Kahramanı**, sayın efendilerim, hakikaten bir portredir, fakat bir tek insanın değil; bu bütün neslimizin, tam gelişme halinde bulunan, kusurlarından vücuda getirilmiş bir portredir.» Atılgan'ın romanını bitirince, Lermontov'un Önsöz'ünün sonu geldi aklıma: «Hastalığın meydana çıkarılmış olması da yeter... Tedavisine gelince, orasını Allah bilir!» **Zamanımızın Kahramanı**'nı yeniden okudum. Peçorin'le Aylak Adam'ın (Aylak Adam'ın adı belli değil, yazar C. demiş, geçmiş) benzer koşullar içinde yaşamaları, toplumun çözülüş yıllarının aydın kişileri olmaları, Lermontov'un romanında Atılgan'ın kişisini aydınlatan parçalar bulmama yol açtı; Peçorin'le Aylak Adam arasında benzerlikler buldum. Bunu Atılgan'a karşı söylemiyorum; çünkü iki romancının kişilerini ele alışları, söylemek istedikleri arasında önemli ayrımlar var; bunları görmemek, Atılgan'ın Yunus Nadi Armağanı'nda ikinciliği kazandığı günlerde **Klm** dergisinde roman için yazı yazan eleştirmenin **Aylak Adam**'la H. de Montherlant'ın **Genç Kızlar**'ı arasında ilişki kurması kadar saçma olur. Peçorin, daha çok James Dean örneğine yaklaşır Sevgiden kaçır. Aşk, onun için bir başarı yarışmasıdır. «Saadetin kendisi nedir? Doymuş gurur,» der. Oysa Aylak Adam, «Bir gün sana dünyada dayanılacak tek şeyin sevgi olduğunu göstereceğim,» (s. 61) diyor. Ama

Peçorin'in şu sözleri Aylak Adam'a ışık tutuyor: «Bizse yeryüzünde itikatsız, gurursuz, zevksiz yaşayan ve kaçınılması imkânsız akıbeti düşündükçe kalbimizi ezen iradesiz korkudan başka hiçbir korku duymayarak serseri serseri dolaşan, onların âciz torunları, artık ne insanlığın hayrı, ne de kendi saadetimiz için büyük fedakârlıklara muktedir değiliz, çünkü saadetin imkânsızlığını biliyor, bir tereddütten öbürüne lâkaydiyle geçiyoruz, tıpkı dedelerimizin bir hatadan diğerine atladıkları gibi; yalnız şu farkla ki bunu onlar gibi ne bir ümit besleyerek, ne de ruhun insanlarla veya kaderle herhangi mücadelede duyduğu o belirsiz, fakat şiddetli zevki duyarak yapıyoruz...» (Zamanımızın Kahramanı, Çeviren: Servet Lunel, s.223) Aylak Adam'la Peçorin arasında bir ilişki kurulabildiği gibi Griboyedov'un Akıldan Belâ'sındaki Çatski arasında da bir ilişki kurulabilir. Oblomov'un unutulmaz Gonçarov'u, oyun için yazdığı incelemede, şöyle der: «Çatski'nin rolü mustarip bir adam rolüdür. Zaten başka türlü de olamazdı. Bütün Çatski'lerin kısmeti budur. Onlar mağlûp görünürler, attıkları her adımın zafer olduğunun kendileri de farkında değildirler. Çatski'ler bütün inkılâpçılar gibi tohumlarını serperler. Bu tohumlar er geç yeşerir, filizlenir, mahsul verir. Fakat onlara ekmek, başkalarına da biçmek düşer. Hüsrancıları buradan gelir.» Biraz ötede de şöyle der: «Bugün aramızda birçokları, Çatski için Moskova'dan uzaklaşıp gitti, fikirlerini hislerine feda etti? diyebilirler. Evet, şimdi böyle bir soru sorulabilir. Ama XIX. yüzyılın başlarında Rusya'da sosyal mesele anlayışı pek kıttır.» (Akıldan Belâ, Çevirenler: Z. Akkoç - Ş. S. İlter)

Atılğan'ın işlediği konu, yukarda anlatmaya çalıştığım gibi, aşağı yukarı yüzyıldır işlenmiş bir konu. Ama Atılğan'ın romanı, hem okuyanı şaşırtacak kadar ustaca yazılmış bir roman, hem de şimdilerde (Bu yazıyı 1959'da yazmıştım. F.N.) ülkemizdeki «zamanımızın kahramanı» örneğini, ya da örneklerinden birini veriyor.

Atılğan, romanının her cümlesi üzerinde sabırla çalışmış, belli, her cümle, güzel bir şiirdeki sözcükler gibi,

yerli yerine oturmuş. Bilinçli bir dil çabası var. Üstelik üslûbu var. Şunun için «üstelik» diyorum: son zamanlarda temiz dil, bütün romancılarımızın baş kaygısı; ama temiz bir dille yazmak, aydın takımının ulaştığı ortalama dili sürdürmek başka, kişisel bir üslûbu olmak başka. Romancılarımızın çoğunun dilleri temiz, ama üslûpları yok, dili kendilerine özgü kullanışları, yoğuruşları yok. Atılğan'da bu var. Ortalama bir aydın dilini sürdürmekle yetinmiyor; kendi üslûbunu bulmuş.

Atılğan'da okurun anlayışına büyük bir güven, büyük bir saygı var. Örneğin 37. sayfada, «Merak ediyordu: ne renkti gözleri? Koyu mavi miydi, yoksa yeşil mi? Daha yakından baktığında öğrenecekti.» dedikten sonra, dokuz sayfa ötede, 46. sayfada Aylak Adam yolda Güler'e yetişince, şunları söylemekle yetinir: «Koluna değdi, durdu. Koyu maviydi.» Ne var ki okurun anlayışına bu güveni gösteren Atılğan, kimi yerlerde, ruhsal çözümlemelerini okurun anlayamayacağını sandığından mıdır nedir, gereği yokken söze karışıyor: Güler, B.'ye yazdığı iki mektupta yalan söyler; bu yalanlar, Güler'in kişiliğinde bir genç kız psikolojisini çok iyi aydınlatan yalanlardır; romancı bunları ustaca saptamış. Ama, «Bunun yalan olduğunu biliyoruz. Neden yazdı acaba?» (s. 54), «Bu ikinci yalan, Güler'in anlattıklarına güvenimizi kırdı» (s. 66) sözleri bu ustalikle bağdaşmıyor, Atılğan gibi romanının her cümlesi üzerinde düşündüğü belli olan bir yazara yakışmıyor. Hele 78. sayfada bir, «Korkmayın felsefeden hoşlanmam,» deyişi var, insanın tüyleri diken diken oluyor!

Romanında ayrıntıları, çağrışımları, bir anlık saptamaları çok iyi kullanmış Atılğan. Bir yerde, «İnsanların yaşamalarında önemli olan ayrıntılar değil mi?» (s. 81) diyordu; bu anlayışı romanına çok iyi uygulamış. Anlık çağrışımlar romanda ilkin çerez çeşidinden görünüyorsa da bunları romancının birtakım ayrıntılardan yararlanarak sürdürdüğünü, Aylak Adam'ın ruhsal durumunu aydınlatmada kullandığını görüyoruz. Derman adlı ilâçtan teyzesine, teyzesinden çocukluğuna atlayışı buna örnek gös-

terilebilir. Tasvirleri de, ustaca saptamaları da hep bu ruhsal çözümlemelere yardımcı olduğu ölçüde kullanmış.

Anlatmada hep bir örnek olmaktan kurtulmak için birinci kişinin ağzından, üçüncü kişinin ağzından anlatmak, kişilerine mektup yazdırmak ya da günlük tutturmak gibi değişik yolları denemiş.

Romanın yapısı üzerinde kısaca durduktan sonra Atıl-gan'ın **Aylak Adam**'da söyledikleri üzerinde, romanın bildirisi üzerinde düşünmek istiyorum.

Atıl-gan, **Aylak Adam**'ın İstanbul'da dört mevsimlik yaşama serüvenini anlatıyor. **Aylak Adam**'ın kişiliğinde, **Sadık**'ın deyişiyle, «Bütün değerlerini yitirmiş, dayanacak bir şey» (s. 124) arayan, henüz yolunu bulamamış aydın gençliğin tipik bir örneğini buluyoruz. Bu romanı başka yönlerden ele alıp hırpalamak isteyenler çıkacak, biliyorum: avareliği sevimli gösteriyor denecek, çalışmaya, aileye akıl dışı nedenlerden saldırıyor denecek, aylaklığı bir yaşama biçimi olarak övüyor denecek. Oysa romanda önemli olan, bunlar değil. Romanı bir başka yönden alıp övenler de çıkacak, sanıyorum. Hani piyasa romanlarının okurları vardır; bunlar, bu romanları, özledikleri, yaşamak istedikleri hayatı anlattıkları için, bu romanları okurken düşleri kendilerine kısa bir süre gerçekleşmiş gibi geldiği için severler. Bunun gibi, birtakım huzursuz, tedirgin aydın gençler de bu romanı özledikleri, yaşamaya özendikleri hayatı gösterdiği için seveceklerdir; **Aylak Adam**'ın çıkmazı, onları çıkar yollar düşünmeye isteklendireceği yerde, çekici gelebilir onlara: Meyhaneler, ressam atölyeleri, yazlıklarda yaşamak, bol para, kişiyi mutlu edebilir aşklar, okumuşluk, ilk bakışta hoş giden paradokslar... Bunlar, henüz toplumsal oluşun bilincine varmamış, bunalan genç aydınların romanın bildirisini gözden kaçırma-larına yol açabilir.

Nedir romanın bildirisi? Toplumdan kopan (Atıl-gan, Steinbeck'in Avrupa'daki bir konuşmasından esinlenmiş, **Aylak Adam**'a şöyle dedirtiyor: «Sevişen iki kişinin kurdu-ğu toplum. Toplumsal yaratıklar olduğumuza göre, in-

san toplumlarının en iyisi bu daracık, sorunsuz, iki kişilik toplumlar değil mi?» [s. 88]), insanları sevmeyen, bencil, insanlardan kaçan (Aylak Adam, «Sevgiymiş, dostlukmuş; lâftı» [s. 108] der. Ayşe de günlüğünde soruyor: «Başkalarından ayrıldı mı neden böyle seviniyor?» [s. 96]), çalışmak istemeyen, «toplumdaki değerlerin iki yüzlülüğünü, sahteliğini, gülünçlüğüne göreli beri gülünç olmayan tek tutamak olarak 'gerçek sevgi'yi arayan (s. 121) bir insanın vardığı gerçek: insanın mutsuzluktan kurtulamayacağı gerçeği; «gerçek sevgi» gibi tutamakların kişiyi kurtarmayacağı gerçeği... Bunlardan okurun çıkaracağı sonuç: Başka tutamaklar aramak zorunluluğu. Romanın bildirisi budur, sanıyorum. Çünkü gerçek sevgiyi arayan, böylece, «korkuluksuz köprüden yürürken yuvarlanmamaya» çalışan Aylak Adam sonunda «yuvarlanır». Sadık'a «Bir çeşit umutsuzluktan kurtulmak için içiyorum. Belki kendi kendimden,» (s. 120) der. Romanın sonunda da «Yıllardır aradığını bulur bulmaz yitirmesine sebep olan bu saçma, alaycı düzene boyun eğmiş gibi kendini koyuverir.» (s. 126). Atılğan, toplumsal nedenlere inmeden, bu nedenlerin sonucunu, belirtilerini göstermekle yetinmiş. Aylak Adam'ın neden çıkmazdan kurtulamayacağını, neden mutluluğa eremeyeceğini sezmeyi okura bırakmış.

Aylak Adam, hep aramaktan söz açar. «Üç yıldır sürüp giden aramalar.» (s. 103). «Ben ya ararım, ya da yaşarım.» Nedir aradığı? «Ben, toplumdaki değerlerin iki yüzlülüğünü, sahteliğini göreli beri, gülünç olmayan tek tutamağı arıyorum: Gerçek sevgiyi. Bir kadın. Birbirimize yeteceğimiz, benimle birlikte düşünen, duyan, seven bir kadın.» (s. 121) Toplumdan kopmak isteği, mutluluğu gerçekleştiremeyecek düşlerde aramasına yol açıyor. Çünkü gerçekte istediği «bir kadın» değil, «Aylak Adam'ın yeryüzüne kadın olarak yeniden gelip kendini bulmasıdır. Bunun imkânsız oluşu, onu mutluluğa yaklaştırıp yaklaştırıp uzaklaştırıyor. Benim doğduğum Karadeniz şehrinde 1 Temmuz Kabotaj Bayramı'nda yapılan deniz şenliklerinde bir «yağlı direk yarışı» vardı. Direğin ucunda bir bay-

rak. Yarışa girenler, yağlı direğin üzerinde, bayrağa doğru yürürler; ayağı kayan denizi boylar. Bayrağı almak raslantıya kalmış bir iştir. Aylak Adam da hep bayrağı almak savaşında; ama bayrağa yaklaşırken ayağı kayıyor, denize düşüyor. Ayşe biter, Güler başlar. Güler biter, Ayşe başlar. Ayşe biter, teyzesinin kokusunu arar. Sonuç: düş kırıklığı. Sonra içki. Gene içki. Sonra yeniden «açık mavi yağmurluğun» (s. 125) ardında bayrağı yakalamak çabası. Mutluluğu sürekli olamıyor. Güler'le «yalnız birbirlerine sarılıp gözlerini yumduklarında, çözümlenemeyecek bir meseleleri kalmıyordu.» (s. 64) Osborne'un Öfke'sindeki sincipitla ayı geliyor aklıma. Ama Aylak Adam, sevişirken bile tedirgin: «Bu mavi loşlukta etimiz bile sonuna dek sevişemiyor. Çünkü bu ses geçmez, ışık sızmaz odada bile başkaları bizimle birlik.» (s. 69) «Yoksa kişi, dışardakilerden hiç mi kurtulamayacaktı?» «Başkaları»na, «dışardakiler»e bu öfke, ilkin Sartre'in «Cehennem, başkalarıdır» sözünü akla getiriyor. Oysa gerçekte «toplumdaki değerlerin iki yüzölçümüne, sahteliğine» bir başkaldırma.

Aylak Adam, «olanla yetinerek, aramadan düşünmeden yaşanılсын diye yaratılmış bir dünyada yalnız» (s. 124) olduğunu söyler; ama imkânsız bir mutluluktan başka bir şey aradığı yoktur. Bu sözler, bencilliğinin, her şeyi kendi mutluluğuna göre değerlendirmesinin sonucudur, kendini beğenmişliğin sonucudur, insanları küçük görmesinin sonucudur. Bir yerde, «Bir ben miyim düşünen; bir ben miyim yalnız?» (s. 29) der. Toplumdan kopuşun bir sonucu da bu: insanlara yukardan bakmak.

Aylak Adam'ın huzura kavuşması için Ayşe şöyle düşünür: «Bütün suç onun aylak oluşunda. Bari resim yap-sa.» (s. 105). Bunu Aylak Adam da düşünmemiş değildir: «Duvardaki şu resmin nasıl yapıldığını görmüştü: yalıtıcılar gibi uzanan dudaklar, kırışan genç alın, uzun umutsuz, koyu mavi bakışlar. Böylesi gerekti ona. Ama resim yapamazdı. Olsun. Yazacaktı.» (s. 31). Yazmaya çalışır. Sonunda suçu gene insanların anlayışsızlıklarına yükleyerek yazmayı bırakır: «Bütün yazdıklarını acele etmeden,

küçük küçük yırttı. Bu da bitmişti. Gene eskisi gibiydi.» (s. 33). Sonra kendini «Ağaç dalı kompleksi» ile avutmaya çalışır.

Atılğan, Aylak Adam'ın dört mevsimlik serüvenini anlatırken kişi sanki bütün mevsimlerinin de öyle geçeceğini sanıyor. Sinemalar, ressam atölyeleri, meyhaneler. Resamlarla, aktörlerle sohbet. Kitaplar. İçki. Gene içki. Dar bir çevre. Sonra mutluluğa yaklaşıp yaklaşıp uzaklaşmalar. Bu hep böyle gidecek gibidir.

Atılğan, açıklamalara girişmiyor. Yalnız Aylak Adam'ın babasından nefret edişi (Aylak Adam babasından öylesine nefret eder ki kocasını aldatan bir kadını bağışlamasının nedenlerinden biri, kocasının bıyıklı oluşudur; çünkü babasının bıyıklarını unutamaz!), teyzesine cinsellikle karışık sevgisi üzerinde durmuş; bunların Aylak Adam'ın kişiliği üzerindeki belirleyici etkilerini göstermek istemiş. Romanın bütünü içinde kişiye batan, kolay, üstünkörü bir açıklama; hiç olmasa daha iyiydi, diyeceğim.

Roman, Aylak Adam'ın yenilgiyi kabul edişiyle bitiyor. Atılğan, Aylak Adam'ın mutluluğa eremeyeceğini, o yaşama biçiminin onu bir yıkıma götüreceğini ustaca sezdiriyor. Bel bağladığı tutamaklar Aylak Adam'ı kurtaramıyor. Bayrak, hep yağlı direğin ucunda kalıyor. Atılğan, bir raslantı ile Aylak Adam'a bayrağı yakalatabilirdi; yapmıyor. Bilinçli olarak yapmıyor. (Sait Faik Kriz adlı bir hikâyesinde bunu yapmıştı.) Çünkü Aylak Adam, yaşamasının bilincine varmamış, Atılğan ise Aylak Adam'ın yaşama biçimi'nin de, içinde yaşadığı toplumsal koşulların da bilincine varmış; bayrağı yakalatmayarak bu bilinci gösteriyor. Böylece romanını öz bakımından kurtarıyor.

Soru 73 Oğuz Atay, Tutunamayanlar'da, küçük burjuva dünyasını mümkün olan tek dünya olarak alınca, böyle bir dünya ile çatışan aydınların sonu ne oluyor?

Tutunamayanlar, Oğuz Atay'ın ilk romanı (Sinan ya-

yınları, I. Cilt, 1971, II. Cilt, 1972). Çarpıcı konusu, değişik biçimi, usta tekniğiyle başarılı bir roman. Oğuz Atay, Türkiye’de alışılmış olan klasik roman tekniğinin dışındaki bir roman tekniğini belki de ilk uygulayan romancımız. Bunun için romanı, çoğu okurlara, «Aklına geleni yazmış bu romancı!» dedirtebilir. Zaman zaman sözün şehvetine kapılarak Oğuz Atay’ın aklına geleni yazdığı da oluyor, ama genellikle bir kurgu kaygısının varlığı apaçık.

Murat Belge, Tutunamayanlar için yazdığı bir yazıda (Yeni Dergi, Aralık 1972), şöyle özetliyor romanı: «Tutunamayanlar’da küçük burjuva dünyamız, değerleri, ülküleri, özelemleri, davranış ve düşünce tarzlarıyla zekice alaya alınıyor. Ne var ki bu dünya varolan ve mümkün olan tek dünya gibi konuyor. Dış dünya ve kahramanların erdemleri, değerleri arasında böylece bir uçurum meydana geliyor. İşte bu bağlam içinde oluşuyor Selim’in intiharla sonuçlanan ‘dram’ı.»

Roman, Selim’in intiharı çevresinde oluşuyor. Selim’i Turgut Özben’in, Süleyman Kargı’nın, Esat’ın, Metin’in, Günsell’nin tanıklıklarından (Günseli’nin anlattıkları noktasız-virgülsüz tam 93 sayfa. Arada, Turgut’un tek tük söz karışması ya da Günseli’nin sorularına cevap vermesi var.) tanıyoruz; bir de kendi yazdığı «Şarkılar»la «açıklamalar»dan. Açıklamalar’da şöyle bir yer var: «Selim Işık yalnızlığa dayanamazdı. İlk bakışta, yalnızlığın ve çevreyle uyumsuzluğun, yaşantısında önemli bir yer tuttuğu kolayca illeri sürülebilirdi.» (s. 118) Daha ilerde: «...çocukluğunu yaşamamış orta okul öğrencisi...» (s. 194) Selim Işık, buna, gene dönecek: «Çocukluğumu hatırlıyorum: yaşamadığım çocukluğumu.» (s. 583) Selim Işık’ın güncesinde şöyle bir tümce de var: «Meyhane arkadaşlarını da meyhanelerde bıraktım; ülkü arkadaşlarını da ülküleriyle başbaşa.» (s. 609) Daha sonra: «Kimsenin yaşantısını beğenmedim: kendime uygun bir yaşantı da bulamadım.» (s. 611) Ve özleml: «Meyhanede içerlerken Süleyman Kargı, Selim’e sormadan, Selim’in sevdiği mezeleri ısmarlıyordu. Bu davranışın da ne resmi çekilebilir, ne de yazısı yazıla-

bilirdi.» (s. 640) Bunlar, Selim'in kendi hakkındaki düşünceleri.

Esat, «Selim'deki bütün huysuzluğun, başarısızlıktan ya da kendini başarısız saymasından ileri geldiğini düşünüyordum.» (s. 366) der.

Metin, şöyle der: «Selim de benim gibi mustarip bir ruhtu. Benim gibi kapalı bir çocukluk devresi geçirdiği için, çevresiyle uyuşamaz ve benim gibi, bu bozucu çevreye büyük tepkiler gösterirdi.» (s. 382)

28 yaşında intihar eden Selim'i ölümünden bir yıl önce tanıyan sevgilisi Günseli şöyle diyor: «...herkesin birbirini kötilediği, birbirinin suratına ve arkasından nefretini haykırdığı bir ortamda bunaltıyorlardı onu... bir gece bir arkadaşı çok sarhoş olduğu bir sırada senin ne işin var aramızda diye çatmış Selim'e, ne arıyorsun bizim gibilerin arasında hepimizi ezen yaşatmayan ağırlıklar var onlara isyan ediyoruz seni ezen ne var seni aramıza hangi kuvvet sürükledi hangi dış etken buraya itti seni...» (s. 437-438)

Ve Selim'in intiharından önce Günseli'ye yazdığı mektuptan: «...neresini düzelteceğimi bilmediğim bu yaşantıyı sürdürmenin anlamsızlığını seziyorum yok olmaya doğru hızlı bir gidişin farkındayım henüz koruyabildiğim bazı özelliklerim varken daha insan olduğumu hissederken bu gidişe bir son vermeliyim...» (s. 489)

Burada Murat Belge'nin yazısına dönmek istiyorum: «Küçük burjuva dünyası gerçekten bir çıkmaz, bir bataktır. Olumlu değerleri, inançlarıyla Selim'in bu dünyadan tiksinişi doğal. O, Turgut gibi bir şeyler yapacak mizacıta olmadığı için bu dünyaya karşı tavrı kesin bir içe dönüş oluyor. / Yalnız, tartışmak istediğim konu, Selim'in niçin böyle yaptığı, ya da böyle yapması gerektiği değil. İntihar, intihara yol açan psikoloji, Selim'in verilmiş koşulları içinde kaçınılmaz olabilir. Ne var ki küçük burjuva dünyası tek dünya değildir ve Selim'in yaptığı da, yapılacak tek ya da en olumlu şey değildir. Kısacası, kaçınılmazlık, haklılığa dönüştürülmemelidir. / Romanın sorun-

salı, Selim'den ve Selim'in «ortamı» olan küçük burjuva dünyasından meydana gelince intihardan başka alternatif kalmıyor. Ama bu, eksik bir dünya. Gerçekte olan dünya değil, Selim'in öznelliğinde yaşayan dünya...»

Oğuz Atay, asıl, Turgut Özben'i ve çevresini anlatırken küçük burjuva dünyasını alaya alır. Birinci Bölüm'ün daha ilk sayfasında şöyle tanıtır Turgut'u: «...parası ile orantılı olarak yararlandığı küçük burjuva nimetleri onu, nefes alamaz bir duruma getirmişti...» (s. 15) Oğuz Atay, Turgut'un evini, karısını, arkadaşlarını anlatırken küçük burjuvaların değer yargılarını, özleyişlerini, davranışlarını acımasızca alaya alır. Turgut'un «iş takibi» için gittiği Ankara'da bürokratik mekanizma içinde karşılaştığı olaylar, bürokratların davranışları büyük bir başarıyla anlatılmıştır. O sayfalar, belki de Türkçede yazılmış en nefis bürokrasi eleştirisidir (s. 261-281). (Turgut'un Ankara'daki «kerhane faslı» da başarıyla yazılmış; ama romanla organik bir bağlılığı olup olmadığı tartışılabilir.)

Oğuz Atay, ironik bir anlatımla sürdürüyor romanını. Selim Işık'la Turgut Özben, hep ironiyle söylüyorlar söyleyeceklerini. Ne var ki Oğuz Atay'ın Selim Işık'ı çok sevdiği, çok tuttuğu belli (Turgut hayrandır Selim'e; Günseli de, Süleyman Kargı da.); bunun için kıyamıyor ona, Selim'e yöneltilen eleştirileri ironik bir biçimde öylesine abartıyor ki bu eleştiriler eleştiri olmaktan çıkıyor, etkisizleşiyor; oysa Selim'in ve Turgut'un içinde yaşadığı küçük burjuva ortamını ya da bürokrasiyi yermek için ironiyi ölçülü olarak kullandığı görülüyor.

Tutunamayanlar'daki toplumsal eleştiri toplumun bütün alanlarına yönelik. Sözgelimi 161-175. sayfalar, gençlik eylemlerini eleştirir. 174. sayfada, gençlerden biri, Yılgin, «gözlerini devirerek» şöyle bağıırır: «Ben okumam, Kutbay! Bu çürümüş toplumda, geleneklerin üstümüze yığıldığı bilgi süprüntülerini öğrenemem ben. Ben, yeni bir düzenin kurulması için katkıda bulunurum ancak...»

Ne var ki ironi, gitgide nihilizme varabilir. Oğuz Atay' da zaman zaman bunu gözlemliyoruz. Selim Işık, «Türk

Tutunamayanları Ansiklopedisi'nde «Hüsnü Ergeç»i anlatırken şöyle der: «Garsonların yüzde onlarını vermediği gerekçesiyle arkadaşlarını patrona karşı ayaklandırdı. Sonunda patron yüzde onları vermeye razı oldu ve Hüsnü işten atıldı.» (s. 623) Bu düşünme biçimini mantıkî sonuçlarına kadar götürürsek Oğuz Atay'ın ironi uğruna zaman zaman gerçekleri bir yana bıraktığını söylemek herhalde haksızlık olmaz.

Murat Belge'nin yazısının son paragrafıyla bitirmek istiyorum: «Selim'in öldüğü tarih ilginç. 1963'le birlikte Selim'lerin soyu tükendi denebilir. Daha doğrusu, Selim gibi, hem de değerli olan kişilerin. O tarihte kaybolan Turgut, belki o zamandan bu zamana, kendini seyredip yorumlamakla yetinmeyip kendini değiştirmeyi öğrenen aydını bulmuş olarak çıkacaktır ortaya.»

(Tutunamayanlar'ın 580. sayfasında şunları okuyoruz: «Bir takım esrarengiz insanların etkisine kapılmıştı ve.. sonunda ölür tabii. Sonrası daha da acıklıdır: yapılan otopside, beyinde bir yapı bozukluğu bulunur, ya da bir ur filân. Vah vah derler; bilseydik daha önce tedbirini alırdık.» Romanını 1970'te bitiren Oğuz Atay'ın 1977'de beyin tümöründen öldüğünü (43 yaşında) anımsayınca bu garip rastlantıdan dolayı çarpılmamak elde değil.)

Soru 74 Sevgi Soysal Yenişehir'de Bir Öğle Vakti'nde küçük burjuvaları nasıl anlatır?

Yürümek'ten bu yana büyük bir gelişme var Sevgi Soysal'da: Dünyayı ve insanları daha iyi tanıyor, söyleyeceklerini daha kestirmeden söylüyor. Değişik bir anlatım: Sözlerini yarıda keseceklermiş gibi, konuşma hakkı belirli bir süre ile sınırlandırılmış gibi soluk soluğa... Ve bir izlenim: Yenişehir'de Bir Öğle Vakti'ni okurken, insan, bu yazar bunları yazmadan edemezdi, diye düşünüyor. Bunun farkına varınca anlıyorsunuz ki Sevgi Soysal için asıl olan «roman yazmak» değil, söylemek istediklerini okur-

lara iletmek: Arkadaş, Ankara'da işte bunlar, bunlar, bunlar yaşıyor; işte bunlar, bunlar, bunlar oluyor! Aç gözünü de gör!

Romanın başarısı da buradan geliyor, başarısızlığı da. O insan sıcaklığı, o inandırıcılık, o gırtlığına kadar gerçeğe batmaktan korkmayış, o sürükleyicilik... Ve yazılmanın roman mı, yoksa hikâyeler toplamı mı olduğuna aldırmamak, kişilerin roman içindeki işlevleri üzerinde gereğince durmamak, gerekli birtakım kişilerin romanda gösterilip gösterilmemesine önem vermemek, bir roman kurusu için çaba harcamamak...

Selâmsız sabahsız giriyorlar romana Sevgi Soysal'ın kişileri; sonra da arkalarına bile bakmadan, çekip gidiyorlar; ya da, 33-45. sayfalarda anlatılan emekli öğretmen Hatice Hanım'la, 46-64. sayfalarda anlatılan hazır yiyici Necip Bey, bu iki imtiyazlı roman kişisi, 235. sayfada tekrar şöyle bir görünüyorlar: Bir oyunun sadece ilk perdesinde rolleri olan oyuncuların son perde kapandıktan sonra seyircileri selâmlamak için görünmeleri gibi. Ama tezgâhtar Ahmet'le sevgilisi Şükran, «büyük başlı yaşlı kurt»un pençesinden bir türlü kurtulamayan Mehtap, anasının gözü Güngör (Sevgi Soysal'ın bir dikkatsizliği: 80. sayfada, «Günseli» yerine iki defa «Gülseven» diyor), ilgili bölümlerde tanıtıldıktan ya da başkentin bazı yanlarının tanıtılması görevini yerine getirdikten sonra bir daha ortaya çıkmıyorlar.

Sevgi Soysal, başlangıçta, galiba, birtakım insanları anlatarak bir tarihsel ve toplumsal kesit vermek istemiş; ama romanı yazmaya başlayınca Prof. Salih Bey ailesi birden bir ağırlık kazanmış ve roman almış başını gitmiş. İlk 94 sayfada, 5 bölüm halinde, değişik kişileri anlatan Sevgi Soysal, sonraki 141 sayfada, 10 bölümde, yalnız Prof. Salih Bey ailesiyle Ali'yi anlatıyor. Son dört bölümde ise boyacı Necmi, orospu Aysel, caddenin delisi ve kapıcı Mevlût anlatılıyor; ama (Caddenin delisi bölümü dışında) bunlara Prof. Salih Bey ailesinden de biri ya da Ali katılıyor. Öteki kişileri anlatırken tepeden tırnağa göz ve ku-

lak kesilen («kamera kesilen» de denebilir) Sevgi Soysal, Prof. Salih Bey ailesini anlatırken, göze ve kulağa belleği de ekliyor, bilgiyi de ekliyor; hem bir tarihsel dönemi özetliyor (romanını birtakım gereksiz belgelerle doldurarak değil, Mevhibe Hanım tipini yaratarak, bir dönemi Mevhibe Hanım'ın kişiliğinde somutlaştırarak), hem de şimdiki zamanda ortaya çıkan birtakım sorunları tartışıyor (kendi yazar kişiliğini bölümlere ayırıp kişilerine monte ederek değil, Doğan'ı, Olcay'ı, Ali'yi yaratarak)... Bu arada, kural dışı bir roman biçimini denerken roman kurallarının etkisinden bir türlü kurtulamıyor, kavak ağacını «uhu» gibi kullanıyor: Bağımsız hikâyeleri birbirine bağlasın diye.

Roman «Sanki büyük bir gürültüyle devrilecekmişcesine sallandı kavak,» diye başlıyor. «Çürük kökleri üstünde fazla duramayan kavak, özsuyunu tümüyle tüketmiş gövdesini bir sağa, bir sola salladı, sonra büyük bir çatırtıyla, ama o sondaki kimsenin artık hiç bir şeyi değiştiremeyeceği andaki hızıyla Mevlût'un üstüne devrildi,» diye bitiyor. Sevgi Soysal'da öteden beri bir alegori düşkünlüğü vardır. Yürümek'te çok daha fazla kullanmıştı alegorileri. Bu romanında da kavakla neyi anlatmak istediğini Ali'ye söyletiyor: «Sizin evle (Prof. Salih Bey'in evi - F.N.), yani anlıyorsun, bütün o şeylerle, birleştirmiş, bütünleştirmiştim kavağı.» (s. 231).

Kolay bir alegori. Kolay ve basit. Üstelik romanın bütününü içinde iğreti kalıyor, Sevgi Soysal'ın yaratış yöntemiyle çelişiyor: Sevgi Soysal, okurlarda kurulu düzene karşı isyan duygusu uyandırmak için belli bir yöntemi tutarlılıkla, bilinçle uyguluyor: İnsan ve toplum gerçeklerini yansıtmakla yetiniyor — yorumsuz, açıklamaz. (Ali'yi bu genellemenin dışında tutmak gerek.) Bunun için, romanın kişilerini yazarından bağımsız yaşayan, gönüllerince düşünüp hareket eden kişiler yapmaya veriyor bütün gücünü — ve amacına ulaşmak için yetiyor bu. Ama alışılmış romanın kurallarını da büsbütün silkip atamıyor; o zaman «yetiş ey kavak imdada» oluyor. Ve kavak ağacı esirgemiyor yardımını: Sevgi Soysal romanını bitirebilsin diye

intihar ediyor; ama ölü gövdesiyle Doğan'ı, Olcay'ı, Ali'yi ve Mevlût'u hedef aldığı halde, Sevgi Soysal Doğan'a, Olcay'a, Ali'ye kıyamıyor, nasıl olsa başkaları öldürür diye düşündüğünden olacak, bir yana çekiyor onları, ve kavak ağacı Mevlût'un üstüne devriliyor!.. Sevgi Soysal, kavak ağacını devirmeden romanını bitiremeyeceğini sanmış; oysa kavak ağacı devrilse de bitmiyor roman, devrilmese de! Bunun için, 298. sayfadaki «SON» sözcüğü yerine «DEVAMI VAR» sözcüğü daha uygun düşerdi: Hem romanın yapısına, hem Sevgi Soysal'ın humour'una.

• Sevgi Soysal, çok iyi tanıdığı, çok iyi gözlemlediği kişileri anlatmakla yetiniyor, belli. Sorunlar, kişiler anlatılırken, kendiliğinden çıkıyor ortaya. Böyle bir roman için, öyle sanıyorum, politikacı tipi gerekli; ama Sevgi Soysal öyle bir tipl gereğince tanımiyorsa sokmuyor onu romanına. Çünkü amacı gerçekten tanıdığı kişileri anlatmak; eksiksiz roman yapısı kurmak değil. Romanın kumaşına suni elyaf karıştırmak istemiyor. Sonuç, bir bakıma, çok başarılı oluyor. Çünkü kişiler öylesine canlı çizilmiş ki hiç birinin düşüncesini yazara mal edemezsiniz. Oysa bizlm romanlarımızda, genellikle, düşünceler, sorunlar kişilerin yaşayışından, hareketinden, olayların gelişmesinden çıkmaz ortaya: Geçer birkaç kişi karşı karşıya, konuşurlar da konuşurlar. Ve bilirsiniz ki konuşan hep yazardır. Bunun için birtakım savlar ya da öneriler getiren bu tip romanlarda doğru ve yanlış görüşler aranabilir, romanın savunduğu görüşün doğruluğu yanlışlığı üzerinde tartışılabilir. Sevgi Soysal da, elbette, bir seçme yaparak anlatıyor kişilerini (yoksa Ali'yi sokmazdı romanına); ama en önemli sorunları bile ancak kişilerinin seviyesine göre ortaya sürüyor. Arkada elbette kendisi var: Dünyaya ve insanlara güleç yüzle bakan, bilgisini gözümüze sokmaya kalkışmayan, «ciddî» pozlardan kaçınan, hatta hafiften hafiften dalgasını geçen, zeki bir yazar... Kişilerine karıştığı zaman bu tutumu hemen belli oluyor: O çok çalışkan Prof. Salih Bey'den söz ederken, dayanamaz, «Ama sevmeyi daha küçük yaşlarda unutmuştu. Bu konuda hiç bir çalışkan-

lık göstermemiştii,» der (s. 103). Ya da Ali'ye 272-275. sayfalardaki gereksiz (biraz da enayice!) konuşmaları yaptırdıktan sonra, 276. sayfada şunları söyletir: «Baygınlıkla uyku arasında, Sanayi Çarşısına 'işçi bilinçlendireceğim' diye gidip sonunda esnaftan dayak yiyen hevesliler gibi konuştum galiba kızla, yine iyi kızmış, sövüp geçeceğine yarama baktı, diye geçti aklımdan.»

Romanın bütün kişileri büyük bir başarıyla canlandırılmış. Emekli öğretmen Hatice Hanım unutulmaz bir tip, bir Çehov başarısı. Boyacı Necmi'yi anlatan yirmi sayfalık o harikulâde bölümü Osman Cemal'in o pek şişirilen Çingeneler'ine değişmem! Aysel, Fûruzan'ın Cevahir'inden sonra, değişik bir anlatış ve değişik bir bakışla, ama büyük bir ustalıkla çizilen yeni bir orospu. (Bu arada şuna değineyim: Sevgi Soysal'da kişilerin toplumsal mevkileri düştükçe gerçekçilikleri artıyor. Aysel, Ali'den de gerçekçidir. Ali'nin Doğan'dan daha gerçekçi olması olağan bir şey; çünkü burada sadece toplumsal durum söz konusu değil, bilinç sorunu da var. Sevgi Soysal, bunu, özellikle küçük burjuva aydınların kitaplardan edindikleri üstünkörü bilgilerinin gerçeğe nüfuz etmek yerine gerçeği tahrif etmeye, gerçeği kafalarındaki kalıplara uydurmaya yaradığını göstermek için kullanıyor.)

Sevgi Soysal'ın asıl üzerinde durduğu kişiler Prof. Salih Bey ailesi ve Ali. «Kurallara ve kural koyuculara kayıtsız şartsız uyarak» hayatta ilerleyen, sevgisiz, coşkusuz Prof. Salih Bey'le belirli bir tarihsel dönemi kişiliğinde somutlaştıran Mevhibe Hanım (bu adın seçilmesi bile ilginç!) ve bu ailenin sevgisizlik duvarı içinde bunalan iki çocuk: Olcay'la Doğan... (Sevgi Soysal, baba-oğul karşıtlığına, daha önce, Necip Bey bölümünde de değinmişti, bkz. s. 46-64) İşte Olcay'ın anasına babasına bakışı: «Sevgisiz ve soğuk soru-cevaplar. Karşılıklı ödev ve sorumlulukları hatırlatan konuşmalar ve susmalar.» (s. 115) Hep «sevgisizlik duvarını aşmak» isteyen bir Olcay. Ve hayatta «yeterince istediği hiç bir şey olmayan», «yarışın başlaması için huysuzlanan, bir an önce finiş noktasına

varmak isteyen cins bir yarış atı»na benzeyen Doğan... Olcay da, Doğan da kişisel sorunlarını çözebilmek için heveslenirler devrimciliğe; belki bilincinde değildirler ama, gerçekte, çoğu benzerleri gibi, onlar için devrimcilik bir yandadır, halk bir yanda: «Sanat için sanat» gibi «Devrim için devrim». Devrimciliklerinin amacı halkın yaşama düzeyini yükseltmek, sömürüyü ortadan kaldırmak değildir; kendi bunalımlarına bir çözüm yolu bulmaktır, renksiz yaşamlarına bir anlam katmaktır. Tipik küçük burjuva gençliği. Sonunda Doğan devrimcilikten sıkılır, Olcay korkar. Belki de anlamışlardır: Analarını babalarını küçümsemeleri başka şeydir, devrimcilik başka şey.

Ali bir işçi çocuğu. Hukuk Fakültesi öğrencisi. Romanda en sağlam düşünceleri hep Ali ileri sürer. Romanın «olumlu» kişisi. Halkı anlatarak girer romana (s. 129) Olcay'ın halk hakkındaki yanlış önyargılarını düzeltmeye çalışır. Doğan'a «kitap gibi konuşma» dediği halde kendisinin de bazen kitap gibi konuştuğu olur: «Aslında daha çok yakınsın şimdi bana, sen bu düzeni sadece kafan ve duygunla beğenmediğin için bana yakın değilsin. Aynı benim gibi bir kurbansın, kurtuluşunu değişime bağlamış bir kurban.» (s. 200) Sonra şu cümle: «Korkma, aydınlığı bir ucundan da olsa görenlerin işi değil korkmak.» (s. 200-201) Ali, arada sırada böyle «kitapça» konuşsa da, enayice lâflar etse de genellikle ayağını topraktan ayırmayan bir kişi. Sevgi Soysal, birtakım gerçekleri hep Ali aracılığıyla verir. Ali, romanın sonlarına doğru, bir grev hareketine katılır, tutuklanır, salıverilir.

Sevgi Soysal, son yılların gençlik eylemlerine Doğan, Olcay ve Ali ile yaklaşıyor. Ve roman, bu konuda, şimdiye kadar yapılmış en olumlu eleştiriyl getiriyor. Bu açıdan, özellikle aydın gençlerin Yenışehir'de Bir Öğle Vakti'ni dikkatle okumaları, tartışmaları gerekir.

Sevgi Soysal'ın romanı, biçimindeki aksamalara, romanın gerektirdiği «sürekli zaman»dan, «sürekli oluş»tan yoksun oluşuna rağmen alabildiğine canlı, sürükleyici bir roman. Yazar, toplumsal roman yazmak savıyla ortaya

çıkmadığı halde toplumsal sorunları çok ilginç bir biçimde gözler önüne seriyor, ve doğru saptamalarda bulunuyor. **Yenişehir'de Bir Öğle Vakti**, Sevgi Soysal'ın çok daha başarılı romanlar yazacağına inandırıyor insanı. Sevgi Soysal, bence, bundan sonra yazacağı her roman merakla beklenecek bir romancı. (Bu yazı 1973'te yazılmıştı. F.N.)

Soru 75 İrfan Yalçın'ın Panسیون Huzur'da küçük burjuvalara yaklaşımı niçin yanlıştır?

İrfan Yalçın, romanında, eski bir apartmanın bir daire-sini kiralayıp bunu pansiyon olarak işleten bir kadınla (İnci) bu pansiyonda kalan ya da bu pansiyona uğrayan insanları anlatıyor.

Aklını takmış bir kere İrfan Yalçın: İnci'nin kişiliğinde «küçük burjuva»yı anlatacak, anlatmakla da kalmayacak, yerin dibine batıracak; Kemal'in kişiliğinde de «devrimci işçi»yi canlandıracak. Ne var ki küçük burjuvayı anlatırken de, devrimci işçi-yi anlatırken de gerçek yaşam değil, yaşayan insanlar değil hareket noktası, birtakım sosyolojik veriler, daha doğrusu, kendince doğru birtakım bilgiler. İrfan Yalçın «toplumcu» sandığı kendi görüşünün hazır, soyut ve genel verilerine göre bir «küçük burjuva», bir «devrimci işçi» yaratmaya girişiyor. Ne mi oluyor sonuç? «Bu toplumcu görüş», romanın canına okuyor!

Nedeni ortada bunun: İrfan Yalçın, İnci'nin, Kemal'in durumunu belirleyen koşulları açıklamak için bir yöntem olarak yararlanmıyor toplumcu dünya görüşünden; bu görüş, insanî gerçekleri, yaşayan insanların birtakım sosyolojik verilere göre düzenlenmiş hazır bir modele indirgemekten başka bir şeye yaramıyor onun elinde: İnsanlar değil «prefabrike» insanlar! Yani dünya görüşü, İrfan Yalçın'ın insan gerçekliğini kavramasına yardımcı olmak yerine, insan gerçekliği ile İrfan Yalçın arasına giren bir tahta perde oluyor. (Suç elbette dünya görüşünde değil!)

«Devrimci işçi» Kemal'e şöyle dedirtir İrfan Yalçın

İnci için: «Parçalanmış bir kadın bu. Küçük burjuvalığın bütün pisliklerini üstünde taşıyor. Küçük burjuva canlı bir vücut gibidir tıpkı. Kendine yararlı olanı yutar sindirir, yararlı olmayanı posa gibi atar dışarı. Bugün koysunlar avucuna beş yüzü, seni ipe gönderir şöyle. Bana bunca yardım dokundu demez.» Bunları Kemal, romanın 157. sayfasında söylüyor; 227. sayfada pansiyonu üç polisin bastığını görüyoruz. İnci, kendisine «bunca yardımı dokunan» Umut'u ihbar etmiştir. «Belki para verirler diye yaptım bunu.» der (s. 232). «Kemal haklıydı. Yerden göğe haklıydı Kemal. Ben bir insan değil, bir posayım. (...) Kemal küçük burjuva derdi bana. Doğru.» (s. 231). İnci'nin kişiliği ve bu sözler...

İrfan Yalçın Kemal'e 181. sayfada şöyle dedirtir: «Yalnız şunu söyleyeyim, bu kadın her an kendini öldürebilir. Öldürmesi gerekli.» 233. sayfada İnci'nin intihar ettiğini öğreniriz. Böylece Kemal'in «toplumcu» dünya görüşü doğrulanmıştır!

İrfan Yalçın, Kemal'in kişiliğinde devrimci işçi tipi yaratmak isterken de yanılgıdan yanılgıya düşüyor. Kemal'e şöyle dedirtir: «Ben kırk sekiz lira gündelik alıyordum fabrikada. Her şeyi teptim çıktım. Türkiye'nin ancak toplumcu bir düzen içinde güzelleşeceğine inanıyorum. Bütün kavgam, bütün savaşım bunun için.» (s. 124) Kemal, «Sabahları hal'de yük taşıyor, öğleden sonra parti'de (Türkiye İşçi Partisi olacak. F.N.) çalışıyordu.» (s. 123) Düşünün, bütün işçiler İrfan Yalçın'ın devrimci işçisi Kemal gibi yapsalar, fabrikada çalışırken devrimci mücadele olmaz diye işlerini tepseler, ne ilginç bir toplumculuk savaşı olurdu: İşçisiz bir toplumculuk!

Şu sözler de Kemal'in: «Evlence bir tek kadın ve birkaç çocuğu kurtarmak için uğraşıyorsun. Oysa bu ülkede kurtarılacak milyonlarca kadın ve çocuk var.» Bu düşünceye varınca (Kemal bunu «bilinçlenme» sanıyor) Kemal çocuk çocuğu bırakır, çeker gider. Karısının «Senin sosyalistliğin çocuğu çocuğu sokakta bırakmak mı?» sorusuna «Sosyalistlik yalnız kendi çocuğunu değil, başka-

larının da çocuğunu, çocuğunu düşünmektir.» diye cevap verir. «Seni ve Kerem'i (Kemal'in çocuğu. F.N.) çok seviyorum. Gelgelelim kendime görev bildiğim işi daha çok seviyorum.» der. İrfan Yalçın Kemal'in karısını pek önemsemediği için onu «kitaplaştırmamış,» bırakmış olduğu gibi: Kadının tepkisi tahmin ettiğiniz gibidir: Tükürür Kemal'in yüzüne.

Söylemeye gerek var mı, bilmiyorum: Devrimci işçi tipiyle ilintisi yoktur Kemal'in. Kemal için dense dense okuduğu kitaplardan edindiği yarım yamalak bilgilerle kafaca küçük burjuvalaşmış bir işçi denebilir. Türkiye'de bilinçli, devrimci işçiler günden güne hızla çoğalıyor, ama belli ki onlardan haberi yok İrfan Yalçın'ın.

Gerçekten, kişilerdeki bu çarpıklık İrfan Yalçın'ın kafasındaki çarpıklıktan geliyor. İrfan Yalçın küçük burjuvalara savaş açıyor, açıyor ya, bir romancı olarak insanlara yaklaşımı tipik bir küçük burjuva yaklaşımı: Yaşayan gerçeğe değil kafasındaki kalıplara bakıyor; canlı gerçek bu kalıplara uymayınca kalıpları bir yana bırakacağına canlı gerçeği bu kalıplara uydurmaya çalışıyor, yani canlı gerçeği tahrif ediyor. Hani o ilkel telefonlarda, karşıdakiyle konuşabilmek için, sözgelimi «Adana çekil aradan», derler ya, roman kişilerini tanıyabilmek için de insanın «İrfan Yalçın, çekil aradan!» diyeceği geliyor.

Roman, sosyolojik bilgi kalıplarını aktarma aracı değildir. Romanla bilimsel doğruları karşı karşıya getirmek diye bir şey düşünmüyorum elbette; ama romanın bu «doğruları» verme biçimi çok değişiktir. İyi romanı kötü romandan ayıran başlıca niteliklerden biri de budur. Bir Tolstoy'u, bir Dostoyevski'yi, bir Stendhal'i okurken kişilere, olaylara, doğaya biz de Tolstoy gibi, Dostoyevski gibi, Stendhal gibi bakarız, onlarla anlaşmazlığa, aykırılığa düşmeyiz; anlattıkları doğrular roman dünyasından bulup çıkardığımız kendi doğrularımız gibi gelir bize. Oysa **Pansivon Huzur**'da İrfan Yalçın'la sürekli anlaşmazlık, aykırılık halindeyiz, ikide bir «Hadi canım sen de!» diyoruz. Bunun için, Milliyet Gazetesinin roman yarışmasında bi-

rinciliği kazanan Vedat Türkali'nin de bir küçük burjuva-
nın dramlarını anlattığı **Bir Gün Tek Başına**'daki roman
kahramanının intiharı bizi alabildiğine derinden etkileyip
sarstığı halde, aynı yarışmada ikinciliği kazanan İrfan Yal-
çın'ın roman kahramanının intiharı hiç mi hiç ırgalamıyor.

Soru 76 : Selim İleri, küçük burjuva aydınlarının bir
kesiminin yaşamlarını romanlarında nasıl
gösteriyor?

Hüzünlerin, acıların, ayrılıkların, karşılıksız sevgilerin,
yıkılışların yazarı Selim İleri; güneşli alanların değil yağ-
murlu sokakların yazarı; birbirini anlayıp sevmenin değil
iletişimsizliğin yazarı; «yoz güzellik»in yazarı. Çünkü seç-
miş bir yol anlatacağı insanları: «Küçük obanın bireyleri»
ya da küçük burjuva aydınların bir kesimi.

Kimleri anlatıyor Selim İleri romanlarında?

«Yeni bir yaşam, yeni bir amaç, yeni bir... umutsuz-
du, beceremeyecekti, geç kalınmıştı galiba.» diye düşün-
nen Kerem. (**Her Gece Bodrum**, s. 238)

«Sınırsız bir boşluk içinde»ki Cem. (**Her Gece Bod-
rum**, s. 100)

«Her an bir arada olmak korkunçtu.» diye düşünen
Emine, «Erkekleri ardı sıra sürükleyecek çekicilikten, al-
beniden yoksun» Emine. (**Her Gece Bodrum**, s. 243, 214)

Haydar ve Betlgül: «Tanışmışlar ve hemen o gece se-
vişmişlerdi.» (**Her Gece Bodrum**, s. 88)

«Bizimle birlikte olan yalnızlığın çok çirkin olduğunu
ev ödevi gibi yazmalıyım.» diye düşünen Murat. (**Her Gece
Bodrum**, s. 336)

«Yaşam onların dışında geliyordu. Çöken, kendi iç-
lerine kapanan insanlardı. Dışardaki kalabalıkla bağlan-
tıları kopmuştu.» diye düşünen Belkis. (Ölüm İlişkileri,
s. 25)

«Yaşamdan hiçbir şey beklemeyen», «Mutluluğu dü-
şünmeye bile hakkımız yok.» diyen, «kadınlara ve erkek-

lere bir arada âşık olma duygusu» içindeki Emre'nin vardığı sonuç: «Neden sonra —belki on yıl, belki daha yeni— ayırımsamıştı: solcu diye tanıdıklarının çoğu (tıpkı Emre gibi, tıpkı kendi çevresi gibi) birer küçük burjuvadır ve küçük burjuvaların öykülenmesinde büyük sözlerden, söz verişlerden, dirençten ve umuttan konuşmaya olanak yoktur » (Ölüm ilişkileri, s. 57, 190, 181)

Uğur'a «Ben seninleyken yok olmak istiyorum, yakıştıramıyorum sana benimle arkadaşlığı, dostluğumuzu, birlikteliğimizi yakıştıramıyorum. Çok utanıyorum.» diyen Cemal. (Ölüm ilişkileri, s. 155)

««Her önüne gelenle yatmak isteyen» Zeynep. (Ölüm ilişkileri, s. 197)

«Hazır-yiyici Bülent.» (Ölüm ilişkileri, s. 217)

Oya: «Eşine ender rastlanılacak ikiyüzlülerden biri.» (Ölüm ilişkileri, s. 201)

«İnançsız ve hicleyici», «yaşam bir bozgun benim için» diyen Gökmen: «Doğa, Gökmen'e kalabalık içinde denize girilemeyecek bir gövde sunmuştur Bu yüzden Gökmen insan gövdesinin güzelliği konusunda şiirler yazmak zorunda kalmıştır.» (Cehennem Kraliçesi, s. 29)

Felsefe öğretmeni Bülbülün ve sevgilisi «futbolcu» Rifat. (Selim İleri'nin her romanında bir erkek-erkek ilişkisi var: Her Gece Bodrum'da Mr. Varren ile Jacob, Ölüm ilişkileri'nde Cemal ile Uğur, Cehennem Kraliçesi'nde Bülbülün ile Rifat. Her yeni romanda bu ilişkiler daha geniş biçimde, daha açık-seçik işleniyor Cehennem Kraliçesi'nde «sevicilik» de epey yer tutmuş.)

«Güncel politika ortamında yükselmeyi yeğleyen», «güncel politikanın çıkarları, isterleri doğrultusunda, yazınsal değerlerinden kuşku duyulacak romanları, şiirleri savunan,» «ortayaş eşiğindeki aydın kuşağının bir başka yüzü» Ruşen. (Cehennem Kraliçesi, s. 222, 223)

Şadiye: Parayla koca edinen akıllı ve çirkin kız; kocasını ancak uyurken sevebilen, «Hep kendi kendine sevişen yaşlı kız, geçkin Şadiye...» (Cehennem Kraliçesi, 306)

«Hayatını harcamakta bir sakınca görmeyen» Semra (Cehennem Kraliçesi, s. 107); mutsuz, içkiye sığınmış Semra.

Ve Mehmet: «Hiçbir işe yaramıyordu, kavganın dışında kalmıştı; artık çalışmıyor ve üretemiyordu. Kendi yaşaması boş, anlamsızdı. Her şeye yeniden başlamak çok güç, hatta olanaksızdı.» (Cehennem Kraliçesi, s. 162)

• Belkıs'ın tümceleri: «Yaşam onların dışında geliyordu. Çöken, kendi içlerine kapanan insanlardı. Dışardaki kalabalıkla bağlantıları kopmuştu.» (Ölüm İlişkileri, s. 25) Emre'nin düşüncesi: «Tam bir kaçış içindeydiler. Türkiye'nin dışında yaşıyorlardı sanki.» (Ölüm İlişkileri, s. 231) Ve Mehmet'in vardığı sonuç: «Gerçekten büyük bir bozgundu: yaşları otuzun hayli üstünde yitlik bir kuşaktılar — küçük burjuva, bencil, kendini beğenmiş aydınlar topluluğu.» (Cehennem Kraliçesi, s. 165)

Selim İleri'nin romanlarındaki dünyayı çizmeye yetiyor bunlar. Küçük burjuvazinin aydınlar kesiminin bir bölüğünün oluşturduğu bir dünya, bu. Ahmet Haşim, «Melâlî anlamayan nesle âşına değiliz» demişti; Selim İleri'nin küçük burjuva aydınları —solcusu, sağcısı, politika dışı olanı— nerdeyse su içer gibi, soluk alır gibi «melâlî» yaşayan kişiler; çoğu için «melâlî» seven kişiler de diyebiliriz.

Selim İleri niçin hep bu insanları anlatıyor? «Niçin Küçük Kentsoyluyu Yazıyorum» başlıklı yazısında (Türk Dili dergisi, Temmuz 1979), Her Gece Bodrum'da küçük burjuvaları anlatışını «yaşanılan ve gözlenen yaşama bağlı kalmak»la açıklıyor, Ölüm İlişkileri'nde ve Cehennem Kraliçesi'nde «siyasal açıdan ana amacının bizi faşizme sürükleyecek nitelikteki toplumsal süreçleri yansıtmak» olduğunu söylüyordu. Şunları da: «Ölüm İlişkileri'nde anlatmaya çalıştığım gibi, köhnemiş kentsoylu kurumlarına dolaylı bağlılıkları, çok geçmeden o aydınları da tüketecek, ölümlerine yol açacaktır. Ne ki, bu ölüm sürecinde, aydınlar, ezilen kitlelerin başına belâ olabilir. Çünkü onların söyledikleriyle, yazıp çizdikleriyle bir ülkenin ekinsef

yaşamı arasında sıkı bir bağ kurulmaktadır. İşte bütün bu karmaşık süreçler, beni, **aydın kentsoylunun** eleştirilmesine ve açılmasına yöneltti. Bu açıklamada ölümcül hastalıklarla karşılaştım.»

Bana öyle geliyor ki Selim İleri'nin **Her Gece Bodrum**'da küçük burjuvaları anlatışının nedenini «yaşanılan ve gözlenen yaşama bağlı kalmak» biçiminde açıkladığı yazar tutumu sonraki iki romanında da sürüyor. Selim İleri'nin romanlarının kaynağı hep bu: «Yaşanılan ve gözlenen yaşam». (Yaşar Kemal'in ünlü **Ortadirek - Yer Demir Gök Bakır - Ölmez Otu** üçlüsü için söylediklerini anımsıyorum: «Bu üçlü benim yaşantım ve tanıklığımdır.») Bu öylesine doğru ki **Ölüm İlişkileri**'nde rastladığımız kimli roman kişilerinin en küçük ayrıntılarına kadar «gözlenen yaşam»dan yararlanılarak yaratılmış kişiler («Kopye edilmiş kişiler» demek daha doğru!) olmaları çoğumuzu rahatsız etmişti. Aynı tutum **Cehennem Kraliçesi**'nde de sürüyor. (Sözgelimi Selim İleri Ruşen'den söz ederken «miras artıklarıyla sürüklenen hayatlar» demeden edemiyor!)

Selim İleri'nin, küçük burjuvaları, «bizi faşizme sürükleyecek nitelikteki toplumsal süreçleri yansıtmak» amacıyla yazdığını ileri sürmesi pek kandırıcı gelmiyor bana. Çünkü **Ölüm İlişkileri**'nde olsun, **Cehennem Kraliçesi**'nde olsun, «bizi faşizme sürükleyecek nitelikteki toplumsal süreçler» yok! Buna karşılık, toplumsal süreç içinde bunalar, «amaçsızlık, can sıkıntısı içinde» varlıkları kemirilen küçük burjuva sol aydınlar var: Alabildiğine gerçek, alabildiğine canlı. Selim İleri'nin son iki romanını, özellikle **Cehennem Kraliçesi**'ni, bu kadar başarılı yapan da anlatıldığı kişilerin gerçekliği, yaşayan kişiler oluşu. Yoksa «Yaşam, yerleşik düzen, yıllardan, geçmişten güven alan ko-kuşmuş kurumlar ve küçük burjuva insan ilişkileri belinli bük müştü sonunda, böyleydi, beli bükülmüştü.» (**Cehennem Kraliçesi**, s.205) gibi tümceler bir şey katmıyor romana; çünkü bir edebiyat tümcesi değil bu tümce, olsa olsa toplumbilimsel bir açıklama; Selim İleri böylesi türn-

celeri kullandığı zamanlar edebiyatın anlatım aracıyla bilimin anlatım aracını birbirine karıştırmış oluyor.

Selim İleri'nin küçük burjuva aydınları, ister istemez, sosyalizmi de tartışacaklar, sosyalistleri de; daha doğrusu, Selim İleri'nin sosyalizm ve sosyalistler karşısında bir tutumu olacak. Her Gece Bodrum'da bunun ürkek belirtileri vardı: «Ama ötekiler de («yaşamı bir sınıf mücadelesinde değerlendirenler») bir türlü yadsıdıkları bireyciliği aşamıyorlardı.» (Her Gece Bodrum, s. 100) dedikten sonra «Ya da Cem aşamayanları tanımıştı.» tümcesini eklemek zorunluluğunu duyuyordu Selim İleri. Oysa Ölüm ilişkileri'nde değişik bir Selim İleri buluyoruz: Bu konularda artık iddialıdır, artık ürkeklik açık suçlamalara bırakmıştır yerini.

Ölüm ilişkileri'nde sosyalizm ve faşizm konularında neler diyor Selim İleri?

«Yürüyüşler, mitingler, yüzeyde bir devinim. Durmaksızın eylem. Ama sonuçta faşizm tırmanıyordu.» (s. 202) «Açık bir hakikatti: büyük çoğunluk, aydınlar, yazarçizerler, hatta işçiler —«Sakin yazma bunları,» demişlerdi Emre'ye— farkında olmaksızın, ayırtına varmaksızın («farkında olmaksızın» dedikten sonra «ayırtına varmaksızın» demek de ne oluyor? F.N.) emeğe, aska ve insana düşmandılar.» (s. 221)

«Oysa gelen ve her şeyi belirleyecek olan, yaygınlık kazanmış politik örgütlenme, ister orta sınıfın insanı diyelim, ister küçük burjuva adını takalım, bütün bu tekgörüşlülüğün bir sonucuydu; faşizm böyle geliyordu.» (s. 221) «Herkesin faşist olduğu anlar öyle çoktur ki!» (s. 310)

Selim İleri haklı küçük burjuva sol aydınlara kızmakta; ama faşizm ayrı bir şey. Türkiye'de faşizmden küçük burjuva aydınları sorumlu tutmak, küçük burjuva aydınları olduğundan çok önemsemekten başka bir şey değil! Faşizmin nedenleri büsbütün başkadır. Aydınların, yazarçizerlerin, işçilerin toptan emeğe, aşka ve insana düşman olduklarını söylemek ise bunalımlı bir küçük burjuva suçlaması.

Ölüm İlişkileri'nde Selim İleri'nin umudu «yeni kişiler»de: «Küçük burjuva ikiyüzlülüklerinden vazgeçmiş kişilerdi. Hayır, hiç kimselerle iletişim kuramıyorlardı. Klasik marksistlerin yargılarına uymuyordu ama, her sınıftan bu soy insanlar vardı. Belki yeni kişilerdi. Hiç bilinmedik, hiç duyulmadık bir ahlâkla, sağlam bir öğretiyle geliyorlardı.» (s. 222) Umudu «her sınıftan» «yeni kişiler»e bağlayınca çözüm yolu, ister istemez, «bireysel onur» (s. 203) gibi soyut kavramlarda oluyor (Selim İleri'nin «bireysel onur»u Malraux'nun *İnsanlığın Durumu*'nda sözünü ettiği «insanî saygınlık»ı anımsatıyor!), ya da «kendiliğindenlik»e teslim kaçınılmaz oluyor: «Bütün bu kirli ilişkilerin dışında bir ilerici eylem geliştirecekti nasıl olsa; geliştirdi.» (s. 208) Evet, «nasıl olsa»...

Cehennem Krallığı'nda aynı konulara «kavganın dışına düşmüş» Mehmet'in görüşüyle yaklaşıyor Selim İleri. «Dostoyevski gibi umutsuz olmamız için hiçbir neden yok.» (s. 130) diyen Mehmet, bir yandan da, «Yazılıp çizilenler, savlar, o bitip tükenmeyen açikoturumlar, bildiriler, yürüyüşler... hepsinde kişisel kin ve ihtiraslar rol oynuyor. Asıl korkunçluk burada. Bu toplumda sosyalistler de, girişimciler de, herkes tek başına sıvrilmenin yollarını ne pahasına olursa olsun deniyor.» (s. 131) diyerek sosyalistlerle girişimcileri aynı kaba koyar. (Mehmet sonunda intihar ediyor.) Marksizm üzerine epey okuyup düşündüğü belli olan Selim İleri, arada sırada bağışlanmaz bilgi hataları yapıyor; sözgelimi Mehmet'e, «yeni insanlar, başka bir üretim biçiminin insanları olamadık» (s. 174) gibi sözler ettirebiliyor. (Mehmet üniversitede felsefe okutmuş eskiden!) Üretim biçimi, bilindiği gibi, «yaşamak için gerekli maddelerin sağlanmasının tarihen belirlenmiş biçimi» olarak tanımlanır. Nasıl sıralandığı da belli. Türkiye gibi kapitalist üretim biçimindeki bir ülkede yaşayan insanlar, ister istemez, bu üretim biçiminin insanları olacaktır; başka bir üretim biçiminin insanları olmak —bireyler ne kadar bilincli ya da yiğit ve savaşçı olurlarsa olsunlar— bireysel isteklerle gerçekleştirecek bir şey değildir, toplumun başka

bir üretim biçimine geçmesiyle gerçekleşebilecek bir şeydir. (Başka bir üretim biçimine geçer geçmez de o üretim biçiminin «yeni insanları» öyle kolay kolay oluşmuyor ya, o ayrı konu!) Mehmet'e öyle sözler ettirmek, açıklansa açıklansa marksizmin temel kavramlarından biri olan «üretim biçimi»ni bilmemekle açıklanabilir.

Aragon, Zérafra'nın bir romanından bir tümceyi anarak şöyle diyordu: «...Zérafra'ya bir kusur bulmam gerekseydi, kafasını sınıf çatışmasına fazla taktığını söyledim. Bu, doğrusu aranırsa, çağdaş yazarların pek çoğunda rastlanan bir özellik, her zaman aynı ölçüde bir yetenekle birlikte bulunmayan, ama romancıları bir sürü yanlışlığa düşüren bir özellik.» (Çağımızın Sanatı, s. 21-22) Bence de Selim İleri fazla takıyor kafasını küçük burjuvaziye, sosyalizme, faşizme; bir yararı yok bunun romanlarına; dahası: Zararı olduğu açıkça görülüyor.

• Selim İleri, bir konuşmasında (Cumhuriyet, 2 Eylül 1980), şöyle diyor: «Bir romancının, yeryüzüne tek bir roman yazabilmek için geldiğini düşünüyorum. Bu tek roman, onun yazdığı bütün yapıtlara dağılmış, parçalanmış bir dünya gerçekte.» Bu sözleri roman konusunda bir gerçek olarak alamazsak da Selim İleri'nin roman dünyasının gerçeği olarak alabiliriz.

Gerçekten de Selim İleri'nin sözünü ettiğimiz üç romanı birbirinden izler, kişiler taşımaktadır. Sözgelimi **Her Gece Bodrum**'da geçen «güzelliklerle donatabilecekken ölüme bıraktığımız bir ilişki» (s. 333) sözünden **Ölüm İlişkileri**'nin adı oluşur; **Ölüm İlişkileri**'nde Belkis'tan söz ederken geçen «herkes onu bir cehenneme çağırmıştı» (s. 51) sözü son romanın adının çekirdeğidir: **Cehennem Kraliçesi**. **Her Gece Bodrum**'da adından şöyle bir söz edilen Miss Rothman, **Cehennem Kraliçesi**'nde sık sık karşımıza çıkar ve Belkis'in kişiliğine aydınlık getirir. **Her Gece Bodrum**'un Emine'si ile **Cehennem Kraliçesi**'nin Şadiye'si kızkardeş gibidirler. Belkis'in **Cehennem Kraliçesi**'nde «narcisçeği kolye»de simgeleşen durumunun başlangıcı **Ölüm İlişkileri**'ndedir: «Derinin isteği: şiddetlenmişti, çağırıyordu,

kim olursa olsun;...» (s. 307) **Her Gece Bodrum'un Cem'i Ölüm İlişkileri'nin** Emre'sidir; **Cehennem Kraliçesi'ndeki** Mehmet Cem'den de, Emre'den de çizgiler taşır.

Her Gece Bodrum'la Cehennem Kraliçesi Bodrum'da geçiyor. Bu iki romanda böl bol Bodrum betimlemesi var: Deniziyle, güneşiyle, meyhaneleriyle, dar sokaklarıyla, beyaz evleriyle... Oysa İstanbul'da geçen **Ölüm İlişkileri'nde** doğa betimlemesi yok; yağmurlar var, sonbahar var, her yerde rastlanan yağmurlar, sonbaharlar bunlar; ama, sözgelimi, bir Boğaz yok, Boğaz'ın sonbaharı yok. İki romanda da Bodrum'a nerdeyse bir roman kişisi kadar yer verilisinin, roman kişilerinin Bodrum'dan etkilenmeleri kadar, pek gözde, pek moda bir dinlence yeri durumuna gelen Bodrum'dan söz açmanın okur ilgisini çekeceği düşüncesinden (Oldukça ticarî bir düşünce!) kaynaklandığı da ileri sürülebilir. İstanbul'un güzelliği gibi yazıla çizile eskitilmiş bir güzellik değil Bodrum'un ki; taze, el değmemiş, kolay betimlemelere açık.

Selim İleri, **Ölüm İlişkileri'nde**, kendine özgü bir roman yapısı kuruyor, bir üslûp buluyor, bir anlatı tekniği yaratıyor; **Cehennem Kraliçesi'nde** aynı yapıyı —bu kez daha yetkin biçimde— tekrarlıyor. Her bölümün o bölümde anlatılan kişinin görüşüyle, düşüncüsüyle verilmesi, çağrışımların saptanmasındaki ustalık, ayrıntıların titizlikle seçilerek kullanılması ve dilin büyük bir ustalıkla işlenmesi... Selim İleri'ye, şimdiden, romanımızın «genç usta»sı diyebiliriz.

Selim İleri önceleri bireyler arasındaki iletişimsizlik üzerinde duruyordu. (**Her Gece Bodrum'da** Kerem kendi siyle dostluk kurmak isteyenler hakkında şöyle düşünür: «İşte onlar da kaçınmışlardı arkadaşlık etmekten.» - s. 219) Cinsel sorunlar ağır basıyordu kişiler arasındaki ilişkilerde. Son romanlarında sosyalizm gibi, faşizm gibi sorunlar öne çıkmaya başladı. Ne var ki **Cehennem Kraliçesi'nde** Belkis «narçiçeği kolye»yi «çektik»ği halde Mehmet intihar ediyor; cinsel sorunlar ve iletişim konusunda cesur adım-

lar atan Selim İleri «küçük oba»da kaldığı sürece Mehmet'ler intihar edeceklerdir.

Selim İleri'nin romanını geliştirmesi, bundan sonra, artık «küçük oba»dan «memleket»e açılmasıyla mümkündür, sanıyorum: Yeni romanlar yeni insanlarla mümkün. Yoksa belirli bir «ustalık» düzeyinden gelen birbirinin benzeri romanlar okumak zorunda kalabiliriz.

Soru 77 Erhan Bener, büyük kentlerden kasabaya gelmiş küçük burjuva aydınların çöküşünü Yalnızlar'da nasıl anlatır?

Yalnızlar'ı (Milliyet Yayınları, 1977), Turgut Uyar'ın bir dizesindeki fiili değiştirerek, tek tümce ile özetlemek mümkün: «Çok içerdik, hep içerdik, içmekti bütün yaşadığımız.» Erhan Bener de şöyle diyor: «...içeceklerdi. Yine içeceklerdi. Hep içeceklerdi.» (s.294) Romanda en çok kullanılan fiil, «içmek».

Kim bunlar? Durmadan içenler? «Hepsi bir büyük kentten çıkıp gelmişlerdi buraya. Çevreleriyle uyum kuramamışlardı. Kendi dar dostluk çemberleri içinde, birbirine benzer sıkıntılarını karşılıklı aynalar gibi birbirlerine baka baka çoğaltarak, ne yapacaklarını bilememenin umutsuzluğu içinde, eriyip gittiklerini duyuyorlardı.» (s. 8)

Nerden geliyor bu insanların sıkıntıları, çılgınlıkları, aptallıkları? «Nevzat da, Necati de, gerçekte bu kentin dünyasına yabancı insanlardı. Belki bütün sıkıntıları, bütün çılgınlıkları ve aptallıkları bu yabancılıktan ileri geliyordu. Bu insanlarla birtakım ortak yanları vardı elbet. Ama, yine de, Tarzan filimlerindeki beyaz ekvator şapkalı kısa pantolonlu sömürgeci beyazlar gibi, iyiliklerinde de, kötülüklerinde de, bir kendilerine özellik, bir dıştan, bir üstten bakışları vardı çevrelerine. Bunca yıl bu kentteydi. Bu kentin insanlarından hangisiyle gerçek bir dostluk, arkadaşlık kurabilmişti? Terzi Nuri bile başka bir dünyanın insanıydı.» (s. 288)

Çevreye bu dıştan, bu üstten bakış, bu yalnızlık nereye götürüyor bu büyük kentlerden gelmiş insanları?

«Üsteğmen Galip ülserdi. (...) Ama, Galip, sanki bir an önce ölmek istiyormuş gibi, yapması gerekenlerin hep tersini yapmış, iki ay içinde midesini delerek bütün kanını boşaltmasını becermişti.» (s. 24)

«Bir gün de, Savcı Şevket'in, duruşma salonunda, yüksek sesle Nâzım Hikmet'ten şiirler okumağa kalkıştığını duymuşlardı. Hemen alıp götürmüşlerdi adamı, Manisa'da deliler hastanesine kapatmışlardı. Bir süre sonra da orada öldüğünü duymuşlardı.» (s. 25)

Ya fransızca öğretmeni Necati? «Fanilesinin üstüne, yüreğinin çarptığını duyduğu noktanın üstüne, kırmızı kalemle küçücük bir çarpı işareti çizdi. (...) Yavaşça tetiği çekti.» (s. 530-531)

Bu yalnızlık, bu içki, bu tükeniş batağından kurtulmak mümkün mü? Nasıl? Nevzat, kurtuluşu sevgide arar. Ölen karısının ardından dostu Necati'ye söyledikleri: «Onda bizi saplandığımız bataklıktan çıkarabilecek Tanrısal bir güç olduğunu düşünmüştük. Oysa zavallı bir küçük kızdı.» (s. 459) Nevzat'ın mutluluğu, kurtuluşu sadece bireysel bir mutluluk, bir kurtuluş olmayacaktı: «O yalnız kendisi için değil, hepsi için mutlu olmak zorundaydı. Onun başarısı hepsine umut verecekti. Başarısızlığı, bir gün bu çıkmazdan kurtulmak için içlerinde besledikleri umudu kökünden kurutmak olurdu.» (s. 80) Sonuç: «...durgun bir limana sığınmak isterken, sığ, yosunlu bir koyda karaya vurmuştu.» (s. 225)

Doktor Nevzat'ın kurtuluş girişimi hazin bir biçimde sona erer: Karısı, Macide, bir dış gebelik ameliyatında, gözlerinin önünde ölür. Kentten gelen aydınlara kasabalarda kurtuluş ve mutluluk yoktur; Nevzat, İstanbul'a döner Romanın son sayfasında şunları okuruz: «Yepyeni bir serüvene atılıyordu şimdi. Yaşamında bundan sonra ne olursa olsun Nermin somut olarak var olmayacaktı. Macide'nin olması kadar olanaksızdı bu. Nermin'in sev-

gisi bir başka sevginin ardında kalacak, onunla sislenecekti belki. Başka bağlılıklar, başka sevgi? Evet, şimdi gözüne olanaksız da görünse olabilir şeydi, nesnel olarak.» (s. 539)

Erhan Bener'in başarısı, öyle sanıyorum, romancının aslı görevinin ne olduğunu iyi bilmesinden kaynaklanıyor: Bireyleri anlatmak. Erhan Bener, bireyleri anlatırken, belirli bir tarihsel dönemin (1945-1946 yılları. Çok partili dönemin başlangıcı.) kasaba gerçekliğini, bu kasabadaki büyük kent kökenli küçük burjuva aydınların çıkmazlarını da anlatmış oluyor; bu gerçekliği, bu çıkmazları somutlaştırmak için kişilerine söylev çektirmesine gerek kalmıyor.

Bireyi anlatmayı başlıca amaç belleyince romanı psikolojik gerçekliği olan insanlar dolduruyor; her biri kendi özel yaşamlarıyla, sorunlarıyla, dünyaya ve insanlara bakış açılarıyla yaşayan insanlar. Bu, Nevzat gibi, Macide gibi, Necati gibi, Nermin gibi, Terzi Nuri gibi romanın önemli kişileri için ne kadar doğruysa Macide'nin annesi ve ağabeyi gibi şöyle bir görünüp kaybolan kişiler için de o kadar doğrudur. (Erhan Bener, Macide'nin ölümünden sonra anne ile ağabeyin eve girerek Macide'nin eşyalarını toplayıp, götürmelerini nasıl ustalıkla anlatır...)

Yalnızlar'da Türk romanlarında az rastladığımız ustalıkta psikolojik saptamalar var. Bir iki örnek vermekle yetineceğim. «Macide, ölümüyle, birdenbire, yaşadığı zamankine oranlanamayacak bir önem kazanıvermişti işte. İnsan kolayca aldatabilirdi karısını. Bunun için pek çok bahane bulabilirdi. Ama, ölmüş bir kadını aldatmak o kadar kolay mıydı?» (s. 286) «Şimdi o ölmüştü ve ıncıılmaz bir hızla, o eski yaşamını yeniden elde etmişti. Sorun buradaydı. Ölüm, ona o eski, simgesel Macide'yi geri vermişti.» (s. 439) «Bu, sevilen bir insanı yitirmekten çok daha başka bir şey. Bütün sevgileri yitirmek.» (s. 458)

Ama Erhan Bener'in her zaman bu kadar başarılı olduğunu söylemek güç; kimi zaman bireysel psikoloji yerine harcılaem sözleri sıraladığı da oluyor ve bunu oldukça sık yapıyor Sözelimi, Nermin'in dedesinin öldü-

günü söyler ve ardından tutamaz kendini «Ölüm, yaşamaktan da büyük, önemli ve kesin bir olaydı...» diye başlar. «'Sen sanki yaşıyor muydun?' diye haykırmak geçiyor Necati'nin içinden.» der ve ardından başlar: «Oysa, yaşamının ne demek olduğunu, yaşamın ne olduğunu hangisi biliyordu ki...»

Erhan Bener, romanını geriye dönüşlerle geliştiriyor. Ne var ki Adalet Ağaoğlu'nun **Bir Düşün Gecesi** adlı romanı için söylediklerimi **Yalnızlar** için de söyleyebilirim: Erhan Bener'in kişilerini anlatmak için kullandığı geriye dönüşler, gerçek geriye dönüşler değil; klasik roman, kişileri nasıl anlatıyorsa Erhan Bener de öyle anlatıyor; bu geriye dönüşler, bir çağrışımın, bir anımsamanın yol açtığı geriye dönüşler değil.

Ama Erhan Bener'in romanının kurgusu üzerinde çok iyi çalıştığı belli. Bunu bir örnekle (Terzi Nuri'nin kızı Adalet'in serüveni) açıklamak istiyorum:

s. 229: «Taşlığa açılan mutfak kapısının sıkı sıkı örtülü durduğuna dikkat etti Necati. Bir an, 'içerde biri var' diye geçti aklından.»

s. 300: «Az sonra, aşağıda bir takım başka sesler işitti. Yaban bir hayvanın homurtularını andıran sesler.»

s. 308: «...ve kolayca girdi genç kızın vücuduna. Soluk soluğa durdu. Beklemediği bir şeydi bu. Birden bire uyanmış gibiydi daldığı düştü. Ölü gibi kımıltısızdı altındaki gövde. '— Nasıl', dedi kesik kesik bir sesle, 'kız değilsin sen?'

s. 408: «Terzi Nuri miydi acaba? Adalet'in yüzüne baktı. Kızın rengi sararmıştı. Olacak şey değildi bu. Terzi Nuri, öz kızına...»

s. 449: «Dilsiz Musa'nın yumuşak tabanına sessizce basarak yanından geçtiğini sezdi.»

s. 450: «Kapı açılmış olmalıydı.»

s. 466: «Dükkânın alaca aydınlığında bir gölge dolaşıyordu. (...) Dilsiz Musa tezgâhın üstündeki su dolu bin-

lik şîşeyi başına kaldırarak susuzluğunu dindirinceye kadar içti.»

s. 497: «Kapı ardına kadar açıldı.

«...Önce Dilsiz Musa'yı gördü. Adalet yerdeydi. Çırçıplaktı. Musa kızın üstüne doğru abanmıştı...

«Mutfağın odunla yanan kocaman kuzineli ocağı tütüyordu. Ocağın yanında, musluk taşının dibinde su dolu iki kova duruyordu. Mutfağın gazete kâğıdıyla kaplanmış penceresinin içine, Adalet'in giysileri özenle katlanıp konulmuştu. Kenarı ezik hamam taşı, kayışı kopmuş bir nalının yanında, ters dönmüş.»

Özellikle şu son paragraf, Sartre'ın «...dil sanatçısı, üzerlerine düşürdüğü ışıkla, verdiği ağırlıkla, sözcükleri değişik düzeylerde, birkaç anlama gelecek biçimde kullanılan kişidir.» sözünü anımsatan paragraf «roman dili ve ayrıntı» konusunda her zaman örnek olarak kullanılabilir. Adalet'in gönül rızasıyla Dilsiz Musa'ya teslim olduğu daha güzel anlatılamazdı.

Yalnızlar, gerçekten başarılı bir roman.

• Büyük kentlerden kasabaya gelen küçük burjuva aydınların dramını anlatan bir başka romanın adını anlamakla yetinelim: Tarık Buğra'nın **Dönemeçte** adlı romanı. **Dönemeçte** de başarılı bir romandır. Erhan Bener'le Tarık Buğra'nın ayrı dünya görüşleri'nin yazarları olmaları başarılı olmalarına engel değil. Tek koşul, nesnel gerçeklere bağlı kalmak ve roman yazdığını unutmamak.

Soru 78 Aysel Özakin, **Alnında Mavi Kuşlar** adlı romanında, küçük burjuva «devrimci»leri ve küçük burjuva aydın ve sanatçı çevrelerini nasıl anlatıyor?

Aysel Özakin için «kendine rağmen gerçekçi» denebilir. **Alnında Mavi Kuşlar**'da taşralı bir aileyi, bu ailenin bireylerinden «özgürlük arayan bir kızı» (E Yayınları, 1978,

s. 29) ve bu «kız»ın gözünden İstanbul'un aydın ve sanatçı çevrelerini, «devrimci»leri anlatıyor. «Kendine rağmen gerçekçi»; çünkü, farkında olmadan, övmek istediği kişileri yeriyor, yermek istediği kişileri övüyor.

Aysel Özakin'ın «devrimci»leri sevgiyle, övgüyle anlatmak istediği belli, onları yermek aklından bile geçmiyor; ama «devrimci»leri (daha doğrusu kardeşi Tahir'le karısı Sevim'i; çünkü onların dışında «devrimci» yok romanda) öyle anlatıyor ki sonunda insanî duygulardan yoksun, katı, 13 yaşındaki çocukları koşullandırmak isteyen sevimsiz kişiler çıkıyor ortaya.

Aysel Özakin, «öğretmenlikten uzaklaştırılan ve sendikada çalışan Tahir'le Tahir'in fabrikada çalışan —o da kocası gibi eskiden lise öğretmenidir— karısı Sevim'i, bu iki «devrimci»yi şöyle tanıtıyor bize:

— Lise öğretmeni Sevim, «onüç yaşından yirmi yaşına kadar yaşları değişen» ortaokul ve lise öğrencilerine, ««Bunalıma düşmüş sermaye düzeninin saldırganlığı»nı anlatır (s. 96)

— (Sevim) «Evdeki susuzluğu, mahalledeki tozu, dumani da pek önemsemiyordu. İşçilerdeki bilincin ilerleyişi sevindiriyordu onu.» (s. 102)

— «'Toplumlar böyle dönemlerde ancak toplumsal kavganın hizmetinde olan sanata ihtiyaç duyarlar.' diyor-du Sevim.» (s. 103)

— Tahir, çocuğuna, «nlnnl yerine alçak sesleblr işçl marşı» (s. 106) söyler.

— Tahir, kendilerini merak ederek (Roman, 1977 yılının ünlü «1 Mayıs» olaylarıyla başlıyor. F.N.) Anadolu'dan gelen ağabeyi Ömer'in «Siz de o sırada orada mıydınız?» sorusuna, «Az önce ayrılmıştık.» diye cevap verdikten sonra hemen açıklama yapmak gereğini duyar: «Deniz (çocuğu F.N.) uyumuştı, ondan ayrıldık.» (s. 187)

— Ömer'in «Biraz gevşetin kendinizi. Biraz rahat yaşayın yahu. Hayatı kendi haline bırakın biraz. Ben artık öyle yaşıyorum.» sözlerine Tahir'in cevabı: «İnsanın bu

ortamda rahat yaşaması için ya vurdumduymaz, ya da sorumsuz ve bencil olması gerekir.» Sonra da şunları söyler: «En büyük huzursuzluk insanın yaşama biçimiyle düşünceleri arasındaki çelişkinin çözülmemesinden doğar bence.» (s. 216-217) Tahir, bu sözleri, kendilerini görebilmek için bütün gece otobüste uykusuz, yorgun yolculuk eden, az sonra gene otobüse binip aynı yorucu yolculuğu yapacak olan ağabeyine, «kardeşleriyle geçirdiği anlara biraz daha rahatlık, biraz daha mutluluk katabilmek» (s. 219) isteyen, bunun için Tahir'in sözlerine «Haklısın» demekle yetinen ağabeyine söylüyor.

Aysel Özakin, Tahir'le Sevim'de, benzerlerini çok gördüğümüz küçük burjuva «devrimci» tipini iyi çizmiş; ama bunu bilinçli olarak yaptığını söyleyemem.

Armağan, «Yaşadığı taşra şehrinin alışılmış sokaklarının, evdekilerin onu her an gözetleyen bakışlarının, altı yıl onu gri duvarları arasında tutan şehir kütüphanesinin ve raflarındaki siyah ciltli, kalın kitapların yükünü... Sessizliğini, memuriyetini, düzgün ve kapalı yaşayışını sırtından (atarak)... tehlikelerin, zorlukların karanlığından geçerek kendine ışıklı bir yol bulmak (isteyen) ... Evinden yakınlarından uzaklaşıp özgürlük arayan» bir genç kız. Edebiyatı seviyor. Şiirler yazıyor. İstanbul'a gelerek bir matbaada düzelticilik bulup çalışmaya başlıyor. «İstanbul'daki sanatçı ve aydınların yaşama biçimlerini, davranışlarını Armağan Sinan'la arkadaş olduktan sonra» (s. 75) tanır. «Sinan Fransa'da bir sinema okulunun derslerini iki yıl izledikten sonra yurda dönünce elindeki senaryolarla dolaşmıştı bazı film yapımcılarını.» (s. 64) Yapımcılar bir olanak tanımazlar Sinan'a; o da bir zengin kıızıyla evlenir; katlanamaz yeni yaşamına, ayrılır karısından; reklam filmleri çekerek geçimini sağlamaktadır.

Kanserli ve yakında ölecek bir insan için «Ölürse ölsün. Bir sürü genç, temiz insan sokaklarda vurulurken bu adama mı acıyacağım?» diyebilen Armağan'la «Ben sizler gibi devrimci değilim. Ben bir burjuvayı da sevebilirim. Onun insanlığını sevebilirim. Sınıfsal konumuna kar-

şı olabilirim, ama böyle bir insanın bazı değerleri varsa onu sevebilirim.» (s. 136-137) diyen Sinan arasında duygusal bir ilişki kurar Aysel Özakin. İnandırıcılığı olmayan, yapay bir ilişkidir bu. Çünkü Aysel Özakin Armağan'ı da tanımıyor, Sinan'ı da. Sinan'ı tanısa onun gibi birinin, sabah sabah, «ilk vapur»a binmek gibi «orijinallik»lere katlanamayacağını, kanserli bir insan için «Ölürse ölsün...» diyen birini sevmeyeceğini bilirdi. Ama Sinan, yazarın birtakım çevreleri okura anlatabilmesi için bir araç görevini yükleniyor; Sinan sayesinde sanatçı lokalleri, tavernalar, «Amerikan filmlerindeki villaları» andıran ya da penceresinden «kaktüsler ve menekşeler» görülen evler betimlenebiliyor. Ama buraları gerçekten tanımayan, şöyle bir görüp geçen taşralı bir genç kız gözüyle: Katı, hoşgörüsüz, yüzeysel, insanları ve acıları tanımayan, kulaktan dolma bilgilerle her şeyi yargılamağa ve değerlendirmeye çalışan bir gözle.

Romanın sonunda, «Bu toprağın değişmesi için verilen kavgaya ben de katılmak istiyorum.» diyen Armağan, «bezginlik kuyusundaki» Sinan'a döner. Herhalde «Uçup giden özlemlerin, sönen isteklerin, kırılan coşkunlukların (mavi) kuşları» yapmıştır bu işi...

• **Alında Mavi Kuşlar'da** organik bir roman bütünlüğü yok; romandan birtakım parçalar çıkarılabilir ve roman bir şey kaybetmez.

Birtakım dil ve bilgi yanlışlarına da değinmek gerek. Roman boyunca «pardösü» yerine «pardüsö» deniyor. «Daire» yerine «ev» deniyor (s. 21).

«Bir süre önce cezaevinden kaçan şairin şiirleriydi.» (s. 175) diye bir tümce var. «Şairin» Nâzım Hikmet olduğu belli. Nâzım Hikmet ne zaman kaçmış cezaevinden!

«...bazı okur yazarların tabutlarda yatırıldığını biliyordu.» (s. 181) diyor Aysel Özakin; merak edip de bir bilene sorsaydı bunun «tabut» değil «tabutluk» olduğunu ve gerçek tabutla bir ilintisi olmadığını öğrenebilir ve böyle gülünç hatalar yapmazdı.

Bütün bunlara rağmen **Alında Mavi Kuşlar**'da küçük burjuva aydınlar ve devrimciler hakkında zaman zaman ilginç gözlemlere rastlamak mümkün.

Soru 79 **Demir Özlü'nün Bir Uzun Sonbahar** adlı romanında çizdiği aydın kişinin özellikleri nelerdir?

Roman kahramanı, sevgilisine, «Türkiye'ye faşizm geliyor. Uzun, karanlık bir dönem yaşanacak.» der (s. 136).

Çoğu romancımız, daha çarpıcı buldukları için, 12 Mart sonrasını anlatmayı yeğlemişlerdir; oysa Demir Özlü, 12 Mart sonrasını onların çoğundan daha iyi bildiği halde, 12 Mart'a yaklaşan günleri anlatmış: 1970 sonbaharını. (Kitabın ilk adı, öyle sanıyorum, «1970 Sonbaharı»; çünkü 157. sayfada, Yayınevi, «Türk Yazarları Dizisi»nden çıkan kitaplar arasında Demir Özlü'nün kitabını sayarken «Bir Uzun Sonbahar» demiyor, «1970 Sonbaharı» diyor.) Ne var ki, roman kahramanına «Türkiye'ye faşizm geliyor. Uzun, karanlık bir dönem yaşanacak.» dedirten Demir Özlü, yaklaşan faşizmin belirtilerini göstermek çabasına girişmiyor; böyle bir çaba romanını (Gerçekte, «roman»dan çok «büyük hikâye», bence.) çok daha ilginç yapabilirdi. Ama, öyle sanıyorum, Demir Özlü özel çabalar gerektiren eserler yazmaktan hoşlanmıyor, bırakıyor kendini yaşantısına, bu yaşantıdan derlediği kesitlerle oluşturuyor romanını - ya da hikâyesini.

Yöntem bu olunca, romanda kişiler değil, bir kişi belirliyor; öteki kişiler, hep bu «kişi»nin daha belirgin hale gelmesi için yardımcı oluyorlar. Nedir bu «kişi»nin özelliği? Hani, Melih Cevdet Anday'ın «Gelecek» adlı bir şiiri vardır:

Protohippus atın cediti
Dinothorium filin cediti
Biz insanın cediti..
Gelecek mutlu insanın.

Bir Uzun Sonbahar'ın roman kahramanı olan aydın kişi de, «gelecek sosyalist aydın»ın —«ceddi» değil elbette— habercisi, öncüsü: «Tam inançlarımın doğrultusunda yaşamak isterdim.» diyen ama yaşayamayan, «Özel hayatla toplumsal hayatı ayırmak doğru değil.» diyen ama günlük yaşamında ayıran, inançlarıyla yaşaması arasındaki uyumsuzluğun acısını yaşayan, bir örgüt içinde işçi sınıfıyla kaynaşamadığı için, ister istemez, sosyalizmi yeni bir toplumun kuruluşu olmaktan çok kişisel bunalımlarından kurtulmak için bir liman, bir sığınak olarak gören bir aydın... Günümüz Türkiye'si'nin küçük burjuva kökenli tipik sosyalist aydını... Romanın sonu, bu «küçük burjuva» niteliğini özellikle vurgulamak ister gibidir.

Bir Uzun Sonbahar'ın kahramanının bir Paris yaşamı var. Demir Özlü pek üzerinde durmuyor bunun. Ama özellikle belirttiği bir durum var: «Gençlik yıllarında gerçeküstücülükten, varoluşçuluktan etkilenmiş, bizi belirleyen kurallar dizininden kopmuştuk. Bu bir anlamda toplumdan kopmak demekti. Topluma sonradan dıştan katışıyorduk. Çatışarak ya da alaya alarak.» Sonra askerlik anıları: Yedeksubay okulundan çavuş olarak çıkış ve bunun bunalımları: Derin bir sinir bunalımı, ilâçlar... Roman kahramanının Parti'ye nasıl girdiğini bilmiyoruz, ama Parti'den atılışının bunalımlarını biliyoruz: «İnançla bağlı olduğun partiden atılırsın, bir sosyalist için parti onun yaşama biçimidir, derin ölçüde yalnız kalırsın, sırasında yıllarca da sürebilir bu yalnızlık duygusu. Senin partin sana inat çalışmaktadır, sen çalışmamaktasın. Kendine bireysel bir yaşam, oyalanacak zevkler, snob oyalanmalar bulursun, bir yandan acı çeksen de.» Ve Demir Özlü'nün nefis gözlemleri: «Bizim günlerimizin bir bölümünü dolduran boşluklar... kendilerini varlığın içinden geliyormuş gibi duyuran, aslında bizi çevreleyen koşullardan, ilintilerimizin zayıflamasından gelen boşluklar... kendilerini mutlakmış gibi duyuran, aşılamaz kesinlikte görülen, nedensizmiş gibi varlığı sarsan boşluklar...» (s. 79) Ve bu boşluk duygusundan kurtuluş çabaları: Önce Gülgün, arkasından Na-

zan. (Roman kahramanı, Gülgün'le yatma tutkusundan söz ettikten sonra şöyle diyor: «Belki ondan sonra, sorunlar da, biraz ilgilendirir onu.» Demir Özlü de, kimi romancılarımız gibi, siyasal bilincin «sevişme yoluyla» verilebileceğine inanıyor galiba!)

Boşluk duygusu içinde bunalan roman kahramanı 152. sayfada Nazan'la ilişkisini keser, 154. sayfada, yani romanın sonunda, kendisinden silâh ve para isteyen gence yardım eder: Yusuf Atılgan'ın Aylak Adam'ı tek tutamak olarak «gerçek sevgi»yi arıyordu, Demir Özlü'nün aylak adamı ise tek tutamak olarak «eylem»i arar. Eylem için eylem. Kişisel bunalımlardan kurtulmak için eylem. Roman biter, ama roman kahramanının yaşamını görür gibisinizdir: Yeni bunalımlar, yeni ilâçlar, yeni kadınlar, ve bitmez tükenmez bir «boşluk duygusu»...

Demir Özlü, belirli bir dönemde yaşayan, belirli koşulların biçim verdiği bir aydın tipini ustaca çiziyor. Kolay suçlamaların gülünçlüğüne biliyor. Çekilen acıyı biliyor. Yaşanan yalnızlığı biliyor. Nesnel koşulların ağır basacağını biliyor. Bunun için de düzmece «iyimserlik»lerden uzak kalıyor.

Demir Özlü, romanın içeriğine uygun bir üslup bulmuş: Durgun, ağır, hüzne yatkın. Temiz bir dili var. Ama Demir Özlü de, «kadar» sözcüğünü kullanmak istemeyenlerin çoğu gibi, «değin»le «denli»yi birbirine karıştırıyor (bkz. s. 92, 112). Bir de «müddet» karşılığı olan «süre»yi «zaman» karşılığı olarak kullanıyor.

Romanın ikinci derecedeki kişilerinin bazılarını belli bir dost çevresinin tanımaması olanaksız. Sözgelimi sık sık Hüseyin adı geçerken, ister istemez bekliyorsunuz Hüseyin ne zaman Karadeniz fıkrası anlatacak diye!

Soru 80 Orhan Kemal, Eskici ve Oğulları'nda, zanaatkârların özlemlerini, düşlerini ve çöküşlerini nasıl anlatır?

Orhan Kemal, Eskici ve Oğulları'nda, topal eskici ile

iki oğlunun özlemlerini, düşlerini, bu özlemlerle düşleri gerçekleştirmek için verdikleri savaşımı ve sonunda ellerinde avuçlarında kalanı da yitirerek çöküşlerini anlatır.

Topal eskici, Trablus'ta savaşırken sol bacağına «Kahpe bir İtalyan kurşunu»na (Ak Kitabevi, 1962, s. 5) verir. Gençliğinde kundura tamirciliği ve demircilik öğrenmiştir. Kurtuluş Savaşı'ndan sonra bir süre eskicilik yapar. «İşler yıllar yılı iyi gitti. Güzel, temiz lokantalarda rakısını içti, eşine dostuna ısmarladı. Bir zaman geldi ki kunduracılık üzerine işler tavsadı.» (s. 15) Bunun üzerine Çukurova'nın zengin köylerinden birine göçer. «Bıkmıştı eskicilikten. Biraz da ağzı dönen kazmalarla öteki demir araçların onarımıyla uğraşacaktı.» (s. 15) İşler 1945'lere kadar iyi gider. İkinci Dünya Savaşı bitip de «renk renk, biçim biçim traktörler akmağa» başlayınca Topal'ın işleri bozulur: «Memleket ziraatının işi bundan böyle Amerikan makineleriyle görülecekti. Ortaçağ'dan kalma köhne demirci dükkânlarına ne ihtiyaçları vardı?» (s. 16) Köyle ilişkisini keser, kentin yolunu tutar. Kent değişmektedir: Yeni apartmanlar, oteller, asfalt yollar... Ve Topal, yeniden eskiciliğe başlar. Büyük oğlunun çalıştığı fabrika «iş paydos edince» ve büyük oğlu üç çocuğuyla ortada kalınca, geçinmek adamakıllı güçleşir. Baba ve iki oğul eskici dükkânında çalışmaktadır ama «Dokuz boğazı besliyemiyor bu dükkân zorla değil ya!» Önce 45. sayfada okuduğumuz «dokuz boğaz ve eskici dükkânı» çıkmazını, Orhan Kemal, roman boyunca tekrarlar: 73., 74., 85., 87. sayfalarda hep aynı yakınmayı izleriz. Küçük oğul'un «Eskiden nasıl besliyordu?» sorusuna büyük oğulun cevabı ilginçtir: «Eskicilere ekmek kalmadı pek. Dışardan ucuz ucuz lâstik, kavçuk ayakkabı geliyor. Bizim yaptığımız kösele taban fiyatına herifcioğlu ayakkabı veriyor!» (s. 73)

Babasının küfürlerinden ve «başının çaresine baksın» sözlerinden bıkan büyük oğul kütlü (tohumlu pamuk) toplamaya karar verir. Küçük oğul da katılır bu karara. Ve hemen düşlere başlar: «Kışın ağasıyla kendi kontlarına (hesaplarına) açsalar eskici dükkânını...» (s. 31) Stein-

beck'in Fareler ve İnsanlar'ındaki çiftlik düşü gibi Orhan Kemal'in Eskiçi ve Oğulları'nda da bu eskici dükkânı düşü tekrarlanır sık sık: «Kırk ikinci yağmurları, ardından da iyice yanmış kömür ateşiyle ısınmış tekerlekli arabanın içi. Duvarlarda renk renk, boy boy resimler, boynu mavi kurdeleli bağlama. Sonra da köşker Duran'la ötekilerin bağlama sesi, cıgara dumanı, yanık gazeller yüklü şarap meclisleri Ama ısmarışçı değil de ayakkabı tamirciliği olacaktı. Olsun. Hiç olmazsa vara yoğa bağırıp çağırması, pis pis küfürleriyle babası yoktur başlarında. İki kardeş, güle söyliyeye çalışır, akşamları da... Dükkânda kapanıp kalmak zorunda da değildirler. Haftada bir, iki kafaları çekseler, geri kalan günlerde de sinemaya, tiyatroya gider, sinema tiyatro yoksa ağasının evinde, çocuklarla vakit geçirirlerdi.» (s. 223: Ayrıca s. 63, 76, 93, 110, 189.)

«Mâdem eskicilik fosladı, işi ısmarlamacılığa, toptancılığa dök. Dükkânım var, makinem, kalıplarım her bir şeyim tamam. Eksik olan sermaye mi?» (s. 91) diyen Topal, oğullarıyla kütlü toplamağa giderse, hep birlikte çalışarak gereksindikleri «sermaye»yi sağlayabileceklerine inanır.

Bir sabah «boyaları dökük, hantal bir kamyon» gelir; «tekmil mahalle kapılara, pencerelere dökülmüştür» seyrir için. Dokuz kişilik aile kütlü toplamak için yola düşer. Sarı sıcağı, sivri sinekler... Hepsi sıtmaya yakalanır. Önce Topal başlar şikâyet: «Ne dedik de geldik buraya? Yazısı da, yabanı da bataydı. Bizim harcamız mı bu?» (s. 211) Kötü çalışma koşulları, yoksulluk, sıtma aileyi birbirine düşürür; Topal, karısı ve kızıyla kente döner.

İki oğul güçlerinin yettiğince dayanırlar. İşin acemisi oldukları için fazla kütlü toplayamamışlardır; topladıkları kütlü, aldıkları avansın ancak yarısını karşılayabilmektedir. «Şimdi ne yapacaklardı? Şehire birkaç kuruş parayla dönüp tekerlekli dükkân açmaktan geçmiş, borçlarını nasıl ödeyeceklerini, bu işin içinden nasıl çıkacaklarını düşünüyordu.» (s. 262)

Romanın sonlarına doğru küçük oğlu, kendisi için,

«Bundan böyle gün kazanıp gün yiyecek bir işçiydi.» (s. 262) diye düşünür.

Sonunda küçük oğul da, büyük oğul ve ailesi de, hasta, bitik, nerdeyse ölüm döşeginde, kente dönerler. Topal'ın babalık duyguları coşar, varını yoğunu çocukları ve torunu için harcar. «Eskici dükkânı olduğu gibi devredilip borçlar ödendi. El elde, baş başta kalmıştı. Dokuz kişiye ekmek yediremeyen eskici dükkânı da elden gitmiş, Topal'ın başına on bir kişi toplanmıştı.» (s. 293)

Roman, Ünal'ın (Topal'ın damadı) şu ilginç sözleriyle biter: «Fabrikadan geliyorum, ben de, Zeynep de yarın işe başlayacağız.» (s. 294)

Orhan Kemal'in bildirisi açık ve kesin: Zanaatkârlık ölmüştür; geçim kapısı artık fabrikadır.

Bu kitapta ilk kez bir romanı özetlemek gereğini duydum. Çünkü **Eskici ve Oğulları**, konusu bakımından ilginç benim için. Romanlarımızda «küçük burjuva» denince hep aydın kesimi ele alınır; küçük de olsa bir mal sahibi olan, ücret için çalışmayan, kendi üretim aletlerine sahip olan küçük burjuvalardan, esnaftan, zanaatkârdan, küçük tarım üreticilerinden pek söz edilmez.

Orhan Kemal'in konusunu bilinçli olarak seçtiği, zanaatkârlığın çıkmazını, zanaatkârların kaçınılmaz sonunun fabrika işçiliği olduğunu anlatmak istediği pek açık. Bunu yaparken elinden geldiğince şematizme düşmemeye çalışıyor. Yakından tanıdığı küçük insanları, onların zayıf, güçsüz yanlarını da, iyi yanlarını da ayrıntılarıyla anlatmağa çalışıyor; mahalle kadınlarını, onların dedikodu merakını, bu küçük insanların değer yargılarını, geçim zorlukları karşısında ister istemez bu değer yargılarını bir yana bırakmak zorunda kalmalarını gösteriyor.

12 MART OLAYI VE 12 MART ROMANLARI

Soru 81 12 Mart olayının tarihsel, ekonomik, toplumsal ve siyasal anlamı nedir?

• Türkiye'ye egemen olan dış ve iç güçler, Türkiye'deki düzen zararlarına sonuçlar vermeğe başlayınca bu düzeni değiştirmek ve onun siyasal iktidarını devirmek için 12 Mart'ı gerçekleştirdiler.

Türkiye'nin 1970 yılındaki siyasal iktidarı, önce, Türkiye'nin bağlı olduğu dış güçlerce «istenmeyen» bir iktidar olmuştur. Bunun nedeni, Demirel-Çağlayangil ikilisinin Türkiye'yi dış etkilere daha bağımsız kılma tutkusu, Ortadoğu'da haklı bir siyaset izleme, yansız dış politika eğilimleri, idealist tavırları değildir; neden, Ortadoğu'nun 1965-1970'te yaşadığı olağanüstü kritik konjonktürde, Demirel-Çağlayangil dış politikasına özünü veren sınıfsal yararların tehlikeli sonuçlara yol açmasıdır. Dönem, gelişen bir sermaye sınıfının daha hızlı büyüme tutkusuyla simgelenmiş; siyasal iktidar, her şeyden önce bu amaca dönük bir dış politika izlemiştir. Yakın vadeli yararlar, bir yandan Sovyet kredilerine ve sosyalist dünyaya açılışı zorunlu kılmıştır; öte yandan, Ortadoğu'da yeni ticaret ve pazar olanakları araştırılmıştır. Bu iki hareket noktası, Türkiye'nin Ortadoğu politikasını da, topraklarındaki ABD üslerinin kullanımını da derinden etkilemiştir. Türkiye, Batı'nın Türkiye'ye yüklediği işleve en fazla ihtiyaç duyduğu bir zaman kesitinde, hem Arapları ve dolayısıyla Sovyetler Birliği'ni Ortadoğu'da desteklemiştir, hem de Türkiye'deki

üslere olağandışı sınırlamalar getirmiştir. Buna, bir de, içteki oy hesaplarının da etkisiyle izlenen ve ABD açısından büyük önem taşıyan haşhaş siyaseti eklenmelidir. Sonuç, Türkiye'deki mevcut siyasal iktidar yerine, söz konusu uyumsuzluklarda Batı etkeninin daha kolay işbirliği sağlayabileceği bir iktidar formülünün Türkiye'de yaratılması özlemidir. Bu özlem ve bu yoldaki çabalar, CIA «içimize» ne kadar girmiş olursa olsun, bir 12 Mart yaratmak için tek başına yeterli değildir. Ne var ki dış etkenlerle iç etkenler arasındaki bütünlük ve Türkiye'deki siyasal iktidarın iç nedenlerle de sarsılmış olması, 12 Mart ortamının oluşumunu ve sonunda bir operasyona dönüşmesini olanaklı kılmıştır.

• 12 Mart'ı yaratan ikinci büyük etken, Türkiye'nin iç egemen güçlerinin herkesten önce kendilerine ait olan bir siyasal düzenle çelişkiye düşmeleridir. İç egemen güçler, 1970 Türkiye'sinde ve mevcut düzende kendilerini tehdit eden gelişmelerin hızla büyümesiyle karşı karşıyadırlar; kendi koydukları oyun kuralları, kendi aleyhlerine sonuç vermektedir artık.

• 12 Mart'ın eşliğinde köylünün önemli bir bölümü acık bir mücadele içindedir. Topraksız köylülerde ve doğrudan doğruya piyasa ilişkilerine bağımlı, sanayide kullanılan tarımsal ürün yetiştiren küçük toprak sahiplerinde yoğun bir hareketlilik göze çarpmaktadır. Bu köylü kesimlerinin biri kendi durumunu değiştirmenin, öteki geliştirmenin kavgasını vermektedir. Her iki kesimin de karşısındaki hedef, sadece içgüdüyle seçilmiş bile olsa, ya tarımdaki egemen güçlerdir ya da iktidarın kurumlarıdır.

Köylünün belirli bölgelerdeki hareketliliği, doğrudan doğruya bir mülkiyet sorununa ilişkindir. Kendi kurtuluşunu mülkiyet özelliklerindeki değişimde gören köylü, bu örneklerde, hem de en radikal yöntemlere başvurmaktadır. Kuramsal bir hazırlık ya da özden yoksundur bu davranışlar ama son değerlendirmede açık olarak özel mülkiyet aracının, mülkiyet biçiminin tartışılmasına yöneliktir. 1969 sonrası, kırsal alanların bir kesiminde toprak işgal-

leri dönemi olmuştur. İşgaller, topraksız köylünün yoğunlaştığı bölgelere özgüdür. Toprak işgallerinin asıl önemi ve kendi çapını aşan «tehlikesi», toplumsal yapıdaki değişmezlik anlayışını —kadercilikle birlikte— sarsalaması, belki de yıkmasıdır. Kurallar ve kavramlar yıkılmış, bir dünya değişmiştir. İnsanlar, rüyalarında görseler inanmayacakları şeyleri kendi elleriyle gerçekleştirmişler, kısa bir süre bile olsa yaşamışlardır. 12 Mart muhtırasıyla birlikte toprak işgali olayları da bıçakla kesilmişçesine sona ermiştir. Asker karşısında geleneksel tedirginliğine dönen köylü, kendi kabuğuna çekilirken tarımsal sermaye sahipleri sonunda rahat bir nefes alabilmişlerdir.

● 12 Mart koşullarının hazırlanmasında ve egemen çevrelerin antidemokratik tercihlere yönelmesinde işçi sınıfındaki gelişmenin ve bu gelişmenin aynı çevrelerde yarattığı kuşkunun önemli payı vardır. 1960 sonrasında sosyalist akımın gelişmesi, kimi sınırlayıcı özelliklerine rağmen sendikalar ve grev kanunlarının işlemeye başlaması, sosyalist parti TİP'in varlığı, nisbeten liberal bir Anayasa ve en önemlisi işçi sınıfının nicel ve nitel büyümesinin kaçınılmaz önşartı olan ekonomik gelişme ve sanayileşme çabası, Türkiye'nin işçi sınıfını on yıl içinde hatta beklenmedik boyutlara ulaştırmıştır. Sendikacılık, DİSK'in gelişimiyle birlikte yeni bir anlam kazanmıştır.

Türkiye'nin iç egemen çevrelerini 12 Mart tercihinin yaklaştıran yolda 16 Haziran belki en önemli dönemektir. Açık nedenlerden ötürü: Önce, 16 Haziran, sendika özgürlüğünü kısıtlamanın, işçi sınıfını birtakım yasal saptırmalarla demokratik ortamda sınırlamanın ya da onun gelişimini engellemenin, onu yanıltmanın çok zor olduğunu gösterir. 16 Haziran'ın ikinci özelliği, İşçinin birleşme ve birlikte hareket etme yeteneğini kanıtlamasıdır. Sendika seçme özgürlüğünün tehlikeye düşeceği kuşkusu, yüzbin dolayında işçinin birlikte hareketini gerçekleştirmeye yetmiştir. 16 Haziran, Türkiye'nin egemen çevrelerinde tehlike çanlarını çalmıştır. Olaydan büyük ölçüde sorumlu görülen, Demirel yönetiminin «yumuşaklığı» ve «tedbirsizli-

ği»dir. Kapitalizm, kendisi için artık tehlikeler de yaratan bir liberal özden —gücü de buna yettiğinden— mutlaka ve henüz fırsat varken, işçi sınıfı yeterince güçlenmemişken, sıyrılmak ve yeni bir düzenlemeye gitmek isteyecektir. 16 Haziran sonrası, öteki koşullarla birlikte değerlendirildiğinde 12 Mart uzakta değildir artık.

• 12 Mart'a doğru ilerleyen Türkiye'nin önemli özelliği, sosyalist teori ve pratiğin yeniden doğmuş olmasıdır. 1960-1970 döneminde, sosyalizm, çocukluk hastalıklarına rağmen; zaman ve güç kaybına yol açan —ve kaçınılmaz olan— yanlışlarına, sapmalarına, uğradığı ihanetlere rağmen, hızlı bir gelişme göstermiştir. Egemen zümreleri 12 Mart öncesinde ürküten de, herhalde, Türkiye'de sosyalizmin en olgun düzeyine erişmiş olması değildir; hareketli bir fikir ortamında, yanlışlarından giderek ve mutlaka arınacak olan düşüncelerin tartışılmasıydı; sosyalizmin öğrenilmesi ve yayılmasıydı; Türkiye'deki uygulama yönünde araştırmaların başlamasıydı. Sonuç olarak, bir sosyal muhalefetin hatta bir işçi sınıfı muhalefetinin oluşumu ve güçleniminde yardımcı olabilecek çeşitli koşullar 12 Mart öncesinde biraraya gelmiştir. Bu çerçevede işçi sınıfı ve köylü, düzenin karşılamakta aciz kalacağı özlem ve taleplerle ortaya çıkmış, siyasal bir güce dönüşmenin ilk adımlarını atmıştır. Sosyalist düşünce ve pratiğin olgunlaşmaya başladığı, DİSK ve TIP'in kendi işlevleriyle giderek daha tutarlı olduğu, yirmi yıldır halk desteğini koruyabilmiş egemen zümrelerin ilk olarak bu desteği kaybetme tehlikesiyle karşılaştığı bir yol ağızıdır 12 Mart öncesinin Türkiye'si.

• 12 Mart öncesinde küçük burjuvazinin bir cephesi radikal faaliyettedir: Bu «Atatürkçü» cephe, kendi tezlerini büyük bir şiddetle savunmakta, benimsetmeye çalışmakta, kendi düşüncesini paylaşmayanları, ister sağda ister solda olsunlar, en ağır biçimde suçlamaktadır. Radikal uğraşının 12 Mart öncesindeki yakın amacı, «etkili güçler», «sağlıklı kuvvetler» gibi tanımlarla belirledikleri asker ve sivil bürokrasiyi, aydınları, gençliği belirli alanlarda şart-

lamaktır. Radikaller, Türkiye'de demokrasi olamayacağını, bundan halkın bir yarar sağlamayacağını, seçimleri «feodal yapının» belirlediğini inatla ve özenle işlemişlerdir. Halk kitlelerine ve kendilerine kulak verenlere karşı inanılmaz bir sorumsuzluk içinde, önlerinde duran yetersiz fakat koşullar çerçevesinde yararlı demokratik düzeni küçümsetmek için ne mümkünse yapmışlardır. Radikal cephenin 12 Mart'a ilişkin işlevi, bu hareketin hazırlanıp sahnelenmesini istemeyerek kolaylaştırmak olmuştur. Onlarla eş olmamakla birlikte aynı ideolojinin daha katıksız temsilcileri durumundakiler, benzer tezleri savunarak, onların hazırladıkları ortamdaki yararlanmışlardır.

● Türkiye'nin egemen zümrelerini hem 12 Mart'a yaklaştıran, hem de yüzeydeki «meşru gerekçe»yi yaratarak 12 Mart'ı kolaylaştıran, küçük burjuvazinin bir başka kesimi olan gençlikte görülen silâhlı hareketlerdir. 12 Mart öncesinin Türkiye'sinde, iktidar sınıfı, belirli mücadele biçimlerini zorunlu olarak, ister istemez, kabul etmek durumundadır. Zorunluluk giderek büyümüş ve hem dünyanın, hem Türkiye'nin gelişimi rakibinin bu mücadele alanına iktidarın saygılı durmasını gerektirmiştir. 12 Mart, bu zorunlulukları ortadan kaldıran harekettir aynı zamanda. 12 Mart öncesinin şehir gerillası ve hazırlık halinde olduğu öne sürülen kır gerillası, egemen zümreleri kesin bir operasyona girişmeye doğru zorlamış, hem de, onlarca zaten özlenen bir «operasyon»un mazeretini ve gerekçesini yaratmıştır. Ancak burada dikkatten kaçmaması gereken bir nokta vardır: Gençlerden önemli bir bölümünde silâhlı eylem eğilimlerini yaratan, bizzat iktidarın davranışları olmuştur. Özellikle TİP yöneticilerinin sürekli saldırıya uğraması, toplantılarının ve binalarının basılması, iktidarın bu olaylara kayıtsızlığı, delikanlılık çağını yaşayanlarda demokratik bir umudu yok etmiştir. Bu psikolojik ortamda, devletin resmî ajanlarınca da yürütülen provokasyon ve karşı güçlerden gelen silâhlı saldırılar, gençlikteki silâhlı eylem eğilimini âdeta zorla yaratmış, buna güç katmıştır. Gençler, kendi çaresizliklerine inandırılmıştır bir bakıma.

Tarihsel açıdan yanlış, ama bir çeşit yazgıyı, trajediyi, büyük bir yüreklilikle yaşamaya iç ve dış egemen güçlerce zorlanmışlardır.

- Yirmi yıllık demokratik çerçevenin sermaye açısından işlevini kaybetmeye başlaması, 12 Mart'a yol açan çoğu gelişmenin kökenlerindendir. Sermaye açısından yol açtığı bütün «olumsuz» değişimler (işçi sınıfı hareketliliği, vb.) bir yana, siyasal çerçeve, sermayeye sağlamakta olduğu rahatlığı ve siyasal iktidar güvencini de tehlikeye sokmuştur. Dolayısıyla ve eğer koşullar elvermekteyse, sermayenin doğal eğilimi bu çerçevenin değiştirilmesi yönünde, kendi sınıfsal iktidarını güvenliğe alan başka bir çerçevenin kurulması yönünde olacaktır. Demirel, eskiyen bir düzenin gereklerince biçimlenmiş siyasetçi olduğundan, onun temsil ettiği uzlaşmaya ise günün koşulları imkân tanımadığından, kaçınılmaz olarak, sermaye tarafından şimdilik terkedilecek, en azından yedek tercih yapılacaktır. 1970'in Türkiye'sinde, sermayenin yeni bir siyasal düzenlemeye ihtiyacı vardır. Bu siyasal düzenlemeyi kişiliğinde somutlaştıracak liderin ise Demirel olamayacağı kesindir. Yeni düzenleme, halkın etkisinden mutlaka bağımsız kalmak zorundadır. Aksi halde, bu etki, 1970'ler Türkiye'sinde sermayenin zararına da işleyecektir. Halkın etkisinden uzak bir düzenlemeyi ise o günün koşullarında Demirel'in kuramayacağı, bir değişim sürecindeki CHP'nin (Sola doğru açılan, geçmişin antidemokratik ve kesin çözümlü reçetelerinden uzaklaşan bir CHP!) yapamayacağı, böyle bir görevin Nihat Erim, Memduh Tağmaç ve benzerlerine düşeceği açıktır.

- Bürokrasi, sınıfsal oluşumların belirsizliği, sınıfların köşesizliği ve iç içe geçmişliği oranında bir egemen güç gibi ortaya çıkabilmektedir. Toplumsal çizgilerin net olmaması, sınıfsal çelişkilerin gözlerden uzak kalması ölçüsünde, bürokrasi bir «hakem» gibi, bir «dengeleyici» unsur gibi öne çıkabilmekte; rakip ideolojilerin gelişmesini bu sınıfsal belirsizlik ortamında engelleyebilmektedir. Bürokratik ideolojide «sınıfsız, kaynaşmış toplum» iddiasının

başköşeye konması nedensiz değildir. Türkiye’de bürokrasinin özgül niteliği onun «bağımsız» bir toplumsal güç olmak özlemidir; sınıflararası hakem, dengeleyici unsur, devletin belirleyici etkeni olmak iddiasıdır. Aynı bürokrasinin öteki özelliği ise evrensel bir niteliktir, egemen sınıfın yardımcısı olmaktır. Dünyanın bütün bürokrasileri gibi. Türkiye’de 1920’lerin, 1930’ların bürokrasisi, kendisini bağımsız bir güç olarak sınıflarüstünde görmüş, bir aydınlatıcılık misyonuna kendini inandırmıştır. Bu dönemde her ne kadar bürokrasi egemen sınıfsal gücün yardımcılığı olan evrensel işlevinden ayrı değilse de ayrı gözükme ve kendini bağımsız bir güç olarak kabul ettirmeye ısrarla çalışmıştır. Buna karşılık, 1950 yıllarında egemen sınıfsal güç geliştiği ölçüde bürokrasinin bünyesindeki yardımcılık işlevi daha ağır basmıştır. Ancak bu dönemde, egemen sınıfsal güç, kendi yararını, bürokratik vesayetten onu kurtaran bir «çok partili» düzende görmüştür. Bu çoğulcu düzen ise bürokrasinin geleneksel tepkisini çekerken, düzenin ve egemen sınıfsal gücün temsilcisi Demokrat Parti’yi aynı bürokratik tepkinin ortak hedefi yapabilmiştir.

12 Mart öncesinde ise yeni bir durum sözkonusudur: Bürokrasinin çoğulcu demokrasiye karşı tepkisi, onun egemen sınıfsal güce yardımcılık işlevini pekiştirmiştir. Bu sonucun doğmasındaki başlıca etken, hiç kuşkusuz, bürokrasinin yanı sıra, sınıfsal egemen güç olan büyük sermayenin de çoğulcu demokrasiye karşı çıkmasıdır. 1960 öncesinde, bürokrasi yardımcı olduğu egemen güce rağmen çoğulcu sisteme direnmişken, 1970 öncesinde, yardımcısı olduğu egemen sınıfsal güçle birlikte çoğulcu sisteme başkaldırmıştır. Büyük sermaye, kendi güvenliğini demokrasi dışında ararken, bu amaca kendisini götürebilecek tek yolun bürokrasinin «bağımsızmışça» davranması olduğunun farkındadır. Buna karşılık, bürokrasinin bir bölümü yardımcılık işlevinden kurtulmuş olduğu hayali bir süre beslemiş, ve tabii gerçekler tarafından kendine oturtulmuştur. Çünkü 1970’lerin Türkiye’si, sınıfların güçlenmiş olduğu, sınıfsal çizgilerin keskinleşmiş olduğu

bir toplumdur. Ve bu toplumda Nihat Erilm ve «Onblrlr» kendilerinde 1920'lerdeki benzeyen bir bağımsızlığı var-sayacaklardır ama gerçekler, onların zaten toplumun za-rarına olan işlevlerini bu özlem çerçevesinde sürdürmele-rine izin vermeyecektir. Ferit Melen ve benzerleriyle, bü-rokrasinin yardımcılık görevi, kayıtsız şartsız kendini ka-bul ettirecektir.

• 12 Mart, amaçları ve işlevi önceden düşünülmüş, önceden hesaplanmış, sahipleri ve uygulayıcıları belli «klasik» bir «darbe» hareketidir. 12 Mart, Türkiye'deki ço-ğulcu demokratik düzeni —bütün eksiklerine, baskı ka-nunlarına rağmen gene de halktan yana gelişmelere kay-naklık eden bir düzeni— mümkünse ortadan kaldırmak için, mümkün değilse 12 Mart'ın sahipleriyle uygulayıcıları-nın çıkarlarına göre yeniden biçimlendirmek için yapılmış-tır. Sermaye çıkarlarına yarattığı kalkanlarla ve işçi sını-fına verdiği zararlarla, yasakladığı sendika çalışmaları ve kapattığı sosyalist partiyle (TİP), toplattığı kitaplar ve hap-se koyduğu insanlarla, reformları ve adaletiyle, işine ya-radığı iç ve dış çıkarlarla, gücü yetseydi herhalde uzun süreli yapacağı «rejimiyle», 12 Mart, tarihsel kökenleri Tanzimat Paşalarının dış siyasetinde, İttihat ve Terakki'nin «Teşkilât-ı Mahsusa»sında, Tek Parti dönemi diktasının faşizm benzeri özünde yatan bir harekettir.

• 12 Mart'ın kalıcılığı sorunu sermaye açısından de-ğerlendirilirken, bu kalıcılığın bürokratları bir kat daha önemli kılacağı, bunun ise, tarihsel bürokratik saplantıla-rın yeniden gündeme getirilme tehlikesi taşıdığı, herhalde düşünülmüştür. Ancak, bu duruma bakıp lleriye dönük iyimser sonuçlar çıkarılmamalıdır: Sermaye, 12 Mart de-neyiyle, bürokrasinin geçmişe oranla ne kadar daha uy-sal, sermayenin güdümüne girmeye ne kadar daha yatkın olduğunu görmüştür. Belki o tarih kesitinde 12 Mart'ı ka-lıcı kılmak sermaye açısından bazı problemler yaratabilirdi ama bu problemlerin zaman içinde hafiflemekte olduğu-nu, Türkiye kapitalistleşme sürecinde yol aldıkça tümnden zayıflayacağını sermaye görebilmiştir. 12 Mart işçi sınıfı

adına nasıl bir tecrübe hazinesiyse, sermaye adına da aynı tecrübenin kaynağıdır. Ve faşizm, sermaye sınıfının rejimidir. 12 Mart'ı kalıcı yaptırmayan başlıca etken, işçi sınıfı ve demokratik güçlerdir. (İsmail Cem'in **Tarih Açısından 12 Mart** adlı eserinin ikinci cildinden —Cem Yayınevi, 1977— derlenmiş, yazarın üslûbu olduğu gibi korunmuştur.)

Soru 82 Melih Cevdet Anday'ın Gizli Emlr adlı romanı bir «12 Mart» habercisi sayılabilir mi?

Gizli Emlr, ilkin, 1970 yılında Cumhuriyet gazetesinde tefrika edildi, sonra, 1970 nisanında Bilgi Yayınları arasında yayımlandı. Yazılması bir yana, kitap olarak yayını bile 12 Mart'tan aşağı yukarı bir yıl önce. Roman yayımlandığı zaman romandaki kimi olaylar yazarın hayal gücünü fazla zorladığını düşündürmüş olabilir kimi okurlara; oysa bir yıl sonra gelen «12 Mart», sanki Melih Cevdet'in **Gizli Emlr**'deki bir tümceşini doğrulamak için geliyordu: «Kötülükler hayal sınırlarını aşabilir ve böylece hayalden de inanılmaz, tüm gerçek dışı bir nitelik kazanabilirlerdi.» (s. 57)

Romanın 2. sayfasında aptesthane bekçisi şöyle der: «...Aptesthaneleri kapatacaklar belki de. Çünkü aptesthanelerde saklananlar varmış. Çok şükür, bugüne kadar kimse saklanmadı benim aptesthanemde. Amirlerim de bilir herhalde bunu. Eskiyim ben bu işte. Evet önümüzde kavgalar, dövüşler oldu, adamlar vuruldu, bombalar patlatıldı, o ara belki kendini içeri atıp kurtulan da olmuştur, ama ben bunu önleyemem ki. Neden dersen, vatandaşa sahiden aptestli geldi mi, gelmedi mi, sormak bizim hakkımız değildir.»

Mütercim Efdal'in serüveni, bugün, artık, alelade bir serüven:

«Apartımanların önüne sıkıştırılmış bir gençlik grubunun arasında kalmıştı, gençlerin kendilerini savunacak hiç bir araçları yoktu ellerinde, işte bu durumda kanunsuz

baskıncıların saldırılarına uğramışlardı ve kaçacak bir vereri de yoktu. Asayiş Yerleştirme Olağanüstü Teşkilâtı görevlileri, olana bitene seyirci kalmışlardı, fakat bu seyircilerin sonradan hangi kılığa girdiklerini Mütercim Efdal çok acı öğrenmişti. Gençlerin canlarını kurtarmak için çaldıkları kapılar açılmıyordu...» (s. 17)

1970 yılında yazılan şu satırlarda 1980 Türkiye yok mu:

«İnsanlar, yürüme yarışına çıkmış gibi, birbirlerini geçmek istercesine hızlı gitmeye çabalıyorlardı. Karanlığın neler getireceği belli olmazdı. Hiç de güvenli olmamakla birlikte, gene de en iyi saklanacak yer evdi. Eve girilir, perdeler sıkı sıkı örtülür, acele yemek yenir ve yatılırdı. Ondan sonrası Tanrının bileceği şeydi.» (s. 253-254)

Başyazar Kutsi'nin «ev»i, geceleyin kapıları omuzlayarak içeri giren teröristlerin yataklarında uyuyanları kurşun yağmuruna tutabildikleri günümüzde, artık, bir gülmece ögesi olmaktan çıkıyor!

Akil dışı bir düzenin «saçma»lığını göstermek için yapılacak en iyi şey, o saçmalığı sonuna kadar götürmektir; Melih Cevdet de bunu yapıyor. İşte bir örnek: «Dikkat! Dikkat! Asayiş Yerleştirme Olağanüstü Genel Direktörlüğünden bildirilmiştir: Kentte sokağa çıkma yasağı konmuştur. Yarından başlayarak uygulanacak bu yasağa göre, doğum tarihleri tek sayılı olanlar, tek sayılı günlerde, doğum tarihi çift sayılı olanlar çift sayılı günlerde sokağa çıkabileceklerdir. (...) ...evlerinde bulunan kitapları bir gün içinde Asayiş Yerleştirme Olağanüstü Genel Direktörlüğüne teslim edeceklerdir. Yeni bir bildiriye kadar kentte kitap okumak yasaktır.» (s. 164-165)

Son bir örnek «meyhane düzenlemesi»nden:

«Üç arkadaş meyhaneden içeri girdiler. İçerde, kapının yanında bir masa vardı, bu masada bir adam oturuyor ve gelenlerin adlarını, soyadlarını, adreslerini önündeki deftere geçiriyordu. Bu işlem bittikten sonra da her müşteriye, üzerinde adları yazılı dikdörtgen biçiminde bir kart

veriyordu. Müşteriler, bu kartları göğüslerine takmak zorundaydılar. Nizam, Macit ve aktör Bilâl kartlarını alıp göğüslerine takarak boş buldukları ilk masaya oturdular. (...) Hoparlörde bir ses: 'On dokuz numara, vaktiniz tamam.' dedi. Üç arkadaş önce çevrelerindeki masalara baktılar, fakat o masalarda oturanlar gülüşüyorlardı onları göstererek. O zaman anladılar ki, on dokuz numaralı masa, kendi masalarıdır. Kalktılar. Göğüslerindeki kartları kapıda bıraktılar. Orada oturan adam, defterde adlarını bulup işaretleli ve: — Sizin işleminiz tamam, dedi, serbestsiniz.» (s. 255, 270-271)

Melih Cevdet Anday, **Gizli Emir**'de, cinayetler, saldırılar altında bunalmış, akıl ölçülerinden uzaklaşmış, polis egemenliğindeki bir kenti anlatıyor; daha doğrusu, akıl ölçülerinden uzaklaşan, polis egemenliği altına giren kentlerin ne duruma gelebileceğini anlatıyor. Bu bakımdan, **Gizli Emir**'i, aslında, sadece 12 Mart'la sınırlandırmak yanlış; **Gizli Emir**, 12 Mart'ı da içine alıyor, ama kapsamı daha geniş.

Melih Cevdet, karabasanlardan oluşan bir dünya çizerken hayal gücüyle yarattığı ayrıntıları ustaca kullanıyor. Ne var ki Melih Cevdet'in amacı sadece böylesi bir dünyayı yaratmaya yönelik değil; bakıyorsunuz, bırakmış bu «saçma» dünyayı, alabildiğine ciddi sanat tartışmalarına girmiş. Ya da bakıyorsunuz, Nizam-Kutlu, Kutlu-Macit ilişkilerinde, romanın genel havasının tamamıyla dışında. Kişisel sorunlarından kaçmak için hep eşin dostun sorunlarıyla meşgul görünen Nizam... Karısı —Kutlu— «Ayrılıyoruz. Çünkü aldattım seni.» dediği zaman bile Fasih'i yatıştırmaktan, sergiden, Siyasetçi Ahmet'i yola getirmekten söz eden Nizam...

«Gizli Emir»i beklemek, yeteneksizlikler için, güçsüzlükler için en büyük mazeret. Romanın sonunda Kutlu, kocasının ardından, «Sen gizli emre...» diye bir söze başlar, ama esnemekten bitiremez sözünü; bitirebilseydi belki de «...sahiden inanıyor musun?» diyecekti.

Soru 83 İlk 12 Mart romanı olan, Çetin Altan'ın Büyük Gözaltı'sından söz eder misiniz?

Büyük Gözaltı'nın ilk özelliği, bir solukta okunan romanlardan olması. Bunda Çetin Altan'ın yazar ustalığının payı elbette büyük; ama yalnız ustalığa bağlanabilecek bir nitelik de değil bu. Daha beş on sayfa okur okumaz karşınızda alışılmadık bir içtenlikle kendini ortaya koyan, yalan söylemeyen, yapmacıktan uzak bir yazar bulunduğunu hissediyorsunuz; bunların dışında, genellikle biraz uzağından geçilen birtakım gerçekleri apaçık anlatmaktan çekinmeyen bir yazar... İster aile üzerine olsun, ister cinsellik üzerine olsun... Bunlara bir de Çetin Altan'ın anlattığı «çocuk»un macerasının, bir kuşağın, Çetin Altan kuşağının ortak macerası olduğunu, bu kuşağın Çetin Altan'ın anlattığı köşklerde yaşamasa da Çetin Altan'ın anlattığı kaynana-anne-baba ilişkileri içinde yetiştiğini, hep yakınlığa, şefkate, aşka susamış olarak büyüdüğünü eklersek kitabı özellikle benim yaşımdakilerin neden çok seveceğini açıklamış oluruz, sanıyorum.

İki ayrı çizgi üzerinde geliyor **Büyük Gözaltı**: Bir yanda, bir işkence odasındaki tutuklu ve çevresi; bir yanda, bu tutuklunun geriye dönüşlerle anlattığı çocukluğu, ailesi, akrabaları, okul ve öğrenci çevresi, bitmez tükenmez sevgi arayışları...

Büyük Gözaltı'nın başarısı, bence, bir büyük aileyi (bir büyük bürokrat aileyi de diyebiliriz), bu ailenin iç ilişkilerini, yavaş yavaş yıkılışını, bu aile içindeki «çocuk»u, gözlemlerini büyük bir ustalıkla vermesinde. Çetin Altan, bu gerçekliği, usta gözlemcilere özgü bir biçimde, çok renkli ve canlı bir anlatımla çiziyor. Ayrıntılar, ayrıntılar... Roman ayrıntılarla oluşuyor. Ancak yaşamakla tespiti mümkün olabilecek ayrıntıları çok iyi kullanıyor Çetin Altan. İlk romanlar, genellikle, otobiyografik olur. Aynı şey, **Büyük Gözaltı** için de söylenebilir. Yoksa o kadar çok kişiyi birkaç satırla böylesine güçlü bir biçimde çizebilmek kolay kolay ilk romanların üstesinden gelebilecekleri bir şey

değil. Anne ile babaannenin ilişkileri, köşk hayatı, evlâtlıklar ve hazine sonuçları, Paşa baba, Cici anne... Alman madamın köşkü ziyareti, içilen likör, Vilhelm'in heykelinin aranışı ve bulunuşu... «Çocuk»un kerrat cetvelini nihayet ezberleyişi ve Paşa babanın omuzlarına çıkınca, Paşa babanın çıplak başında trampeta çalışı... Bunlar, hem canlı kişileriyle, hem yansıttığı toplumsal gerçeklikle kolay kolay unutulmayacak sayfalar.

Kitabın son yüz sayfası aşağı yukarı hep «çocuk»un aşk arayışı ile geçer: «Yıllarca yana kavrula kuduracaktım her gece, bir kadınla yatabilmek için. Ve bir kadın bulamayacaktım.» (s. 235) Çocukluğunda babaannesyle babasından yakınlık ve sevgi görmek için, annesinin kendini dövdüğü sanısını uyandırmak gibi hilelere başvuran çocuk, yatılı okulun büyük kısmına geçtikten sonra, bu sevgiyi kızlarda bulabilmek için çırpınır, durur. Bu sayfalar boyunca bir **Beyaz Geceler** duyarlılığı bütün sıcaklığıyla duyulur. Sonra, büyük zaman atlayışlarıyla roman sona erer. Sanki Çetin Altan anlatmaktan yorulmuştur (Anlatmaktan yorulmaz ya, neyse...) ve romanı birden bitirivermiştir.

Roman iki ayrı çizgide geliyor, demiştim. Öteki çizgi, «çocuk»un tutuklu olarak bulunduğu bir oda, odanın önünde bekleyenler, sorguya çekenler... Çetin Altan, romanında «çocuk»un gelişmesini sürdürmediği için, «çocuk»u lise yıllarında bırakıp romanını sona erdirdiği için «çocuk»un nasıl olup da buraya girdiği anlaşılmıyor. «Geceleyin geldiler, 'çantanızı hazırlayın' dediler, apar topar alıp getirdiler beni buraya... Neden getirdiler, niçin getirdiler, niye getirdiler, bilmiyorum.» (s. 58) Devamlı işkence kaygısı, geceleyin tutukluyu korkutmak için çalınan teypler, ölüm götürüyormuş gibi yapıp geri döndürmeler... Bir Kafka dünyası sanki. Sonra, özellikle 172.-176. sayfalar arasında, çok insanî bir biçimde saptanmış ruhsal durumlar...

Ne var ki romanın bu iki çizgisi, bir paralelin iki çizgisine benziyor: Kesişmiyor birbiriyle; biri bir yanda gidiyor, öteki öbür yanda. Yani romanın bütünlüğü sağlanmıyor. Ayrıca, Çetin Altan, o büyük aileyi anlatırken ulaş-

lığı başarı çizgisine ulaşamıyor tutukluyu anlatırken; sık sık tekrarlar yapıyor; soyut bir anlatımı gerçekleştirmek isterken sık sık basit denebilecek oyunlar yapıyor. Araya sokuşturulan, romana monte edilmek istenen tutuklu bölümü, vücudun kabul etmediği bir yabancı organ gibi kalıyor.

«Gözaltı» adı altında oluşturulmak istenen görüş de pek havada kalıyor. Sartre'ın «Cehennem başkalarıdır» sözünde en açık ifadesini bulan bu görüş, romanda anlatılanlarla bir organik bağlılık kuramıyor, romanın çizdiği dünyaya nüfuz edemiyor, romanın kendi gerçeğinden çıkmıyor, romana ekleniyor; bunun için de bağdaşmıyor romanla.

Daha önce de söylediğim gibi, Çetin Altan'ın bu ilk romanının asıl başarısı o büyük aileyi, o «çocuk»u, o «çocuk»un yalnızlığını ve özlemlerini büyük bir ustalıkla anlatmasında.

Soru 84 Tarık Dursun'un Gün Döndü adlı romanının özellikleri nelerdir?

12 Mart romanları, sevinilecek bir şey edebiyatımız için. Gerçi birtakım zorlukları vardır güncelin romanını yazmanın, ama, genellikle yaşantılara, bu yaşantıların rastlantısallığına yaslanan romanımıza yeni bir açılım getirmek için bundan yararlanılabilir; yeni sorunlar, yeni roman kişileri romanlarımızın düşünce düzeyini yükseltebilir, romanlarımıza çağdaş bir hava getirebilir.

Ne var ki höylesine olumlu bir gelişme romancıdan birtakım hazırlıklar ister. 12 Mart'a hangi koşullar içinde gelindi? Gençleri böylesi bir eyleme iten etkenler nelerdi? Gençler neler istiyorlardı? Gençler arasındaki görüş ayrılıkları nelerdi? Türkiye gerçekleri nasıl değerlendiriliyordu? Toplum düzeninin daha ileriye doğru değiştirilmesi için neler öneriliyordu? Gençlerin öteki toplumsal güçlerle ilişkileri ne durumdaydı? Sorular uzatılabilir. Önem-

li olan şu: 12 Mart sonrası dönemini toplumsal ve zaman-
sal bir kesit olarak yazmak isteyen romancı kimi bilgileri
edinmek zorunda. Sözelimi Türkiye'nin tarihini, bugünkü
ekonomik-toplumsal gerçekliğini, sosyalizmin sorunlarını,
gençlik kuruluşlarını, gençlik eylemlerini —en azından—
romanını yazmağa kalkıştığı gençler kadar bilmek zorun-
da. Bu bilginin pek de gerekli olmadığı romanlar da yazı-
labilir; bu romanlar bu dönemin havasını da verebilir, o
ayrı. Samarakis, Çatlak'ta buna benzer bir şey yapmayı
denemiş, bir ölçüye kadar da başarmıştır. «Yapmayı de-
nemiş» derken, elbette, kendi yaşadığı koşulları düşün-
erek yapmayı denediğini söylemek istiyorum. Samarakis,
toplumsal gerçekliği geri plana atmış, insanî gerçekliği
romanının temeline oturtmuştur. Bunun için burada önem-
li olan, birtakım toplumsal, siyasal sorunlar değil, polisle
avı arasındaki ilişkidir. Biraz soyutlanmış bir ilişki, ama bir
romanı oluşturmaya yetecek bir ilişki.

Tarık Dursun K., Gün Döndü'de çok şey anlatmak is-
temiş: 12 Mart sonrası dönemi, eyleme katılan gençler,
gençlerin yurt sorunları üzerindeki düşünceleri, işkence-
ler, babalar ve oğullar, yargılamalar, memleketin genel
havası...

Ne var ki Tarık Dursun'un bu konulara yaklaşımının,
yeni kişiler aracılığıyla çağdaş sorunları tartışmaya giriş-
mek gibi, romanımıza bir açılım getirmek gibi kaygılarla
bir illntisi yok. Çünkü bunun için zihni bir hazırlığı yok.
Daha roman başlamadan görülüyor bu: Roman'ın başı-
na İsmet İnönü'nün «Bunlar, nihayet memleket çocukları-
dır.» sözünü almış. İnönü'nün bu «çocuklar» hakkında gö-
rüşü, merak edilecek görüşlerin her halde en sonlarında
gelir. Sonra, nedir o «nihayet» sözcüğü? Kimleri kimlere
karşı mazur göstermek istiyor Tarık Dursun?

Tarık Dursun'un rolünü ezberleyememiş bir oyuncu-
dan farkı yok; o kötü oyuncular suflörden medet umarlar
ya, Tarık Dursun da suflör yerine geçecek kaynaklar bul-
muş, onlardan yararlanıyor: Polis raporları, mahkeme tu-
tanakları. Sözelimi Güner Anday'a şöyle dedirtiyor: «Mil-

letin içinden halk ve ayrıcalı sınıflar ayrımı, milleti ikiye ayırıp tehlikeli çatışmalara yol açan bir durumdur.» Tarık Dursun Güner Anday'ı eylemci gençlerin önde gelenlerinden biri olarak tanıtıyor ve ona sosyalizm adına bunları söyletiyor! Sosyalizm hakkında en ilkel bilgileri edinmiş birinin bile böyle bir söz edemeyeceğini söylemeye kalksanız şöyle bir cevap almanız pek mümkün: «Onu ben söyletmiyorum, polis raporu öyle diyor!» Böylece Tarık Dursun, kendine güç gelen işi, bilgi işini, ilkel bir hileyle geçiştirmeye kalkışmış: Tartışma konusu sorunlarda söz söyleyecek durumda olmadığı için polis raporu tekniğine başvurmuş. Ama bu kaba hile o kadar açık ki roman bitince paradoksal bir sonucun ortaya çıkmasını hiç mi hiç önleyemiyor: Romanın en bilinçsiz kişisi romanın yazarı! O gençler hangi koşullar içinden o duruma gelmişlerdir, nasıl «bilinçlenmişlerdir,» çıkmazlarının nesnel nedenleri nelerdir... gibi sorular belli ki Tarık Dursun'un kafasını pek kurcalamamış. Romanının üçte birini ucuz aşk maceralarıyla doldurmuş. (Şöyle bayağılıklar eksik değil: «Niçin öptün gözlerimden, niçin? / N'olur ki? / Ah, dedi. Ayrılıktır. Bilmiyor muydun?») Ucuz aşk maceraları yetmeyince, sayfa şişirmek için, romana bir şey katmadığı halde, **Yabanın Adamları** adlı hikâye kitabından bir hikâye ile **Bağrıyanık Ömer ile Güzel Zeynep**'ten bir hikâye ekleyivermiş. Eh, bir forma bir formadır!

Romanda bir tek insanî dram yakalıyor Tarık Dursun: Babanın oğlu ihbar etmesi. Üstelik bunun çarpıcı olması için babanın oğlu ne kadar çok sevdiğini uzun uzun anlatıyor. Ne var ki bu gerçek dramı başladığı yerde bırakıyor! Romanı roman yapacak olan kısmı yazmıyor; ihbardan sonraki babayı anlatmıyor.

Kerim, romanın baş kişisi. Tarık Dursun uzun uzun anlatıyor Kerim'i: Çocukluğunu, anasıyla babasıyla ilişkilerini, ilk aşkını, öğrenciliğini, çıraklığını, kasaba yaşamını, içerdeki durumunu. Ama Kerim yaşamıyor. Bir «birey» değil çünkü Kerim, «gençlerden biri»nin adı, o kadar. Tarık Dursun'un anlattığı bunca ayrıntı ise Kerim'in niçin

Kerim olduğunu belirtmeye yaramıyor; roman içinde bir gelişme sağlamaktan çok bir süslleme ögesi olarak duruyor (Oysa 73. sayfada Tarık Dursun, bir kadını anlatırken, «Sesini elinde olmaksızın indirmişti.» der. Romanın belki de en ustaca yapılmış psikolojik saptaması olan bu ayrıntı sadece bir iki sayfada şöyle bir görünüp kaybolan o kadını yaşar hale getirebiliyor.)

Erdal Öz, Yaralısın'da, roman boyunca «sen» zamirini kullanmıştı. Ve bu, romanın biçim bakımından en büyük yeniliği sayılmıştı, çok sözü edilmişti. Gün Döndü'de Tarık Dursun da aynı şeyi sık sık yapıyor. Şimdi, kimi okurlar merak edecektir: Acaba bu yeniliği hangi romancı daha önce buldu? Merak etmesinler, sadece. «E Yayınları»nda çıkan Değişme adlı romana bir göz atsinlar, yeter: Michel Butor aynı şeyi 17 yıl önce yapmış: 1957'de!

(Tarık Dursun Türkçeyi iyi kullanan bir yazar olarak bilinir; 15 kitap yazdıktan sonra «çeşme» ile «musluk»u, «belirmek» ile «belirlenmek»i hâlâ birbirine karıştırmasına ne demeli!)

Soru 85 Erdal Öz Yaralısın adlı romanının kahramanını hakkında niçin tutarlı bir düşünceden yoksundur?

Erdal Öz, Yaralısın hakkında şöyle diyor: «12 Mart'la gelen faşist denemenin bana kazandırdığı bir kitap oldu Yaralısın. Faşist cuntanın baskılarını yaşayan, birçok olaya yakından tanık olan birinin izlenimleri olarak yazmadım Yaralısın'ı. Toplum olarak yakalandığımız o hastalık döneminde faşizm mikrobuna karşı çıkmaya çalıştım.» (Yeni Ortam, 1 Kasım 1975)

Oysa 12 Mart'ı bilmeyenler için Yaralısın'ın bir 12 Mart romanı olduğunu anlamak güç. Yaralısın bir yabancı dile çevrilse, önsözsüz yayımlansa, okuyanların romanın faşist bir cunta döneminde mi, yoksa bir başka baskı rejiminde mi geçtiğini ayırt edebilecekleri kuşkulu bence.

Roman kahramanının kitaplarını yakması, sorgulama biçimi («Her türlü yasanın, her türlü denetimin dışında bir yerdesin şu anda. Allah düşürmesin bir kere; ama düşürdü mü Allah da karışamaz. (...) İstersek ortadan kaldırırız seni.» s. 101), işkenceler **Yaralısın'ı** bir 12 Mart romanı, «faşizm mikrobuna karşı» bir roman yapmaya yetmiyor. Hani gazeteler, tanımadığımız, uzak, küçük bir ülkede bütün dünyayı ilgilendiren önemli bir olay olunca o ülkenin haritasını basarlar, sonra da o ülkenin yeryüzünün neresinde olduğunu anlayabilmemiz için o ülkeyi bulunduğu kıta içindeki yeriyle gösteren küçük bir haritayı basarlar ya, Erdal Öz'de yalnız o küçük ülkenin haritası var, o ülkeyi bütünü içindeki yeriyle göstermiyor; yani **Yaralısın'ı** 12 Mart bağlamı içinde vermiyor, nerdeyse soyut bir işkence olayı gibi veriyor. Ama sadece «işkence olayı»nı sergilemek **Yaralısın'ı** roman yapmaya yetmez, yapsa yapsa belgesel bir çalışma yapar; bunun bilincinde olan yazar işkence olaylarının yanı sıra «adl mahkûmlar»ı da, «Nuriler'i» de anlatır. Sinemanın «nöbetleşe kurgu»suna benzer bir yöntem kullanır. Bunda başarılıdır da. «Filmelerde, özellikle kovboy filmlerinde sık sık kullanılan nöbetleşe kurgu, gittikçe hızlanan kurgu işlemiyle birlikte uygulanır; gittikçe hızlanan temposu, gittikçe gerginleşen havası ile seyirciyi sürükler; seyirciyi bir bekleyiş, 'olacak mı, olmayacak mı?' havası içine atar.» (Nijat Özön, **Sinema Sanatı**, s. 141) Aynı bekleyiş havasını Erdal Öz romanında başarıyla yaratıyor. «Adl mahkûmlar»dan söz ederken hep işkencedeki delikanlıyı merak ediyoruz.

İşkencedeki delikanlı hep «şimdi»yi yaşıyor. «Geçmiş» yok onun için, geçmişteki insan ilişkileri yok. (İki sinema biletinin anımsattığı sevgili dışında.) Oysa «Ad vermeyeceksin. Yoksa kimsenin yüzüne bakamazsın.» (s. 173) dediğine göre bir şeylere karışmış. Ama bu «bir şeyler» (Dava arkadaşları, dostlar, örgütsel ilişkiler, vb.) yok romanda; romanı toplumdan soyutlayan da bu, bence; delikanlının «geçmiş»i olmayınca roman soyut bir işkence romanı haline geliyor. Ve delikanlı, işkenceye dayanmak

için, sadece bireysel gücüne yaslanmak zorunda kalıyor; arkasında, geçmişinde yaslanacağı bir şeyler yok sanki. (Delikanlı'nın roman boyunca geçmiş'i düşünmemesi olanaksız; insan yaradılışına aykırı.) Bunun için bir polisin «babaca bir tavırla», «Dayan çocuğum» (s. 203) demesi «Güç veriyor sana. Seni ayakta tutuyor.» (s. 203). «Yalnız sayılmazsın artık.» (s. 204)

Bir polisin «babaca» tavrı üzerine delikanlının böyle düşünmesi, daha doğrusu Erdal Öz'ün delikanlıyı böyle düşündürmesi, bana, Erdal Öz'ün romanının kahramanı hakkında tutarlı bir düşünceden yoksun olduğunu düşündürüyor. Romanın sonu bu kanımı pekiştiriyor. Roman, delikanlının «Nurileşme»siyle biter; bu, önce davranışlarda başlar, sonra da adını soran birine delikanlı «Adım Nuri benim.» der. Romanın son cümlesidir bu. Erdal Öz, «Nuriler»i ve «Nurilik»i şöyle anlatmıştı: «Eliyle de yiyebilir Nuriler. Çünkü uygarlığın getirdiği her şey özgür insanların hakkı olsa gerek. Bu adamları egemenler, toplum adına, suçlu saymışlar, ayırmışlar onları, toplum dışı bir yerlere tıkmışlar. Ellerinden de uygarlık buluntusu ne varsa almışlar, asıl böylece cezalandırmışlar onları; insan olmaktan çıkarmışlar. Artık toplumdan da, insanlıktan da soyutlanmış böyle bir yaratığa 'insan' demek için kendini zorlamanın ne anlamı var. Buradaki bütün bu 'ilk insan'lara, güneşsizlere, değişik, yeni bir ad takmak, örneğin belki de 'Nuriler' demek daha doğru olmaz mı.» (s. 238) Oysa delikanlı, insanlık dışı davranışlara, korkunc işkencelere yiğitçe dayanmış, çözülmemiş biri; fakülte bitirmiş bir aydın. Böyle birini, onurlu bir dava adamını, hırsızlıktan, katillikten, ırza geçmekten, vb. hapse girmiş Nuriler'le bir tutmak, onca işkence sınavına akıl almaz bir direnmeyle dayanan birini Nurileştirmek, delikanlının temsil ettiği kişiyi de, Nuriler'i de anlamamak olmuyor mu? Erdal Öz, bence, romanının sonunda kahramanına ihanet ediyor!

«Adi mahkûmlar»ın başarıyla çizildiği söylenemez; çoğunda bir yapaylık var. Sözelimi «Ondan sonra da kal-

kar, bizim adımıza bizsiz kavgalara girişirsiniz. Olmaz öyle şey. Bir kere buna hem hakkınız yok, hem de bizsik yenik düşersiniz. Asıl güç bizdedir. (...) Bu işlerin kovboyculuk oynamakla becerilmeyeceğini anlayacak adamsın sen.» (s. 182) sözleri Gilay Nuri'nin ağzında pek iğreti kalıyor.

Erdal Öz, zaman zaman, ayrıntıları saptamakta başarılı. Bir örnek: «Öldürücü bir bekleyiştii. 'Ne olacaksa olsun' diyordun, 'başlasın artık' diyordun. Diyordun ya, her sabah saat dokuzla on arasında gelip başkalarını götürdüklerinde, götürülenlerden biri olmadığını için garip bir boşalma, rahatlama duyuyordun; sevinçle üzünç iç içe oluyordu sende.» (s. 80) Falakada tabanları parçalanmış delikanlının saptadığı durum: «Sesleri bile artık kulağınla, beyninle değil, tabanlarınla duyuyor, onlarla değerlendiriyorsun.» (s. 247)

Roman, başından sonuna kadar, «Sen» diye anlatılıyor; alışıldığı gibi «Ben»in ya da «O»nun ağzından anlatma yok. Kimilerine pek yeni gelmişti bu anlatma biçimi; yeni olmadığını, Michel Butor'un aynı şeyi, **Değişme** adlı romanında, Erdal Öz'den 17 yıl önce yaptığını 84. soruda açıklamıştık.

Soru 86 Sevgi Soysal'ın Şafak'ta altını çizdiği gerçekler nelerdir?

Sevgi Soysal'ın ilk iki romanında, **Yürümek**'le **Yenişehir'de Bir Öğle Vakti**'nde, tam bir roman yapısı yoktu; başlı başına bir hikâye olabilecek kimi sayfalar romana eklenmişti; hikâye ile roman, boşandıktan sonra birlikte yaşamalarını sürdüren bazı karı kocalar gibi, aynı çatı altında birlikte yaşamaya devam ediyorlardı. Sevgi Soysal, ilk defa **Şafak**'ta sağlam bir roman yapısı kurmuş. Romanın ilk sayfalarında adları geçen Oya'nın, Mustafa'nın, Hüseyin'in, Maraşlı Ali'nin, Gülşah'ın, Zekeriya'nın roman boyunca derinlemesine tanıtılması; bunlara eklenen polis Abdullah, Birinci Şube Müdürü Zekâi Bey, emek-

li albay - fabrika müdürü Muzaffer Bey... Adana'da ılık bir sonbahar gecesi başlayan ve o gecenin sabahında sona eren olaylar içinde bu kişilerin geliştirilmesi, sorunların bu kişilerin gerçek yaşamlarından çıkarılışı, bunun için de her sorunun sahih oluşu, yaşanmış ve ödenmiş oluşu... Ve sorular, sorular... **Şafak**, gerçekte, sorular getiren bir roman. Yaşamanın içinden gelen ve kişilerin başkalarına değil kendi kendilerine sordukları sorular; yakın geçmişin özeleştirisi ile geleceğin sorumluluğundan çıkan, yaşamak kadar gerçek sorular... Romanın bitimine yedi sayfa kala Oya hâlâ kendi kendine sorar: «Eski Oya'yı, onun alışkanlıklarını unuttu, bıraktı mı gerçekten? Yoksa buna zorlandığı için öyle mi sandı? Artık zorlanmayınca ne olacak?» Mustafa, tahliye olduğu gün arkadaşlarının «Unutma bizi» dediklerini anımsar. «Mahkeme dönüşlerini, tahliyesi reddedilenlerin içlerine gömüverdikleri umutları, işkenceden gelenlerin bir de kendi kendilerine sürdürdükleri işkenceyi, ezilmiş, horlanmış kişiliklerin toparlanmak, eskisinden sağlam olmak için çektikleri sessiz doğum sancılarını, uzun gecelerdeki sohbetleri, bir bardak çaya, kahveye duyulan sevinci, mektup dağıtımında çarpan yürekleri, mektupsuzlukların dış dünyaya duydukları kırıngılığı, alışmamak, unutmamak, sinmemek, tükenmemek çabalarını, dostlarla paylaşılan acıları unutmama. Her şeyi yeniden düşünmek, sevmek, inancını bilemek duygusunun verdiği mutluluğu, temiz, yararlı, bekletilmiş kini unutmama...» Sevgi Soysal'ın hapisane üzerine yazılmış çoğu şiirlerden çok daha etkili bu satırlarından sonra Mustafa sorar kendi kendine: «Bütün bunları, daha nice şeyleri unutacak mısın?»

Aslında, Sevgi Soysal, **Şafak**'ı niçin yazdığını bu unutulmaz güzellikteki satırlarla açıklar gibidir: Yaşanılanları unutmamak, bunlardan gerekli dersleri almak. Bunun içindir ki Feza'ya açıkça «Çünkü aslında şafak vakti değil...» dedirtir. Bunun içindir ki «susmak» sorununu çekinmeden, açıkça ortaya koyar: «Ölmeyi göze almak. Çok söylenmiş, bilinen bir cümle. Ölmeyi göze alanlar çıktı. Ama

susmayı göze almak. Yeterince durulmadı bunun üzerinde. Deneyi yoktu bu işin. Susmanın nasıl zor olabileceği bilinmiyordu. İnanç ve dürüstlük, yüreklilik, susmak için yeterli sanılıyordu. Susmamak diye bir şey olmaz sanılıyordu. Çok doğaldı susmak. Ama sonra, oralara götürülenlerin hepsi, çok acı bir biçimde öğrendiler ki, susmak, inanmakla, dürüst ve yürekli olmakla, yalnız bunlarla gerçekleşmiyor.» Ve Necdet'in sözleri «Eskiden, bir devrimcinin konuşmamasının doğal sanılması gibi, şimdi de işkencede konuşmak doğalmış gibi davranıyoruz. İkisi de yanlış. Eski romantikliğimiz ne kadar yanlışsa, şimdiki neredeyse kaderciliğimiz de o kadar yanlış. Bir devrimci nasıl ve niçin konuşmaz? Bu nasıl öğrenilir? Nasıl mümkündür bu?»

Sevgi Soysal, yalnız işkence göreni anlatmıyor; işkenceciyi de anlatıyor. Hem de büyük bir güçle. Sema'yı ve Çiğdem'i unutmak mümkün değil. İşkencecileri anlatırken Sevgi Soysal kendini tutamıyor: Polis Müdürü Zekâî'den söz ederken, altı sayfada, sekiz defa «köpek gibi», iki defa «it» diyor. Kimbilir, belki de Sevgi Soysal sekiz defa değil de başlangıçta on sekiz defa «köpek gibi» diye yazmıştır da sonra —dikkatli roman okurlarına saygısından— «köpek gibi»lerin bir kısmını üzüle üzüle silmiştir!

Sevgi Soysal, Şafak'taki halktan kişilere büyük bir saygıyla bakıyor. Özellikle Maraşlı Ali'yi, Ali'nin karısı Gülşah'ı anlatırken. (Ali'yi ne güzel anlatır, tek cümlede: «Eleri, vücudu işçi, yüzü aydınlı.») Onlarda eleştirilecek yanlar aramıyor. Emniyet'te, Ali'ye, bir süre önce dayak yediği polise «Ha siktir len!» dedirtebiliyor Ali'den son söz edişi şöyle: «Haksız kesilen yövmiye üzerinde duracak. Üç günlük de olsa, hakkını alacak. Mutlaka.» Ali'nin uyduruk sorunları, uyduruk kaygıları yoktur. Gülşah da öyle. Mustafa, veda etmeden ayrıldığı Ali ile Gülşah'ı düşünürken emindir: «Ama yok, Mustafa, ne Ali'nin ne Gülşah'ın ona beddua etmiyeceklerini biliyor. Gülşah yengenin Mus-

tafa'ya daha kaç kez seve seve bumar pişirmeye gönlü olduğunu da.»

Ne var ki Sevgi Soysal küçük burjuva aydınların gözünün yaşına bakmıyor. Onlara karşı alabildiğine acımasız. Ve onları Ali'den, Gülşah'tan çok daha iyi tanıdığı belli. Oya ve Mustafa büyük bir ustalıkla anlatılmış kişiler. Bunlara Hüseyin'i de katabiliriz. Sevgi Soysal, Hüseyin'den az söz etmesine rağmen, Hüseyin'in kişiliğinde yaygın bir solcu aydın tipini, yârdan da serden de geçemeyen solcu aydını, hayran olunacak bir başarıyla canlandırıyor. Adım başı rastlanan bu tip ilk defa Şafak'ta edebiyatımıza giriyor. Ve bütün boyutlarıyla.

Sevgi Soysal, Oya'dan söz ederken, bir yerde, şöyle diyor: «Mustafa'yla aralarında ortak yönler seziyor, kendini beğenmemek, kendinden memnun olmamak, değişik nedenlerle de olsa.» Gerçekten de «kendinden memnun olmamak», Oya ile Mustafa'nın ortak nitelikleri; «kendini beğenmemek» diyemiyorum Sevgi Soysal gibi, çünkü kendilerinden memnun olmamalarına rağmen, sürekli tedirginliklerine rağmen Oya da beğeniyor kendini, Mustafa da. «Kendinden memnun olmamak»la «kendini beğenmemek» ayrı şeyler; kendinden memnun olmayanların çoğu —genellikle— bir gizli kendini beğenmiştir.

«Kendinden memnun olmamak», özellikle Oya'da neredeyse bir günlük yaşama biçimi, daha doğrusu yaşama durumu. Sanırsınız Oya bu yeryüzüne durmadan hatalar yapıp ardından bu hatalara üzülmek için gelmiştir.

Sevgi Soysal, ayrıntıları ustalıkla kullanıyor. Güçlü bir gözlem yeteneği var. O da farkında: Oya'dan söz ederken «dünyalar kötüsü gözlem düşkünlüğü» der. Küçük ayrıntıları kişilerini tanıtmada tam yerinde kullanıyor. Sözgelimi 90. sayfada Atatürk heykelciğinden söz edince, ilkin, gereksiz bir ayrıntıdan söz ettiğini sanıyorsunuz; ama aynı heykelcikten 101. sayfada söz edince 90. sayfada boşuna söz etmediğini anlıyorsunuz.

Takıldığım yerleri yok mu romanın? Var, elbette. Örnekse, sorgu gecesi Oya yalnız hapisaneyi, hapisanede

tanıdığı insanları anımsar; sanki haplsane dışında hayatı yoktur, hapisane dışında dostları yoktur, kocası yoktur, çocuğu yoktur, düşüneceği bir erkek yoktur. Sema'nın, Çiğdem'in acılarını anımsar; bunlar, romana katkısı olan anılardır. Aynı gece uzun uzun Menekşe'yi, Asuman'ı, Güllü'yü, Firdevs'i de anımsar. Bu anılar güzel anlatılmış, ama romana bir şey kattıklarını pek sanmıyorum. Ama 97. sayfada evli ve çocuklu olduğunu öğrendiğimiz Oya, sadece sabahleyin, polis Abdullah, «Serbestsiniz!» dedikten sonra, romanın bitimine 26 sayfa kala, 256. sayfada kocasını ve çocuğunu anımsar: «Peki kocası? Peki ev? Peki çocuğu?» Kocasını ve çocuğunu niçin anımsamadığını şu sözlerle açıklamak ister: «Dönünce yepyeni bir yaşama başlamak. Boşanmak.» Yetersiz bir açıklama. Oysa Mustafa'yı anlatırken bu hataya düşmez; Mustafa «Karım, kızım, bütün olanlar, olacaklar, devrimci hareket...» diye düşünür; ayırmaz bunları birbirinden.

Kişilerini ustalıkla çizmesine rağmen 246. sayfada Oya'nın düşünebileceği şeyleri Mustafa'ya düşündürmüş gibi geldi bana: «Mutluluk saçma sapan durumlarda mümkün.» gibi, «Özlüyormuşum demek böyle bir şeyi. Neyi? Sevi, hafiflik, aşk, saçmalık. Ne bileyim işte, gündelik şeyleri. Böyle bu.» gibi düşünceler Oya'ya yakışıyor, Mustafa'ya değil.

Bir yerde de dalga geçmiş Sevgi Soysal, 237. sayfada polis Abdullah'a, Hüseyin için, «Öğretmenin kuzeni» dedirtiyor; fukara Abdullah nereden bilsin «kuzen»In ne demek olduğunu!

Soru 87 Pınar Kür'ün Yarın... Yarın... adlı romanının başarısı ve başarısızlığı nereden gelmektedir?

Yarın... Yarın..., bir solukta okunan romanlardan. Pınar Kür'ün bu ilk başarısı burada.

Pınar Kür'ün ikinci başarısı, belirli bir «çevre»yi olan-

ca sahilliğiyle edebiyatımıza getirmesinde. Bir yazımda, «Toplumcu yazarlarımızı okuyanlar Türkiye'yi nerdeyse sömürücüsü olmayan bir sömürülenler ülkesi sanacak!» demiştim; Pınar Kür, sömürülenlerin pek bol ama sömürenlerin pek az olduğu edebiyatımıza bir sömürücü çevresini büyük bir başarıyla sokuyor. Bu çevreyi çok iyi tanıdığı belli. Çünkü bu çevrenin kişilerini anlatırken, küçük bir ayrıntıdan hareketle bir roman kişisi yaratmayı biliyor. Pınar Kür'ün başarılarından biri de bu: Yarın... Yarın... 'da, nicedir özlemini duyduğum «gerçek roman kişisi psikolojisi»ni buldum. Derinliğine, zengin, ayrıntılı. Ama eklemek gerek: Pınar Kür, bu başarıyı, burjuva çevrelerini anlatırken gösteriyor. Bunun için olacak, kulüpleri, evleri, eğlence yerlerini anlatırken usta; sokak pek yok Pınar Kür'de, doğa pek yok, çünkü gerçek halk yok. Kulüpleri, yatak odalarını anlatırken alabildiğine başarılı, alabildiğine özgün olan Pınar Kür, işçi Memet'i, Kadriye'yi, işçi Memet'in babasını anlatırken «roman kişisi psikolojisi»nin uzağına düşüyor, harcıalem laflar etmekten öte geçemiyor. Devrimden, devrimcilikten söz ederken de öyle: Tuzu kuru, zengin çocuğu Selim'i anlatırken alabildiğine başarılı; ama «devrimci» Selim'i anlatırken tökezliyor. Bunun için roman biraz da «terry-coton» gömleklere benziyor: Saf pamukla sunî elyaf iç içe.

Seyda, romanın baş kişisi. Seyda ile Selim çevresinde geliyor roman. Romanın bitimine birkaç satır kala Seyda, kendisi için, «Benim gibi hasta, çarpık bir kişi...» diyor. Gerçekten de hasta ve çarpık bir kişiliği var Seyda'nın. «Bir burjuva karısı» deyip geçmek mümkün değil. Çünkü Seyda burjuvalaşmamış. Küçük burjuva bir aileden geliyor: Anası da öğretmen, babası da. Çocukluğunda, edebiyat yeteneğiyle, matematik yeteneğiyle «herkesten akıllı, herkesten üstün, herkesten iyi» olduğuna inanmış. Ülküsü atom fizikçisi olmak. Bir sınav başarısızlığı yeter öğrenciliği bırakmaya ve Oktay'la evlenmeye. «İlerisi için umduğu her şeyden bilinçli olarak vazgeçti.» Artık bir «milyoner karısı»dır. Ne var ki yeni «çevre»siyle

sadece dış görünüm bakımından uyum içindedir. Yoksa bilir «her şeyin, herkesin, tüm yaşantısının ne denli anlamsız» olduğunu. Ve sanıyorum Seyda'nın dramı buradadır: «Yarı yoldan ziyade maha yakın - Yarı yoldan ziyade mah-tan uzak». Ne küçük burjuva, ne burjuva. Seyda, Nâzım'ın «Ne korkunçtur düşmek kavganın haricine» dizesini, bütün kahrediciliğiyle —ama büsbütün değişik bir biçimde— yaşamaktadır. Köksüz bir kişilik. Anlamsız bir yaşam. Üstelik «anamlı bir yaşam» tutkusundan sonra. Boyun eğ-diği yaşama biçimi içinde çevresinden tiksinimektedir ku-sacak kadar. Ne yapar? Çocuk yapar. Ne olduğunu açık seçik bilmediği özgürlük için düşler kurar. Güzelliğiyle oya-lanır. Pek hayrandır kendine. «Narcissisme» sözcüğü de kullanılabilir. Kimi zaman yazarla kişisi birbirine karışıyor gibidir. Sözelimi, daha 8. sayfadaki betimleme, ayrıca 33., 39., 84. ve 182. sayfadaki betimlemeler Seyda'dan çok ro-manın arka kapağındaki fotoğrafı akla getiriyor.

Yetmez bunlar, oyalamaz Seyda'yı. Kocasını sevmez, ama Erdem'e duyduğu cinsel isteğe karşı koyabilir. Se-lim gelinceye kadar... Selim'le bir kulüpte tanışırlar. Er-tesi gün Selim evlerine gelir. Bu büyük yazlık evde kalması kararlaştırılan Selim iki gün sonra tekrar gelir, iki çanta-sını bırakıp gider; gece yarısı gelir. Ertesi sabah Oktay'la denize girer, sonra, Oktay'la birlikte çıkıp gider. İki gün sonra renk renk balonlarla gelir... ve Seyda ile yatarlar! Oldukça hızlı bir gelişme. Pınar Kür de farkında bunun; bu «hız»ın verdiği rahatsızlıkla olacak, «Aralarında geçmesi yazgılı olan şeyler» gibi sözler etmek gereğini duymuş. «Yazgılı şeyler», pek yakışmıyor Pınar Kür'ün romancılı-ğına, kolay açıklama, benim gençliğimde çok okunan «ka-dın romancılar»a yakışır bir açıklama. Ama Pınar Kür, Sey-da'nın aşkını ne güzel anlatır: «Her an kulağı kapıda, te-lefon zilinde, gözü yolda, evin içinde aylak aylak dolaş-mak... Ya gelir de gene gidiverirse diye evden dışarı adım atamamak, korkudan denize bile açılmamak...» (s. 156)

Selim'i, biraz da, Oktay'ın karşıtı olduğu için seviyor Seyda. Ve tabii, Selim, hemen Seyda'yı olumlu bir kişi

yapma çabalarına giriyor. Selim'in «devrim»den söz açması üzerine Seyda'nın tepkisi: «Selim 'devrim' deyip boşlukta erir gibi gittiği andan beri 'devrim' ya da Selim'in Seyda dışındaki tüm uğraşları, tüm eylemleri genç kadının baş düşmanı olmuştu.» Pınar Kür, şöyle sürdürüyor: «Onun için kafasıyla benimsediği, inandığı düşünceleri bile yüreğiyle itiyor, diliyle küçümsüyor, gülünceleştirmeğe çalışıyordu.» (s.255) Ne var ki Seyda hangi düşünceleri ne zaman benimsemiş, nasıl benimsemiş, bu gelişme nasıl olmuş... Açıklamıyor bunları Pınar Kür. Bunun için Seyda'nın bilinçlenme süreci boşlukta kalıyor. 256. sayfadan sonra, Selim'le Seyda'nın tartışmaları, bir bilinçlenmeyi göstermekten çok, Seyda'nın içinde bulunduğu durumu ve —sözcük yerindeyse— özeleştirisini göstermeğe yarıyor. «Yararlı olabilme olanağını yitirdim bir kez.» der Seyda. «Kişinin tüm mutsuzluğunu kendi kendine borçlu olduğunu bilmesi ne korkunç şeydir, haberin var mı? Hiç bir başka kişiyl, ya da olayı suçlayamamak...» Selim buna «Suçlu sen değilsin... Sorumlu olanlar seni sen yapanlar! Çocukluğundan beri seni yalan yanlış yoğuran çevren!» diyerek karşı çıkar. Seyda'nın durumunu açıklayan cümleler: «Ama yapabileceğim bir şey yok ki. Tek başıma ne değiştirebilirim, ne düzeltebilirim. (...) Özünü savunmanın tek yolu olaylara dışardan bakabilmeyi başarmak, çekmek kendini, boşlukta yaşamağa çalışmak. Yoksa çekilir mi o beyinsiz karılar, kendini beğenmiş herifler?»

Seyda'nın yanlış amaçlı eğitimi ve içine düştüğü burjuva çevresi... Selim'i görünce düştüğü şüphe: «Sanki yapmam gereken bir şeyi yapmamışım gibi.» Ve Seyda'nın çalışmağa başlaması: «Çalışıyordu, evet. İşe yaramağa başlasın diye bir sürü kitap, dergi, broşür vermişti Selim eline. Kimisi ingilizce, kimisi fransızca olan yazıları Türkçeye çevirmesini istemişti. Şimdilerde her günün büyük bir bölümünü bu çeviri işine ayırıyordu Seyda.» Belki biraz mekanik, ama genel doğrultusunda olağan bir sonuç: «Can sıkıntısı duymuyordu artık, içi sıkılmaz olmuştu.»

Burjuvaziyle uyum içinde yaşayamayan bir küçük bur-

juva aydınının halkın davasıyla bütünleşmeye yöneldiği zaman (daha doğrusu, böyle olduğunu sandığı zaman) duyduğu mutluluk... Seyda bu yönde gelişirken Selim'in mutsuz sonu her şeyi altüst ediyor. Romanın sonunda Seyda Selim'e «Sen yokken ne yapacağımı bilemediğimden... Bulamıyorum yolumu...» diye sesleniyor. Evet, «bilinçlenme», sadece bir kişinin varlığına, bir kişiye duyulan aşka bağlı kalırsa, sonuç da bu olur. Bilinçlenme alanı, herhalde, yatak değildir.

Pınar Kür burjuva çevrelerini büyük bir başarıyla anlatıyor. Ama devrimci gençleri ya da işçi çevrelerini anlatırken aynı başarı düzeyine ulaşamıyor; giderek, roman yapısı bakımından da, olaylara ve insanlara bakış açısından da romanda bir bölünme oluyor: Burjuva çevrelerini anlatırken gözlem gücüne, zekâsına, ayrıntıları kullanma ustalığına bakarak «İşte iyi bir romancı!» dediğimiz Pınar Kür gidiyor, yerine acemi, bilgiç, aceleci bir Pınar Kür geliyor.

Selim, bir zengin çocuğu. Anası da, babası da durmadan evlenmekle, evlenmedikleri zaman sevgili değiştirmekle meşguller. Selim, koleji bitirdikten sonra, Paris'e, ekonomi politik öğrenimine gider. Pınar Kür, burjuva çocuğu Selim'i başarıyla anlatır. İşte Selim'in yalnızlığı: «...tanıyacak, konuşacak bir tek kişi bulamamaktan öte, özleyecek kimsen bile olmadığı için derinleşen, dibi görünmeyen, uçurumsal bir yalnızlık. Eskiden kalma bir sevginin, anımsanan bir sıcaklığın avuntusu olmaksızın göğüs germek buz gibi rüzgârlara.» (s. 129) İşte «Selim ve din»: «...dinsel etkilerden tüm uzak büyütmüşlerin rahat, kaygısız, inançsızlığa eşit inancı vardı o zamana dek.» (s. 140) Bunlar iyi. Ama Selim'in «bilinçlenme» süreci ve bilinçlendikten sonra «eylem» diye yaptıkları, bu eylemleri yaparken ileri sürdüğü düşünceler Selim'i bir yamalı bohça haline getiriyor.

Pınar Kür, nedense, aydınları bilinçlendirmeye götür-en yolun kitaplıklardan çok yataklardan geçtiğine aklını

takmış. (Bir de sevdiği kişiler ya S yda gibi güzel, ya da Selim ve I   ci Memet gibi yak şıkl  olacak!) Selim, Seyda'nın kafasına yatak odasından geçerek ula mı tı. Sorbonne'da, «felsefenin birinci yılında» okuyan, 18 yaşındaki Fransız kızı Josette de  yle: Selim'i yalnızlı ından kurtarır, zevk, sevinç ve «bilinç» verir Selim'e... Selim'in düşünsel gelişiminde troçkist Josette'in etkileri önemli olur. Selim, Fransa'daki 68 olaylarından söz ederken «I   ci sendikalarının ihaneti, partilerin tutumu» gibi sözler eder; Fransız Kom n st Partisi, Selim'e göre, «cici bir Kom n st partisi»dir. Ama, yukarda da dediğim gibi, Selim'in ki ili i yamalı bohça gibidir: 125. sayfada «I   ci sendikalarının ihaneti, partilerin tutumu» diyen Selim, bakarsınız, 188. sayfada, aynı 68 olaylarından söz ederken «Yi itlik s s  verdiğimiz, tehlikeli bir e lenceydi aslında.» deyivermi .

Burjuva kökenli bir aydının «bilinçlenme»sini oldukça özel koşullara ba lıyor Pınar K r: «Bizim gibilerin Türkiye içinde kaldıkları sürece sınıf de i tirebilmeleri hemen hemen tüm olanaksız. Yoksullu u, yabancılı ı nasıl ya ardım babamın milyonları kümelenmiş dururken?» Selim söylüyor bunları. Aslında, burjuva çocukları inansalar Selim'in dediklerine, «bilinçlenme» için Paris'te hamallık yapmanın zorunluluğuna inansalar, doğrusu iyi olurdu, burunlarını sokmazlardı ciddi i lere; ne yazık ki hamallıkla bilinçlenme arasında bir ilişki yok.

Pınar K r, gözlem gücünden çok imgelem gücünü kullandığı zaman, roman kişilerinin gelişim çizgisini iyi izleyemiyor. Romanın başında, «Selim gibi hâlâ yerini arayanlar» (s. 7) diyen Pınar K r, 223. sayfada aynı Selim için Doğan'a şunları söyletir: «Selim'in bize olan üstünlüğü bu i in kuramını en iyi bilen kişi olmasının yanı sıra, uygulamasını da en bilen kişi...» Nedir Selim'in uygulaması: Zengin birinin oğlunu kaçırarak fidye istemek! Amaç: «Bu paraları topluyoruz, köylü çocuklarını, i  ci çocuklarını yetiştirmek için. Arkada larımızı Filistin'e gönderebilmek için.» Sonra aynı Selim'e şunları söyletir Pınar K r: «Bize

karşı silâh çeken varsa ellerine gökten inmedi ya bu silâhlar? Öğrencileri birbirlerine kırdırmakta yarar gören, çıkar arayan kişilerce donatıldıklarını hepimiz biliyoruz. (...) Hepimizi hepten yok edecek bir baskı kurabilirler Bu yoldalar.» (s. 253) Şu sözler de Selim'in: «En büyük düşmanımız hız bizim. Kaçınmamız gereken tek şey. Acele işe şeytan karışır demişler ya hani. Şeytanı karıştırmayalım işimize.» (s. 230) Ve Doğan'ın sorusu: «Peki işçi sınıfı ne olacakmış bu arada?» (s. 287)

Bunlar Selim için, Doğan için «erken eleştiri». Hem çocuk, kaçırarak «eylem»e giriş, hem bunları söyle! Olmaz öyle şey. O zamanlarda da bu eleştirileri yapanlar vardı; onların eleştirileri için «erken eleştiri» diyemiyoruz, çünkü onlar tutarlıydılar: Düşündükleri gibi davranıyorlardı.

Pınar Kür, Selim'in kişiliğinde önemli bir fırsatı kaçırmış: Eleştiri yerine idealize etmeyi yeğlemiş. Ve bu tutum romanın bütünlüğüne büyük ölçüde zarar vermiş.

Pınar Kür, işçileri, işçi hareketlerini anlatırken toplumsal ve tarihsel gerçeklikten çok düş gücüne yaslanıyor. Tek örnek vereyim: İşçi Memet ev sahibi olmak istemez ve bunu şöyle açıklar: «Yitirecek bir şeyim olsun istemiyorum. Sırtımda fazlalık bir şeyler taşıyarak girmeyeyim kavgaya. Günün birinde 'ya şu elimden giderse, ya bunu yitirirsem' diye hesaplar yapmak zorunda kalmayayım.» Türkiye'de böyle düşünen evli ve bir çocuklu tek işçi bulunabileceğini sanmıyorum; böyle düşünenler, çıksa çıksa, sosyalizmi «başkalarını kurtarmak» sanan küçük burjuva aydınları arasından çıkar. İşçiler, tam tersine, yıllardır Sosyal Sigortalar Kurumu'nu sıkıştırarak daha çok mesken kredisi almanın kavgasını veriyorlar.

Pınar Kür'ün giderayak dokunduğu «ordu meselesi» (s. 288), ajan çıkan mücadele arkadaşı (s. 298), Oktay'ın CHP'ye girme eğilimi, Seyda'nın «Neler neler değişti sen görmeyeli dediler ilk döndüğümde. Ben bir değişiklik görmedim oysa.» sözleri... romana bir şey katmayan, romanı dağıtan sözler.

Soru 88 Adalet Ağaoğlu'nun Bir Düşün Gecesi adlı romanı niçin başarılı bir romandır?

• Sevgisizliklerin, yıkılışların, kuşkların, kaçışların, kendinden hoşnutsuzlukların romanı **Bir Düşün Gecesi**; toplumsal çözülüşün ağır bastığı bir dönemde, umarsız ve yalnız bireylerin umarsız ve yalnız bireylere bel bağlamağa çabalamalarının romanı; nicedir beklenen bir eleştirinin romanı; yer yer Sartre'ın «Cehennem başkalarıdır.» sözünü anımsatan bir roman. Ama bu kadar değil. Karanfilleri, gülleri, glayöllerini aşarak Anadolu Kulübü'ne girebilen sarı kır çiçeklerinin de romanı.

Bireyci yazarlara göre «insan yalnızdır». Oysa Adalet Ağaoğlu, **Bir Düşün Gecesi**'nde dürbünün tersinden gösterdiği Türkiye'yi anlatırken, insanların haline gerçekçi bir açıdan bakıyor: Yalnızlık, yaşadığımız toplumun nesnel koşulları içinde, belirli, somut bir «durum»dur, bir «yazgı» değildir. Ali Usta «yalnız» değildir. Ve insan değişebilir: Romanın başında «İntihar etmeyeceksek içelim barıl!» diyen Tezel, romanın sonunda «Dayanmak zorundayım» der.

Adalet Ağaoğlu nicedir romanımızda görmeyi özlediğim bir şeyi büyük bir ustalıkla gerçekleştirmiş: Roman kişileri hem yaşayan kişiler, hem toplumsal anlamı, toplumsal temsil niteliği olan kişiler. Tezel, Ömer, Tuncer, İlhan Dereli, Ayşen, Ali Usta... «Özel»le «genel»in böylesine uyumlu bir bileşimini çok az romanımızda bulabiliriz. Ve «özel»le «genel»in bu uyumlu bileşimi gerçekleştirilemezse ortaya konan eser «doğalcı bir betimleme» olmaksızın öteye geçemez, «gerçekçi» roman olamaz.

• Romanın birtakım kişilerini Adalet Ağaoğlu'nun ilk romanından, **Ölmeye Yatmak**'tan tanıyoruz: Tezel, Ömer, Aysel... «Devrimci» gençlere yöneltilen eleştirinin başlangıcını da **Sessizliğin İlk Sesi** adlı hikâye kitabındaki «Eskiden, Bir Sabah...»ta bulabiliriz. (O hikâyedeki «tükürük» ayrıntısı romanda da kullanılmış.)

Bir Düşün Gecesi, öyle sanıyorum, uzun süre üzerinde çalışılmış, bekletilmiş bir roman. Bu bekletme roman

için çok hayırlı olmuş: İlk kez 12 Mart'ı tarihsel yerine oturtan bir roman okuyoruz, işkence hikâyelerinden kurtulmuş, «devrimci» dalkavukluğundan kurtulmuş bir roman. Adalet Ağaoğlu, duygusallıklardan kurtularak bakabiliyor insan gerçeğimize, toplum gerçeğimize. Gramsci'nin «Gerçek her zaman devrimcidir.» sözünü temel ilke edindiği belli. («Eskiden, Bir Sabah...» adlı hikâyesinin başına koymuştu bu sözü.)

Adalet Ağaoğlu, ilk bakışta yadırgatıcı gelen bir yöntem uygulamış romanında: Kişilere, olaylara, topluma yöneltilen eleştirilerin büyük çoğunluğu, «nihalist», «anarşist», «her tür inançtan kirişi kırmış» Tezel'den geliyor, hani bir duvara slogan yazmaya kalkışsa nerdeyse «Tek yol, alkol!» yazacağına bizi inandırdığı Tezel'den; profesör Ömer'den ya da Ali Usta'dan değil. «Tezel ne anlayışlı, ne de dengeli olmak zorunda.» (s. 5) diye düşünür Ömer. Tezel'se «...benim anarşizmim de öyle yarım yırtık, öyle geri kalmış.» (s. 29) diyor. (Bunun için Lenin'in şu sözlerini anmasak da olur: «Anarşizm umutsuzluğun sonucu. Şaşkın aydının ya da baldırı çıplağın zihniyeti, ama proleterin değil.») Adalet Ağaoğlu, öyle sanıyorum, 1972'nin (Düğün 26 Kasım 1972'de oluyor.) bozgun havasını vermek için bu yolu tutmuş. Çünkü Tezel'in eleştirileri uzun boylu bir zihinsel çaba gerektirmeyen eleştiriler, günlük yaşamdan gelen, belirli insan ilişkilerinden gelen eleştiriler. Somut. (Bunun Adalet Ağaoğlu'na büyük bir kolaylık sağladığını söylemek gereksiz.) Oysa Ömer'in bu eleştiriler için somuttan soyuta ulaşması gerek, 1972 yılı da bunun için henüz erken, bu bir. İkincisi, Ömer durmadan kendisiyle hesaplaşmakta. Bir yerde «Kendini ekonomiden, bilimden boşalttın.» (s. 106) bile diyor kendi kendine. Ali Usta ise ancak genel doğrular söyleyebilir; sözgelimi öğrenci hareketleri için Tuncer'e dedikleri: «Sizlersiz olmaz, ama yalnız sizinle de hiç bir bok olmaz.»

12 Mart... Çok roman yazıldı bu konuda, daha da yazılacak. Şimdiye değin genellikle bir işkence ve kahramanlık edebiyatıydı 12 Mart. Adalet Ağaoğlu 12 Mart'a ilk kez

değişik açıdan bakıyor. Bu bakış, elbette, öteki bakışın karşısı bir bakış değil. Dostum Kenan Somer'in, «Ulke» dergisinin 7. sayısında yayımlanan «Gene Leninist Diktatorya Sorunsalı Üzerine» başlıklı önemli incelemesinde, sömürülenlerin devleti ile sömürücülerin devletinden söz ederken söylediklerini düşünüyorum: «O zaman bu iki devlet arasındaki 'temelden farklılık, fotoğrafın 'arabı' ile 'beyazı' arasındaki ilişkiye benzetilemez miydi? Bilindiği gibi, birinde ak olan, öbüründe karadır, ama her ikisi de aynı suratın 'suret'idir!» Kenan Somer'in o çözümlemeyi sürdürürken kullandığı «nitelik farkı» sözcüklerini Adalet Ağaoğlu'nun romanı için kullanabilirim. Öteki romanlar 12 Mart'ın «arabı»nı veriyor, Adalet Ağaoğlu'nun romanı ise «beyazı»nı veriyor demek yanlış olur; Bir Düğün Gecesi'nde 12 Mart'ın «suratı» değişiyor; fark, bir nitelik farkı. Ve Adalet Ağaoğlu bunu büyük bir yüreklikle yapıyor.

• Romandaki bölümler değişik kişilerin ağzından —ya da gözünden— veriliyor. Böyle olunca kişileri ancak o kişilerin konuşabileceği gibi konuşturmak önemli bir biçim sorunu oluyor. Adalet Ağaoğlu, bunu, büyük ölçüde başarıyla gerçekleştiriyor. Sözelimi ressam Tezel'in Boğaz Köprüsü'nden geçerken «Burda Boğaz'a, Kızkulesi önlerine salkımsacak düşen ışıklar bir yudumluk içkiye ne güzel meze olur!» sözü, «ressamca» bir söz, bir içkici sözü. (Burada bir dikkatsizliğe değinmek istiyorum. Düğün, 26 Kasım 1972'de. Oysa Boğaz Köprüsü daha sonra açılmıştı. Neyse. Stendhal'ın Kızıl'la Kara'da sözünü ettiği Cezai Kanunu maddelerinin yanlış olduğunu Tahsin Yücel söylemişti. Böylesi dikkatsizlikler romanın değerini zedelemes bence.) Ama «Tezel'in, içine biraz tereyağı karışmış bal rengi gözlerinde söyledikleriyle uyumlu başiboş bir ışıltı da yok değil üstelik.» (s. 86) sözleri Ömer'den çok gene Tezel'e yakışıyor. 103. sayfada «Giysileri, gelinlik modalarını, kumaş adlarını bilmeyebilirim. Satenle kadifeyi, tülle şifonu, tobralkoyla pazeni her zaman birbirine karıştırabilirim.» diyen Ömer'in, bir sayfa önce, «Ayşen'in

başına On Dokuzuncu Yüzyıl sonları bir Tuilleries'li düşes şapkası kondurduğunu ilk kez bu an seçebiliyorum.» demesi inandırıcı olmuyor. Bir örnek daha: Adalet Ağaoğlu, Fıtnat Hanım'a, Aysel'i düşünürken, «Kendi sıkıntılarını bile getirdiğini görmedim.» (s. 129) dedirtiyor. Söyleyemez Fıtnat Hanım bu tümceyi, bu aydın tümcesini. (Dikkatsizliklerden söz açmışken şunu da ekliyeyim: Profesör Ömer, düğüne gelen çiçeklerden söz ederken, 9. ve 308. sayfalarda, «çelenk çelenk» diyor. «Koskoca» profesör «çelenk»in düğüne değil, cenazeye gönderildiğini bilir her halde! Bir de 40. sayfada Tezel, «Git bir general vursana!» diyor. «Git bir general vur!» ya da «Gidip bir general vursana!» demek gerekir, sanıyorum.)

Ama, yukarda da dediğim gibi, Adalet Ağaoğlu kişilerini kişiliklerine uygun olarak konuşturmakta usta. Bu ustalık, kimi zaman, sözgelimi «Birleşmiş Milletler İrtibat Subayı Ertürk'ün Hatıra Defterinden Notlar» bölümünde olduğu gibi, doruk noktasına ulaşıyor: Acımasız bir eleştiriyi içinde taşıyarak.

Roman, bir düğün gecesini anlatıyor, ama romanın kapsadığı zaman «bir gece» değil. Çünkü Adalet Ağaoğlu'nun kişilerini anlatmak için kullandığı «geriye dönüşler», gerçek geriye dönüşler değil; klasik roman, kişileri nasıl anlatıyorsa Adalet Ağaoğlu da öyle anlatıyor, bir çağrışımın, bir anımsamanın geriye dönüşleri değil bunlar. Bunun için «bir gece»lik süre, biraz, 43 numara ayağa 36 numara ayakkabı giydirmeye benziyor.

• «Şiir sözcüklerle yazılır.» sözüne alışmışızdır Roman ne ile yazılır? Sanıyorum «ayrıntılar»la. Büyük doğrular, sağlam davalar, önemli toplumsal gerçeklikler, yüce idhaller yazılı bir metni roman yapmaya yetmez. Yoksa sanatsal gerçeklikten uzak, soyut bir gerçeklik çıkar karşımıza. Soyut gerçekliğin giderilmesi; düşüncelerin, ideallerin, doğruların sanatsallaşması yaşamın içinden çıkarılacak ayrıntılarla olur. Budur romancıyı röportaj yazarından ya da makale yazarından ayıran. **Bir Düğün Gecesi'n-**de Adalet Ağaoğlu ayrıntıları büyük bir ustalıkla kullanı-

yor. Bunun için de insan gerçekliğine olsun, toplum gerçekliğine olsun yaklaşımı tam bir romancı yaklaşımı, Öl-meye Yatmak'ta olduğu gibi toplumbilimci yaklaşımı değil.

Ayrıntı ustalığıyla psikolojik durumları saptama ustalığı birlikte gidiyor. İşçi, öğrenci sorunları konuşulurken Tuncer'in, «devrimci genç imajında öyle sevdaya, aşka yer olmayan» (s. 160) Tuncer'in, «Bense, o akşam söz bir an önce yeniden Yıldız'a gelsin diye canatıyordum.» de-yişi, ya da Fitnat Hanım'ın, Tezel'i düşünürken, «Yanıma gelse bari. İçecekse yanımda içse. Resim yapacaksa ya-nımda yapsa.» (s. 129) diye kaygılanan «ana» yüreği... Bu örnekleri alabildiğine artırmak mümkün.

Ne var ki Adalet Ağaoğlu, zaman zaman, roman ki-şilerine romanın gerçekliğine aykırı sözler de ettiriyor. Sözelimi Ömer, romanın son sayfasında, Tezel için «çıl-dırının eşiğinde bir Tezel» (s. 318) diyor. Oysa Adalet Ağ-a-oğlu altı sayfa önce aynı Tezel'e Aysel hakkında en akli başında değerlendirmeyi yaptırmıştı: «Ama Aysel gibi biri içeri alınmaktan ya da Sevil («Amerikan pazarından sürme aşırırken yakalanıp da kurtuluşu 'Pis kapitalistler!' diye bağırırken bulan Sevil Hanım» - s. 40) yüzü suyu hür-metine sorguya götürülmekten gizli bir sevinç duyabilirse ne yapılır? Ağlanmaz mı? İnsanların bu denli şaşkınlaş-masına, bir direncin böylesi çocuksulaştırılmasına ha, ağ-lanmaz mı? Başına devlet kuşu —hangi devlet kuşu ca-nım, yiğitlik kuşu— konmuş gibi almış bu işi: apaçık işte.» Bir sayfa önce de Ömer Tezel'in yüzünden şöyle söz edi-yordu: «...bu yüzün çizgilerinde vurdumduymazlıktan, bir kopuştan arınmış duyarlı anlamı çırılçıplak yakalayarak büsbütün şaşkınlaşıyorum.» Ve aynı sayfada Tezel'in Ömer'e söyledikleri: «...şu andaki sesin ve yüzün varol-dukça içerek içmeyerek dayanmak zorundayım.» Sonra «çıldırının eşiğinde bir Tezel»... Nerden çıkarıyor bunu Adalet Ağaoğlu? Ne hakkı var Ömer'e bunları söyletmeye!

• Bir Düşün Gecesi, sadece 12 Mart döneminin de-ğil, bir sürecin eleştirisi. Taşralı avukat, sonra arsa spe-külatörü, sonra inşaatçı, sonra «bilmem ne motorlarının

Türkiye temsilcisi ve o motorları orduya satmakta hünerli» (s. 242) İlhan Dereli: Çarpık bir kapitalist gelişme sürecinin oluşturduğu bir tip. Adalet Ağaoğlu, İlhan Dereli karşısında romancı soğukkanlılığını koruyor, onun «baba» yanını, «ağabey» yanını gözden uzak tutmuyor; onun toplumsal varlığını olağan karşılıyor. Böyle bir ekonomik gelişmenin böyle bir tip yaratmasının kaçınılmazlığının bilincinde. (Nitekim işbölümüne dayalı kapitalist toplumda başka bir kaçınılmazlığı da Ali Usta'nın ağzından şöyle açıklıyor: «Düzen bizim düzenimiz değildir diye ben Remzi gibilerin televizyonlarını onarmıyor muyum ha?») Toplumsal koşullara bağlı durumları anlayışla karşılayan Adalet Ağaoğlu insanî davranışlardaki çarpıklıklar, ikiyüzlülükler karşısında —haklı olarak— öfkesini açığa vuruyor. Sözelimi Müjgân'ın (İlhan Dereli'nin kızı) Ayşen'le —kızı— tartışırken «Ölüyorum... Bir ilâç...» diye inleyip bir yandan da kırılan uzun, cilâlı tırnağına bakmakta olduğunu saptayınca Ayşen'e (Onunla birlikte okurlara da) «Geber!» (s. 240) dedirtmekten kaçınıyor.

Adalet Ağaoğlu romanındaki insanlara serinkanlılıkla bakıyor, demiştim. Bu serinkanlılığı sadece bir-iki kişi karşısında sürdüremiyor.

Romanın asıl eleştirisi «devrimci» öğrencilere yönelik. Babası bir şarkıcı kadına tutulup anasını bıraktığı, Adanalı fabrikatör oğlu da kendisini değil başka bir kızı sevdiği için «hızlı devrimci» kesilen Zehra; anasının babasının parasıyla profesyonel devrimcilik yapmağa kalkışan, «Bu arabayı keyif için tutmuyorum altımda. Bir gün... Bir gün...» deyip duran, kendisine «abi» diyen, elinde iki paket «sigaracıyla» hapisanede ziyaretine gelen gencecik bir öğrenciye «Ulan beni sen ele verdin değil mi?» diyebilen Oktay; «...onlar için her gün taa nerelerden kalkıp nerelere taşınanlara, onlara temiz çamaşırlar getirip kirlilerini götürönlere, kendileri yemeyip, çoluklarına çocuklarına da yedirmeyip bunlara tepsi tepsi baklava, börek taşıyanlara, ordan burdan borç alıp, iane toplayıp azlığından da utana sıkıla paralar verenlere bir afra, bir taf-

ra: Biz içerdeyiz, siz niye dışardasınız?» (s. 53) havası atanlar...

Adalet Ağaoğlu, öğrenci gençliğin durumunu daha derinliğine gözler önüne sermek için —ve hep «Gerçek her zaman devrimcidir.» ilkesine bağlı kalarak— Tuncer'i ve Ayşen'i değişimleri içinde anlatır: Sınıf değiştirmenin utan-
cını taşıyan Tuncer'le sınıf değiştirememenin acısını ya-
şayan Ayşen'i. (Nitekim Ali Usta, marangoz arkadaşının, içki arkadaşının oğlu Tuncer'e düğününde sadece bir telgraf çektiği halde Ayşen'in düğününe «yüreğinde bir küçük güzelliğin izi kalsın diye» sarı kır çiçekleri yollar.)

Tuncer, bir marangozun oğlu. «Son sınıfın, derslerin-
de çok tembel, eylemlerinde çok çalışkan bir öğrencisiyim.
O son sınıfa gelebilmem için marangoz babam günde kaç dolap kapağını fazladan biçmiştir!» (s. 147). Öğrenci ha-
reketinin önde gelenlerinden. «Yirmi üç yaşında kendini
devrime adanmış biriydim.» (s. 149). «Devrimci genç» ima-
jında sevdaya, aşka yer yoktur ama Yıldız'ı (Milletvekili
Remzi Tarakçı'nın kızı) tanıyınca farkederek «bir elin sıcak-
lığından ne denli yoksun» olduğunu: «Demek hep yalnız-
mışım! Beni seven, benim de yürekten sevdiğim onca ar-
kadaşımdan arasında yapayalnızmışım da haberim yok-
muş...» (s. 153). Prof. Ömer'e «dudak büken», derslerde
Ömer'in karşısına geçip «Ooo, maşallah hocam, bakıyo-
ruz Küba'nın ekonomisini de eleştiriyorsunuz artık. Sonra
da sosyalist geçiniyorsunuz.» diyen, Ömer ders verirken
«İn aşağı!» diye bağırarlara öncülük eden Tuncer, zengin
kızı Yıldız'la evlenir, Lozan'a atar kapağı doktora yap-
mak üzere.

Düğün gecesinde karşılaştığı hocası Ömer'e, suçlu-
luk duygusu içinde, «Yıldız'la çok sevdik birbirimizi... Çok
da seviyoruz hocam...» demek zorunluluğunu duyan, «Bur-
da yapılacak ne kaldı ki»lere sığınmağa çabalayan, ama
kendi kendisiyle kaldığı zaman «Ben Yıldız'ı mı seviyorum,
Yıldız'la birlik kendimi İsviçre'de, doktorasını yapan biri
olarak buluverişimi mi?» (s. 170) diye sormadan edeme-
yen, küçük oğlan kardeşinin kendisinden öğrendiğini bi-

len, Remzi Tarakçı'nın Çankaya'nın tepesindeki evine girip çıkarken bir zamanlar küçümsediği polis Ahmet'e görünmekten ürken, «Ali Usta'nın dükkânından içeri nasıl gireceğim?» diye kaygılanan Tuncer... Tuncer, sadece «Tuncer» mi? Bir bakın çevrenize: Tuncer, sadece «Tuncer» mi? Adalet Ağaoğlu'nun büyük roman başarısı burada.

Tuncer'in tam karşıtı olan, bana nice yıllar önce Adanalı Hilmi'den dinlediğim bir halk türküsündeki «Gözüm göre göre vurdular beni» dizesini anımsatan Ayşen... Adalet Ağaoğlu nasıl sevecenlikle yaklaşır Ayşen'e, nasıl anlayarak, nasıl içi titreyerek... (Sabahattin Ali de Kuyucaklı Yusuf'u anlatırken aynı tutum içindeydi.) Romanın en sevdiğim bölümleri Ayşen'i anlatan bölümler. «Dili papyon kırıvatlı» Ercan'la «öç almak için» evlenen Ayşen. «Kır çiçekleri falan yok.» (s. 232) derken Ali Usta'nın gönderdiği kır çiçeklerinin farkında olmayan (Biraz ucuz bir «edebiyat» oluyor bir sayfa sonra kır çiçeklerinin ortaya çıkışı. Ucuz... gene de etkili.), «Sevgi denilen şey hiç uğramadı ki bizim çatımızın altına.» (s. 244) diye yakınırken sonunda «sevgisizliğe yepyeni doğmuş bir ses» (s. 303) oluveren Ayşen. «Yalnızlıktan içim kazanıyor.» diyen Ayşen. «Devrilesi bir düzeni», «bir merhabasızlıktan, bir sevgisizlikten» öğrenen Ayşen. «Kime söylesem benim o koğuştaki yirmi günümün ömrümün en özgür yirmi günü olduğuna inanmaz.» diyen, «Dışardakiler, yanlarına yaklaştım mı, bir hain, bir casus girmiş gibi aralarına, benden uzaklaşıyorlar.» diyen, «Uğur da mektuplarını kesti. Son mektubunda 'Hadi kızım hadi, bizim işimiz bize senin için sana' diye yazıyor.» diyen, «Babamla zaten yakınlık kuramadım. Annemden gittikçe uzaklaştım.» diyen, «İstedğim tek şey kalmış gibiydi, biliyor musun? Memleket bir yana dursun: küçük bir güzellik, içten bir yakınlık.» diyen Ayşen...

İki yenik «devrimci»yi, Tuncer'le Ayşen'i, büyük bir romancı ustalığıyla anlatan Adalet Ağaoğlu 75. sayfada Tezel'e söylediklerini unutmuş gibi: «Benim bu görevime ne umutlar bağlayanlar var. Ben şimdi onlara ne diyece-

ğim? Hepsi bizim Oktay değil ya, hepsi o çilli kız, o Che suratlı oğlan değil ya çocuklarımızın?» Peki, nerde o «çocuklarımız»? Kemal Tahir için «sevgisizliğin romancısı» diye yazmıştım yıllar önce; Adalet Ağaoğlu için bunu söyleyemeyeceğim, bir «Ayşen» bile engeller bunu söylememi; ama Adalet Ağaoğlu, «öç almak için evlenen Ayşen» örneği sanki öç almak için yazıyor. «Sırasında acıya yenilmenin de bir erdem olabileceğini» (s. 39) gibi bir tümce parçasını, «Bundan böyle güzel yüzler olacaksa sanki yalnız acı ve kahr çekmiş yüzler olacak onlar.» (s. 310) tümcesini yazabilen, ancak kanla ya da gözyaşıyla yazılabilecek bu sözleri yazabilen Adalet niçin öç almak istercesine yazıyor?

• Romanın en önemli kişileri Tezel'le Ömer. Adalet Ağaoğlu söyleyeceklerinin çoğunu onlara söyletiyor.

Ölmeye Yatmak'tan tanıyoruz Ömer'i: «Ömer ayrı bir uçakla Erzurum'a gitti. DPT, uzmanını yeni bir araştırmaya gönderiyor. Getirdiği verilerden hoşlanmayacak, biliyoruz. Kocam tam bir bilim adamı. Bu denli incelmış bir bilim adamı olması bazen kızdırıyor beni. İspatlanması gerekli hiç bir şeyi ispatlamadan yerini, tavrını almıyor. (...) Ömer'in soğukkanlı bilimciliği yine de günün kaynaşan heyecanı ortasında fazla soylu kalıyor. (...) Sema'nın bütün gece, millet sanki yedisinden yetmişine kadar partinin ilkelerini benimseyivermiş gibi büyüterek konuşması Ömer'i kıs kıs güldürmüştür.» (Ölmeye Yatmak, s. 315) Soğukkanlı bilim adamı Ömer, **Bir Düğün Gecesi**'nde, başkalarını yargılamaktan, eleştirmekten çok, kendisiyle hesaplaşıyor: «Herkesin yakalanıp esir alınabileceği bir yer var. Sorguda beni esir alamayanlara, beni kendi gözümde aşağılatamayanlara karşı —bu bir köpek havlamasıdır, bir köpek havlaması kimi alçaltabilir?— karım beni benim gözümde yerin dibine batırmayı başardı.» (s. 282) «Yaşamamış, yaşamak için kändime izin tanımadığım gençlik salaklıklarımı şimdi yaşıyorum. Demek hiç bir şey atlanamıyor. Atlanan her şey gelip bir yerden uç veriyor.» (s. 285) Ve Ömer'in yaşadığı dramı en açık seçik anlatan

bir Ayşen gözlemi: «Halamla Ömer abinin artık ne tümüyle birlikte, ne tümüyle ayrı olamayacaklarını, işte buna benzer bir şeyi nedenini bilmeden algılamam... Beni asıl yaşlandıran bu.» (s. 276)

Ömer'in, «içeri alınıp bırakılmış bir profesörü üniversitesinin hiç dırıltısız-zırıltısız yeniden bağrına» basmasından, bu bağra basmanın eş dost arasında yol açtığı dedikodulardan duyduğu rahatsızlık; Ayşel'le Engin ilişkisini bir türlü içine sindirememekten duyduğu rahatsızlık; Ayşen'in, «yirmi iki yaşında güzel bir kızın tutkunluğunu sezmekten gizli bir sevinç duymanın» (s. 11) verdiği rahatsızlık roman boyunca sürüp gidiyor. Bir de «Bezdin. Yorgun düştün.» (s. 86) gerçeği. Ömer'in derdi kendi. Gene de, zaman zaman, çevreye yönelik eleştirel gözlemlerini okuyoruz: «Maltepe Köprüsünün oralarda birkaç genç 'İşçi-köylü elele, İşçi-köylü elele' diyorlar. İşçi-Köylü gazetesini satıyorlar. Bu caddeden geçenler de zaten işçiyle köylü karışımı birileri, diye gülümsüyorum, sevecenlikle.» (s. 235) Evet, ekliyor hemen: «Sevecenlikle». Sevecenlik, hoşgörü, serinkanlılık, sağduyu Ömer'in başlıca nitelikleri. Bilincinde bunun: «Oysa suçlayıcı değildim. Çünkü ben, ders verdiğim sınıflarda gençleri anlamış, ama bunu onlara dalkavukluk sınırına vardırmamış bir Ömer'im. Tuncer'in öncülüğündeki 'çıkın dışarı'lara sabırla, sevecenlikle bakıp, onlara bunun ne anlama gelebileceğini anlatan Ömer'im. Bana 'Hadi kırlara' dedikleri zaman serinkanlılıkla gülümseyebilen Ömer'im.» (s. 142-143)

Ömer'in düşünce yapısını açıklayan sözleri Adalet Ağaoğlu başkalarına söyletiyor. Şöyle aktarıyor Ayşen öğrencilerin sözlerini: «Şimdi koşullar hazır değilmiş daha. Şimdi serüvencilikmiş bizimki. Halk yeterince bilinçlenmeden örgütlenemezmiş. Harekete geçirilemezmiş. Geçirilirse de çok kıyım olurmuş. Yetti bu ılımlı sosyalistler de!» (s. 262) Ya da şöyle: «Ona da, gelsenize bizimle şu köye diyoruz, belim ağrıyor, diyor adam.» Bu alıntılardan sonra Tezel'in Ömer'in «hangi adreste oturduğunu pek bilmediği halkını sevmesi» (s. 200) yargısı, kimi yargıları gibi, ha-

vada kalıyor. Bu alıntılar, Ömer'in «halkının hangi adreste oturduğunu» çok iyi bildiğini gösteriyor; ya da ayağını top-rağa bastığını.

Adalet Ağaoğlu'nun büyük bir başarıyla anlattığı iliş-kilerden biri, Ömer-Ayşen ilişkisi, o saf, çocuksu sevgi başlangıcı. Ömer'in Ayşen karşısındaki durumu, bana, Zekeriya Sertel'in Nazım Hikmet'le ilgili anıları tefrika edi-lirken Milliyet'ten kesip sakladığım bir şiiri anımsatıyor hep, son yıllarda okuduğum en güzel aşk şiirini:

Seviyorum seni ekmeği tuza banıp yer gibi
Geceleyin ateşler içinde uyanarak
ağzımı dayayıp musluğa su içer gibi
Ağır posta paketini neyin nesi belirsiz
telâşlı, kuşkulu açar gibi
Seviyorum seni denizi uçakla ilk defa geçer gibi
İstanbul'da yumuşacık kararırken ortalık
içimde kımıldayan bir şeyler gibi
Seviyorum seni «Yaşıyoruz, çok şükür» der gibi

Tezel... **Ölmeye Yatmak**'tan tanıyoruz onu da. Anası-nın «can havliyle sorduğu soruları» «İlcecek bir şey yok mu?» (**Ölmeye Yatmak**, s. 188) diye yanıtlayan Tezel'in bir tümcesiyle başlıyor roman: «İntihar etmeyeceksek içelim barı!» İlk sayfada okuduğumuz bu ilk tümce, romanın bi-timine iki sayfa kala tekrar karşımıza çıkıyor: «İntihar et-meyeceksek içelim barı!» Daha düğünün ta başında böyle söylemişti. (...) İçimde yakaladığım yepyeni bir şey. Bu, o bungen düğünden de, Ayşel'in götürülüşünden de, Ay-şen'den de, evime dönmeyişimden de, dahası o tek kur-şundan da öne geçiyor. Herşeyi kavrayıp içine alıyor: Te-zel bile yaşamak istiyor!» Ömer'in değerlendirmesi, bu.

Adalet Ağaoğlu, genellikle Tezel aracılığıyla yapıyor toplumsal eleştirilerini. Yukarda buna değinmiştim. Ne var ki Tezel'de eleştiri, daha doğrusu yergi, bir yaşama biçimi olmuş; inancını yitirmiş kişilerin çoğu gibi bütün insan-ları kötüleme, horlama eğiliminde. Hoşgörüsüz. Ömer'deki sevecenlikten eser yok Tezel'de. Kendini «sınırdışı edilmiş

bir hiç olarak» duyuyor ya, öteki insanlarla eşitliği onları da hiç yaparak sağlamağa çalışır gibi bir hali var. «Ne seviyorum, ne nefret ediyorum.» diyor ama daha nefret etme gücünü yitirmemiş. Son resim sergisinde «devrimci» bir genç kızdan yediği tokat, «Che'nin kalıbı»nın tükürmesi, çevrenin iki yüzlülüğü, arsa alıp arsa satan ağabey, derken, «Yirmi beşlerinde, çiçeği burnunda, elinden en iyi gelenle insanlığını ve ülkesini mek parmak yüceltmeye çalışırken sınırdışı edilmiş, yersiz yurtsuz bir vatandaş —ne vatandaşı canım— sınırdışı edilmiş bir HİÇ olarak duydum kendimi » (s. 46) Tezel'in insanlara ve olaylara bakışı hep bu «sınırdışı edilmişlik» duygusundan, hep «Ben kendimi sevmez oldum.» (s. 186) yargılamasından kaynaklanıyor. Tipik bir küçük burjuva aydını yenikliği ve bezginliği. Ve hırçınlığı. Bu hırçınlık, kimi zaman, çok doğru yargılara dönüşüyor: «Oyuncu olmak devrimci olmaktan kolay mı ha —hele bu ülkede?— Sevsene işini, saysana!» (s. 80) Kimi zaman da, Ömer'in halkının adresini bilmediğini ileri sürmesi gibi, sadece hırçınlık olarak kalıyor. Ama yaşayan, yapay yanları olmayan —hatta sevimli— biri Tezel. Adalet Ağaoğlu'nun olumlu kişisi Ali Usta'dan daha gerçek, daha inandırıcı.

• **Bir Düşün Gecesi** üzerine daha çok şey yazılabilir. Aldığım notların hepsini kullanmadım. Kitabın çok önemli bir yanı üzerinde, kitabın bu yanını somutlaştıran kişiler üzerinde ise bilerek durmadım.

Soru 89 Tarık Buğra'nın Gençliğim Eyvah adlı romanındaki İdeolojik tutumunu açıklar mısınız?

Tarık Buğra, Küçük Ağa ve İbiş'in Rüyası adlı romanlarında değerini kanıtlamış bir romancı. Gelişmiş diliyle, diyaloglardaki ustalığıyla, bireyleri canlandırışıyla, romanın kurgusuna gösterdiği özenle, ayrıntıları gerektiği yerde ve gerektiği ölçüde kullanma becerisiyle başarılı bir

romancı. Ne var ki bu başarı, bu iki romanın gösterdiği gibi, vazgeçilmez bir koşula bağlı: Gerçekliklere —insan gerçekliğine de, toplumsal gerçekliğe de— bağlı kalmak. Tarık Buğra, siyasal görüşleri «sağ» da olsa, yetenekli bir yazarın, gerçekliklere bağlı kaldığı zaman, başarılı bir romancı olabileceğinin günümüz Türk edebiyatındaki en tipik örneği. Fakat, Prof. Mehmet Kaplan'ın sözcükleriyle söylersek, «İdeoloji, sanatçı ile gerçek arasına bir perde» germemelidir. **Firavun İmanı**'nda karşımıza çıkan bu perde, **Gençliğim Eyvah**'ta artık perde olmaktan da çıkıyor, «sanatçı ile gerçek arasına» gerilmiş bir branda bezi oluyor! Tarık Buğra'nın ideolojisi romancılığının canına okuyor. Bu «ideolojik perde»nin adı «antikomünizm»dir.

Şöyle sunuyor romanını Tarık Buğra: «Türkiye bunalımlarının şimdiye kadar ele alınmamış bir açıdan açıklanması, gerçek hikâyesi.» (s. 10) Tarık Buğra, bu «gerçek hikâye»yi «İhtiyar»ın ağzından anlatıyor: Sayfalar boyu söylev çektiriyor «İhtiyar»a. Romanın öteki kişileri de hep bu «gerçek hikâye» açısından «düşünülmüş kişiler». «İhtiyar» da, ötekiler de Tarık Buğra'nın «mikrofon»ları olmaktan öte gidemiyorlar. Bunun için de roman, ister istemez, «insansız» bir roman oluyor, yani, başka bir deyişle, roman olamıyor, dışına düşüyor edebiyatın. Ve o eski usta Tarık Buğra, ancak küçük romancı oyunları yapabiliyor: «İhtiyar»ı öldürmeyi tasarlarken Güliz de (s. 409), Raşit de (s. 414) aynı biçimde düşünüyorlar! Roman kendi düzeyine uygun biçimi buluyor sonunda: Bir James Bond filmi gibi bitiyor!

«Delikanlı»yı şöyle anlatıyor Tarık Buğra: «Bir şeyler yapma, savaşlar kazanma, varlığını kabul ettirme —kimlere?— veya, sadece ispatlama, var olduğunu, yaşadığını gösterme hırsı!» (s. 105). Tarık Buğra da pekâlâ bilir ki bu anlatım biçimi romanın anlatım biçimi değildir, toplumbilimcilerin anlatım biçimidir: Ortaklaşa nitelikleri belirtmekle yetinmek. Üstelik bu tanım «sol»daki kimi gençler için olduğu kadar «sağ»daki kimi gençler için de geçerlidir. Romana biraz olsun «insanî ilişki» katmak için

Delikanlı ile Sıdika arasında kurulan sevgi bağı ise romanı kurtarmaktan çok uzak. Çünkü İhtiyar, kendinden başkasının ortada fazlaca dolaşmasına dayanamıyor, başlıyor hemen söylevlerine. Tarık Buğra'nın bu söylevleri pek önemsemediği belli. Kimi zaman tutamıyor kendini, İhtiyar'ı bir yana iterek sözü kendisi alıyor. Eh, Tarık Buğra'nın bu açıklamaları için gerçekten «ele alınmamış bir acı» sözünü kullanmak gerekir!

İşte Tarık Buğra'nın «sağ» tanımı: «...sağ denilen Devlet koruyucuları...» (s. 398)

İşte «faşizm» hakkındaki düşüncesi: «Dünya propaganda endüstrisinin, çağlar boyunca eşi görülmemiş ve görülemeyecek bir canavar ve dehşetengiz bir umacı kabul ettirdiği faşizm...» (s. 78). Dahası var: «...bir mumya, hatta bir kadavra kadar bile anlamı ve diriliş imkânı kalmayan bu düzen...» (s. 79)

İşte «komünist» ve «faşist» tanımı: «Eli silâhlı bir komünist üzerinize gelir ve siz de kendinizi korumaya kalkışırsanız, size faşist der.» (s. 398)

Tarık Buğra, düşüncelerini daha rahat söylemek için, İhtiyar'ı konuşturmayı yeğliyor. Kim mi İhtiyar? Romancı şöyle tanımlıyor onu: «İhtiyar'ı —sonunda o da— bir sembol olarak düşündü: Anarşinin, çürümenin, çirkinleştirmenin, yozlaştırmanın, yabancılaştırmanın; kısacası, insan'ı tek ve çırilçıplak.. tıpkı mağra devrindeki gibi bırakma sapıklığının, milyarlarca kırıntısına sembol!» (s. 406)

Tarık Buğra, «Türkiye bunalımlarının hikâyesi»ne, İhtiyar'ın Namık Kemal'lerle, Tevfik Fikret'lerle dalga geçtiğini söyleyerek başlıyor. Oradan İzmir suikastına geçiyor; ezilen bir çok değerli insan»dan söz ederken şöyle diyor İhtiyar: «Bu mendeburlar değerli idiler ve dürüsttüler; halk da onları çok seviyordu ve sayıyordu. Ve bu mendeburlar koltuk moltuk da istemiyorlardı. Aksine Gazi Paşa'ya bağlı idiler ve Devlet adına bel bağlıyorlardı ona. İstedikleri biricik şey, Paşa'nın cevresindeki ve hükûmetindeki kötülerin ve beceriksizlerin ve yutucuların temizlenmesi idi.» (s. 56) (Burada bir ayraç açmam gerekecek:

Namık Kemal'den Lenin'e kadar her konuda, her şeyi «bi-
len» İhtiyar'ın Jean Jacques Rousseaux'yu Jean Jack
Rousseaux diye yazması (s. 54) Tarık Buğra'nın İhtiyar'a
yapmaması gereken bir azizlik! Öyle ya, J.J. Rousseaux'
nın adının nasıl yazıldığını bile bilmeyen bir profesörün
dediklerini okurlar ciddiye almasalar haksız mı olurlar!
Tarık Buğra bu tür bir yanlış 392. sayfada da yapıyor:
Cahit Sıtkı Tarancı'nın çok ünlü bir şiirinden alınan üç
dizenin ikisi yanlış yazılmış!)

İzmir suikastının ardından «Üniversite reformu», onun
ardından Terakkiperver Cumhuriyet Fırkası ve Serbest
Fırka (İhtiyar'a göre «...iki iyi iktidar istidadı» laiklik ve
irtica kozları kullanılarak tepelenmiştir - s. 76), «dil ve tarih
cümbüşleri» (s. 76) İhtiyar'ın ağzından eleştirilir. Atatürk
eleştirisini de şöyle yapar İhtiyar: «...Türkiye'nin dağ gibi
ekonomik ve sosyal meseleleri dururken dehasını tarih
gibi, dil gibi... pımpirik konulara... bağlamasını ancak iki
ihtimalden birisi ile açıklayabilirim çünkü ancak öyle açık-
lanabilir. (...) Bir, umutsuzluk.. bedbinlik, yani karamsar-
lık; yenilmişlik.. pes ediş! Senin anlayacağın meselelerle
başedemeyeceğini kabulleniş. İki; bu meseleleri kavraya-
mayış veya umursamayış!» (s. 204-205) Ardından «üçüncü
ve gerçek muhalefet dönemini» (s. 76) getiren 1945, ar-
dından 27 Mayıs ve ardından —nihayet— Marx, Lenin,
«devrimciler»...

İhtiyar'a göre Marx «koca eşşek»tir (s. 241) «Ve Marks,
bütün kavramları, özellikle de erdemleri ve değer ölçüle-
rini ve yargılarını, kabul edilmiş klasik ve namuslu anlam-
larından söküp koparan yorumlar bulabilmiştir. (...) Marks
esareti ve köleliği özgürlük; hakları boyunduruk altına
girmek ve nihayet, boğaz tokluğuna ağır ve güdümlü iş-
çiliği de —domuzca tabulaştırdığı ve kutsallaştırdığı— top-
lum için çalışmak gibi göstermiş...» (s. 275) İhtiyar'ın bir
başka değerlendirmesi de şöyle: «...dâhi sanılan cüce...»
(s. 276)

Lenin mi? «...benzeri görülmemiş kancık demagoji»
(s. 279) sahibi biri. «...Lenin'in adam tavlayan, göz boya-

yan şarlatanlıkları, kurnazlıkları, safsata ve mugalâtaları...» (s. 280, 281)

Marksistler? İhtiyar'ın deyişiyle «Merzifon eşekleri». (s. 252)

Silâh kaçakçılığı marksistlerde, uyuşturucu madde kaçakçılığı marksistlerde (s. 253, 254) (Bu yazıyı tape ettiğim gün, 27 Ocak 1980'de, Cumhuriyet gazetesinde, «Silâh Kaçakçıları Açıklıyoruz» başlıklı yazı dizisinde şunları okuyoruz: «Alman polisi, bütün bu olaylardan sonra kesin bir sonuca ulaşmıştır. Türkiye'den uyuşturucu madde geliyor, buna karşılık silâh sağlanıyor. İş bununla da bitmiyor. Sağcı örgütlerle bu ticaret dalı arasında özel ilişkiler söz konusudur. Federal Alman polis yetkililerinden Erich Strauss, ünlü Stern dergisinde de çıkan şu açıklamasıyla bu noktayı vurguluyor: 'Aşırı sağcı Türklerin uyuşturucu madde ticaretine karıştıklarını kanıtlayan belgeler elimizdedir.'» Aynı yazıda, Fransa'da baz morfinle yakalanıp yedi yıl ağır hapse mahkûm olan Kudret Bayhan'ın MHP Niğde Senatörü olduğu, Alman polisinin 1978 ekiminde arabasında uyuşturucu madde ile yakaladığı Halit Kahraman'ın eski MSP Diyarbakır Milletvekili olduğu hatırlatılıyor.)

Tarık Buğra'ya ya da İhtiyar'a göre kimler «devrimci» oluyormuş: «...orospulaşma yeteneklerine veya heveslerine kılıf arayan kız ve kadın» (s. 351). Bunu tekrarlamaktan hoşlanıyor İhtiyar ya da Tarık Buğra: «Ah bir bilsen; doğru dürüst bir fahişe olamayacak kadın, kız döküntülerinden ne sahne, ne radyo ve televizyon yıldızları çıkartmışımdır ben! (...) Aynı şey işte: Ha bunları türetmek ve üretmek, ha da, ilericiler, devrimciler, halkçılar, antiemperyalistler, sosyalistler, komünistler, Marksistler, Mao'cular, Troçkistler, Goşistler türetip üretmek!» (s. 299) Birbirlerini vuranlar, sonra da öldürülenin büyültülmüş fotoğraflarını sokak sokak dolaştıranlar da hep bu devrimciler (s. 416).

Ya işçi sınıfı? «Ömründe bir tek broşür okumamış ve kelimeleri ancak heceleye heceleye okuyabilen, hatta im-

za yerine parmak basan işçi kardeşleriniz...» (s. 306) «Ve, imzasını atamayanlar bile bir generalden, bir profesörden, bir validen, bir genel müdürden, bir müsteşardan fazla para aldıkları zaman bile, elbette işçi sınıfı ve elbette işçi sınıfının çıkarları!» (s. 419)

316. sayfada İhtiyar «Tedhiş dönemini açıyorum» diyor ve ekliyor: «Solcular adına.» 316. sayfadan 437. sayfaya kadar, yani romanın sonuna kadar, «sağ»ın «tedhiş»inden tek sözcükle söz edilmiyor.

• Tarık Buğra'nın Marx, Lenin, marksizm üzerine söyledikleri, yaptığım alıntılardan da anlaşılacağı gibi, ciddiye alınacak sözler değil. Tarık Buğra, gerçekte, Marx'ı, Lenin'i, marksizmi değil, antikomünizmin imal ettiği Marx'ı, antikomünizmin imal ettiği Lenin'i, antikomünizmin imal ettiği marksizmi eleştiriyor; «putunu kendi yapar kendi tapar» sözünü anımsatacak biçimde kendi marksizmini kendi yapıyor, sonra da dönüp bu marksizmi eleştiriyor. Bunun içindir ki bu konuda söyledikleri, Marx'ı, Lenin'i, marksizmi bilence (ki artık eskisi gibi zor değil bu; marksizmin bütün temel eserlerini Türkçe çevirilerinden okumak mümkün - Tarık Buğra bu imkândan niçin yararlanmıyor?) ancak bıyık altından gülerek okunabiliyor; bunun için **Gençliğim Eyvah**, bir düşünce romanının ulaşması gereken düzeyin çok altında kalıyor. «Sağ denilen Devlet koruyucuları» derken Türkeş'le, «sağ»ın «tedhiş»ini bir kez bile anmayarak Demirel'le aynı çizgide birleşmek, düşünce romanı yazmak için yola çıkan Tarık Buğra için büyük talihsizlik olmuş. Böylece, ancak gerçek bir bilgi birikimine dayandığı zaman belki çekilebilir hale gelecek olan roman basit bir propaganda kitabı olmaktan öte geçemiyor. Devrimcilere karşı uyandırdığı kin ve nefretle MHP gençlik kollarının, Ülkücü Gençlik Derneklerinin «istifadesine arzolunmuş» bir propaganda kitabı; «Canımız sıkılıyordu, bir komünist öldürelim dedik» diyen gençlerin içlerini rahatlatacak bir kitap!

Tarık Buğra'nın asıl derdi «sol»; bunun dışında —sözü sonunda sol'a getirmek üzere— Namık Kemal'lerden

bu yana Türkiye'nin toplumsal gelişimini eleştirmek istiyor, ama eleştirileri toplumsal değil; her şeyi bireylerle açıklamaya kalkışıyor. Türkiye'nin gelişen ve değişen ekonomik yapısı, bunun toplumsal sonuçları, toplum içindeki sınıfların farklı durumları Tarık Buğra'nın umurunda değil. Böyle olunca da romanı, sandığı gibi, «Türkiye bunalmalarının şimdiye kadar ele alınmamış bir açıdan açıklanması, gerçek hikâyesi» olamıyor; günlük gazetelerin sağcı fıkra yazarlarının yüzeysel bilgilerle yaptıkları yüzeysel eleştiriler olarak kalıyor.

Tarık Buğra, «değişme»ye, «bir başka toplum kurma» özlemine karşıdır. Delikanlı'yı şöyle düşündürtüyor: «Bu sessizlikte —işte— ancak şiir olabilir. Ama, ancak, insanları inkâr eden, insanların birtakım ilişkilerine lânet okutturan, topluma başkaldıran ve inkârın da, başkaldırmanın da işe yaramadığını kavrayışın getirdiği, devlere haş hüznle tüllemiş şiir. / Bir şey ummayan, umudu küçülüşün en cirkini sayan.. ve, elbette, en önemlisi, yol göstermeyen; toplumun iğrençliklerine, aşağılıklarına başkaldırı iddia ederken bir başka iğrenç toplum kurma hödüklüğüne düşmeyen şiir.» (s. 330) «Bir başka toplum», Tarık Buğra'ya göre, mutlaka «iğrenç»tir. «Değişme»ye karşı nefretini 283. sayfada uzun uzun anlatır.

Bir yandan «değişme»ye, «bir başka toplum kurma» özlemine karşı çıkış, bir yandan «devrimciler»i insanlıktan çıkmış kişiler olarak gösterme çabası (Bir yerde şöyle diyor Tarık Buğra: «...Artık bu sloganlar ve paradokslar olduğu için yaşanıyor, ancak bunlarla yaşanabiliyordu. Bunların dışında her şey, ama her şey.. sevgi, arkadaşlık, aşk, acıma, hoşgörü, yardım etme, el uzatma.. kısacası işte her şey anlamsızlaşıyor yok oluyordu.» - s. 347) yalnız Tarık Buğra'nın değil bütün sağ ideolojilerin çıkmazıdır. Sağ ideoloji, toplum yaşamını daha ileriye doğru geliştirip değiştirecek olumlu bir öneri getiremez artık. Bu, tarihsel bir gerçektir. Sağ ideolojinin, günümüzde, antikomünizmden başka sarılacak dalı kalmamıştır. (Karıştırmamak gerek: Komünist olmamak başka şeydir, antikomünist ol-

mak başka şey. Bir antikomünist demokrat olamaz, ama komünist olmayan biri demokrat olabilir.)

Gençliğim Eyvah diye roman yazan Tarık Buğra'nın gençliğe gösterebildiği yol nedir? Romanın 367-368. sayfalarında şunları okuyoruz: «Eğitim ve öğrenimini en iyi ve en sağlam şekilde yapan nesil, milletin bayrağını bir sonraki kendi soyunun nesline, öteki milletlerdeki yarışmacılardan daha önce teslim edecek, o neslin yarışa daha önde başlamasını sağlayacaktır; bayrağı önce alanlar toplumlarını öne geçireceklerdir. (...) Demek ki, sömürüden kurtulmanın, bağımsızlığı sağlama almanın gerçekçi ve tek yolu ekonomide, teknolojiye ilerlemektir; daha doğru söylenişi ile de, bilimsel çalışmadır, öğrenimdir, eğitimidir.»

Eğitim ve öğrenimi en iyi biçimde, en sağlam biçimde yapmak başka bir şeydir, sömürüden kurtulmak başka bir şey. Ekonomide, teknolojiye ilerlemiş ülkelerde sömürü sona ermiş midir? «Sömürü» sözünü edince «üretim araçları» sözünü etmek, üretim araçları sözünü edince de «üretim ilişkileri»nden söz etmek kaçınılmaz olur. Bunların sözünü etmeden «sömürüden kurtulmak» sözü edenler, bilerek bilmeyerek, kurulu düzenin sürüp gitmesinden yadırlar, yani sömürüden yadırlar. Tarık Buğra, **Gençliğim Eyvah**'ta böyle bir görevli yüklenmiş görünüyor.

Kurulu düzenden yana olmak, gerçek korkusuyla birlikte gider. Sağ ideoloji ile beslenen eserler artık toplumsal gerçekliği yansıtamaz; gerçeklik adına, hayal güçleriyle uydurduklarını ya da gerçekliğin tahrif edilmiş biçimlerini ilerl sürmek zorundadırlar. Burada, bir Fransız düşünürünü anmanın yeridir: «Gerçekçi olmayan, yani kendi dışında ve kendinden bağımsız bir gerçeği veremeyen şey sanat eseri olamaz.»

XI

DEĞİŞİK KONULAR

Soru 90 Başlangıcından (1872) 1980'e kadar yayımlanmış Türk romanlarını yayım tarihlerine göre sıralar mısınız?

Başlangıcından, yani 1872'den, 1977 yılının Temmuz ayına kadar yayımlanan Türk romanlarını gösteren «Türk Romanları Kısa Zamandizini»ni Ali Püsküllüoğlu'nun M. Sanat Dergisi'nin 24 Haziran 1977, 1 Temmuz 1977 ve 8 Temmuz 1977 günlü sayılarında çıkan çalışmasından aldım. Hiç sevmediğim böylesi bir çalışmadan beni kurtardığı için Ali Püsküllüoğlu'na teşekkür borçluyum. 1980'e kadar yayımlanan romanları da, Varlık yıllıklarından yararlanarak, ben ekledim.

1872

Taaşşuk-ı Talât ve Fitnat (Şemsettin Sami)

1875

Hasan Mellâh (Ahmet Mithat)
Hüseyin Fellâh (Ahmet Mithat)

1876

İntibah (Namık Kemal)
Felâtun Beyle Râkım Efendi (Ahmet Mithat)

1878

Süleyman Musî (Ahmet Mithat)

1880

Cezmi (Namık Kemal)

1881

Henüz On Yedi Yaşında (Ahmet Mithat)

1882

Dürrane Hanım (Ahmet Mithat)

1888

Bir İzdıvacı'nın Tarlı-ı Muşakası
(Halit Ziya Uşaklıgil)
Bir Muhtıranın Son Yaprakları
(Halit Ziya Uşaklıgil)

Şık (Hüseyin Rahmi Gürpınar)

1898

1889

Sergüzeşt (Samipaşazade Sezal)
Nemide (Halit Ziya Uşaklıgil)
Bir Ölünün Defteri (Halit Ziya
Uşaklıgil)

1890

Müşâhedât (Ahmet Mithat)

1891

Turfanda mı Yoksa Turfa mı
(Mehmet Murat)
Nadide (Hüseyin Cahit Yalçın)

1894

Bu muydu? (Halit Ziya Uşaklıgil)
Heyhat (Halit Ziya Uşaklıgil)
Ferdî ve Şürekâsı (Halit Ziya
Uşaklıgil)

1895

Mehcure (Vecihi)
Mihri Dil (Vecihi)

1896

Araba Sevdası (Recalzade Mah-
mut Ekrem)
Zehra (Nablzade Nâzım)
Gönüllü (Ahmet Mithat)
İffet (Hüseyin Rahmi Gürpınar)

1897

Mal ve Siyah (Halit Ziya Uşaklı-
gil)
Mürebbiye (Hüseyin Rahmi Gür-
pınar)

Hikmet (Vecihi)
Mutallâka (Hüseyin Rahmi Gür-
pınar)

1899

Hayal İçinde (Hüseyin Cahit Yal-
cın)

1900

Zavallı Necdet (Saffet Nezih)
Tasadüf (Hüseyin Rahmi Gürpı-
nar)
Metres (Hüseyin Rahmi Gürpınar)
Şipsevdi (Hüseyin Rahmi Gürpı-
nar)
Aşk-ı Memnu (Halit Ziya Uşak-
lıgil)
Eylül (Mehmet Rauf)

1901

Münevver (Güzide Sabri)

1902

Nimetşinas (Hüseyin Rahmi Gür-
pınar)

1905

Ölmüş Bir Kadının Evrak-ı Met-
rûkesi (Güzide Sabri)

1909

Seviye Talip (Halide Edip Adı-
var)

1910

Siyah Gözler (Cemil Süleyman)
Sevda Peşinde (Hüseyin Rahmi
Gürpınar)

Salon Köşelerinde (Saffetî Ziya)
Jön Türk (Ahmet Mithat)
Küçük Paşa (Ebubekir Hazım
Tepeyran)
Raik'in Annesi (Halide Edip Adı-
var)

1912

Cadı (Hüseyin Rahmi Gürpınar)
Gulyabani (Hüseyin Rahmi Gürpı-
nar)
Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdi-
vac (Hüseyin Rahmi Gürpınar)
Son Eseri (Halide Edip Adıvar)
Yeni Turan (Halide Edip Adıvar)
Handan (Halide Edip Adıvar)

1913

Ferda-yı Garam (Mehmet Rauf)

1915

Tezat (İzzet Mellîh Devrim)

1918

Sermed (İzzet Mellîh Devrim)
Mevut Hüküm (Halide Edip Adı-
var)

1919

Toraman (Hüseyin Rahmi Gürpı-
nar)

Hayattan Sahifeler (Hüseyin
Rahmi Gürpınar)

Hakka Sığındık (Hüseyin Rahmi
Gürpınar)

1920

İstanbul'un İçyüzü [1939'da İs-
tanbul'un Bir Yüzü adıyla] (Re-
flık Halid Karay)

1922

Nedret (Güzide Sabri)
Cehennemlik (Hüseyin Rahmi
Gürpınar)
Son Arzu (Hüseyin Rahmi Gür-
pınar)
Çalığışu (Reşat Nuri Güntekin)
Nur Baba (Yakup Kadri Karaos-
manoğlu)
Kiralık Konak (Yakup Kadri Ka-
raosmanoğlu)
Ateşten Gömlek (Halide Edip
Adıvar)

1923

Şimşek (Peyami Safa)
Sözde Kızlar (Peyami Safa)

1924

Efsuncu Baba (Hüseyin Rahmi
Gürpınar)
Damga (Reşat Nuri Güntekin)
Kırık Hayatlar (Halid Ziya Uşak-
ıllı)
Bir Akşamdı (Peyami Safa)
Mahşer (Peyami Safa)
Karanfil ve Yasemin (Mehmet
Rauf)
Zaniyeler (Selâhattin Enis)
Kalb Ağrısı (Halide Edip Adıvar)

1925

Dudaktan Kalbe (Reşat Nuri
Güntekin)
Çoban Yıldızı (Mahmut Yesari)
Canan (Peyami Safa)
Bir Genç Kız Kalbinin Cürmü
(Peyami Safa)
Genç Kız Kalbi (Mehmet Rauf)

1926

Sârâ (Selâhattin Enis)
Cehennem Yolcuları (Selâhattin Enis)
Yaban Gülü (Güzide Sabri)
Bıllır Kalb (Hüseyin Rahmi Gürpınar)
Akşam Güneşi (Reşat Nuri Güntekin)
Vurun Kahpeye (Halide Edip Adıvar)

1927

Bir Kadın Düşmanı (Reşat Nuri Güntekin)
Pervin Abı (Mahmut Yesari)
Çulluk (Mahmut Yesari)
Hüküm Gecesi (Yakup Kadri Karaosmanoğlu)
Ceriha (Mehmet Rauf)
Son Yıldız (Mehmet Rauf)

1928

Kokotlar Mektebi (Hüseyin Rahmi Gürpınar)
Hüsran (Güzide Sabri)
Ben Deli miyim? (Hüseyin Rahmi Gürpınar)
Muhabbet Tilsimi (Hüseyin Rahmi Gürpınar)
Acımak (Reşat Nuri Güntekin)
Yeşil Gece (Reşat Nuri Güntekin)
Ak Saçlı Genç Kız (Mahmut Yesari)
Sodom ve Gomora (Yakup Kadri Karaosmanoğlu)
Dikmen Yıldızı (Aka Gündüz)
Bir Şoförün Gizli Defteri (Aka Gündüz)

Zeyno'nun Oğlu (Halide Edip Adıvar)

1929

Gecelerin Sokaklar (Mahmut Yesari)
İki Söğüt Arasında (Aka Gündüz)
Halâs (Mehmet Rauf)

1930

Yaprak Dökümü (Reşat Nuri Güntekin)
Hicran Gecesi (Güzide Sabri)
Kırlangıçlar (Mahmut Yesari)
Bağrıyanık Ömer (Mahmut Yesari)
9'uncu Hariciye Koşuşu (Peyami Safa)

1931

Bir Kadın Söylüyor (Yaşar Nabl Nayır)
Çıkrıklar Durunca (Sadri Ertem)
Fatih-Harbiye (Peyami Safa)
Kürkçü Dükkanı (Yusuf Ziya Ortaç)

1932

Kanun Namına (Reşat Enis)
Kızılçık Dalları (Reşat Nuri Güntekin)
Adem ve Havva (Yaşar Nabl Nayır)
Roman (Fahri Rıfkı Atay)
Sevda İhtikârı (Mahmut Yesari)
Kalbimin Suçu (Mahmut Yesari)
Bahçemde Bir Gül Açtı (Mahmut Yesari)

Su Sinekleri (Mahmut Yesari)
**Yaban (Yakup Kadri Karaosman-
oğlu)**

1933

Gong Vurdu (Reşat Enis)
Üvey Ana (Aka Gündüz)
**Şeytan İşi (Hüseyin Rahmi Gür-
pınar)**

Tipi Dindi (Mahmut Yesari)
Ölünün Gözleri (Mahmut Yesari)
**Bir Tereddüdün Romanı (Pey-
mi Safa)**

1934

**Eve Düşen Yıldırım (Nahit Sırrı
Örlik)**

**Utınmaz Adam (Hüseyin Rahmi
Gürpınar)**

Bir Kadın Gecti (Mahmut Yesari)
Aşk Yarışı (Mahmut Yesari)

**Ankara (Yakup Kadri Karaos-
manoğlu)**

Gecenin Esrarı (Güzide Sabri)
**Ayaşlı ve Kiracıları (Memduh
Şevket Esendal)**

1935

**Eşkiya İninde (Hüseyin Rahmi
Gürpınar)**

Gökyüzü (Reşat Nuri Güntekin)
Düşkünler (Sadri Ertem)

Kanlı Sır (Mahmut Yesari)
Yara (Mehmet Rauf)

Gece Konuştu (Reşat Enis)

1936

**Sinekli Bakkal (Halide Edip Adı-
var)**

1937

Yakut Yüzük (Mahmut Yesari)
**Bir Sürgün (Yakup Kadri Kara-
osmanoğlu)**

**Yolpalas Cinayeti (Halide Edip
Adıvar)**

Kuyucaklı Yusuf (Sabahattin Ali)

1938

**Üç İstanbul (Mithat Cemal Kunt-
tay)**

**Eski Hastalık (Reşat Nuri Gün-
tekin)**

Zekerliya Sofrası (Aka Gündüz)

1939

Dağ Rüzgârları (Mahmut Yesari)
**Aşıklar Yolunun Yolcuları (Halit
Fahrî Ozansoy)**

**Sulara Giden Köprü (Halit Fahrî
Ozansoy)**

**Çingeneler (Osman Cemal Kay-
gılı)**

Çete (Refik Halit Karay)
Yezidin Kızı (Refik Halit Karay)

Tatarcık (Halide Edip Adıvar)
Afrodite Buhurdanında Bir Kadın

(Reşat Enis)

1940

Yayla Kızı (Aka Gündüz)
**İçimizdeki Şeytan (Sabahattin
Ali)**

1941

Sürgün (Refik Halit Karay)
Neclâ (Güzide Sabri)

**Fahim Bey ve Biz (Abdülhak Şi-
nasî Hısar)**

1942

Ateş Gecesi (Reşat Nuri Güntekin)

1943

Göç (Yusuf Ziya Ortaç)
Sağnak Altında (Mahmut Yesari)
Sınıf Arkadaşları (Cevdet Kudret)
Kürk Mantolu Madonna (Sabahattin Ali)
Denizin Çağrışı (Kemal Bilbaşar)

1944

Ayır Fatma (Osman Cemal Kaygılı)
Çamlıca'daki Eniştemiz (Abdülhak Şinasi Hisar)
Toprak Kokusu (Reşat Enis)
Medar-ı Maîşet Motoru [1952'de Birtakım İnsanlar adıyla] (Salt Falk Abasıyanık)
Mazının Sesi (Güzide Sabri)
Değirmen (Reşat Nuri Güntekin)
Sarduvan (Falk Baysal)

1945

Yol Arkadaşları (Sadri Ertem)

1946

Kıskanmak (Nahit Sırrı Örik)
Aganta Burina Burinata (Halikarnas Balıkcısı)
Miskinler Tekkesi (Reşat Nuri Güntekin)
Sonsuz Panayır (Halide Edip Adıvar)

1947

Anahtar (Refik Halit Karay)

Ekmek Kavgamız (Reşat Enis)

1948

Bir Şehrin İki Kapısı (Samim Kocagöz)

1949

Huzur (Ahmet Hamdi Tanpınar)
Matmazel Noralya'nın Koltuğu (Peyami Safa)
Baba Evi (Orhan Kemal)
Ağlama Duvarı (Reşat Enis)

1950

Garipler Sokağı (Oktay Akbal)
Nilgün «Türk Prensesi Nilgün» (Refik Halit Karay)
Bu Bizim Hayalımız (Refik Halit Karay)
Avare Yıllar (Orhan Kemal)

1951

Yalnızız (Peyami Safa)
Karanlık Dünya (Orhan Hançerlioğlu)

1952

Acemiler (Hikmet Erhan Bener)
Nilgün «Mapa Melikesi Nilgün» (Refik Halit Karay)
Ali Nizami Beyin Alafrangalığı ve Şeyhliği (Abdülhak Şinasi Hisar)
Büyük Balıklar (Orhan Hançerlioğlu)
Murtaza (Orhan Kemal)
Cemile (Orhan Kemal)
Yolgeçen Hanı (Reşat Enis)

1953

Üç Katlı Ev (Yusuf Ziya Ortaç)
Dişi Örümcek (Refik Halit Karay)

Yeraltında Dünya Var (Refik Halit Karay)

Panorama (I. Cilt) (Yakup Kadri Karaosmanoğlu)

Kayıp Aranıyor (Salt Falk Abasıyanık)

Oyun (Orhan Hançerlioğlu)

Sokaktaki Adam (Atilla İlhan)

1954

Yılan Hikâyesi (Samim Kocagöz)

Bugünün Saraylısı (Refik Halit Karay)

Panorama (II. Cilt) (Yakup Kadri Karaosmanoğlu)

Döner Ayna (Halide Edip Adıvar)

Ekilmemiş Topraklar (Orhan Hançerlioğlu)

Bir Kızın Masalı (Aka Gündüz)

Küçük İstasyonlar (Ayhan Hünal)

Bereketli Topraklar Üzerinde (Orhan Kemal)

1955

Siyah Kehribar (Tarık Buğra)

Rezil Dünya (Falk Baysal)

Kadınlar Tekkesi (iki cilt) (Refik Halit Karay)

İki Cıslımlı Kadın (Refik Halit Karay)

Ali (Orhan Hançerlioğlu)

Sağirdere (Kemal Tahir)

Yeşilkaya Savcısı (İlhan Tarus)

İnce Memed (Yaşar Kemal)

Teneke (Yaşar Kemal)

1956

Korkunc Yıllar (Cengiz Dağcı)

Gordlum (Hikmet Erhan Bener)

Karlı Dağdaki Ateş (Refik Halit Karay)

Hep O Şarkı (Yakup Kadri Karaosmanoğlu)

Ötelerin Çocuğu (Halikarnas Balıkcısı)

Kutu Kutu İçinde (Orhan Hançerlioğlu)

Esir Şehrin İnsanları (Kemal Tahir)

1957

Yurdunu Kaybeden Adam (Cengiz Dağcı)

Suçumuz İnsan Olmak (Oktay Akbal)

Onbinlerin Dönüşü (Samim Kocagöz)

Dört Yapraklı Yonca (Refik Halit Karay)

Yedinci Gün (Orhan Hançerlioğlu)

Zenciler Birbirine Benzemez (Atilla İlhan)

Rıza Bey Alle Evi (Tarık Dursun K.)

Körduman (Kemal Tahir)

Rahmet Yolları Kesti (Kemal Tahir)

Suçlu (Orhan Kemal)

Serseri Milyoner (Orhan Kemal)

Sultan Hamid Düşerken (Nahit Sırrı Örik)

Despot (Reşat Enis)
Var Olmak (İlhan Tarus)

1958

**Onlar da İnsandı (Cengiz Dağ-
cı)**
**Gün Görmeyen Sokak (Şahap
Sıtkı)**
**Karapürçek (M. Sunullah An-
soy)**
Sarı Traktör (Talip Apaydın)
**Akle Hanım Sokağı (Halide
Edip Adıvar)**
Yabancılar (Kemal Bekir)
Yedincinar Yaylası (Kemal Tahir)
**Havada Bulut Yok (Cevdet Kud-
ret)**
Devlet Kuşu (Orhan Kemal)
Yaş Ağac (Mehmet Seyda)

1959

Tütün Zamanı (Necati Cumalı)
Aylâk Adam (Yusuf Atılgan)
Yarbükü (Talip Apaydın)
Yılanların Öcü (Fakir Baykurt)
Biz İnsanlar (Peyami Safa)
İnsan Kurdu (Tarık Dursun K.)
Köyün Kamburu (Kemal Tahir)
Vukuat Var (Orhan Kemal)
Gâvurun Kızı (Orhan Kemal)
Ne Ekersen (Mehmet Seyda)

1960

Loş Ayna (Hikmet Erhan Bener)
Hacizli Toprak (Cengiz Tuncer)
**Bordamıza Vuran Deniz (Orhan
Hançerlioğlu)**
Küçücük (Orhan Kemal)
Dünya Evl (Orhan Kemal)

Odalarda (Erdal Öz)
Ortadirek (Yaşar Kemal)
Mutfak Çıkmazı (Tahsin Yücel)

1961

**Dört Köşell Üçgen (Salâh Bir-
sel)**
Onuncu Köy (Fakir Baykurt)
Emmlioğlu (Talip Apaydın)
**Esir Şehrin Mahpusu (Kemal
Tahir)**
Kaçaklar (Kemal Bekir)
**Ara Kapı (Hikmet Erhan Be-
ner)**
**Ay Tutulduğu Gece (Kemal Bli-
başar)**
**Saatleri Ayarlama Enstitüsü
(Ahmet Hamdi Tanpınar)**
**Nilgün «Nilgün'ün Sonu» (Re-
fik Halit Karay)**
Hanımın Çiftliği (Orhan Kemal)
Duru Göl (İlhan Tarus)
**İrazca'nın Dirliği (Fakir Bay-
kurt)**
Korsan Çıkmazı (Nezîhe Meriç)

1962

Gurbet Kuşları (Orhan Kemal)
Kelleci Memet (Kemal Tahir)
**Eskici ve Oğulları (Orhan Ke-
mal)**
Hükümet Meydanı (İlhan Tarus)
Kalpaklılar (Samim Kocagöz)
**Ölüm ve Korku Günleri (Cengiz
Dağcı)**
Deniz Ağacı (Yaman Koray)
**Uluç Reis (Halikarnas Balık-
çısı)**
Vapur Dündükleri (Ayhan Hünalp)

1963

Kurtlar Sofrası (Attilâ İlhan)
Küçük Ağa (1. Cilt) (Tarık Buğ-
ra)
Kanlı Topraklar (Orhan Kemal)
Doludizgin (Kalpaklılar'ın Sonu),
(Samim Kocagöz)
Sokakların Çocuğu (Orhan Ke-
mal)
Gelin Taşı (Yaman Koray)
Hayat Parçaları (Halide Edip
Adıvar)
Yer Demir Gök Bakır (Yaşar
Kemal)
Toprak (Şahap Sıtkı)
Toprak Uyanırsa (Şevket Sürey-
ya Aydemir)

1964

Ortakçılar (Talip Apaydın)
Bir Karış Toprak (Samim Koca-
göz)
Kurtlar Sofrası II (Attilâ İlhan)
Katıla Katıla Gülen Kalımkos
(Kemal Kandaş)

1965

Bir Filiz Vardı (Orhan Kemal)
Aylaklar (Melih Cevdet Anday)
Yorgun Savaşçı (Kemal Tahir)
Güllüceli Kâzım (Yusuf Ziya Ba-
hadınlı)
Umutsuzlar (Hakkı Özkan)
Saat Altıda Gel (Celâlettin Çe-
tin)
Kan Konuşmaz (Nâzım Hikmet)
Gökkuşağı (Şahap Sıtkı)

1966

Cemo (Kemal Bllbaşar)

Müfettişler Müfettişi (Orhan Ke-
mal)
Cinsel Oyun (Mehmet Seyda)
Dor Ali (Behzat Ay)
Savaş Çağı, Umut Çağı (Oya
Baydar)
Küçük Ağa Ankara'da (Tarık
Buğra)
Yalancı Dünya (Orhan Kemal)
Turgut Reis (Halikarnas Balık-
çısı)
Türkler Almanya'da (Bekir Yıl-
dız)
Evlerden Biri (Orhan Kemal)

1967

Amerikan Sargısı (Fakir Bay-
kurt)
Sığırcıklar (Yaman Koray).
Kaplumbağalar (Fakir Baykurt)
Sabah Oımasın (Tarık Dursun
K.)
Bozkırdaki Çekirdek (Kemal Ta-
hır)
Yaşamak Güzel Şey Be Karde-
şim (Nâzım Hikmet)
Horoz Değirmeni (Şahap Sıtkı)
Kimin İçin (Şahap Sıtkı)
Vatan Tutkusu (İlhan Tarus)-
Linc (Kerim Korcan)

1968

Alnımdaki Bıçak Yarası (Burhan
Arpad)
Dönüş (Cengiz Dağcı)
Denizin Kanı (Tarık Dursun K.)
Arkadaş Islıkları (Orhan Kemal)
Sokaklardan Bir Kız (Orhan Ke-
mal)

Savaş ve Açlar (Hasan İzzettin Dinamo)
Ateş Yılları (Hasan İzzettin--Dinamo)
Sarı İt (Reşat Enis)
Toprak Acıkınca (2 cilt, Erol Toy)
Ankara Mahpusu (Suat Derviş)
Fosforlu Cevriye (Suat Derviş)
Ölmez Otu (Yaşar Kemal)
Memo I (Kemal Bilbaşar)

1969

Memo II (Kemal Bilbaşar)
Gürültülü Birkaç Saat (Muzaffer Buyrukçu)
Karadeniz'in Kıyıcığında (Rıfat Ilgaz)
Kötü Yol (Orhan Kemal)
Üç Kâğıtçı (Orhan Kemal)
Deniz Gurbetçileri (Halikarnas Balıkcısı)
Sultan Döşeği (Mehmet Seyda)
İnce Memed II (Yaşar Kemal)
Baharla Gelen (Erhan Bener)
Kurt Kanunu (Kemal Tahir)
Kopuk Takımı (Tarık Dursun K.)

1970

Ağrıdaki Efsanesi (Yaşar Kemal)
Süeda Hanım'ın Ortanca Kızı (Mehmet Seyda)
Yanartaş (2. cilt, Mehmet Seyda)
Bir Çift Öküz (Samim Kocagöz)
Mola (Yaman Koray)
Gizli Emir (Mehmet Cevdet Anday)

Büyük' Mal (Kemal Tahir)
Tırpan (Fakir Baykurt)
Yeşil Gölge (Kemal Bilbaşar)
İbiş'in Rüyası (Tarık Buğra)
Bir Olayın Başlangıcı (Muzaffer Buyrukçu)
Asya (Demirtaş Ceyhun)
Yürümek (Sevgi Sabuncu [Soy-sal])
Yılkı Atı (Abbas Sayar)
Kaçak (Orhan Kemal)
Badem Dalına Asılı Bebekler (Cengiz Dağcı)

1971

Boynu Bükük Öldüler (Yılmaz Güney)
Yol Ayrımı (Kemal Tahir)
Binboğalar Efsanesi (Yaşar Kemal)
Kerkenez (Cengiz Tuncer)
İlyas Efendi (Muzaffer İzgü)
İdamlıklar (Kerim Korcan)
El Kızı (Orhan Kemal)
İhtiyar Gençlik (Mehmet Selâhattin)
Evli Bir Kadının Günlüğünden (Peride Celâl)
Tutunamayanlar (2 cilt, Oğuz Atay)

1972

Define (Talip Apaydın)
Büyük Gözaltı (Çetin Altın)
Üşüyen Sokak (Cengiz Dağcı)
Drina'da Son Gün (Faik Baysal)
Yelatan (Ümit Kaftancıoğlu)
Güllüce'yi Sel Aldı (Yusuf Ziya Bahadırın)

Celo (Abbas Soyar)

Yoz Davar (Talip Apaydın)

Başka Olur Ağaların Düşünü
(Kemal Bilbaşar)

Ökse (Burhan Günel)

1973

Destan Gönüller (Selim İleri)
Yağmurlar ve Topraklar (Necati Cumalı)

Sis İçinde (Behzat Ay)

Öksüz Musa (Hasan İzzettin Dinamo)

Sürtük (Hakkı Özkan)

İzmir'in İçinde (Samim Kocagöz)
Bıçağın Ucu (Atilla İlhan)

Tehlikeli Oyunlar (Oğuz Atay)
Azap Ortakları (2 cilt, Erol Toy)
Sahnenin Dışındakiler (Ahmet Hamdi Tanpınar)

Halo Dayı (Muzaffer İzgü)
Demirciler Çarşısı Cinayeti (Yaşar Kemal)

Ölmeye Yatmak (Adalet Ağaoğlu)

Yenişehir'de Bir Öğle Vakti
(Sevgi Soysal)

İmparator (Erol Toy)
Tuz ve Ekmek (Ömer Faruk Toprak)

İçe Dönük ve Atak (Mehmet Seyda)

Köygöçüren (Fakir Baykurt)
Kaybo'an Dünya (Mehmet Selâhattin)

Mahmudo ile Hazel (Ömer Polat)

Anayurt Oteli (Yusuf Atılgan)

1974

Musa'nın Mapushanesi (Hasan İzzettin Dinamo)

Gün Döndü (Tarık Dursun K.)

Toz Duman İçinde (Talip Apaydın)

Sürgün Alayı (Mehmet Kemal)

Karartma Geceleri (Rıfat Ilgaz)

Kördüğüm (Erol Toy)

Tatlı Betüş (Aziz Nesin)

Yaralısın (Erdal Öz)

İsa'nın Güncesi (Melih Cevdet Anday)

Can Şenliği (Abbas Soyar)

Bir Avuç Gökyüzü (Çetin Altın)

Acı Tütün (Necati Cumalı)

Namusçular (Kemal Tahir)

Tüfekliler (Ümit Kaftancıoğlu)

Umut Zamanı (Burhan Günel)

Haşhaş (Lütfi Kaleli)

Sırtlan Payı (Atilla İlhan)

47'İller (Füruzan)

Sarıgöl (Ömer Polat)

Karılar Koşuşu (Kemal Tahir)

1975

Yusufçuk Yusuf (Yaşar Kemal)

Ter Adamları (Kerim Korman)

Aşk da Gezer (Necati Cumalı)

Bir Gün Tek Başına (Vedat Türkali)

Şafak (Sevgi Soysal)

Keklik (Fakir Baykurt)

İnsan Bir Ormandır (Oktay Akbal)

Raziye (Melih Cevdet Anday)

Bir Solgun Adam (Selçuk Baran)

Sürgün (Behzat Ay)

Tütün Yorgunu (Talip Apaydın)
Mahur Beste (Ahmet Hamdi
Tanpınar)
Viski (Çetin Altan)
Gurbet, Yavrum (Ayse! Özakın)
Kanlıdere'nin Kurtları (Dursun
Akçam)
Vatandaş (Tahsin Yücel)

1976

Surn me (Aziz Nesin)
Gözbağı (Erol Toy)
Dilan (Ömer Polat)
Kimse (Ferit Edgü)
Fikrimin İnce G l  (Adalet Ağa-
oğlu)
H r Şehrin İnsanları (2 cilt, Ke-
mal Tahir)
Karıncayı Tanırsınız (Cevdet
Kudret)
Yarın... Yarın... (Pınar Kör)
Bir Uzun Sonbahar (Demir  z-
l )
Yağmurla Giden (Burhan Günel)
Tartışma (Samim Kocagöz)
Pulsuz Tavla (Mehmed Kemal)
Grevden Sonra (Hakkı  zkan)
Yılanı  ld rseler (Yaşar Kemal)
Al gözüm Seyreyle Salih (Yaşar
Kemal)
Sarı Yazma (Rifat Ilgaz)
Musa'nın Gecekondu (Hasan
İzzettin Dinamo)
Koyun Baba (Hasan İzzettin'n Di-
şama)
Deprem (Zeyyat Selimoğlu)
Gerçek Dışı (Mehmet Sevdâ)
Kardeşlerin Kını (L tfi Kaleli)
Firavun İmanı (Tanık Buğra)
Her Gece Bodrum (Selim İleri)

Şehirde İnsan Yoktu (Mehmet
Selâhattin)

1977

Yağmur Sıcağı (Demirtaş Cey-
hun)
Bir kadının Penceresinden (Ok-
tay Rifat)
Küçük Oyuncu (Pınar K r)
Dik Bayır (Abbas Sayar)
Gemileri Yakmak (Yusuf Ziya
Bahadınlı)
Kara Ahmet Destanı (Fakir
Baykurt)
O (Ferit Edgü)
Sam Yeli (Mehmet Selâhattin)
Damağası (Kemal Tahir)
Kan   ekleri (Dursun Akçam)
Yayla (Fakir Baykurt)
   Yirmidört Saat (Peride Ce-
l l)
İş Sürgünleri (Güney Dal)
Acı Lokma (Fahri Erdinç)
Aşamalar (Afet Ilgaz)
Süt G   m ndeki Kurbağalar
(Yıldız İncesu)
Meydan Dayağı (Tahir Kutsal Ma-
kal)
Türkoğlu Cıbrı Salih ile Acem-
oğlu Gaffar (M. Zeki Niksarlı)
G   k (Celâlettin Çetin)
Soba, Pencere Camı, İki Ekmek
İstiyoruz (Yılmaz Güney)
Bir M kiyet Kalesi (2 cilt) (Ke-
mal Tahir)
Sancı... Sancı... (Necati Tosun-
er)
Bozuk Bir Şey (D n r Sümer)
Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz
(Aziz Nesin)

1978

Küçük Bahçe (Cetin Altan)
Memetcik Memet (Mehmet Başaran)
Kölelik Dönemeci (Kemal Bilbaşar)
Jaguar (Peride Celâl)
Onlar Savaşırken (Bekir Ellçin)
Kılıç Uykuda Vurulur (Osman Necmi Gürmen)
Yaraya Tuz Basmak (Atilla İlhan)
Tek Yol (Aziz Nesin)
Deniz Küstü (Yaşar Kemal)
Dalyan (Güven Turan)
Kuzgunlar ve Leşler (I. cilt) (Erol Toy)
Alnında Mavi Kuşlar (Aysel Özakin)

1979

Bir Düşün Gecesi (Adalet Ağaoğlu)
Gençliğim Eyvah (Tarık Buğra)
Ali'nin Biri (Fahri Erdinç)
Kardeş Evi (Fahri Erdinç)
Gençlik Çıkmazı (Naci Gırgınsoy)
Ölüm İlişkileri (Selim İleri)
Kaçış (Ayla Kutlu)
Asılacak Kadın (Pinar Kür)
Bir Küçük Buriuvanın Gençlik Yılları (Demir Özlü)
Dünya Bir Atlı Karınca (Gönül Pultar)

Karagöl (Fatma İrfan Serhan)
Marziye (Fatma İrfan Serhan)
Kuzgunlar ve Leşler (II. Cilt) (Erol Toy)
Devran (Seyit Alp)
E-5 (Güney Dal)
Aksayan (Burhan Günel)
Ölümün Ağız (İrfan Yalçın)

1980

Bedoş (Kemal Bilbaşar)
Dönemekte (Tarık Buğra)
Cehennem Kraliçesi (Selim İleri)
Fena Halde Leman (Atilla İlhan)
Alçaktan Ucan Güvercin (Tarık Dursun K.)
Kayabaşı Uygarlığının Yükselişi ve Birdenbire Çöküşü (Tarık Dursun K.)
Islak Güneş (Ayla Kutlu)
Kamyon (Tahir Kutsi)
Gece Gelen Eski Dost (Atıf Timuçin)
Halkalı Köle (Bekir Yıldız)
Yazsonu (Adalet Ağaoğlu)
Kimsecik (I. Cilt) (Yaşar Kemal)
Çocukluğun Soğuk Geceleri (Tezer Özlü)
Elif'in Öyküsü (Erhan Bener)
Danaburnu (Oktay Rifat)
Bir Akşam Alacası (Selim İleri)
Politikada Bir Sarı Çizmeli (Recep Bilginer)

Soru 91 Türkiye’de hangi roman ödülleri ve armağanları vardır? Bunları hangi yıllarda hangi romancılar hangi romanlarıyla kazanmışlardır?

CHP ROMAN MÜKÂFATI:

1942:

- Birinci** Halide Edip Adıvar (Sinekli Bakkal);
İkinci Yakup Kadri Karaosmanoğlu (Yaban);
Üçüncü Abdülhak Şinasi Hisar (Fahim, Bey ve Biz).

VARLIK ROMAN ARMAĞANI:

1955 Yaşar Kemal (İnce Memed).

TÜRK DİL KURUMU ROMAN ÖDÜLÜ:

- 1957** Oktay Akbal (Suçumuz İnsan Olmak)
1962 Nezihe Meriç (Korsan Çıkmazı)
1967 Kemal Bilbaşar (Cemo)
1968 Kemal Tahir (Devlet Ana)
1971 Fakir Baykurt (Tırpan)
1973 Abbas Sayar (Çelo)
1974 Mehmet Seyda (İçe Dönük ve Atak)
1975 Füzûzan (47’liler)
1976 Dursun Akçam (Kanlıdere’nin Kurtları)
1977 Selim İleri (Her Gece Bodrum)
1978 Necati Tosuner (Sancı... Sancı...)
1979 Güven Turan (Dalyan)
1980 Yalçın İrfan (Ölümün Ağzı)

YUNUS NADİ ARMAĞANI YARIŞMASI:

1957-1958:

- Birinci** Fakir Baykurt (Yılanların Öcü);
İkinci Yusuf Atılgan (Aylak Adam);
Üçüncü Mehmet Seyda (Ne Ekersen).

1967-1968:

Kemal Tahir (Yorgun Savaşçı)

1974-1975:

Attila İlhan (Sırtlan Payı)

1978-1979:

• **İsmail Uyaroğlu (Bir Liranın İki Günü)** (En güzel çocuk romanı yarışması)

ORHAN KEMAL ROMAN ARMAĞANI:

1972 Yılmaz Güney (Boynu Bükük Öldüler)

1973 Çetin Altan (Büyük Gözaltı)

1974 Sevgi Soysal (Yenişehir'de Bir Öğle Vakti)

1975 Erdal Öz (Yaralısın)

1976 Vedat Türkali (Bir Gün Tek Başına)

1977 Hasan İzzettin Dinamo (Kutsal Barış)

1978 Fakir Baykurt (Kara Ahmet Destanı)

1979 Mehmet Başaran (Memetçik Memet)

1980 Adalet Ağaoğlu (Bir Düşün Gecesi)

MADARALI ROMAN ÖDÜLÜ:

1974 Yaşar Kemal (Demirciler Çarşısı Cinayeti)

1975 Abbas Sayar (Can Şenliği)

1976 Talip Apaydın (Tütün Yorgunu)

1977 Ömer Polat (Dilan)

1978 Aziz Nesin (Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz)

1979 Aysel Özakin (Alında Mavi Kuşlar)

1980 Adalet Ağaoğlu (Bir Düşün Gecesi)

MİLLİYET YAYINLARI ROMAN YARIŞMASI:

1975:

Birinci Vedat Türkali (Bir Gün Tek Başına);

İkinci İrfan Yalçın (Pansiyon Huzur);

Üçüncü Sulhi Dölek (Korugan).

1976:

İlk üç dereceye değer eser bulunamadı.

Birinci mansiyon Levent Ağralı (Göçük);

İkinci mansiyon Mehmet Zeki Niksarlı (Türkoğlu

Cıbrır ile Acemoğlu Gaffar);

Üçüncü mansiyon Güney Dal (Memeleri Büyüyen İşçi).

1977

Birinci Mustafa Yeşilova (Kopo)

1979

Birincilik ödülünü Mehmet Eroğlu (İssızlığın Ortası) ile Orhan Pamuk (Karanlık ve Işık) bölüştüler. Selçuk Baran'ın Bozkır Çiçekleri adlı romanı övgüye değer bulundu.

PEYAMİ SAFA ROMAN YARIŞMASI:

1975

Birinci Bahaeddin Özkışı (Sokakta);

İkinci Hasan Kayıhan (Yoklar);

Üçüncü Yılmaz Gürbüz (Balkan Acısı).

1976

Birincilik verilmedi.

İkinci İbrahim Zeki Burdurlu (Akdenizin İnsan Çiçekleri);

Üçüncü Zeria Karadeniz (Yeğen).

1977

Birinci Tahir Kutsi Makal (Kamyon);

İkinci Ünal Ünver (Bitmeyen Gece).

SEDAT SİMAVİ EDEBİYAT ÖDÜLÜ:

1977 Peride Celâl (Üç Yirmidört Saat). (Fazıl Hüs-nü Dağlarca'nın Horoz adlı şiir kitabıyla ödülü bölüştü.)

1979 Adalet Ağaoğlu (Bir Düşün Gecesi)

TÜRKİYE MİLLÎ KÜLTÜR VAKFI

KÜLTÜR ARMAĞANLARI:

1976 Emine Işınsu (Sancı) (Jüri Özel Armağanı)

1977 Mustafa Miyasoğlu (Kaybolmuş Günler)

1978 Tarık Buğra (Firavun İmanı)

(Kaynak: Behçet Necatigil, Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü, 10. baskı, 1980)

Soru 92 Roman sorunları ile toplum sorunlarını bir-birine karıştırmak ne gibi sonuçlar doğurur?

Kendi toplumunu, kendi toplumunun gerçekliklerini,

sorunlarını yansıtarak çağını yansıtır yazar. Bir yazar baş-
ka toplumlardan söz açsa da, gerçekte, çoğu zaman, yan-
sıttığı gene kendi toplumudur, kendi toplumunun insanla-
rının sorunlarıdır. Ne diyordu Lucien Goldmann Malraux'
nun romanları üzerine yazdığı o nefis incelemede: «Mal-
raux, kafası batının sorunlarını düşünüp duran bir batılı
yazar olarak kalır. İhtilâl üzerine romanlar yazmak için
bu romanların eylemini Çin'e, İspanya'ya yerleştiriyorsa,
bu, devrimci hareketler buralarda olduğu içindir, gerçekçi
erek kaygısıyla eylemini gerçekliğin olabildiğince yakını-
na yerleştirmesi gerektiği içindir. (...) Malraux Çin'den
söz ederken ne ekzotizme sığınmak istiyor, ne de özel
bir durumu betimlemek; evrensel insandan, ve, kapalı bir
biçimde, batılı insandan, kendinden ve bütün arkadaşla-
rından söz etmek istiyor.»

Yazarlarımız, özellikle romancılarımız, çağımızı **doğru**
olarak yansıtmak kaygısındalar. Çünkü, biliyorlar ki, bir
yazar çağını doğru olarak yansıttığı ölçüde çağının sorun-
larına çözümler getirir.

Toplumsal bilimlerin ilerlemiş olması, toplumların ge-
lişme yasalarıyla ilintili bilgilerin günden güne yaygınlık
kazanması yazarlar için, bir açıdan, epey yararlı. Hatta
yardımcı. Çünkü yazarın gerçekliğe bakışı, en azından,
bu gerçeklik kadar önemli. Lukacs'ın «tünel» benzetme-
sini anmanın yeridir: «Kültürümüzün karanlık dönemler-
den geçtiği ve hâlâ da geçmekte olduğu yadsınamaz. İlk
kez Flaubert'in Education Sentimentale'de başarılı bi-
çimde dile getirilmiş olan ufuktaki bu kararmanın en son,
umarsız bir kararma mı, yoksa, ne kadar uzun olursa ol-
sun, sonunda bir kez daha ışığa kavuşacağımız bir tünel
mi olduğuna karar vermek tarih felsefesinin işidir.»

Gerçekten de Flaubert o ölümsüz Education Senti-
mentale'de «ufuktaki bu kararma»yı kolay kolay erişilmez
bir ustalıklarla yansıtır. ««Bireysel»le «toplumsal»ın tam bir
içicelikle verildiği bu romanda bir toplum kesitini bütün
renkliliğiyle, bütün zenginliğiyle bulursunuz. (Yıllardır «sö-
mürü»den, «sömürülenler»den söz ettikleri halde bu top-

lumun «sömürücüler»ini anlatmayan, toplum kesiti diye nerdeyse sömürücüsüz sömürülenler ülkesi gibi bir garıplığı önümüze sürmekte direnen romancıların Flaubert'in bu romanından hâlâ öğrenecekleri çok şey var.) Ne var ki Education Sentimentale şöyle biter: «— En mutlu çağımız o günlermiş, dedi Frédéric. — Evet, haklısın galiba! dedi Deslauriers. En mutlu çağımız o günlermiş.» Flaubert, tünelin sonundaki ışığı görmez; bunun için de Frédéric Moreau yitip gitmiş olan günlerin ardına düşer. 1848 devrimi yenilgisi Flaubert'i tam bir umutsuzluğa sürüklemiştir; bu umutsuzluğun içinden bakar toplumsal gerçekliğe.

Oysa bizim yazarlarımızın çoğu tünelin sonundaki ışığı ezbere biliyor gibidirler. Ne var ki bu bilgi, «tünelin içi», ya da başka bir deyişle, içinde yaşadıkları toplum hakkındaki verilere dayanmaktan çok, «bilimsel görüş» sandıkları birtakım «şema»lara, ya da, «tünel» örneğini kullandığımızı göre, «hareketin yasaları» yerine bir çeşit «tren tarifesi bilgisi»ne dayanmaktadır. Bunun içindir ki kafalardaki şemalar gerçek yaşamın yerini almaktadır. Toplumsal kesit vermek isterlerken gerçekliklerden hareket edeceklerine hazır bilgi kalıplarından hareket edenler, aruz veznini kötü kullanan acemi şairleri anımsatırlar: Şair ne söylerse söylesin, hangi sözcükleri yan yana getirirse getirsin, siz, o sözcükler yerine hep aruz kalıbını duyarsınız, sözgelimi hep şu kalıptır kulağınıza gelen: «Fâilâtün, fâilâtün, fâilâtün, fâilâtün, fâilâtün, fâilâtün.»

Neden bu böyle oluyor?

Ünlü bir romancımız, «Romanımız Ne Durumda» başlıklı bir yazısında, şöyle diyordu: «Aksayan başka bir yanda şu: Toplumcu roman, toplumcu gerçekçi roman falan derken bireyi savsakladık biraz. 'Biraz'dan da fazla hatta.» Bir romancı bunları söyleyen. «Bireyi savsaklayarak» belki başka şeyler yapılabilir, ama yapılamayacağı kesinlikle belli olan bir şey var: Roman yazmak. Tekrarlaması belki ayıp olacak ama tekrarlamak zorundayım: Roman bireydir çünkü! Nedense kimi romancılarımıza sadece «roman yazmak» yetmiyor, roman yazmak «hafif» bir uğraş gibi

geliyor onlara; amaçları sanki «yazınsal yaratış» değil; bir romanla toplumsal uyanışı sağlamak, emekçileri bilinçlendirmek, daha insanca bir düzenin oluşumuna dolayımız katkılarda bulunmak ister gibi bir halleri var. Elbette iyi niyetli dilekler bunlar; ne var ki romancının bu dileğini gerçekleştirmesi, her şeyden önce öz işine, roman yazma işine, saygı göstermesiyle, bu işin gereklerini yerine getirmesiyle olanaklı. Bir romancı, roman sorunlarına çözüm getirmeden, toplumsal sorunlara çözüm getiremeyeceğini aklından çıkarmamak zorunda.

Toplumsal kaygılarla yazdıklarını ileri süren romancıların bir büyük yanılgıları da «Türkiye'nin sorunlarına çözüm getirmek» anlayışlarından kaynaklanıyor. Edebiyat-politika ilişkisi üzerine çok şeyler söylendi; daha da söylemekte yarar var. Bir edebiyatçı, bir politikacı gibi çözüm getirmez sorunlara; edebiyatın politikaya katkısı da burdadır. Edebiyatı, somut koşullar içinde yaşayan, belirli bir tarihsel gerçekliği kendinde taşıyan somut insanı anlatır; sorunlar bu insanın anlatılmasından çıkar; çözümler de bu anlatılışın içinde gizlidir. Edebiyatı, genel yasa olarak «gelişmenin yn»n bilir, ama onun için asıl önemli olan «gelişmenin olanakları»dır; nesnel gelişmenin diyalektiğinden uzaklaşarak ütopik bir çizgiye düşmemek için, geçmişten kalan koşulları ve içinde yaşanılan gerçeklikleri bir an bile gözden yitirmemek zorundadır. Edebiyat gerçekliğe böyle yaklaşırsa, politika bu edebiyattan çok şey öğrenebilir. Ama edebiyatçı bunu yapmak yerine politikacının ileri sürdüğü çözümleri —ki bunlar çoğu zaman gereğinden fazla «iyimser» çözümlerdir— kukla kişiler aracılığıyla somutlaştırmaya kalkıştı mı, varacağı sonuç, çağının gerçeklerini yansıtmak yerine iyi niyetli düşleri ve özlemleri yansıtmak olur. Bir bakarsınız, gerçekliği tanımaya ve değiştirmeye yarayacak olan «dünya görüşü» gerçekliği bir yana itivermiş, gerçekliğin yerini alıvermiştir!

Birey anlayışı ile toplumsal gerçeklik anlayışındaki bu

çifte yanılgıdan kurtulunmadıkça çağdaş, gerçekçi romanlar yazılabileceğini sanmıyorum.

Soru 93 Romanda ayrıntının önemi ve yaşadığını yazmak konularında neler düşünüyorsunuz?

Roman sorunları tartışılırken «yaşadığını yazmak» sorunu üzerinde de durulmuştu. Kimi yazarlar, birtakım gerçeklikleri yaşamadıkça bu gerçeklikleri yazmanın olanaksız olduğunu ileri sürmüşlerdi. Sözelimi «köy»ü yazabilmek için «köy gerçekliği»ni yaşamış olmanın zorunluluğu üzerinde durulmuştu. Bu konuda en ilginç tartışma «baba»lık konusunda Orhan Kemal'le Kemal Tahir arasında geçmişti. **Beş Romancı Tartışıyor**'da, Kemal Tahir Goriot Baba'dan söz açınca Orhan Kemal söze karışır ve şöyle der: «Kemal Tahir'in en az konuşacağı, en az yetkili olduğu saha... Kemal Tahir orada konuşuyor şimdi... Onun için kesiyorum sözünü. Bilerek kesiyorum. Ben babayım çünkü. (Kemal Tahir'e) Sen baba değilsin!» Kemal Tahir'in yanıtı, roman sorunları açısından, unutulmaz bir yanıtıdır: «Senin babalığın kaç para eder Goriot Baba'nın yanında yahu...» Kemal Tahir'in Goriot Baba ve Balzac üstüne söylediği şu sözler de unutulmaması gereken sözler: «Goriot Baba, ömründe çocuk babası olmamış Balzac'ın meydana getirdiği bir babadır ki üç yüz tane çocuğu olan babalardan daha canlıdır.»

«Yaşadığını yazmak», daha çok, gerçekliği doğru olarak yansıtmak açısından tartışma konusu olmuştur sanatçılarımız arasında. Bir romancının yaşantısını roman gereci olarak kullanmasının ortaya çıkaracağı yazınsal sorunlar üzerinde pek durmadılar romancılarımız. Oysa «yaşadığını yazmak»la «romanda ayrıntı» sorunu arasında çok sıkı bağlar var. Bir romancının yaşadıklarına dört elle sarılması romanı gereksiz ayrıntılara boğabilir, dahası, okunmaz hale getirebilir. James Agee'nin **Bir Ölüm**'ü usta işi bir romandır. Ama düşünüyorum da **Bir Ölüm**, sadece

yazarını ilgilendirebilecek bir yığın gereksiz ayrıntıyla dolu. Yaşayan insan, yaşadığını yazan romancı, kendisi için çok ilginç olan, anı değeri büyük olan o ayrıntılardan kolay kolay vazgeçemiyor, bir ayıklama yapmaya razı olmuyor; oysa bir kurgu sanatı olan romana yaşantı kırıntıları ayıklana ayıklana varılır.

«Romanda ayrıntı» konusunda, Tolstoy'dan söz açarken, şöyle diyor Lukacs: «Bu arada ayrıntının işlevinin, Tolstoy'un yapıtlarıyla Batılı gerçekçilerin yapıtlarında farklı olduğu üzerinde durulmalıdır. Tolstoy, zekice gizlenmiş, hayranlık veren bir yığın küçük ayrıntı verir hep; fakat bunları verirken, Batılı çağdaşlarının o boş saçmalığına, anlamsızlığına düşmez. (...) Tolstoy'da ayrıntılar daima kurgunun öğeleridir. (...) Bu gibi ayrıntılar, sözcüğün en derin anlamında 'dramatik'tir. İnsanların yaşamındaki kesin coşkusal dönüm noktalarının duygu gözüyle görülebilen ve çok kuvvetle yaşanmış nesnelleştirilmeleridir. Bu nedenle, yeni yazarların yazdıklarındaki aslına çok bağlı olarak gözlemlenmiş fakat hikâyede gerçek bir rolü olmayan ayrıntılarda bulunan saçmalık, önemsizlik yoktur Tolstoy'un ayrıntılarında.» (Avrupa Gerçekçiliği, çeviren Mehmet H. Doğan)

Lukacs'ın «aslına çok bağlı olarak gözlemlenmiş fakat hikâyede gerçek bir rolü olamayan ayrıntılarda bulunan saçmalık, önemsizlik» sözlerinden romancılarımızın, özellikle tuğla gibi romanlar yazmağa özenen romancılarımızın alacakları çok ders vardır, sanıyorum.

Roman gereci olarak hep kendi yaşantılarından yararlanan yazarlar, aynı zamanda, Türkiye gerçekliklerini yansıtmak istediklerini söyleyen yazarlar, toplum sorunlarına ilgi duyan yazarlar. Oysa «yaşadığını yazarak» Türkiye gerçekliklerini de yazmak, artık, epey gerilerde kalmış bir talihli rastlantı. Çünkü Türkiye hızlı bir değişim içinde. Özellikle 1950'lerden sonra hızlanan kapitalist gelişme süreci, günümüzde, önemli boyutlara ulaştı. Bu gelişmenin doğurduğu yığınla sorun var. Bu sorunların ro-

manlarda yer alması, artık, yazarın kendi yaşantısını temel gereç olarak almasıyla olacak şey değil.

Değişen Türkiye'nin edebiyata yansması, yazarların, değişen Türkiye'nin tipik gelişmelerini görmeleriyle olanaklı. Oysa bu tipik gelişmeler, sözgelimi, bir zamanlar köylü olarak, ya da işçi olarak yaşamış bir yazarın yaşamında bulunmayabilir; o köylü yaşamı, o işçi yaşamı sıradan bir yaşam olabilir. «Sıradan»ı anlatmak, çok açık bir gerçek, değişen Türkiye'yi anlatmak değildir.

«Yaşadığını yazarak» yola çıkan romancılarımız bile, bir süre sonra, toplumsal gerçekliğin içinde tipik olanı aramak gereğini duymuşlardır. **Baba Evi ve Avare Yıllar**'la yola çıkan Orhan Kemal hızlı sanayileşme dönemi öncesi köylü-işçilerinin henüz sömürü bilincinden uzak durumlarını anlatmak gereğini duyar ve **Bereketli Topraklar Üzerinde**'yi yazar. Romandaki emekçiler, sömürünün en yüzeydeki en somut biçimlerini görebilirler ancak; Orhan Kemal de —belirli nesnel koşulların sonucu olan— bu bilinç düzeyini göstermekle yetinir. Gene Orhan Kemal **Esikçi ve Oğulları**'nda, gelişen sanayi karşısında yıkılıp gitmeye yargılı el zanaatlarının yazgısını anlatır. Ne var ki Türkiye'nin belirli bir gelişme aşamasında yaşadığı için, sadece Türk toplumunun yoksul köylülerinin, sömürülen işçilerinin «durum»larını gösterebilmiştir Orhan Kemal; yaşıyorsa, belki, bu yoksul köylülerin, bu sömürülen işçilerin Türk işçi sınıfının bilinçli üyeleri durumuna nasıl dönüşüklerini de yazacaktı.

Değişen Türkiye'nin gerçekçi romancılarımızın önüne koyduğu önemli sorunlardan biri de bu: Yoksul, ezilen, sömürülen bireylerin bir toplumsal sınıfın bilinçli üyeleri durumuna gelme süreci... Ne var ki sadece sömürülen işçileri anlatarak bu zorlu işin üstesinden gelmenin olanağı yok. Çünkü bu «süreç», aynı zamanda, Türkiye'nin de değişme sürecidir; bir başka deyişle, bu süreç, Türkiye'nin kapitalistleşme sürecidir. Bunun içindir ki sömürülen bireylerin sömürülen sınıfın bilinçli üyeleri durumuna gelmeleri süreci, ancak, sömüren bireylerin sömürücü sınıfın

bilinçli üyeleri durumuna gelmeleri süreciyle birlikte anlaşılabilir. MESS'i (Madenî Eşya Sanayicileri Sendikası) anlamadan MADEN-İŞ'i anlamak olanaksızdır.

Yaşadığını yazarak yapıtlar verme dönemi geçiyor artık. Bir yazar, roman yazarken, elbette kendi yaşantısından da yararlanır, ama roman kahramanlarına günümüz Türkiye'si'nin toplumsal çelişkilerini yansıtan bir tipiklik verebilmek, bireysel yaşamın ötesini görebilmeyi, bütün sınıf ve tabakalarıyla toplumun bütünlüğünü görebilmeyi gerektiriyor.

Bunun için, yaşadıklarını yazarak gerçekçi romanlar yazdıklarını, gerçeklikleri doğru olarak yansıttıklarını sananların, yaşadıkları gerçeklikleri yazdıkları halde, zamanla, gerçeğin epey uzağına düştüklerini görürsek şaşmalıyım.

Soru 94 : Roman kişileri ile gerçek yaşamdaki kişiler arasında ne gibi ayrımlar vardır?

Roman kişilerinin gerçekliğiyle yaşamdaki kişilerin gerçekliği pek benzemiyor birbirine. Bana öyle geliyor ki romancı, kişilerini yaratırken, gerçek yaşamdaki kişileri inceleyip onları olduğu gibi örnek alsa da, onların birtakım niteliklerini değiştirerek ya da birtakım niteliklerini aynı kişide birleştirerek yeni bir kişi yaratsa da, gerçek yaşamdaki kişilerin gerçekliğiyle kendini bağlı tutmadığı ölçüde kendi roman kişileri gerçeklik kazanır. Bu, hem yaşamdaki kişinin roman kişisi olabilmesi için yeni bir düzenin gerektirdiği yeni bir dengeye varması zorunluluğundan, hem de roman kişinin yaşamdaki herhangi kişiden farklı olarak romancının bir yanından yakalayıp göstermesi gereken bir iç dramı olması gereğinden ileri geliyor. Romancı, günlük yaşayışı içinde sürüklenip giden bir insanın ardına düşüp onun yaşayışını, çevresini, çevresiyle ilişkilerini inceleyerek bir roman kişisi yaratmağa çalışabilir; bu durumda bile romancı, o kişiyi gerçekte olduğu gibi gös-

termez, bir şeyler katar ona, kimi niteliklerini değiştirir, kimi niteliklerinden hiç söz açmaz, o kişiyi kendi yaşam deneyimleriyle de donatır. Balzac, **César Birotteau**'yu roman düzeni içinde yeniden yaratırken kendi iflâs anılarını da ekler, çektiklerini onun aracılığıyla anlatır bize. Orhan Kemal, **Murtaza**'yı bir roman kişisi olarak yazarken, gerçeği kendine özgü bir görüşle yorumlar, bu yorumlamaya göre seçer olayları, kişileri, toplumsal, ekonomik ilişkileri. Çünkü romancı, kişilerini, gerçek yaşamın tıpkısı olmayan yeni bir yaşama düzeni içinde, yani kendi yarattığı bir roman dünyası içinde, vermektedir; gerçek yaşamın birçok ayrıntısını bir yana atmakta, kendi düzenini kurmak için, önemli bulduğu, gerekli bulduğu ayrıntıları, çevreleri, kişileri, ilişkileri seçerek almaktadır. Böyle olunca, roman kişinin bir dengeye varması için, roman kişinin bir gerçekliği olması için, belki paradoksal gelecek ama, gerçeklikten uzaklaşması gerekecek, gerçek yaşamdaki benzerinin tıpkısı olmaması gerekecek. Burada, roman kişisi yaratan yazarın iki ayrı çabası, bu çabaların birleşmesi akla gelir. Yüzlerce roman kişisi yaratan Balzac şöyle diyor: «Müşahede kudreti bende sezici bir mahiyet almıştı; maddeyi ihmal etmeden ruha nüfuz ederdim; daha doğrusu dış teferruatı o kadar iyi sezerdim ki hemen daha ilerisini görüp anlamak isterdim; müşahede kudretimin bu şekilde gelişmesi bana, incelediğim şahsın hayatını yaşamak imkânını verirdi; binbir gece masallarındaki dervişin, okuyup üflediği insanların şekline girip ruhuna büründüğünü herkes bilir; ben de tıpkı o derviş gibiydim.» (Balzac'ın Hayatı - İ. A. Billy'den çeviren: F. Baldaş, s. 45) Ama Balzac, roman kişisi yaratmak için bunun yetmediğini görmüş olacak ki bir romanında şöyle der: «Edebiyatta, birbirine benzeyen birçok insanların acayip tarafları toplanarak nasıl tek bir kahraman yaratılırsa...» (Modeste Mignon, Çeviren: Oktay Rifat, s. 141) Gorki'nin de «Bir kapıcıyı canlandırmak için en azından on kapıcı tanımak gerektir.» yolunda bir sözünü hatırlıyorum. Ancak romancının bu çabalarından sonra Gautier've hak verebiliriz: «Ken-

di içine bakmasını bilen her insan, bütün insanlığı kavrayabilir; çünkü insan, hiçbir şeyi eksik olmayan ufak çapta bir âlemdir.» Burada Flaubert'in, yarattığı bir roman kişisi için, söylediği o ünlü söz geliyor akla. Gautier'nin sözünü ettiği o «ufak çaptaki âlem»i, romancının insanları tanımak için gösterdiği çaba, okuduğu kitaplar, kişisel yaşam deneyimleri meydana getiriyor; romancının yaratıcı hayal gücü bunlarla besleniyor. Romancının insanları en belirli özelliklerinden yakalayıp romanında canlandırması ancak böyle mümkün oluyor. Böyle bir hazırlığı olmasaydı Tolstoy, **Savaş ve Barış**'ta, önemli kahramanları geçelim, örneğin Vera'yı, yalnız bir özelliğiyle, münasebetsiz zamanlarda çok doğru lâflar etmek özelliğiyle, bir roman kişisi olarak veremezdi. Bu, Vera'nın öyle bir özelliği ki biz artık onun yalnız yaptıklarını değil, yapacaklarını da bildiğimize inanıyoruz.

Roman kişinin gerçeklik kazanabilmesi için romancının gerçeklikten uzaklaşması, kendini gerçeklikle bağli tutmaması zorunlu mu? Bir kere, romancı, «Anlattığım kişi, gerçek yaşamda da böyledir, olduğu gibi gösteriyorum onu ben. Ne hakkım var gerçeği değiştirmeye!» derse pek haklı çıkamaz sanıyorum. Çünkü gerçek yaşamının ayrıntıları, ilişkileri içindeki kişiyi, bir roman düzeni içinde, yani ayıklanmış olaylar, ayrıntılar, kişiler, ilişkiler düzeni içinde ele alınca, gerçek yaşamdaki kişiye bağlılık, onu gerçek yaşamdaki durumuyla romanda sürdürmek dileği, ister istemez roman kişinin gerçekliğine zarar verecektir; gerçek kaygısı, gerçekten uzaklaşmak sonucunu doğuracaktır. Romancı, yeni düzenin isterlerine uyarak, kişisine kendinden bir şeyler katacak, kişinin nitelikleri üzerinde gönlünce değişiklikler yapacaktır. Roman kişinin gerçekliği, dengesi ancak böyle kurulabilir. Çünkü kendi seçtiği olaylar, ilişkiler içinde ele aldığı roman kişisine karşı yazar birtakım yüklemeler altına girmiş demektir; bunun için de ister istemez insancıl gerçeği yakalamak için birtakım gerçeklerden uzaklaşacaktır.

Bir örnek: İlhan Tarus'un **Var Olmak** adlı romanında

bir Hamdi Bey vardır. Güçlü bir kişi. Milli Mücadele'nin henüz başlamadığı günlerde nelerin yapılması gerektiğini görüyor, elindeki bütün olanakları kullanarak bölgesindeki vatanseverleri birleştirmeye çalışıyor. Ne var ki Hamdi Bey tam bir «pis zampara»dır. Saldırmadığı kadın, kız yok. En güç koşullar içinde bile akli fikri, örneğin Seher'le yatmaktadır. Seher, kendisine çok güvenen, çok inanan birinin kızı olsa da, «Acı bana, efendi amca!» diye, «Kızım ben, efendi amcacığım. Bakireyim ben.» diye yalvarsa da Hamdi Bey ne yapar yapar muradına erer. Kendisini istemeyen masum bir genç kıza homurtularla saldıran, şehvetten gözü dönmüş, ırz düşmanı bir vatansever! Gerçek yaşamda yok mudur böyleleri? denecek. Olmaz olur mu, vardır elbet. Ama İlhan Tarus, Hamdi Bey'i, Milli Mücadele'nin başlangıcında, o koşullar içinde ele alıp Hamdi Bey'e o işleri yaptıрмаğa başlayınca ister istemez Hamdi Bey'in kişiliğinde —gerçek yaşamda böyle bir Hamdi Bey olsa bile— birtakım değişiklikler yapacaktı. Gerçek yaşamdaki bir kişiden hareket etmemişse kendi kişinin dengesini daha özgür kuracaktı. Bu, kurduğu roman düzeninin gerektirdiği bir değişiklikti. Yapmamış. Hamdi Bey'in kişiliğindeki dengesizliği insancılık sanmış. Önemli olan, insancılık adı altında gerçek yaşamdaki kişinin benzeri bir roman kişisi yaratmak değil, roman içinde kurulan yaşama düzenine uygun bir roman kişisi, gerçek yaşamdakine benzemese de gerçek olan bir kişi yaratmaktır. Hamdi Bey bu romanda ırz düşmanı olarak gösterilemez. Sinemacılarımız bunu daha kolaylıkla görebilirler. Beyaz perdede, bir yerde masum bir genç kıza saldıran gözü dönmüş bir ırz düşmanının, dost, arkadaş dinlemeyen bir şehvet düşkününün, başka bir yerde yiğit bir vatansever olarak görünmesine seyircinin nasıl bir tepki göstereceğini sinemacılarımız daha iyi bilirler.

Peki, romancı bu durumda ne yapabilir? Malraux, *Umut'ta*, şöyle yapıyor: Gardet adında bir devrimci, bir hava akınında yaralanır, yüzü tanınmaz hale gelir. Malraux, Gardet'nin surati berbat olduğu için bir aralık in-

tiharı aklından geçirdiğini sezdirir, sonra o bölümü şöyle bitirir: «Gardet, kadınları severdi.» Malraux, o roman düzeni içinde, kendi yarattığı koşullar içinde, Gardet'nin kadınlara olan düşkünlüğü hakkında daha fazla konuşulamayacağını, daha fazla ayrıntılara girmenin Gardet'yi, roman kişisi olarak, bir dengesizliğe götüreceğini çok iyi anlamış.

Önemli olan galiba şu: Romancının kişisini çok iyi tanınması ya da tasarlaması, ama roman düzeni içinde bir denge kurabilmek için hangi özelliklerinden, niteliklerinden ne kadar söz edilebileceğini, tanıdığı ya da tasarladığı hangi özelliklerinden, niteliklerinden —bunları tanımak ya da tasarlamak için uğraşıp didinmesine rağmen— hiç söz açmaması gerektiğini kesin olarak bilmesi.

Soru 95 Türk romanında niçin «tipik» kişiler yok?

Önce «tipik» kavramını açıklamak gerek. Şöyle diyor Lukacs (Alıntılar, **Avrupa Gerçekçiliği ile Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamı** adlı kitaplardan): «Tipik kavramı (bazı örneklerde öyle olsa bile) ortalama kavramıyla ya da (tipik bir kişinin genellikle normal aşmasına rağmen) tuhaf kavramıyla karıştırılmamalıdır. Bir hikâyeye kahramanı ancak kendi öz benliği toplumdaki nesnel güçlerce belirlendiği zaman teknik anlamda tipik bir kahramandır. Vautrin ya da Julien Sorel, bir anlamda tuhaf olsalar bile, davranışlarıyla tipik kişilerdir: belli bir tarihsel dönemin etkenleri onların kişiliklerinde yoğun olarak görülebilir.» Gene Lukacs'tan: «Balzac'ın gerçekçiliği, bir yandan tek tek tiplerinin belli bireysel özelliklerinin, öte yandan onların bir sınıfın temsilcisi olarak tipik özelliklerinin daima tam bir biçimde verilmesine dayanır. (...) Balzac ile Stendhal, yalnızca olağanüstü nitelikleri olan, gelişimin belli bir aşamasını, evrimci yönsemenin ya da toplumsal grubun bütün temel görünümünü yansıtan olağanüstü niteliklere sahip kişileri tipik olarak görürler.»

Türk romanında «öz benliği toplumdaki nesnel güçlerce belirlenmiş» kahramanlar, «belli bir tarihsel dönemin etkenleri kişiliklerinde yoğun olarak» görülebilen roman kişileri, «tek tek belli bireysel özellikleri, bir sınıfın temsilcisi olarak tipik özellikleriyle daima tam bir biçimde» verilen tipler var mı? Türk romanında tipik kişiler var mı?

Bizde yenilik hareketleri III. Selim'in tahta geçmesiyle başlar, ama «batılılaşıma» denince akla ilk gelen Tanzimat'tır. Yıl 1839. Tanzimat'ın ilânından 37 yıl sonra, 1876'da, yayımlanan **Felâatun Bey ile Râkım Efendi** adlı romanında Ahmet Mithat Efendi «alafranga züppe» tipini ilk kez edebiyata sokar. Sonra Recaizade Ekrem (**Araba Sevdası**; yazılışı: 1889, yayımlanışı: 1896), Hüseyin Rahmi Gürpınar aynı tipi işlerler. Ne var ki bu romancılar, tipik olanı değil **tuhaf** olanı işlemişlerdir romanlarında. «Tarihsel sürecin belli bir döneminde» ortaya çıkan «batılılaşıma»yı ve bunun «siyasal ve toplumsal sonuçları»nı alafranga züppelerin kişiliklerinde görebilir miyiz? Pek az. O da tüketime yönelik bir eğilim olarak. Ama batılılaşımayı alafranga züppelerin temsil ettikleri söylenemez. Çünkü batılılaşımda «tipik durum», kendi canlarını ve mallarını güvenceye almak isteyen bürokratların, âyan'la ve batı kapitalizmiyle işbirliği yapmak zorunda kalmaları ve bu durumun bürokratlar için doğurduğu sonuçlardır. «Temel üretim aracı olan toprağın yeni sahipleri eşraf, âyan ve derebeyler de fiili olarak el koydukları toprağın hukukî olarak da mülkiyetini ister olmuşlardı. Batı'nın özel mülkiyete ilişkin hukuk kuralları bunu kendilerine sağlayacaktı.» (bkz. **Siyasal Tarih**, Dr. Murat Sarıca, 1980, s. 140) Aslında «batılılaşıma»yı en çok batı kapitalizmi istiyordu; çünkü Osmanlı İmparatorluğunu bir açık pazar haline getirmenin en kestirme yolu buydu. Batı kurumlarının alınmasında âyanla ve batı kapitalizmiyle işbirliği yapan bürokratların padişahın artık bölünmüş olan siyasal gücünün bir kısmına sahip olarak zaman zaman bu gücü kullanıp iktidara el koymaları, ama üretim güçlerini geliştirmek şöyle dursun varolanlarının da yok olup gitmelerine,

böylece, halkın daha da yoksullaşmasına neden oldukları için, bütün «özgürlük» vaatlerine rağmen halkın hoşnutsuzluğu karşısında baskıya ve zulme başvurmalarıdır. tipik durum; sonuç, bürokratlarla «kurtarmak» istedikleri halkın arasında derin bir uçurumun meydana gelmesidir, bürokratların tarihsel bir yalnızlığa mahkûm olmalarıdır. (bkz. Soru 27)

Batılılaşma sorununu ele alan romancılarımız bu gerçek koşulları görememişlerdir. «O yazarlar bu gerçek koşulları görmek için gerekli bilgi birikiminden yoksundular.» demek yeterli mi? Ya nesnel koşullar: «O zamanki fikir hayatımız garptan ciddi ve ferdî bir tesir almamıza müsait değildi.» (Ahmet Hamdi Tanpınar)

«Bir yazar tarihsel sürecin belli bir dönemindeki gerçek insan sorununu (dolayısıyla da gerçek toplumsal sorunu) bunun siyasal ve toplumsal sonuçlarından habersiz olarak da kavrayabilir. (...) Balzac ve Tolstoy'un bu türden eskimezlikleri vardır.» Lukacs'ın batı için geçerli olan bu sözleri, öyle sanıyorum, bizdeki durumu açıklamaya yetmiyor. Çünkü batıda «insan sorunu - toplumsal sorun», «toplumsal sınıflar»ın normal gelişimine bağlı olarak, uzun bir süreç içinde, yavaş yavaş gösteriyor kendini, gitgide açık seçiklik, netlik kazanarak. Sözgelimi, ortaçağda özellikle Batı Avrupa'ya egemen olan feodalizm, bu siyasal, hukuki, iktisadi ve toplumsal düzen, 17. ve 18. yüzyıllarda bir yandan ticaret gelişirken bir yandan da sanayi yavaş yavaş kurulmaya başlayınca, yeni üretim güçleriyle çelişkiye düşmüştür; bu yüzyıllar, eski feodal üretim ilişkileriyle yeni burjuva üretim güçleri arasındaki uzlaşmazlığın —çeşitli ülkelerde değişik yollardan— çözüldüğü ve siyasal iktidara burjuvazinin el koyduğu yüzyıllardır. Burjuvazi, kendi sınıfsal siyasal düşüncesiyle gelir iktidara, kendi ekonomi politikasını uygular, kendi dünya görüşünün sanatını ve kültürünü yaratır.

Oysa bizde toplumsal sınıflar, içsel gelişmenin dinamiğine bağlı olarak, belli bir süreç içinde oluşmuyorlar; daha çok dışsal koşullara bağlı olarak beliriyorlar. Ticaret

ve sanayiın gelişmesi sonucu bir milli burjuvazi oluşarak büyük toprak sahipleri ile siyasal iktidar savaşımına girişmiyor; ya bürokrasi, batılı biçimde bir kalkınmayı sağlamak için, burjuvazi yaratmaya çalışıyor, ya batılılar («emperyalizm») kendilerine bağlı ve bağımlı bir burjuvazi üretmeye çalışıyorlar, ya da büyük toprak sahipleri sanayi yatırımları yaparak burjuvalaşıyorlar.

Batıdakine hiç benzemeyen bu gelişme biçiminde, Lukacs'ın sözünü ettiği «bir sınıfın temsilcisi olarak tipik özellikler»i Türk insanlarında bulmak adanakıllı zorlaşıyor. «Batılılaşmanın Türk romanına yansıması» konusuna dönersek, romancılarımızın toplumsal oluşumlara nüfuz etme güçlükleri yanında iki önemli yoklukla karşılaşılıyor: Batılılaşmanın tüketime yönelik bir eğilim olarak (Giyim kuşamda, günlük yaşamada batı biçimi yaşama öykünme) toplumumuzun yaşayışına yansıdığı yıllarda ne bir roman geleneğimiz vardı, ne de yetenekli romancılarımız. (Lukacs'ın andığı iki örneği anımsayalım: Balzac ve Tolstoy!) Bunun için o dönemde yazılan romanlarda tipik kişiler bulunmamasını olağan karşılamak gerek. O dönem romancılarımız batılılaşmanın tipik yanlarını değil, en yüzeysel yanlarını, en «tuhaf» yanlarını görebilmişlerdir. Yani görebileceklerini.

İttihat ve Terakki dönemini anlatan epey roman yazılmıştır. O dönemde de tipik durum, bürokratların tarihsel gelişimiydi. Ne var ki romancılarımız temeldeki tarihsel, siyasal, toplumsal nedenleri ve oluşumları görmeden sadece ya yüzeydeki «baskı»yı ve «zulüm»ü görmüşlerdir (Hüküm Gecesi) ya da İttihatçı'yı «kaba ve görgüsüz» bir tip olarak (Üç İstanbul, Sultan Hamid Düşerken) ööstermekle yetinmişlerdir. (Kemal Tahir de bir roman kişisine şöyle dedirtir: «Abdülhamit'ten sonra bunlar (Paşa kızları F.N.) bir sosyal ödev yüklenmişlerdir İktidarı ellerine geçiren komitacıları adamlaştırmak ödevi. Bizim ittihatçıların çoğuna çatalla yemek yemesini bunlar öğretmiş.» bkz. Yol Ayrımı, 1971, s. 194)

Köylülerden ve işçilerden söz açan romancılarımızı

düşünürken Lukacs'ın, «tipik» kavramı üzerinde ısrarla duran bu ünlü düşünürün, Balzac için söylediklerini anımsamamak elde değil: «Balzac'ı büyük bir insan yapan şey, gerçeklik kendi kişisel düşüncelerine, umutlarına ve isteklerine karşı gitse de onu betimlemedeki sarsılmaz dürüstlüğüdür. (...) (Balzac) kahramanlarına hiçbir zaman, kendi toplumsal varlıklarından zorunlu olarak gelmeyen, hem soyut hem de özgül belirginliğiyle tam bir uyum içinde olmayan şeyler söyletmez, düşündürmez, hissettirmez ve yaptırmaz.»

Köylüleri ve işçileri anlatan romancılarımız, genel olarak, Balzac'ın yaptığıнын tam tersini yapmaktadırlar (**Sarağöl, Kanlıdere'nin Kurtları, Yarın... Yarın..., Gözbağı**, vb.) Oysa Balzac'ın «kahramanları» hakkında Lukacs'ın söyledikleri, tipik kişiler yaratmak için uyulması zorunlu olan sözlerdir; bu sözlerin önemini kavrayamayan romancılar, ister istemez, «kural-dışı» kişileri «tipik» kişiler olarak göstermek yanılgısına düşeceklerdir. (**Yarın... Yarın'da**, evli ve bir çocuklu işçi Memet ev sahibi olmak istemez, «Yitirecek bir şeyim olsun istemiyorum. Sırtımda fazlalık bir şeyler taşıyarak girmeyeyim kavgaya.» der. Yıllardır Sosyal Sigortalar Kurumu'nu sıkıştırarak daha çok konut kredisi almanın kavgasını veren işçiler arasından böyle düşünen birinin çıkmayacağını, böyle düşünenlerin, çıksa çıksa, sosyalizmi «başkalarını kurtarmak» sanan küçük burjuva aydınları arasından çıkabileceğini yazdığım zaman Pınar Kür, «Ama o işçi gerçek yaşamda var.» demişti. «Tipik» ile «kural-dışı» konusunu aydınlatmaya yarar bir tutum diye anıyorum burada.)

Köylü gerçekliği konusunda Yaşar Kemal'i öbür romancılarımızdan ayırmak gerek. Yaşar Kemal, o ünlü üçlüsünde (**Ortadirek, Yer Demir Gök Bakır, Ölmez Otu**), belirli bir tarihsel dönemde, belirli koşullar içinde yaşayan Türk köylüsünü bütün kendine özgülüğüyle verir. Özellikle **Ortadirek'te**, değişik olaylar ve kişiler karşısındaki tepkileriyle ve ana-oğul, gelin-kaynana, karı-koca ilişkileri içinde durmadan netleşen, ayrıntılarla beslenerek belirginle-

şen üç insan (Meryem, Ali ve Elif), bütün karmaşıklıklarıyla, bütün canlılıklarıyla, bütün sahililikleriyle, ilkel tarımsal üretim düzeyindeki Türk köylüsünü unutulmayacak bir biçimde somutlaştırmaktadır. **Ortadirek**'in bu üç kişisi, sahihtir, ama «tipik» değildir, Lukacs'ın deyimiyle, «ortalama»dır. (Burada başarılı iki roman anılabilir: Erhan Berner'in **Yalnızlar**'ı ve Tarık Buğra'nın **Dönemekte**'si. Büyük kentlerden küçük kasabalara giden küçük burjuva aydınlar anlatılır bu iki romanda; onlar da «sahih» roman kişileridir, ama «ortalama» kişilerdir, «tipik» değildirler.)

Yaşar Kemal, «tipik durum»u **Yusufçuk Yusuf**'ta yakalar: Derebey artığı ağa tipinin çöküşünü, yok oluşunu, bu çöküşle, bu yok oluşla birlikte giden bir gelişmeyi, tarımdan para kazanan toprak ağalarının yavaş yavaş sanayici olmaları sürecini, bu sürecin uzun yıllardır sürüp giden gelenek ve görenekleri etkilemesini, yok etmesini, kan davası güden iki ağanın çocuklarının aynı şirketin idare meclisinde bir araya gelip sarmaş dolaş olmalarını anlatır. Ne yazık ki Yaşar Kemal, bu «tipik» değişimin üzerinde fazla durmuyor, şöyle bir değinip geçiyor; asıl göstermek istediği bu «tipik durum» değil, bir düzenin yozlaşması, çöküşü, yok olması.

İşçi sınıfından söz eden pek az romancımız var. Orhan Kemal, bu konunun hâlâ en usta adı. (Özellikle küçük hikâyelerinde başarıyla anlatmaktadır işçileri.) Ne var ki Orhan Kemal Adana'da yaşadığı yıllarda tanıdığı işçileri anlatmakla yetinmiştir; ezilen, sömürülen işçilerdir bunlar; sefaleti yaşarlar, ama sefaletlerinin bilincinde değildirler. O dönemde yapılabilecek olanı yapmıştır Orhan Kemal. Ne var ki Orhan Kemal'in işçilerinden bu yana çok şey değişmiştir. Dışa bağımlı da olsa, çarpık çurpuk da olsa, «toplumsal maliyet»i pek pahalıya ödenmiş de olsa bir sanayi gelişmiştir (Sanayiın milli gelir içindeki payı 1925-34'te yüzde 19.9 iken 1965-74'te yüzde 36'ya yükselerek tarım ve hizmet kesimlerinin önüne geçmiştir.). Ve sanayi ile birlikte işçi sınıfı, o da. Bu gelişmenin sonucu olarak bugün «tipik» işçi, ezilen, sömürülen işçi değil,

«kendi sınıfının bilinçli bir üyesi durumuna dönüşen işçi»dir. Karışık bir süreçtir, bu. Özellikle köylülükten gelen küçük burjuva eğilimlerden kurtulmak zordur. (Almanya'da çalışan işçiler arasında yapılan bir soruşturma, bu işçilerden üçte birine yakın bir çoğunluğun Türkiye'ye dönünce birer küçük «patron» olmak istedikleri gerçeğini gözler önüne sermişti.) Ne var ki Türkiye'de işçi sınıfının belirli bir kesimi bu süreci yaşamaktadır. Bu kesim, sömürünün kaçınılmazlığının, tarihsel bir zorunluluk olduğunun, bunun için de geçici olduğunun, bir kara yazgı olmadığına bilincine varma süreci içindedir. Ama yaşanan bu süreç, bu «tipik» durum, henüz romanımıza girmemiştir (Gözbaşı gibi orta halli bir röportaj düzeyine bile ulaşamamış kitapları roman saymak güç.); yani romancılarımız toplumun ulaştığı gelişme düzeyinin, yaşanan toplumsal gerçekliğin gerisinde kalmışlardır.

Romancılarımız tarih ve toplumbilim araştırmalarının eksikliğinden yakınabilirler. Haklıdırlar da. Türkiye'deki sınıfsal oluşumların Batı'daki sınıfsal oluşumlara benzemediğine değinmiştim. (İsmail Cem de, toplumsal sınıflardan söz ederken, «...sınıfsal oluşumların belirsizliği, sınıfların köşesizliği ve içiçe geçmişliği... Toplumsal çizgilerin net olmaması, sınıfsal çelişkilerin gözlerden uzak kalması...» diyor. bkz. **Tarih Açısından 12 Mart, 1977**, s. 130.) Bunun için bir Türk romancısı, bir Balzac gibi, bir Stendhal gibi sadece yaşayarak «toplumsal sorun»un bilincine varmaz; Türk romancısına yardımcı olacak tarihsel, toplumbilimsel araştırmalar gereklidir; ancak bu araştırmalar kolaylaştırabilir Türk romancılarının toplumsal gerçekliğimize nüfuz etmelerini. Bu araştırmalar olmazsa ne olur? Bir örnek yeter, sanıyorum: Aynı dünya görüşünden hareket ettiklerini —kabaca— söyleyebileceğimiz iki romancı, Yaşar Kemal'le Kemal Tahir, kişisel bilgi ve görgülerinden hareketle, aynı tipi, birbirine yüzde yüz karşıt yorumlarla canlandırmışlardır; iki romancının da «eşkiya» tipini işledikleri **İnce Memed'le Rahmet Yolları Kesti** konumuz açısından ilginç bir örnektir.

Nedenler ne olursa olsun, «tipik» kişiler yoktur romanımızda, diyorum. «Tipik kişiler yok» derken, «belirli bir tarihsel dönemin etkenleri kişiliklerinde yoğun olarak» görülebilen kişilerdir, «gelişimin bir aşamasını, evrimci yönsemenin ya da toplumsal grubun bütün temel görünümünü yansıtan niteliklere sahip» kişilerdir, «tek tek belli bireysel özellikleri, bir sınıfın temsilcisi olarak tipik özellikleriyle daima tam bir biçimde» verilen kişilerdir söz konusu olan.

Evet, tipik kişiler. Yoksa, kimi romancılarımızın kuramsal olarak çözdükleri (ya da çözdüklerini sandıkları) sorunları açıklamaya yarayan «uygun kişiler» değil; karışıklık oturup bu romancıların kuramsal düşüncelerini özetleyen karton kişiler değil; dense dense «romancı bora-zanı» denir bunlara, «roman kişisi» değil.

Soru 96 Romanın anlatacaklarını «imge»lerle anlatması ne demektir?

5 ve 6 Mayıs 1981 günlü Cumhuriyet gazetelerinde Uğur Mumcu'nun Attila İlhan'la söyleşileri yayımlandı. Konu: Roman.

Attila İlhan'ın kimi düşünceleri üzerinde durmakta yarar var.

Şöyle diyor: «...Bu arada marksist imge kuramına çok iş düşüyor, 'canlandırma' eyleminde ondan yararlanıyorum. Öyle bir imge kullanacaksın ki o sahnedeki durum, kişilerle, olayın dramatik ağırlığıyla okurun imgelemine renkli ve üç boyutlu olarak hemen yansıyacak. Laf olarak kulağından girmeyecek. Bazılarının yazı düzenimde 'şairanelik' sandığı gerçekte marksist bir kaygıdır: içeriğin imgelere bindirilerek, okurun imgelemine yansıtılması!.. Plekhanov, bilindiği gibi, bunun tersini yapmanın 'mantık kategorileri içinde bir olayı hikâye etmenin', sanatın değil, bilimin konusuna girdiğini yazmıştır.» Bunlar, 6 Mayıs 1981 günlü Cumhuriyet'ten. Şunlar da 5 Mayıs 1981

günlü Cumhuriyet'ten: «...benim sanatımda cinsellik, bireysel diyalektiğin bir çatışma süreci halinde ele alınır: nasıl sınıfsal diyalektiğin çatışmalar zinciri, bireyin toplumsal kişiliğini oluşturuyorsa; cinsel diyalektiğin çatışmalar zinciri de, bireyin bireysel kişiliğini oluşturur. Diyalektik yöntemle çalışan yazarın, bu iki düzeyden birini işleyip ötekini es geçmesi, adeta tarihsel materyalizme inanıp, diyalektik materyalizme inanmamasıyla eşittir...»

Attila İlhan, «imge»den söz ederken, «Plekhanov. bilindiği gibi, bunun tersini yapmanın 'mantık kategorileri içinde bir olayı hikâye etmenin', sanatın değil, bilimin konusuna girdiğini yazmıştır.» diyor. Nerede yazmış Plekhanov bunu? Plekhanov'un sanat ve edebiyat üzerine yazdıklarını Jean Fréville *L'art et la vie sociale* adı altında toplayarak fransızcaya çevirmişti; bu kitabın büyükçe bir bölümü de **Sanat ve Sosyalizm** adı altında Türkçede yayımlanmıştır (Sosyal Yayınlar). **Sanat ve Toplumsal Yaşam**'ın hangi sayfasında Plekhanov'un böyle bir söz ettiğini Attila İlhan gösterebilir mi?

Pek sanmıyorum. Çünkü Plekhanov'un böyle bir sözü yok. O sözü eden, bir başkası: Astakhov.

Astakhov, *La Nouvelle Critique* dergisinin Aralık 1951 sayısında yayımlanan «Sanatın Özgül Niteliği Üzerine» adlı incelemesinde şöyle diyor: «İnsanın kendisini kuşatan dünya hakkındaki sanatsal bilgisi bilimsel bilgiden ayrılır. Bilimsel olarak tanınan dünya, hakkında mantıksal bir bilgi olan gerçek dünyadır. Bilimsel bilgi, sanat kategorilerinden farklı kategorilerde devinir: Bunlar, gerçek yaşamın betimlemelerini kavramlarla işleyen düşünce kategorileridir, mantık kategorileridir. Sanatın tanıttığı dünya ise sanatsal imgelerde yansımış dünyadır. Sanatsal düşünce, felsefenin, ekonomi politiğin, vb. kategorilerinden farklı kategorilerde devinir; sanatsal düşünce, nesnel dünyanın öznel biçimlerinin sanatsal işlenişine bağlıdır.»

Attila İlhan, Plekhanov'la Astakhov'u birbirine karıştırıyor, Plekhanov'a söylemediği sözleri söyletiyor. Bu, bir. «Sanatsal imgelerde yansımış gerçek dünya» diyor

Astakhov. Şu «imge» sözcüğü üzerinde iyice durmak gerek. «La Pensée» dergisinde, 1950'lerde, Jean-Louis Lecercle ile Pierre Albouy «Edebiyat Biliminin Sorunları» adlı bir inceleme yayımlamışlardı. Lecercle ile Albouy, bir dipnotunda, «imge» sözcüğü için bir açıklama yapmışlardı. Sosyal Yayınlar, Plekhanov'un **Sanat ve Sosyalizm** adıyla yayımladığı yazılarına ek olarak bu incelemeyi de yayımladı; ama bu çok önemli dipnotu çeviride yoktu. Lecercle ile Albouy, dipnotta, Rusça «obraz» sözcüğünü fransızcaya «image» olarak çevirdiklerini, oysa «obraz»ın anlamının «image»dan çok daha geniş olduğunu, bunun için «obraz» karşılığı kullandıkları «image»ın (imge'nin) dar anlamda bir edebiyat sanatı olarak anlaşılmaması gerektiğini, «**kişiler canlandırmayı**» da içerdiğini söylüyorlardı.

Attila İlhan'ın «marksist imge kuramı» dediği, bu. Eklemeye gerek yok sanıyorum: Böyle bir kuram yok. Varsa, bu kuramı kim (ya da kimler) ortaya sürmüşler? Hangi dergide ya da hangi kitapta? Hangi ülkede ve ne zaman?

Attila İlhan, «imge»ye yanlış bir anlam verdiği için şöyle diyor: «Bazılarının yazı düzenimde 'şairanelik' sandığı gerçekte marksist bir kaygıdır: içeriğin imgelere bindirilerek, okurun imgelemine yansıtılması!» Nasıl mı yapıyor bu işi Attila İlhan? İki romanından örnek vereyim **Kurtlar Sofrası**'ndan (Bilgi Yayınevi, 2. baskı, 1975): «...duvara çarpıp tuzparça dağılan bir sürahinin zilzurna gülüşü.», «Gece it gibi soluyordu.», «Camlarda köpekler gibi havlayan bir sürü yıldız.» Bunlar, romancının sözleri. Bunlar da roman kişilerinin konuşmaları: İşte kendini döviz kaçakçılığından emekliye ayıran İbrahim: «Yağmuru odadan kovabilmek için bir müzik lâzım.» Yetmedi mi? Peki, bu da İbrahim'den: «Bakışları kırlangıç kırlangıç dağılan.» İşte şoför Haygaz: «Sağımızda ıslak bir İstanbul.» İşte karı parasıyla yaşayan, okuması yazması kıt Parlak Bekir: «İstanbul ellerini kulaklarına kaldırıp sabah ezanları yatsı ezanları okur.» ya da «Kansız, içi geçmiş bir yağmur yağıyordu.» İşte Ümid: «...dükkânın eskimiş soba sıcaklığı.» Bunlar da **Bıçağın Ucu**'ndan: «Titrek ge-

ce ışığı, solgun yeşil bir baykuş gibi, yumuşak ve saydam, üstlerinden akıyordu.» «Akşam, her deliğe uzanan kaygan ve kalın kollarıyla, dev bir ahtapot gibi yukardan aşağıya iniyordu.» «Mosal devlerini andıran, iri iri bulutlar, gecenin ne kadar yıldızı varsa koparıp, hapır küpür yemişlerdir.» Bunlar, romancının sözleri. Şu, Suat'tan: «...kolalı yakasının, ipek kravatının üstünde, paslı bir makas gibi asılı duran gülümsemesi...» Şu da Halim'den: «Şimşegin dal kılıcı, gecenin mor kadifeden perdesine bir çalınır, çalınmasıyla paralayıp atardı.» Bu da Halim'den: «Cırcırböcekleri, Gediz toprağının üstüne yığılmış ağustos mavisini zırlı zırlı oyar, delik deşik ederken.»

Bunlar da Rauf Mutluay'dan: «Benzetme («Teşbih»); bir 'şeyi', aralarında ortak özellik bulunan daha güçlü bir 'şeye' aktararak anlatma yoludur.» (Edebiyat Bilgileri, 2. baskı, s. 224)

Attila İlhan'ın «marksist imge kuramı» gibi iri sözler altında okurlara sunduğu şey, «teşbih»ten başka bir şey değildir. Attila İlhan, «imge»yi marksist kuramcılarının anladığı anlamda anlamıyor, imge ile teşbihi birbirine karıştırıyor. Bu, iki.

(Bilimsel bilgi ile sanatsal bilgi, biliyoruz, birbirinden farklı. Bu farklılık, kendini üslûpta apaçık gösterir. Ama Attila İlhan'ın anladığı ve anlattığı gibi değil. Michel Contat'ın Sartre'ın 70. doğum yılı dolayısıyla Sartre'la yaptığı ve Le Nouvel Observateur'de üç sayı yayımlanan konuşmanın birinci bölümünün çevirisi Milliyet Sanat Dergisi'nin 4 Temmuz 1975 günlü sayısında yayımlanmıştı. Sartre şöyle diyordu konuşmanın bir yerinde: «Örneğin yazını (edebiyatı) bilimsel iletişimden (communication) ayıran, tek sesli, tek anlamlı olmayışıdır; dil sanatçısı, üzerlerine düşürdüğü ışıkla, verdiği ağırlıkla, sözcükleri değişik düzeylerde, birkaç anlama gelecek biçimde kullanabilen kişidir. (...) Felsefede her cümle tek bir anlam taşımalıdır. (...) 'Düşünüyorum öyleyse varım' cümlesi türlü yönlerde sayısız sonuç yaratabilir; ama cümle olarak yalnız Descartes'ın verdiği anlamı taşır. Buna karşılık Sten-

dhal: ...Julien Verrières çan kulesini görebildiği sürece sık sık dönüp baktı.' cümlesini yazarken, romandaki kahramanın yaptığı hareketi dile getirmekte, ama bununla hem Julien'in duygularını hem de Madame de Rênal'inkileri anlatmış olmaktadır. Demek ki 'Düşünüyorum öyleyse varım' gibi bir cümle kurmaktan çok daha zordur dört ayrı anlama gelen bir cümle bulmak.»)

Bir de «Diyalektik yöntemle çalışan yazarın...» diye başlayan bir tümcesi var Attila İlhan'ın. Astakhov, yukarıda andığım yazısının bir yerinde şöyle diyordu: «Sanatın yaratıcı yöntemini bilimin yöntemiyle bir tutmak, gerçekliğin bilgisinin özel bir biçimi olarak sanatın özgül niteliğine gerçek değerinden az değer vermektir. R.A.P.P.'in (Rus Proleter Yazarlar Birliği) diyalektik maddeci yöntemle Sovyet edebiyatının ve sanatının yaratıcı yöntemini, yani toplumcu gerçekçi yöntemi, 'vulgaire' bir biçimde bir tuttuğu malûmdur.»

«Toplumcu gerçekçilik» der demez Jdanov'un adını ortaya sürecektir Attila İlhan. Kolay bir yol. Ama toplumcu gerçekçiliği Jdanov'un düşünceleriyle sınırlandırmak artık olanaksız. Attila İlhan, «söyleşi»sinde Gorki'nin, Aragon'un adını anıyor. Sovyet Yazarlar Birliği, ilk kongresinde, toplumcu gerçekçilik tanımını Gorki'nin okuduğu bildirideki düşüncelere uyarak yapmadı mı? Aragon, «Ölmeyen Toplumcu Gerçekçilik» diye yazı yazmadı mı?

Attila İlhan, bilimin yöntemiyle sanatın yaratıcı yöntemini birbirine karıştırıyor. Bu, üç.

Ne mi çıkar bunca karışıklıktan? Attila İlhan'ın romanları.

Soru 97 «Toplumsal-ekonomik durumumuz bizi romanda 'öykü anlatıcı' durumunda kalmağa zorlayıcı nitelikte ve güçte midir? Sanat, toplumsal-ekonomik koşulları aşamaz mı?»

Melih Cevdet Anday, 20 şubat 1981 günlü Cumhuriyet'te yayımlanan «Gerçekçi, Deneyselci» başlıklı yazısının

da, Doç. Dr. Oya Batum'un «Batı Edebiyatları Araştırma Dergisi»nin 1980 güz sayısındaki bir yazısından söz açarak roman sorunlarına değiniyor ve şu paragrafla bitiriyor yazısını: «Eleştirmenlerimizin, özellikle son yıllarda roman üzerinde çok duran, hatta bizde roman olmadığını söyleyerek şaşkınlık ve kızgınlık uyandıran dostum Fethi Naci'nin bu konuya açıklık getirecek düşüncelerini merak ederim.»

Doç. Dr. Oya Batum'un yazısı «Yirminci Yüzyıla Girerken Roman» başlığını taşıyor. Ama yazının içeriğinin yazının başlığıyla bir ilintisi yok; yazı, «yirmi birinci yüzyıla girerken roman» üzerine. Başlık üzerinde duruşumun nedeni açık: Yirminci yüzyıla girerken romanın sorunları başka idi; şimdi, yirmi birinci yüzyıla girerken, büsbütün başka. Nitekim yazının sondan üçüncü satırındaki (Derginin 84. sayfasındaki) «Yirmibirinci yüzyılın eşiğinde» sözcükleri de benim bu kanımı doğruluyor.

Doç. Dr. Oya Batum, incelemesinde, «Bugün özellikle Batı yazınlarında roman türüne saygı duyan pek çok ciddi yazar, son aşamasında roman nasıl olabilir, hatta roman olabilir mi sorularını sormaktadırlar.» dedikten sonra «gerçekçi roman - deneyselci roman» ayrımı üzerinde duruyor («Avant-garde» karşılığı niçin «öncü» değil de «deneyselci»? «Deneyselci», edebiyattan çok doğa bilimlerini çağırıştırmıyor mu?) ve birtakım batılı yazarlardan, bu arada «Yeni Roman»ın ünlü temsilcisi Alain Robbe-Grillet'den de, alıntılar yaparak çağımız batı romanının sorunlarına yaklaşımağa çalışıyor. Sayın Batum, Alain Robbe-Grillet'nin ünlü bir yazısından yaptığı alıntıdan sonra şunları söylüyor: «Bu dünya görüşünden hareket eden 'yeni-modern' romancı herşeyden önce Batı'nın tüm kültür, sanat ve eleştiri anlayışına sırt çevirir. Evren bir değerler evreni olmadığına göre kültür de anlamsızdır, sanat da. Ne şekillendirecek ne yargılanacak ne de değerlendirilecek bir şey vardır yaşamda. Sanat fazla ciddiye alınmamalıdır. Eleştiri gülünçtür, yorum ise mümkün olmaz.»

Önce bu sözleri üzerinde durmak gerek sayın Oya Ba-

tum'un: «'Yeni-modern' romancı herşeyden önce Batı'nın tüm kültür, sanat ve eleştiri anlayışına sırt çevirir.» Oysa Alain Robbe-Grillet bunun tam karşısını söylüyor sayın Batum'un anmadığı bir yazısında: «Geçmişi ortadan kaldırmak şöyle dursun, üstünde kolayca anlaşacağımız tek nokta, bizden önce gelmiş olan bu romancıların adlarıdır (Flaubert'in, Dostoyevski'nin, Proust'un, Kafka'nın, Joyce'un, Faulkner'in, Beckett'in adlarını anmıştı bir önceki tümcede. - F.N.); en büyük dileğimiz onları sürdürmektir. Onlardan daha iyisini yapmayı değil, —çünkü bunun bir anlamı yoktur—, onların ardında şimdiki yerimizi almayı düşünüyoruz.»

Sayın Batum'un «...kültür de anlamsızdır, sanat da.» biçimindeki yorumuna karşılık Alain Robbe-Grillet'nin söyledikleri şunlar: «...sanatın 'yararsızlık'ını savunmakla suçlanıyoruz. 'Sanat için sanat' görüşünün iyi karşılanmadığını biliyoruz: Çünkü o, oyunu, hokkabazlığı, özentiyi akla getiriyor. Ama sanat eserini doğuran **zorunluğun** yararlılıkla bir ilgisi yoktur. (...) Eserin kendini zorunluymuş gibi kabul ettirmesi gerekir; ama bu **hiç için** bir zorunluktur; mimarisi kullanılmaz; gücü yararsızdır.» (bkz. Alain Robbe-Grillet, **Yeni Roman**, Çeviren: Asım Bezirci, Yazko Yayınları, 1981)

Sayın Oya Batum, öyle sanıyorum, ilerde, daha do-yurucu yazılar yazacaktır bu konularda.

Şimdi Melih Cevdet Anday'ın sorularına geliyorum: «Sayın Batum'un bir de şu sözü üzerinde duralım kısaca: 'Romanı birçok nedenlerden ötürü henüz tüketmemiş olan toplumumuzda, daha bu denli ciddi kaygıların sözkonusu olabileceğini sanmıyorum.' Batıdan aldığımız roman sanatının, oradaki bütün evrelerini yaşamadığımızı biliyorum elbet; yalnız roman için değil, Batı etkisindeki öteki sanat, yazın türleri için de doğrudur bu. Biz birtakım sanat anlayışlarını birarada kullanıyor, sanat akımlarını karmakarı-şık yaşıyoruz. Ama özellikle roman üzerinde durursak, sosyo-ekonomik durumumuz, bizi romanda 'öykü anlatıcı'

durumunda kalmağa zorlayıcı nitelikte ve güçte midir? Sanat, sosyo-ekonomik koşulları aşamaz mı?»

Alain Robbe-Grillet, yukarda andığım kitabında, «Yeni Roman»ı birtakım tarihsel ve toplumsal koşullarla açıklamaya çalışıyordu: «Burjuva sınıfı hak ve ayrıcalıklarını yavaş yavaş yitirirken...» «...Bu sistemin doğup serpilmesi ise burjuva sınıfının iktidara gelişine uygun düşer.» «Burjuva toplumunun dünyalık 'değerler'i...» «Kişilerin romanı iyiden iyiye geçmişe bağlanıyor, geride kalmış bir çağı belirtiyor; bireyi dorukta gösteren bir çağı...» Alain Robbe-Grillet, klasik romanı bunlarla açıklıyor, sonra da şunları söylüyor: «'Stendhal gibi' yazıyor diye bir genç yazarı övmek, çifte bir namussuzluk olur. Çünkü, böylesi bir ustalık, hem hayran olunmaya değmez; hem de sanıldığı kadar olanaksız değildir; Stendhal gibi yazmak için, her şeyden önce, 1830'da yazmak gerekir.» Ve şunları da: «Her sanat alanında ve her çağda biçimler yaşarlar ve ölürler.»

Şimdi Melih Cevdet Anday'ın sorusuna dönebiliriz: «Sanat, sosyo-ekonomik koşulları aşamaz mı?»

Önce XIX. yüzyılın ünlü bir düşünürünün ünlü bir eserindeki bir tümcesini aktaracağım: «Maddî üretimin gelişmesiyle örneğin sanat üretiminin gelişmesi arasındaki eşit olmayan ilişki.» O tümceden biraz sonra da şu tümceyi okuruz: «Bildığımız gibi sanatın en yüksek gelişmesinin belirli dönemleriyle ne genel toplum gelişmesinin, ne de toplum örgütünün maddî temeliyle iskelet yapısının doğrudan doğruya bir bağlantısı yoktur.» O yüzyılın bir başka ünlü düşünürü de şöyle diyordu: «Siyasal, türel, düşünsel, dinsel, yazınsal ve sanatsal gelişmeler, vb., hep ekonomik gelişme temeline dayanır. Ama, ayrıca, hepsi birbirini olduğu gibi ekonomik temeli de etkiler. Ekonomik durum, kendi dışındaki her şey edilgin olup, tek başına etkin olan bir ilk neden değildir. Ekonomik gerekliliğin temelinde, en sonunda her zaman belirleyici etken olan karşılıklı bir eylem vardır.» Bu iki «amme tanığı», genel bir yanıt getiriyor soruna. Bunu Türkiye gerçekleri de doğruluyor: Sabahattin Ali'nin, Kemal Tahir'in, Orhan Ke-

mal'in, Yaşar Kemal'in romanları (içerik bakımından) «sosyo-ekonomik koşulları» aşan eserler değil midir? (Şiirden örnek vermeğe gerek yok; o kadar çok ki!) Nasıl açıklayacağız bunu? Öyle sanıyorum bu sanatçıların sadece Türkiye vatandaşı değil, yirminci yüzyıl aydınları da olduklarını düşünmek konumuza bir aydınlık getirebilir. Sözelimi toplumcu düşüncenin ortaya çıkabilmesi için yeryüzünün kimi ülkelerinde kapitalizmin gelişmiş olması zorunlu bir koşuldur; ama bu düşünce bir kez ortaya çıktı mı bu düşüncenin bir tarım ülkesinde de yeşerebilmesi için o ülkenin ille kapitalizm aşamasına ulaşmış olması gerekmez. (1910 yılında «Osmanlı Sosyalist Fırkası» kurulduğu zaman ülkemizde kapitalizm mi vardı?) En azından sanatçılar, bilim adamları, aydınlar için bu böyledir. Gene edebiyat alanından bir örnek; Lukacs'ın ilginç saptaması: «Norveç'in kapitalist geriliğinin bu uygun özellikleri Norveç edebiyatının garip şekilde filizlenmesi sonucunu doğurdu.» Güney Amerika romanının o şaşırtıcı gelişmesi de bunu göstermiyor mu? Marquez'in Yüzyıllık Yalnızlık'ını hangimiz unutabiliyoruz!

Sanat, genel olarak, ekonomik-toplumsal koşulları aşabilir. «Genel olarak» diyorum; çünkü, kimi özel durumlarda, ekonomik-toplumsal koşulları aşmak olanaksız olabilir. Sözelimi kadın kaçgöçünün olduğu bir ülkede bir romancının, ne kadar yetenekli olursa olsun, eserlerinde kendi ülkesinin kadınlarını anlatabileceğini sanmıyorum. Çünkü tanısa tanısa kendi karısını tanır bu romancı; bir kadını tanımakla da (Üstelik bu kadın romancının karısıysa!) «kadınlar»ı anlatmak olanaksızdır; ancak «kadınlar»ı tanıyarak «bir kadın»ı anlatabilir romancı.

Melih Cevdet'in ikinci sorusu şu: «...sosyo-ekonomik durumumuz, bizi romanda 'öykü anlatıcı' durumunda kalmağa zorlayıcı nitelikte ve güçte midir?»

Alain Robbe-Grillet, kitabında, «öykü anlatma»dan söz ederken şöyle diyor: «Romancıyı güçlü kılan şey, bulduğu, modelsiz olarak tam bir özgürlük içinde uydurduğu

şeydir. Zaten, modern anlatının dikkate değer yanı da budur: Modern anlatı bu özelliği bile bile benimser; öyle ki, sonuçta, buluş ve imgelem (muhayyile) kitabın konusu olur.» Ve bunun toplumsal açıklamasını şöyle yapar: «Kuşkusuz, böyle bir evrim, insanın yaşadığı dünya ile kurduğu ilişkilerin genel değişiminin belirtilerinden biri olarak ortaya çıkar. Anlatı, akademik eleştirmenlerimizin —ve onları izleyen okurlarımızın— belirttiği üzere, bir düzeni temsil eder. Aslında 'doğal' diye nitelenebilen bu düzen, usçu ve örgütleyici bir sisteme bağlıdır. Bu sistemin doğup serpilmesi ise burjuva sınıfının iktidara gelişine uygun düşer. (...) Fakat Flaubert'den bu yana, her şey sallanmaya başladı. Aradan yüz yıl geçince, bütün sistem bir anı haline geldi. Öyleyken bu anıya, bu ölü sisteme dayanarak romanı zorla zincire vurmak isteyenler var hâlâ. (...) Hikâye etmek nerdeyse olanaksızlaşmıştı.» Ne var ki şu tümceyi de eklemek gereğini duyar: «Bununla birlikte, modern romancılara hikâyeden hiçbir şey geçmediğini öne sürmek haksızlık olur.»

Melih Cevdet'in sorusuna dönersek; ekonomik-toplumsal durumumuzla romanda «öykü anlatıcı» durumda kalmamız arasında dolaylı bir ilişki olmadığı gibi, ekonomik-toplumsal durumumuzla «öyküsüz roman» arasında da dolaylı bir ilişki olmadığını söylemekten öte... ne diyebilirim?

Türkiye'de burjuvazinin çöküşünden, buna bağlı olarak da bireyi doruk noktasında gösteren bir çağın geride kalmasından söz edilemez. Burjuvazi doğru dürüst oluşmadı ki bizde, çöküşü söz konusu olsun! Burjuva kültürü diye, burjuva romanı diye bir şey yok ki bizde, o romanlar gibi yazıp yazmamak söz konusu olsun! (Sermaye birikimini bile yapmaktan âciz bir burjuvazi nerde, kültür nerde!) Bireye gelince, o, daha yeni yeni oluşuyor; doruk noktasına ulaşmasına çok var daha!

Ama ekonomik-toplumsal geriliğimiz batı romanında-

ki biçimsel (teknik) gelişmelerden yararlanmamızı önlemez, sanıyorum. (Lukacs'ın ilginç bir saptaması: (... teknik benzerliğin [Söz konusu olan, «edebiyat tekniği» - F.N.] dünya görüşü benzerliği getirmediğini, belli teknikleri benimsemenin ya da reddetmenin bir yazarın asıl amacını göstermediğini söyleyebiliriz.) **Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamı**, 1. baskı, s. 60) Bizim gerçekliklerimizi anlatan romancılarımız bu gerçeklikleri en iyi biçimde anlatabilmek için çeşitli anlatım olanaklarını deneyecekler elbet. Deniyorlar da. Bir yanda bilinen roman biçimini sürdürenler olduğu gibi bir yanda da yeni biçim araştırmalarını deneyenler var. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın **Saatleri Ayarlama Enstitüsü**'nden Oğuz Atay'ın **Tutunamayanlar**'ına, Melih Cevdet Anday'ın **Gizli Emir**'inden Selim İleri'nin **Cehennem Kraliçesi**'ne kadar bunun pek çok örneği var. Yaşar Kemal gibi, Orhan Kemal gibi, Kemal Tahir gibi yazarlar da olacak, Tanpınar gibi, Oğuz Atay gibi, Selim İleri gibi, Melih Cevdet gibi yazarlar da olacak. (Buradaki «gibi»lerin A. Robbe-Grillet'nin «Stendhal gibi»indeki «gibi» ile bir ilintisi olmadığını söylemek gerekli mi?)

Batı romanında yeni biçim arayışlarının tarihsel, toplumsal temelleri var. Bizdeki durum için benim söyleyebileceğim şimdilik şu: Türk romancısı elbette Türkiye'de yazıyor, eyvallah, ama 1981 yılında yazıyor; haberleşme olanaklarının alabildiğine arttığı bir dönemde, batı yazınının günü gününe izlendiği bir dönemde. Belki içinde yaşadıkları ekonomik-toplumsal koşullar zorlamıyor romancılarımızı yeni anlatım teknikleri aramağa, ama içinde yaşadıkları çağ zorluyor. Çünkü nasıl batı romancısının karşısında Balzac gibi, Stendhal gibi, Flaubert gibi, Dostoyevski gibi, Faulkner gibi, Kafka ... gibi devler varsa, çağdaş olmak isteyen, uluslararası alanda var olmak isteyen Türk romancısının karşısında da aynı devler var. Önemli olan, yeni biçim araştırmaları yapan Türk romancısının Türk okuruyla iletişim sağlayabilmesi. Söylemesi zor gibi geliyor ama söyleyeceğim: Bunun bile «önemli» olup olmadığı tartışılabilir!

Soru 98 İşçiler neleri okumalı?

On yıl boyunca (1965-1975) Maden-İş Sendikası'nın eğitim çalışmalarına katıldım. Yaptığım işler arasında en severek (Niçin saklamalı: biraz da gurur duyarak) yaptığım işti bu: İşçi öğretmenliği. Hafta sonu seminerlerinde, gerek derslerde, gerek ders aralarında, öğrenim eksikliğini gidermek isteyen işçilerin sık sık sordukları bir soru vardır: Hangi kitapları okuyalım? Sosyalist kuramı öğrenbilmek için ilk elde okunması gereken eserleri sıralamak zor değil; çoğu Türkçeye çevrildi bunların. Kenan Somer de, Emek dergisinin 1 Mayıs 1969 tarihli birinci sayısında, sosyalist kurama yanaşabilmek için okunması gereken 12 kitaplık bir liste yayımlamıştı, ilginç ve yararlı bir liste. Ayrıca, Türkiye gerçekleri üzerine bilgiler veren değerli araştırmaların sayıları da gitgide artıyor, onlar içinden de ilk elde okunması gerekenleri sıralamak artık kolaylaştı. Ama iş edebiyat eserlerine, romanlara, hikâyelere, şiirlere gelince, doğrusu cevap vermek epey güçleşiyor.

Güçlük, hem yaygın birtakını önyargılardan geliyor, hem de ister istemez kişisel beğenilere bağlı bir seçim yapmanın ürkütücülüğünden. Gene de bu seçimi yapmanın zorunluluğuna inanıyorum. Çünkü kapitalizmin çamaşır yıkamak için üretip sattığı temizlik tozları gibi beyin yıkamak için üretip sattığı foto-romanlar, son yıllarda, çoğumuzun pek farkında olmadığı bir kültür sorunu durumuna gelmiştir.

«Kültür emperyalizmi» diyenler var, var ya, kültürün emperyalizmine pek akıl erdiremediğim için bu sözü kullanmak istemiyorum; ama emperyalizmin büyük halk yığınlarına, bu yığınların sanat gereksinimlerini karşılamak adına, sanat eseri yerine «kültür» tüketim malı» diyebileceğimiz bir «mal» sattığı apaçık bir gerçek.. Kültürel tüketim malının sinemada, tiyatrodada, müzikte çeşitli görünümleri var; ben, konuya sadece edebiyat açısından değinmek istiyorum.

Foto-romanlar son yıllarda akıl almaz bir yaygınlık kazandı. Bunların, özünde, egemen güçlerin ideolojisini yansıttıklarını, bu arada küçük burjuva eğilimleri besleyip geliştirdiklerini görmek güç olmasa gerek: Toplumsal sorunlara bireysel kurtuluş yolları göstermek, kapitalist düzenin yapısından gelme bozuklukları kişiler arası çatışmalar olarak göstermek, kapitalist yaşama biçimini ideal yaşama biçimi olarak, değişmez yaşama biçimi olarak kafalara yerleştirmeye çalışmak, uğrunda mücadele edilecek tek şeyin mümkün olduğu kadar çok para kazanmak olduğu yargısını yaymak, kapitalizmin ürünlerinin tüketimini artıracak biçimde çaktırmadan reklam yapmak, vb... Bunun adını da koymuşlar, «kitle sanatı» diyorlar! Öyle bir kitle sanatı ki bu sanatın oluşmasında kitlenin en küçük bir payı yok; üreten kapitalistler, kitle sadece müşteri.

Bir zamanlar Kerime Nadir'ler, Muazzez Tahsin'ler, Mebrure Sami'ler vb. çok okunurdu, şimdilerde de foto-romanlar çok okunuyor. Bunun önemli nedenlerinden birinin bu romanlarda ya da foto-romanlarda allanıp pullanarak gösterilen yaşama biçimine karşı geniş yığınların duyduğu özlem ya da geniş yığınlarda yaratılan özlem olduğunu söyleyebiliriz. Uzun ve zahmetli mücadelelere gerek kalmadan yaşama koşullarını kolayca değiştirebilmek... Çalışan herkesin günü birinde «patron» olabilmesi... Bir başbakan, daha birkaç yıl önce, Türkiye'de 26 milyon özel teşebbüs olduğunu söylemiyor muydu? Memleketimizdeki sanayi işçilerinin büyük çoğunluğunun köylü kökenli olduğunu hatırlamak onlarda da küçük burjuva eğilimlerin daha bir süre sürüp gideceğini görmemizi kolaylaştırır. İşçilerin bu eğilimlerden kurtulmaları, işçi sınıfının bilimsel görüşlerini bilinçli olarak benimsemeleri ancak mücadeleler içinde oluşacak bir gelişmedir. Sendikaların devrimci eğitim çalışmaları da bu gelişmeyi hızlandıracaktır. Oysa foto-romanlar büyük bir ustalıkla, bu oluşumu önlemek, en azından geciktirmek amacıyla üretilmektedir. Ama bunların okunmaya değmez şeyler olduğunu söylemek, burjuvazinin çıkarlarını korumaya ça-

İşan «hayal fabrikaları»nın üretimi olduğunu söylemek yetmiyor; soruyorlar: Neleri salık verirsiniz?

Önce «işçiler için edebiyat» konusundaki birtakım önyargılara değinmek gerek. Bu önyargıların başka ülkelerde nelere yol açtığını, edebiyatı nasıl fakirleştirdiğini biliyoruz. Aragon, bundan şöyle söz ediyordu: «Edebiyatta, bundan böyle edebiyatın ya işçi sınıfına dayanan bir edebiyat olacağını ya da hiç olmayacağını ileri süren ütopya...» İlya Ehrenburg, 1965'te, bir gazeteciyle yaptığı konuşmada şöyle diyordu: «1934'te, Sovyet yazarları birinci kurultayında, bir dokuma fabrikası delegesi sert bir kadın, acı bir dille yazarları uyardı, yerdi. Çünkü, diyordu, maden sanayii, ya da madencilik üzerine romanlar var da neden hâlâ dokumacılık üzerine romanlar yok. Birkaç yıl önce bu delegenin fabrikasına gitmek fırsatını buldum. İşçiler Anna Karenina'yı okuyorlardı artık. Tiyatrolarda kendi günlük yaşamlarını daha çok beceriksizce taklit eden, sanayie ya da kolhoza dair eserler değil, gerçek oyunlar görmek istiyorlardı.» Ehrenburg, bu sözlerinden önce, söylemek istediklerini bir cümleyle özetliyordu: «Klasik üstün yapıtları okuyunca, orta değerde eserler dayanılmaz gelir ona.» Brecht'in şu sözleri çok önemli: «İşçilere gerçeklikle ilgili olduğu sürece cüretkâr, alışılmamış şeyler vermekten korkmamalı derken, deneyimlerime dayanıyorum. Kültürlü, sanat uzmanları çıkıp 'sıradan insanlar bunu anlamaz' diyeceklerdir, her zaman. Ama halk bu kişileri sabırsızlıkla itip sanatçılarla dolaysız bir anlaşmaya varıyor.»

«İşçiler için edebiyat» sözü, yarasa yarasa birtakım edebiyatçıların eserlerinin güçsüzlüğü için mazeret olmaya yarar. Lenin'in «Ne Yapmalı»da, sosyalist ideolojiden söz ederken söylediği şu sözleri J. Fréville, haklı olarak, sanat ve edebiyat üzerine Lenin'den yaptığı seçmelere almıştır: «...İşçiler, 'işçiler için literatür'ün yapma dar sınırları içine kendilerini hapsetmemelidirler, genel literatürden yararlanmayı gittikçe daha iyi öğrenmelidirler. Burada, belki de, 'kendilerini hapsetmemelidirler' yerine 'hapsedilmemelidirler' demek daha doğru olur, çünkü işçiler, aydınlar

için yazılmış olan her şeyi okumak ve daha çok okumak istemektedirler, ve işçilere fabrika şartları hakkında birkaç söz söylemenin, herkesçe bilinen şeyleri tekrarlayıp durmanın yeterli olduğuna inananlar sadece birkaç (zavallı) aydındır.»

«Neleri okumalı?» diye soran işçilere elbette en güzel edebiyat eserlerini salık veririm. Ne var ki gerçek edebiyat eserinin tadına varmak: bir beğeni eğitimi işidir, bunun da yolu tektir: Çok okumak. Ama pek bir şey okumamış işçilere hemen şimdi hangi kitaplar salık verilebilir? Şarlo'nun filmleri bu konuda bir ipucu verebilir sanıyorum; herkes tadına varabilir bu filmlerin, aydın olsun-olmasın. Öyleyse yapılacak şey, Şarlo'nun filimleri gibi, hem sanat değeri taşıyan, hem de herkesin sevebileceği eserler seçmek.

Soru 99 En beğendiğiniz yirmi Türk romanını sayar mısınız?

Her eleştirmenin, her yazarın başka bir cevap vereceği bir soru, bu. Ayrıca, bir eleştirmenin, bir yazarın verdiği cevap da zaman içinde değişebilir. Eskiden pek sevdiğim kimi romanlar bugün beni ilgilendirmiyor bile. Bir yandan da durmadan yeni romanlar yazılıyor; bunların içinde gerçekten ilginç, gerçekten umut verici ve değerli romanlar oluyor; böyle bir liste yapmak o romanlara haksızlık etmek gibi geliyor bana. Bunun için «1981 yazında» kaydıyla sıralıyorum «şimdilerde» en sevdiğim yirmi Türk romanının adlarını, yazarlarını ve ilk yayımlanış tarihlerini:

Aşk-ı Memnu: Halit Ziya Uşaklıgil, 1900.

Kuyucaklı Yusuf: Sabahattin Ali, 1937.

Üç İstanbul: Mithat Cemal Kuntay, 1938.

Miskinler Tekkesi: Reşat Nuri Güntekin, 1946.

Huzur: Ahmet Hamdi Tanpınar, 1949.

Bereketli Topraklar Üzerinde: Orhan Kemal, 1954.

Esir Şehrin İnsanları: Kemal Tahir, 1956.

Sultan Hamid Düşerken: Nahid Sırrı Örik, 1957.

Aylak Adam: Yusuf Atılgan, 1959.

Ortadirek: Yaşar Kemal, 1960.

Saatleri Ayarlama Enstitüsü: Ahmet Hamdi Tanpınar, 1961.

Küçük Ağa: Tarık Buğra, 1964-1966.

Tutunamayanlar: Oğuz Atay, 1971-1972.

Sahnenin Dışındakiler: Ahmet Hamdi Tanpınar, 1973.

Bir Gün Tek Başına: Vedat Türkali, 1975.

Şafak: Sevgi Soysal, 1975.

Yalnızlar: Erhan Bener, 1977.

O: Ferit Edgü, 1977.

Bir Düşün Gecesi: Adalet Ağaoğlu, 1979.

Cehennem Kraliçesi: Selim İleri, 1980.

Soru 100 Türk romanının geçmişi ve bugünü konusunda genel bir değerlendirme yapar mısınız?

• Bu kitabın ilk sorusunda romanın gerçek varlığının ancak 18. ve 19. yüzyılda, burjuva toplumunun gelişmesiyle, başladığını belirtmiştik. Romanın eskiçağ düzyazısına, eski doğu masallarına, şövalye edebiyatına, Rönesans hikâyesine ve destanına bağlı olduğu, bunlardan yararlandığı açıktır; ama onlar başka şeydir, roman başka şey. Gerçek roman, ancak, bir burjuva yaşama biçiminin açık seçik olarak belirmesiyle ortaya çıkmıştır.

• Günümüz romanının başlıca kaynağı olan «pikaresk» romanlar, feodal toplumla bağlarını koparmış, kendine kapalı ve yabancı bir toplumun yanında bağımsız bir «dünya» yaratmış bir kahramanı anlatırlar. Eskiçağın destan edebiyatında ise toplum kahramanda doğrudan simgeleniyordu, ya da kahraman toplumun bütünleyici bir parçasıydı; kahraman, çevresiyle çatışmaya girerse, bu çatışma bir parça ile bütün'ün çatışması, bir insanla bu

insanın yakınları olan büyük sayıda bir insanlar bütünü'nün çatışması oluyordu. Oysa pikaresk romanlarda roman kahramanı ile dünya arasındaki çatışma, birbirine yabancı iki gerçekliğin çatışması, iki dünyanın, toplumun dünyası ile bireyin —tamamıyla kişisel özleyişleriyle bireyin— dünyasının çatışması olarak ortaya çıkıyordu. Bu durumda «birey = dünya» oluyordu. Gerçekte roman kahramanı-yla dünya arasındaki bu «güçler eşitliği» ancak psikolojik romanda gerçekten ortaya çıkıyordu; çünkü ancak bu romanlarda bireyin bitmez tükenmez zenginliklerle dolu iç dünyası betimlenebiliyordu. Bu romanlarda bireyin günlük özel yaşamının en küçük olayları, kafasının içinden geçenler son derece önemli, değerli olaylar, durumlar olarak gösteriliyordu; çünkü roman kahramanı artık başlı başına bir dünyadır, toplumun dünyasına eşit olan bir dünya. Sözelimi Stendhal'in **Parma Manastırı**'nda Fabrice'in kişisel duyguları ile Waterloo Savaşı, roman yapısı içinde, aynı önemdedir. (bkz. Soru 1)

• Batı romanı, daha doğrusu roman, «birey»i anlatır; burjuva toplumunun insan örneği olan bireyi. Oysa Osmanlı toplum yapısı, «birey-insan»ın yetişmesini engellemiştir. Sencer Divitcioğlu şöyle der: «Bir iktisadî fonksiyon üzerine kurulan reyanın ve devletin anonim varlığı, toplum içinde birey-insanın yetişmesini engellemiştir. Osmanlı toplumunun devlet ve reaya arasında birlik yaratan iktisadî mantığı, bireyin toplum içinde özel ve bağımsız olarak ortaya çıkmasını önlemiştir.» (**Asya Üretim Tarzı ve Osmanlı Toplumunu**, 2. baskı, 1971, s. 140) Güzin Dino da şöyle diyor: «Çok güçlü teokratik bir sistemin uygulandığı bu sosyal ve zihinsel cendere bireysel bilinçlenmeyi dondurmıştır; birey, yüzyıllar boyunca kendi varoluşundan habersiz kalmıştır, kendisi üzerine düşünmesi önlenmiştir. Sadece sultanın malı olan toprakların ve imparator mülkünün tek elden yönetimi (bilindiği gibi, sultan bunları geçici olarak işletmek üzere başkalarına verirdi) ve köylüden kanıkuluna kadar giden merkezî yönetime çeşitli düzeylerde bağılıklar, ruhsal alanda da kendini gösteriyor-

du. / Batı tipi feodalizmin ve uzun bir süre burjuva mülkünün yokluğu, bireysel duyarlığın gelişmesini büsbütün etkilememişse bile, dile gelmesinin kimi biçimlerini engellemiştir. / Osmanlı İmparatorluğunun ekonomik-siyasal sarsıntısına ve XIX. yüzyılda iyiden iyiye çözülmesine kadar bireyin bilinçlenmesiyle varoluşunu ve kaderini araştırma isteği yok gibidir.» (Türk Romanının Doğuşu, 1971, s. 64)

• Batı'da roman türü ortaya çıktığı zaman Osmanlı toplumunda Farsça'dan kaynaklanan **Leyla ile Mecnun**, **Yusuf ile Züleyha**, **Hüsrev ile Şirin** gibi mesnevilerle **Dede Korkut**, **Köroğlu**, **Battal Gazi** gibi sözlü halk hikâyeleri vardı.

• Bizde romanın gelişmesini geciktiren ilk neden «birey-insan»ın yetişmesini engelleyen Osmanlı toplum yapısı. Doğrudan edebiyatla ilintili başka nedenler de var. «Türk romanı gözden geçirilirken göz önünde tutulması gereken ilk gerçek, bu romanın yurttan öteden beri var olan hikâye biçimlerinin doğal bir gelişmesiyle doğmadığı, bir geleneğin olduğu yerde bırakılıp yerine yenisinin kurulması şeklinde başladığı keyfiyetidir. Roman bize dışarıdan gelir. / ...Bizde roman sorunu bizi ister istemez Türk düzyasının geçmişine götürür. Gerçi bir Evliya Çelebi, bir Naima, bir Peçevi Türkçede yetişmiştir. Ama bu örnekler hiçbir zaman kuşaktan kuşağa düzenli bir yolda ilerlemiş bir Türk düzyasının var olduğunu bize kabul ettiremez. / ...Müslüman doğu, ruhsalimsel araştırmayı pek az tanımıştır. / ...Türk romanının başlangıcındaki olanaksızlıklara kadın ve erkeğin bir arada yaşamaması, hayatın kapalı ve tek yönlü olmasını da eklemelidir. Kadınsız bir toplumun hayat deneyimi doğallıkla, tam olmazdı. Bireyin söz konusu olduğu her yerde mutluluk sorunu kendiliğinden ortaya çıkar ve iş dönüp dolaşıp aska gelir.» (Ahmet Hamdi Tanpınar, **Roman ve Romancı Üzerine Notlar**, 19 Eylül 1943 günlü Ulus Gazetesi)

• Türkçeye roman çeviri yoluyla girer. İlk çeviri, Yusuf Kâmil Paşa'nın Fénélon'dan «özetleyerek» çevirdiği

Terceme-i Telemak'tır: Yıl, 1862; yani ilk telif romandan, Şemsettin Sami'nin **Taaşşuk-ı Talât ve Fitnat**'ından or yıl önce. «İlk Türk romanlarının doğuş sürecinde çevrilen yapıtların seçimindeki özellik, sevdâ ve serüven konularına önem verilmesindendir. **Paul ve Virginie** ya da **Atala** gibi yapıtlar, fırtınaları, gemi batmaları ve dokunaklı bitirilişleriyle **Leyla ile Mecnun** ya da **Kerem ile Aslı** gibi geleneksel sevdâ hikâyelerinin bol ve devimli olaylarına alışık okuyucuların beğenisine uygundu. Ama asıl, us dışı, olağanüstü ve tılsımlı öğelerden kopmaya başlayan yeni bir beğenin gelişmesine bu çevirilerin katkıları olmuştur.» (Güzin Dino, a.g.e., s. 42) Ahmet Hamdi Tanpınar da ilk çeviriler için şöyle diyor: «O zamanki fikir hayatımız garptan ciddî ve ferdî bir tesir almamıza müsait değildi.» (19'uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi, 4. baskı, 1976, s. 288)

• İlk Türk romanı 1872'de yayımlanan **Taaşşuk-ı Talât ve Fitnat**. Şemsettin Sami, yirmi iki yaşında yazdığı bu romanında, istemedikleri erkeklerle zorla evlendirilen genç kızların başlarına gelecek kötü sonuçlar üzerinde durarak toplumsal bir eleştiri getirmektedir.

• Yahya Kemal'in bir sözü var: «Gerçi roman, yapısı ve nev'i itibâriyle her dilde birdir. Ancak romanın her dilde ayrı bir yaşı vardır.» (Edebiyata Dâir, 1971, s. 209) İlk Türk romanı yayımlandığı zaman batıda yayımlanmış olan ünlü romanları anımsamak, roman kervanına ne denli geç katıldığımızı göstermek bakımından, ilginç olsa gerek: Stendhal: Kızıl ile Kara (1830), Parma Manastırı (1839); Balzac: Goriot Baba (1833), Vadideki Zambak (1835); Emile Zola: Thérèse Raquin (1867); Victor Hugo: Sefiller (1862); Flaubert: Madame Bovary (1857); Charles Dickens: Büyük Umutlar (1861); Gogol: Ölü Canlar (1842); Tolstoy: Savaş ve Barış (1869); Dostoyevski: Suç ve Ceza (1866), Budala (1869), Ecinniler (1870); Goethe: Genç Werther'in Çektikleri (1774); Cervantes: Don Kişot (1605-1615)...

• Roman-öncesi geleneksel hikâyemizde ruhsal durumlarla ilgilenilmez, ruhsal durumlar bir imge ile belirtilir, geçilirdi. Bu eksikliğin yanı sıra kadın kaçgöçünün olu-

şu başlangıçtaki romanları çok etkilemiştir. Romancılarımız, genellikle, hızlı bir toplumsal değişimin yüzeydeki belirtisiyle ilgilenmeyi yeğlemişler, bireyi, bireyler arası ilişkileri ön plana almak isteyen romancılarımız da (özellikle kadın tiplerinde) uzun süre batı romanlarının etkisinde kalmışlar, öz benliği bizim koşullarımızla belirlenmiş kişiler yerine batıdan aktarma kişileri betimlemişlerdir.

• Batılılaşmanın etkisiyle gelen roman, ilkin, batılılaşmanın yüzeydeki görünüşlerini eleştirmiştir. «Alafranga züppe» tipi, Ahmet Mithat Efendi'nin **Felâtun Bey ile Râkım Efendi** (1876) adlı romanıyla girer edebiyatımıza. Felâtun Bey, yanlış bir batılılaşma anlayışının, tüketime yönelik bir batılılaşma anlayışının örneği. İlginç olan, Ahmet Mithat Efendi'nin yüzeysel batı hayranlığına karşı Râkım Efendi tipini yaratırken tamamıyla kapitalizmin değer yargılarına bağlı kalışı. Recaizade Ekrem, **Araba Sevdası**'nda, Bihruz Bey'in tüketim çılgınlığıyla, yüzeysel batı hayranlığıyla alay eder. Ne var ki **Araba Sevdası** (Yazılışı: 1889; yayımlanışı: 1896) yer yer romancı ustalıklarına rastlanabilen bir erken roman; sonraki romancıların bu ustalıkların farkında olmayışlarına üzülmemek elde değil. Alafranga züppe tipi, Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın da sık sık ele aldığı bir tip.

• Alafranga züppe tipinden Batı-Doğu sorununa geçiş daha sonraki yıllarda. Halide Edip Adıvar, Peyami Safa, Yakup Kadri, Ahmet Hamdi Tanpınar, Kemal Tahir bu konuyu değişik açılardan işlerler.

• «Edebiyat Tarihi» açısından değil, «Edebiyat» açısından **Aşk-ı Memnu**'u ilk Türk romanı sayabiliriz. Ahmet Hamdi Tanpınar yargısında haklıdır: «Halid Ziya'ya kadar, romancı muhayyilesiyle doğmuş tek muharririmiz yoktur.» (19'uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi, s. 289)

• Romanımız, Berna Moran'ın da belirttiği gibi (Batılılaşma Sorunu ve Türk Romanının Bazı Özellikleri, Gösteri Dergisi, Mart 1981), iki çizgi üzerinde gelişmiştir. «Birinci çizgiyi bir düşünce kalıbına dökülen, toplumsal sorunlara dönük romanlar oluşturur»... Birinci çizgide

«yazar, romana bir kalıp sağlayan belli bir görüşle başlar, sonra bu soyut kalıbın somutlaşması ve canlanması için kişiler ve olaylar tasarlar». Beran Moran'ın adlarını saydığı Ahmet Mithat Efendi'ye, Recaizade Ekrem'e, Hüseyin Rahmi'ye, Halide Edip'e, Peyami Safa'ya, Yakup Kadri'ye, daha sonraki kuşaklardan Reşat Enis'i, Attila İlhan'ı, Erol Toy'u, Fakir Baykurt'u, Ömer Polat'ı, vb. ekleyebiliriz. İkinci çizgi romanların genel özelliklerini şöyle özetliyor Berna Moran: «...ikinci çizgiyi, bireyler arası ilişkiye ve dolayısıyla bireyin iç dünyasına dönük dramatik romanlar oluşturur. (...) Olaylar zincirinin zembereğini karakterlerin kendi kişilikleri meydana getirir. Onun için yazarın karaktere yaklaşımı da farklıdır. Yazar karaktere, romanın anlamını belirtecek bir genellik yerine bireylik kazandırmak ister ve bundan dolayı karakterin iç dünyasına yönelir. Öteki romanlarda karakterler daha çok sosyal tipler olduğu için yazar bunları çizerken dış dünyadaki örneklerinden yararlanır; ikinci çizgide ise, yazarın insan psikolojisi hakkındaki bilgisidir ona yol gösteren.» Berna Moran, «H.Z. Uşaklıgil'i, Mehmet Rauf'u, H.E. Adivar'ı (ilk romanlarından ötürü) ve bir yönüyle Tanpınar'ı sayabiliriz bu çizgiyi oluşturanlar arasında.» diyor. Bu romancılara Yusuf Atılgan'ı, Oğuz Atay'ı, Selim İleri'yi, Erhan Bener'i (Yalnızlar'la) ekleyebiliriz, sanıyorum.

• Bir de bu iki çizgiyi birleştiren romancılarımız var: «Toplumsal sorunlara dönük» romanlar yazarken «karakterlerin iç dünyalarına da yönelen» romancılar. Bunlar, roman alanında en güç olanı başaran romancılarıdır. Ne var ki çoğu romancılarımız bu başarıyı bütün romanlarında değil ancak bazı romanlarında, kimi zaman da tek romanlarında gösterebilmişlerdir. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın **Huzur'u**, Sahnenin Dışındakiler'i, Saatleri Ayarlama Enstitüsü, Sabahattin Ali'nin **Kuyucaklı Yusuf'u**, Mithat Cemal Kuntay'ın **Üç İstanbul'u**, Reşat Nuri Güntekin'in **Miskinler Tekkesi**, Orhan Kemal'in **Bereketli Topraklar Üzerinde'si**, Kemal Tahir'in **Esir Şehrin İnsanları**, Nahid Sırrı Örik'in **Sultan Hamid Düşerken'i**, Yaşar Kemal'in ünlü üçlüsü (**Or-**

tadirek, Yer Demir Gök Bakır, Ölmaz Otu), Tarık Buğra'nın Kùçük Ağa'sı, Vedat Türkali'nin Bir Gün Tek Başına'sı, Sevgi Soysal'ın Şafak'ı, Adalet Ağaoğlu'nun Bir Dügün Gecesi, Ayla Kutlu'nun Kaçış'ı, Ferit Edgü'nün O'su... örnek gösterilebilir.

• Edebiyatın görevinin yanlış anlaşılışı, romana üstesinden gelemeyeceği görevler yükleme çabası, gerçekçilik adına nice sayfaların boşa harcanmasına yol açmıştır. Fakir Baykurt, «Romanımız Ne Durumda» başlıklı bir yazısında, «Aksayan başka bir yan da şu: Toplumcu roman, toplumcu gerçekçi roman falan derken bireyi fazla savsakladık. 'Biraz'dan fazla hatta.» diyordu. Ben de Ahmet Hamdi Tanpınar gibi düşünüyorum: «Bir romanda anlatılabilecek şeyin azamisi ferttir, muayyen bir cemiyetin muayyen bir zümresinin muayyen bir tarihi onda yaşamış olan ferdi ve bu fert de bizzat romancının kendisidir.» (Edebiyat Üzerine Makaleler, 1969, s. 39-40) Nedense kimi romancılarımıza sadece roman yazmak yetmiyor, roman yazmak «hafif» bir uğraş gibi geliyor onlara; amaçları sanki yazınsal yaratış değil; bir romanla toplumsal uyanışı sağlamak, emekçileri bilinçlendirmek, daha insanca bir düzenin oluşumuna dolaylımsız katkılarda bulunmak ister gibi bir halleri var; ya da romancılık tatmin etmiyor onları, «düşünürlüğe» soyunuyorlar. Oysa romancının çözüm getireceği sorunlar, toplumsal sorunlar değil, roman sorunlarıdır; romancı, her şeyden önce, öz işine, roman yazma işine saygı göstermek, bu işin gereklerini yerine getirmek zorundadır.

• Toplumsal yapımızın romanın doğum yeri olan batı toplumununkinden farklı oluşu Türk romancısı için güç sorunlar yaratmaktadır. Batılı bir romancı, sadece «yaşayarak», kendi toplumsal gerçekliğine nüfuz edebilmekte, bu gerçekliği doğru olarak yansıtabilmektedir. Bunun en sık tekrarlanan örneği, malûm, Balzac. Oysa ülkemizde, İsmail Cem'in sözleriyle, «...sınıfsal oluşumların belirsizliği, sınıfların köşesizliği ve içiçe geçmişliği... Top-

lumsal çizgilerin net olmaması, sınıfsal çelişkilerin gözlerden uzak kalması...» (Tarih Açısından 12 Mart, 1977, s. 130) gibi bir durum vardır. Bu durumda Türk romancısının sadece yaşayarak toplumsal gerçekliğe nüfuz edebilmesi hemen hemen olanaksızdır; Türk romancısına yardım olabilecek tarihsel, toplumbilimsel araştırmalar gereklidir. Bu araştırmalar son yıllarda artmıştır, ama yeterli olduğu söylenemez. Bu araştırmaların yetersizliği, daha doğrusu, Türkiye'nin tarihi ve toplumsal yapısı hakkındaki bilimsel bilgilerin eksikliği, kimi romancılarımızı, iyi niyetlerine rağmen, yanlış yollara sürüklemektedir; bu romancılar, toplumsal gerçeklik kafalarındaki temel ilkelere uymayınca, bu soyut ve genel ilkelerin kendi gerçekliğimize nüfuz etmek için yetersiz olduğunu görerek somut gerçekliği araştıraraklarına, «devrimci sanat» yaptıklarını sanarak, varolan gerçekliği tahrif etmekte ve ütopya bataklığına batmaktadır. Bu tip romancılarımızın bu yanlış anlayıştan kurtulmaları, bir yandan bilimsel araştırmaların artmasını, bir yandan da eleştirinin kendine düşeni yapmasını gerektirmektedir.

• 27 Mayıs 1960 hareketinin getirdiği Anayasa, bu Anayasa'nın sağladığı görece özgürlük ortamı, Türk romanının gelişmesi için büyük olanaklar sağlamıştır. Sanayileşmenin ve kentleşmenin getirdiği yeni sorunlar, bu yeni sorunları kendilerinde somutlaştıran yeni roman kişileri edebiyatımıza girmeye başlamıştır. Eski romanlarda görmediğimiz yeni aydın tipleri, bu gelişmeye bağlı olarak, romana girmiştir. Eskiden «sosyalizm»den haberi olmayan bir romancı gerçekçi romanlar yazabilirdi; günümüzde «sosyalizm»i bilmeyen, Türkiye'nin geçmişi ve bugünü hakkında fikri olmayan bir romancı artık «gerçekçi» romanlar yazamaz; çünkü yaşadığı süreci çıkarıyamaz, hızla değişen toplumsal koşulların biçimlendirdiği yeni insanları anlayamaz.

• Türk romancısı sadece Türkiye yurttaşı değil. aynı zamanda, «1981 dünyasında» yaşayan bir aydın. Gün-

müzde haberleşme olanakları alabildiğine artmıştır, batı yazını günü gününe izlenmektedir. Bunun için roman yapısını sadece bizim toplumumuzun gelişme düzeni belirleyemez; batı romanının tarihsel, toplumsal temelleri olan yeni biçim arayışları da ister istemez romancılarımızı etkileyecektir. Romancılarımız bu yeni tekniklerden yararlanarak yeni roman yapıları kurabilirler. Nitekim böyle bir oluş gözlenmektedir.

• Bu kitap «100 Soruda» dizisinde çıktığı halde bu dizinin temel özelliğini taşımamaktadır. Bunu özellikle belirtmem gerekiyor. Çünkü ben kurdum bu diziye, ben yönetiyorum. Bu dizinin temel özelliği, öğretici, nesnel bilgiler vermektir. Oysa bu kitap, baştan sona kişisel yargılarla dolu bir kitap; bunun için öğretici değil; tartışmaya açık bir kitap. Kulaktan dolma hazır yargılara aldırmadım, hiçbir yazara önyargıyla yaklaşmadım; bunun için Yakup Kadri'nin **Bir Sürgün**'ünün, şimdiye kadar yazıldığı gibi, Paris'teki Jön Türkler'i anlatmadığını, Reşat Nuri'nin **Yeşil Gece**'sinin, şimdiye kadar yazıldığı gibi, başarılı bir eser olmadığını belirtmek zorunluluğunu duydum; bunun için **Firavun İmanı** ve **Gençliğim Eyvah** gibi «ideolojik» romanlarını yerdiğim Tarık Buğra'nın **Küçük Ağa** gibi, **Dönemekte** gibi başarılı romanlarını övdüm, Kemal Tahir'in önyargılı bir bakış açısının ürünü olan **Büyük Mal**'ını yererken usta romancılığının ürünü olan **Esir Şehrin İnsanları**'nı övdüm. («Övdüm» ve «yerdim» derken, «değerlendirdim» demek istiyorum.) Amacım «Türk romanının tarihi»ni yazmak olmadığı için bütün romancılardan söz etmek gereğini duymadım; yaptığım bölümlmeye göre beni ilgilendiren romanlar üzerinde durmakla yetindim. Bu çalışmayı yaparken, özellikle Giriş'teki yazılar için, birtakım kitaplardan yararlandım; ama Türk romanı üzerine yapılmış doyurucu çalışmalara rastlamadım; gerçi Ahmet Hamdi Tanpınar'ın, Cevdet Kudret'in, Güzin Dino'nun çalışmalarından da yararlandım, ama beni bu konuda en çok ilgilendiren yazılar, en yararlandığım yazılar, bir İngiliz edebiyatı profesörünün yazıları oldu: Berna Moran'ın. Her bö-

lümün başındaki genel bilgiler için mevcut kaynaklardan yararlandım, onlar dururken yeni araştırmalara girişmek bir eleştirmenin işi değil diye düşündüm. Yıllarca önce yazdığım ama eskimediğini gördüğüm birtakım yazılarımı bu kitaba da aldım; eskidiğini gördüğüm yazıları (**Aşk-ı Memnu** gibi, **Yaban** gibi) yeniden yazdım.

Bodrum, 1981

İÇİNDEKİLER

I.

GİRİŞ

	Sayfa	
Soru 1	Roman nedir? Romanın belli başlı üç kaynağını açık- lar mısınız? Bir edebiyat türü olarak roman hangi ta- rihsel ve toplumsal koşullarda ortaya çıkmıştır?	7
Soru 2	Batı'da roman türü ortaya çıktığı zaman Osmanlı toplumunda ne tür anlatı eserleri vardı?	12
Soru 3	Batı romanı Türkiye'ye ne zaman girdi? İlk çeviri eserler hangileridir?	14
Soru 4	İlk Türk romanı hangi tarihte yayımlandı? Yazarı hak- kında bilgi verir, romanın konusunu özetler misiniz?	17
Soru 5	İlk Türk romanı yayımlandığı zaman Batı'da hangi ünlü romanlar yayımlanmıştı?	20
Soru 6	Türkiye'de romanın gelişmesini geciktiren nedenler nelerdir?	21
Soru 7	Türkiye'de son yıllarda roman alanında görülen ge- lişmeyi sadece sanayileşmeye bağlamak doğru mu- dur? Günümüzde ekonomik gelişme ile roman arasın- daki ilişki nasıl açıklanabilir?	23

II.

BATILILAŞMA ÇABALARI VE BUNUN ROMANA YANSIMASI

Soru 8	Türkiye'de batılılaşma çabaları ve batılılaşma soru- nunun Türk romanına yansması hakkında kısaca bilgi verir misiniz?	28
Soru 9	Ahmet Mithat Efendi'nin Tanzimat Batılılaşmasının ortaya çıkardığı alafranga züppe tipini ilk kez ele alan	

	Felâtnun Bey ile Râkım Efendi adlı romanının özellikleri nelerdir?	34
Soru 10	Recalzade Ekrem, Araba Sevdası adlı romanında, alafranga züppe tipli Bihruz Bey'i nasıl gösterir? Araba Sevdası'nın roman olarak ne gibi özellikleri vardır?	39
Soru 11	Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Şipsevdi'sindeki alafranga tipinde nasıl bir değişme görülür?	46
Soru 12	Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Kıralık Konak ve Sodom ve Gomore adlı romanlarında Batılılaşma sorununu nasıl ele alır?	52
Soru 13	Halit Ziya Uşaklıgil'in Aşk-ı Memnu adlı romanında Batılılaşmanın belli çevreler üzerindeki etkileri nasıl gösteriliyor?	58
Soru 14	Peyami Safa Batı-Doğu çatışmasını romanlarında nasıl açıklar?	65
Soru 15	Ahmet Hamdi Tanpınar'ın, Huzur'da , «Doğu-batı bileşimi» adı altında yapmağa çalıştığı şey nedir?	70
Soru 16	Söz, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Huzur'undan açılmışken bu roman hakkındaki düşüncelerinizi açıklar mısınız?	72

III.

ROMANLARIMIZDA İTTİHAT VE TERAKKİ

Soru 17	Jön Türkler ve İttihat ve Terakki hakkında kısaca bilgi verir misiniz?	82
Soru 18	Yakup Kadri Karaosmanoğlu Bir Sürgün adlı romanında Jön Türkler'i mi anlatır?	93
Soru 19	Halide Edip Adivar, Sinekli Bakkal'da , Abdülhamit dönemini ve Jön Türkler'i nasıl anlatır?	96
Soru 20	Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Hüküm Gecesi adlı romanı İttihat ve Terakki ile Hürriyet ve İtilâf'ı nasıl eleştirir?	99
Soru 21	Mithat Cemal Kuntay'ın Üç İstanbul adlı romanında İttihat ve Terakki dönemi nasıl anlatılır?	103
Soru 22	Nahid Sırrı Örik'in Sultan Hamid Düşerken adlı romanının özellikleri nelerdir?	113

- Soru 23 Kemal Tahir, *Kurt Kanunu*'nda, İttihat ve Terakki'nin tükenişini nasıl anlatır?

119

IV.

KURTULUŞ SAVAŞI ROMANLARI

- Soru 24 Kurtuluş Savaşı'nın tarihsel anlamı nedir? Kurtuluş Savaşı'na katılanların ve bu savaşı yönetenlerin toplumsal sınıflar açısından çözümlemelerini yapar mısınız? Kurtuluş Savaşı boyunca Ankara'nın dış ilişkileri nasıl gelişti? Lozan'la noktalanın son nedir? 123
- Soru 25 Kemal Tahir, *Yorgun Savaşçı*'da, Anadolu'da yeni bir Türk devleti kurulabilmesini hangi koşula bağlar? Genel bir yılgınlığın direnme gücüne çevrilmesini, çetelerden düzenli orduya geçilmesini nasıl anlatır? 130
- Soru 26 Kurtuluş Savaşı üzerine yazılan ilk romanın, Halide Edip Adıvar'ın *Ateşten Gömlek*'inin, başarısı nereden geliyor? 139
- Soru 27 Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Yaban*'da, aydınlarla köylüler arasındaki uçurumu nasıl anlatır? Aydınları niçin suçlar? 141
- Soru 28 Kemal Tahir, *Esir Şehrin İnsanları*'nda, Kurtuluş Savaşı'nın bir paşazade üzerindeki değiştirici etkilerini nasıl anlatır? 144
- Soru 29 Ahmet Hamdi Tanpınar, *Sahnenin Dışındakiler*'de, Kurtuluş Savaşı dışında nelere değinir? 151
- Soru 30 Tarık Buğra, *Küçük Ağa*'da, Kurtuluş Savaşı'nı nasıl anlatır? 164
- Soru 31 Tarık Buğra, *Firavun İmanı*'nda, Kurtuluş Savaşı'nı anlatmak adı altında nasıl bir ideolojik tutumu benimser? 172

V.

CUMHURİYET'İN İLK YILLARI VE ROMANIMIZ

- Soru 32 1923-1938 döneminin siyasal, toplumsal ve ekonomik gelişmelerini özetler misiniz? 177
- Soru 33 Reşat Nuri Güntekin *Yeşil Gece*'de neleri anlatır? 185

Soru 34	Reşat Nuri Güntekin'in Eski Hastalık adlı romanı Cumhuriyetin ilk yıllarını nasıl betimler?	193
Soru 35	Reşat Nuri Güntekin, Yaprak Dökümü 'nde, Cumhuriyet'in ilk yıllarındaki değer yargıları bunalımını ve yüzeysel batılılaşmanın etkilerini nasıl anlatır?	196
Soru 36	Reşat Nuri Güntekin'in Miskinler Tekkesi adlı romanının başlıca özellikleri nelerdir? Ahmet Hamdi Tanpınar bu roman için neler yazmıştı?	199
Soru 37	Yakup Kadri Ankara 'sında Cumhuriyet'in ilk yıllarını nasıl anlatır ve toplum için nasıl bir çıkış yolu önerir?	202
Soru 38	Memduh Şevket Esenalın Ayaşlı ve Kıracıları adlı romanında Cumhuriyet'in ilk yıllarının Ankara'sındaki küçük insanların yaşamları nasıl anlatılır?	209
Soru 39	«İttihat ve Terakki» bölümünde incelediğiniz Kurt Kanunu 'nda Kemal Tahir 1923-1926 arasını nasıl eleştiriyor?	212
Soru 40	Bekir Yıldız'ın Halkalı Köle adlı romanında Cumhuriyet'in ilk yıllarıyla ilgili bölümde nasıl bir gerçek dile getirilir?	214

VI.

DEMOKRASİNİN GELİŞİ VE GİDİŞİ VE 27 MAYIS

Soru 41	Demokrat Parti'nin iktidara gelişinin koşulları ve Türkiye'yi 27 Mayıs'a götüren ekonomik, toplumsal ve siyasal gelişmeler nelerdir?	217
Soru 42	Demokrasi, traktör ve edebiyat arasında ne gibi ilişkiler vardır?	223
Soru 43	Halide Edip Adivar, Sonsuz Panayır 'da, İkinci Dünya Savaşı sonrasında «yeni zengin»lerini nasıl yeriıyor?	227
Soru 44	Samim Kocagöz, Yılan Hikâyesi 'nde, bir Ege köyünün ekonomik sorunlarını, Demokrat Parti'nin bu köyde örgütlenmesini, bir köyde yapılan ilk «demokratik seçim»i nasıl anlatır?	229
Soru 45	Atilla İlhan, Kurtlar Sofrası 'nda, Demokrat Parti'nin altın çağını tamamlayıp baskı dönemine girdiği yıllardan nasıl bir Türkiye kesiti veriyor?	232

Soru 46	Vedat Türkali'nin 27 Mayıs'a doğru gidişi anlatan Bir Gün Tek Başına adlı romanının özellikleri nelerdir?	237
Soru 47	Atilla İlhan, Bıçağın Ucu 'nda, 27 Mayıs öncesi Türk «sol»unu nasıl gösterir, Demokrat Parti'nin 27 Mayıs'a sürüklenişini nasıl açıklar?	241
Soru 48	Samim Kocagöz'ün İzmir'in İçinde adlı romanında «yenisi» olan ne vardır?	247
Soru 49 :	Ayla Kutlu'nun Kaçış adlı romanında 27 Mayıs öncesi küçük burjuva devrimcileri nasıl eleştirilir?	256

VII.

KÖY ROMANLARI

Soru 50	«Köy romanları» konusunda genel olarak ne düşünüyorsunuz?	261
Soru 51	Köyden söz açan ilk romanlar hangileridir?	264
Soru 52	Günümüzde köyden söz açan kimi romanların edebiyat açısından başarısızlıklarına neden olan etkenler nelerdir?	267
Soru 53	Ömer Polat'ın Saragöl'ü niçin başarısız bir köy romanıdır?	269
Soru 54	Talip Apaydın'ın Sarı Traktör'ünde eksik olan nedir?	274
Soru 55	Kemal Tahir'in Büyük Mal 'da köye ve köylüye bakışı nasıldır?	276
Soru 56	Dursun Akçam'ın Kanlıdere'nin Kurtları romanından söz eder misiniz?	284
Soru 57	Yaşar Kemal'in Ortadirek'i niçin başarılı bir romandır?	285
Soru 58	Yaşar Kemal Ölmezotu 'nda köy insanına nasıl bakar?	293
Soru 59	Yaşar Kemal'in Yusufçuk Yusuf 'ta gösterdiği ekonomik ve toplumsal değişimi açıklar mısınız?	298
Soru 60	Yılmaz Güney'in Boynu Bükük Öldüler adlı romanının başarısı nereden gelmektedir?	301
Soru 61	Fakir Baykurt, Kaplumbağalar adlı romanında Türk köylüsünün hangi niteliğini dile getiriyor?	304
Soru 62	Ferit Edgü, Kimse ve O adlı romanlarında bir dağ köyündeki aydının yalnızlığını, çaresizlikler içinde çabalamasını ve köylülerle kurduğu iletişimi nasıl anlatır?	310

Soru 63	«Kasaba romanları» diye ayrı bir bölüm acmayacağınıza göre Sabahattin Ali'nin Kuyucaklı Yusuf 'undan burada söz eder misiniz?	315
---------	--	-----

VIII.

İŞÇİ SINIFI VE ROMANLARIMIZ

Soru 64	İşçi sınıfının toplumsal varlığını ve gelişmesini kısaca anlatır mısınız?	326
Soru 65	Romanlarımızda işçilerden pek az söz edilişi nasıl açıklanabilir?	332
Soru 66	Reşat Enis, Afrodit Buhurdanında Bir Kadın adlı romanında maden işçileriyle fabrika işçilerinin yaşamalarını nasıl gösteriyor?	335
Soru 67	Mehmet Seyda, Yanartaş'ta , Zonguldak maden işçilerinin çalışma koşullarını nasıl anlatır?	339
Soru 68	Orhan Kemal'in Bereketli Topraklar Üzerinde adlı romanı niçin bilinçsizliğin romanıdır?	343
Soru 69	Erol Toy'un Gözbağı adlı romanı niçin başarısız bir romandır?	349
Soru 70	Halikarnas Balıkcısı, Aganta Burlna Burlnata ve Deniz Gurbetçileri adlı romanlarında deniz emekçilerinin yaşam kavgalarını nasıl anlatır?	351

IX.

ROMANLARIMIZDA KÜÇÜK BURJUVALAR

Soru 71	Ülkemizdeki küçük burjuvaların durumundan genel olarak söz eder misiniz?	358
Soru 72	Yusuf Atılgan'ın Aylâk Adam 'ında tutamak olarak gerçek sevgiyi arayan küçük burjuva aydın niçin çıkmazdan kurtulamaz?	362
Soru 73	Oğuz Atay, Tutunamayanlar 'da, küçük burjuva dünyasını mümkün olan tek dünya olarak alınca, böyle bir dünya ile çatışan aydınların sonu ne oluyor?	368
Soru 74	Sevgi Soysal, Yenişehir'de Bir Öğle Vakti 'de, küçük burjuvaları nasıl anlatır?	372
Soru 75	İrfan Yalçın'ın Pansiyon Huzur 'da küçük burjuvalara yaklaşımı niçin yanlıştır?	378

Soru 76	Selim İleri küçük burjuva aydınların bir kesiminin yaşamalarını romanlarında nasıl gösteriyor?	381
Soru 77	Erhan Bener, "büyük kentlerden kasabaya gelmiş küçük burjuva aydınların çöküşünü <i>Yalnızlar</i> 'da nasıl anlatır?	389
Soru 78	Aysel Özakin, <i>Alında Mavi Kuşlar</i> adlı romanında, küçük burjuva «devrimci»leri ve küçük burjuva aydın ve sanatçı çevrelerini nasıl anlatıyor?	393
Soru 79	Demir Özlü'nün <i>Bir Uzun Sonbahar</i> adlı romanında çizdiği aydın kişinin özellikleri nelerdir?	397
Soru 80	Orhan Kemal, <i>Eskici ve Oğulları</i> 'nda, zanaatkârların özelemlerini, düşlerini ve çöküşlerini nasıl anlatır?	399

X.

12 MART OLAYI VE 12 MART ROMANLARI

Soru 81	12 Mart olayının tarihsel, ekonomik, toplumsal ve siyasal anlamı nedir?	403
Soru 82	Melih Cevdet Anday'ın <i>Gizli Emir</i> adlı romanı bir «12 Mart» habercisi sayılabilir mi?	411
Soru 83	İlk 12 Mart romanı olan, Çetin Altan'ın <i>Büyük Gözaltı</i> 'sından söz eder misiniz?	414
Soru 84	Tarık Dursun'un <i>Gün Döndü</i> adlı romanının özellikleri nelerdir?	416
Soru 85	Erdal Öz <i>Yaralısın</i> adlı romanının kahramanı hakkında niçin tutarlı bir düşünceden yoksundur?	419
Soru 86	Sevgi Soysal'ın <i>Şafak</i> 'ta altını çizdiği gerçekler nelerdir?	422
Soru 87	Pınar Kür'ün <i>Yarın... Yarın...</i> adlı romanının başarısı ve başarısızlığı nereden gelmektedir?	426
Soru 88	Adalet Ağaoğlu'nun <i>Bir Düşün Gecesi</i> adlı romanı niçin başarılı bir romandır?	433
Soru 89	Tarık Buğra'nın <i>Gençliğim Eyvah</i> adlı romanındaki ideolojik tutumunu açıklar mısınız?	444

XI.

DEĞİŞİK KONULAR

Soru 90	Başlangıcından (1872), 1980 yılına kadar yayımlanmış Türk romanlarını yayım tarihlerine göre sıralar mısınız?	452
---------	---	-----

Soru 91	Türkiye'de hangi roman ödülleri ve armağanları vardır? Bunları hangi yıllarda, hangi romancılar, hangi romanlarıyla kazanmışlardır?	465
Soru 92	Roman sorunları ile toplum sorunlarını birbirine karıştırmak ne gibi sonuçlar doğurur?	467
Soru 93	Romanda ayrıntının önemi ve yaşadığını yazmak konularında neler düşünüyorsunuz?	471
Soru 94	Roman kişileri ile gerçek yaşamdaki kişiler arasında ne gibi ayrımlar vardır?	474
Soru 95	Türk romanında niçin «tipik» kişiler yok?	478
Soru 96	Romanın anlatacaklarını «imge»lerle anlatması ne demektir?	485
Soru 97	«Toplumsal-ekonomik durumumuz bizi romanda 'öykü anlatıcı' durumunda kalmağa zorlayıcı nitelikte midir? Sanat toplumsal-ekonomik koşulları aşamaz mı?»...	489
Soru 98	İşçiler neleri okumalı?	496
Soru 99	En beğendiğiniz 20 Türk romanını sayar mısınız?...	499
Soru 100 :	Türk romanının geçmişi ve bugünü konusunda genel bir değerlendirme yapar mısınız?	500



"100 Soruda dizisinin bu yeni kitabında Fethi Naci sorunu türlü yönleriyle aydınlatmaya çalışıyor. Geçmişten bugüne kadar Türk romanının geçirdiği aşamaları Naci'nin bakış açısından görüyoruz. (...) Değişik örnekleri ele alıp, inceliyor, yargılara varıyor. Bu yargılar oldukça kesin, hatta acımasız. Ne var ki Naci'nin anlatımı etkileyici. Okur da kendini kaptırıyor bu akışa." (Oktay Akbal, *Cumhuriyet*, 8 Kasım 1981)

"Değerli aydın ve eleştirmen Fethi Naci'nin ateşlediği 'Türkiye'de roman sorunu' büyük yankılar uyandırdı. Fethi Naci, 'Yüz soruda' dizisinde yayınladığı 'Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme' adlı özgün yapıtıyla ortalığı karıştırdı. (...) Fethi Naci'nin yukarıda adı geçen yapıtı, gerçekten saygıyla anılacak bir ürün." (Vedat Günyol, *M. Sanat Dergisi*, 1 Ocak 1982)

"Bugünkü edebiyatımızın sorunlarıyla ilgili ve çok önemli olan bir incelemeyi kitaplığımıza Fethi Naci'nin kalemi kazandırdı. (...) İncelemede roman sorunlarıyla toplum sorunlarının ilişkisi, roman kişileriyle gerçek yaşamdaki kişilerin benzerlik ve ayrımları, Türk romanında tipik kişilerin sorunu, anlatımda imgelerin kullanılması gibi noktalara yazarın getirdiği açıklamalar romanımızın genel görünümünü canlandırırken ilerdeki gelişmelere yön verecek nitelikler de gösteriyor." (Konur Ertop, *Varlık Yıllığı* 1982, s. 64)

"Bence Fethi Naci'nin başarısı, asıl mesleği iktisatçılığın getirdiği bilimsel bakışla (bu alanda da ürünleri var) yine asıl mesleği edebiyatçılığın bir gönül-adamı olan özelliklerini birleştirmesi. Ödün vermeyen, dobra bir eleştirmen Fethi Naci baştanberi." (Tomris Uyar, *Nokta*, 23 Nisan 1982)

"...Fethi Naci karşımıza kendine güveni tam, sözünü sakınmaz bir eleştirmen kimliğiyle çıkıyor. Kuru bir serimleyicilikten, asık yüzlü bir ahkamsıcılıktan alabildiğine uzak, yer yer ironik, yer yer coşkulu ve duygulu bir anlatımla kaleme alınmış bu kitaptan, Türk romanı üzerine öğrenilebilecek pek çok şey var kuşkusuz. (...) Kitapta kırk altı romanının yapıtları kimi zaman bütünlükleri açısından, kimi zaman belli bir yönleriyle ele alınıp değerlendirilmiş. Doğrudan doğruya, altmış sekiz roman üzerinde duruluyor. Fethi Naci'nin 'yok' olduğunu söylediği iddia edilen (ben herhangi bir yazısında böyle bir söz ettiğine rastlamadım ya!) Türk romanına yıllarını verdiği anlaşıyor." (Fusun Akathı, *Gösteri*, Ağustos 1982)

"Ben Türk romanı üzerine yapılmış bir tek inceleme tanıyorum. Fethi Naci'nin **Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme**. Bizde eleştirmen gerçekten çok az yetti. Eğer bu kitap yayınlanmasaydı eleştirmenimiz yok diyebilirdim. Kitap Türk dilinde yazılmış en iyi kitaplardan biri... Türkçeyi en iyi kullanan yazarlarımızdan biri." (Yaşar Kemal, *Gösteri*, Mayıs 1984).

"Fethi Naci benim son derece saygı duyduğum, yargılarına önem verdiğim, her zaman katılmadığım ama, son derece önem verdiğim bir eleştirmendir. Fakat kendisi de bir yazardır ve örneğin, **'Toplumsal Değişme ve Türk Romanı'** adlı kitabı çok ciddi bir eleştiriye dayalı olan ama, yazarlık tarafı da ağır basan bir yapıttır. Şimdi bu kitap hakkında hiç kimse çıkıp da ciddi bir eleştiri yapmadı. Neden acaba?" (Prof. Dr. Emre Kongar, *Sanat Olayı*, Kasım 1984).