

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>

TANER TİMUR

**OSMANLI-TÜRK
ROMANINDA
TARİH, TOPLUM
VE KİMLİK**



AFA – Türkiye Üzerine Arařtırmalar: 7
AFA – Yayınları: 168

ISBN – 975 – 414 – 104 – 5

Temmuz, 1991

©AFA Yayıncılık, 1991

Dizgi: AFA Yayıncılık A.Ş.
Baskı: Gülen Ofset
Kapak: Reyo Basımevi

AFA Yayıncılık A.Ş., Babıali Cad. Sıhhiye Apt. 19/8 Cağaloğlu – İSTANBUL

526 39 80

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

TANER TİMUR

Osmanlı–Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik



İçindekiler

Önsöz	7
Giriş	13
Osmanlı Değişimi ve Roman	17

Alafranga Aşk	19
Fransa: Roman ve Kadın	21
Kadın, Aşk ve Kölelik	25
Osmanlı Romanında Batılı Kadın	28
Ya Gayrimüslim Kadınlar?	31
Müslüman Kadına Gelince!	33
Değişen Kimlik ve Osmanlı Romanı	37
Zola, Bourget ve Psikolojik Doğalcılık	44
Gürpınar ve "Hiçizm"	46

II. Kurtuluş Savaşı Kemalist Dönem ve Türk Romanı 50

<i>Küçük Ağa'nın Kurtuluş Savaşı ve Ateşten Gömlek</i>	58
<i>Esir Şehrin İnsanları</i>	62
<i>Kalpakkıllar</i>	66
Jakobenler ve Roman	67
<i>Yeşil Gece: Kemalist Reformizmin Yol Ağzı</i>	69
<i>Miskinler Tekkesi'nde Yaşayanlar</i>	76
<i>Yaban'ların Anatomisi</i>	80
<i>Kuyucaklı Yusuf: Dağa Neden Çıkılır?</i>	84

III. Savaş Yılları, Çok Partili Hayata Geçiş ve Türk Romanı 87

Köy Romanının Öncülleri	89
Fransız Devrimi, Köylülüğün Gelişimi ve Roman	94
Balzac ve Köylü Sorunu	96
Zola ve Toprak Kavgası	101
Rus Romanı: Asiller Köylüler ve Devrimciler	107
Nihilistler	111

Nihilistlerden Sosyalistlere	114
Nasıl Yapmalı?	117
Lenin ve Rusya'da Köylülük	121
Tolstoy: "Devrimin Aynası"	124
Şolohov: Kazak ve Devrimci	128
Osmanlı – Türk Toprak Sorununun Gelişimi	132
Burda Bir Köy Var Yakında!	140
Yaşar Kemal: Bir Dönüşümün Destanı ve Sosyolojisi	152
Kemal Tahir: Tarih ve Toplum Çelişkisi	174

IV. Tarihi Roman ve Osmanlı – Türk Romanında Tarih 194

Walter Scott ve Tarihi Roman	194
Namık Kemal: Tarihi Roman – Hamasi Roman	197
<i>Devlet Ana</i> 'nın çelişkileri	199
<i>Cemo ve Memo</i> : Doğu Anadolu'nun Değişmeyen Düzeni	207
Yaşar Kemal'de Doğu Düzeni	215
Üç Yazar ve Üç Dönemin Tablosu	216
İmparatorluğun <i>Yukarışehir</i> 'den Görünüşü	233
Sonun Başlangıcı: <i>Sultan Hamid Düşerken</i>	242
Atilla İlhan: "Dumanlı Ayna"daki Yabancı(laşmış)lar	248

V. Osmanlı – Türk Romanında

Evrensellik ve Özgüllük 278

Osmanlı – Türk Romanı ve Evrensellik	284
Evrensel Sarsıntı ve Yeni Arayışlar	291
Tek Parti Dönemi: Özgürlüğün ve Evrenselliğin Sınırları	296
Sentezci Bir Kimlik Arayışı: Abdülhak Şinasi Hisar	302
Ahmet Hamdi Tanpınar: Eski Değerler Yeni İnsan	311
Nuriye – Noraliya ya da Mistik Evrensellik	329
Toplumsal Gerçekçilik, Evrensellik ve Kimlik Sorunu	338
Balkanlarda Bir Köprü	342
Halkçılık ve Türk Kimliği	349
Köy Romanında Evrensellik ve Özgüllük	356

Sonuç Yerine: Bazı Gözlemler 368

Dipnotlar 380

Önsöz

Birkaç yıl öncesine kadar Türk romanı konusunda bir denemeye gireceğim pek aklımdan geçmezdi. Aslında romanı her zaman sevdim ve üniversitedeki asistanlık dönemim de dahil, uzun süre iyi bir roman okuyucusu olmaya çalıştım. Fakat daha sonra zamanımın büyük bir kısmını toplumsal ve siyasal tarihimize ilgili çalışmalarım aldı ve bu yıllarda sadece yurt içinde ya da uluslararası planda büyük yankılar uyandırmış romanları okumakla yetindim. Son on yılda Paris'te yaptığım Osmanlı tarihi ve kültürü ile ilgili çalışmalar bende Türk romanına yeniden ve farklı biçimde bir ilgi uyandırdı. Bu yeni ilginin nedeni şuydu: Çöken bir imparatorlukta, Osmanlılıktan Türklüğe geçerken karşılaştığımız kimlik buhranında, romancılarımızın tarihçilerimizden daha özgür ve yaratıcı bir çaba içinde olduklarını hissettim. Okumalarım bana gösterdi ki, toplumsal bilimlerin henüz ortaya çıkmadığı ve tarihçiliğin resmi tarih yazımının tabularını kıramadığı bir dönemde, romancılarımız Osmanlı değişim sürecine çok daha önyargısız bir şekilde yaklaşmışlardır. Bunda romancılığın doğasında bulunan bir özelliğin de rol oynadığını elbette unutamayız. Bir sanat dalı ve imgelem ürünü olarak roman her zaman büyük bir özgürlüğe muhtaçtır. Gerçi 1870'lerde doğan Osmanlı romanının gerçek bir özgürlük ortamından yoksun olduğunu biliyoruz. Zaten o dönemin romancıları da zaman zaman özgür olamadıklarından yakınıyorlardı. Fakat yine de romancılarımız, tarih ve toplum konularında eser veren yazarlarımıza göre daha özgürdüler. Bunun nedeni kolayca açıklanabilir. Bir tarihçi, yazdıkları gerçeklere çok aykırı da olsa, onların olup bitenlere uygun olduğunu savunmak zorundadır. Aksi takdirde kendi eserini bizzat kendisi mahkûm etmiş

olur. Buna karşılık bir romancı, toplumsal evrimi tarihçiden çok daha gerçekçi bir biçimde çözümlerse bile, romanının bir hayal ürünü olduğunu ileri sürerek –olası eleştirilere karşı– kendine savunma mekanizmaları yaratabilir. Elbette bu mekanizmaların koruyucu gücü görelidir ve despotik rejimlerin kültürel yaratıcılığı boğduğu dönemlerde, romancılar da üretkenliklerini kaybederler.

Özgürlük sorunu dışında romancılarımızın tarihçilerimize göre başka bir avantajı daha olduğunu sanıyorum. Tarihçiler ve kamu gözlemcileri eserlerini daha çok siyasal hayatla sınırlı tutarken, romancılarımız topluma daha geniş bir perspektiften bakabilmişler ve gerek örf ve adetlerdeki, gerekse Braudel'in "maddi uygarlık" dediği karmaşık bütünlükteki evrimi daha iyi tanıyamıza yardımcı olmuşlardır.

Yazın tarihçilerimiz ve eleştirmenlerimiz Türk romanının doğuşu ve gelişimi hakkında monografik ya da antolojik nitelikte değerli eserler vermişlerdir. Ben bu konuda çalışmaya başlarken, kafamda, önemli romancılarımızın dünya görüşlerini ortaya koyan ve bu görüşlerle toplumsal evrimimiz arasında paralellikler kurmaya çalışan *sentezci* bir deneme fikri vardı. Ne yazık ki, bugün okuyucuya sunduğum kitap bu amaca ulaşabildiğimi gösterecek nitelikte olmadı. Bunun, kişisel eksikliklerimi aşan nedenleri olduğunu sanıyorum. Bunlardan bence en önemlisi Osmanlı–Türk romanının yeterince incelenmemiş olması, Batı kültürünün yarattığı kompleksin de etkisiyle yazınsal mirasımızın fazla ciddiye alınmaması ve roman tarihimizin en ünlü eserlerinin bile, birkaç istisna dışında, özgül çalışmalara ve tezlere malzeme teşkil etmemesidir. Bu durumda böyle genel bir değerlendirme çabasını terkederek daha sınırlı, hatta tek bir yazarı ele alan bir çalışma yapmam belki daha isabetli olurdu. Asıl sahamın yazın tarihimiz olmayışı, son yıllardaki okumalarımın çeşitliliği ve roman tarihimiz hakkında genel ve kişisel bir görüş sahibi ol-

ma arzum değişik bir çalışmaya yol açtı. Bunun sonuçlarını bütün yetersizlikleriyle beraber okuyucularımla paylaşmak istiyorum.

Roman tarihimizi Osmanlı romanı ve Türk romanı diye iki kısma ayırabiliriz. "Osmanlı romanı" derken, sadece Osmanlı döneminde, Osmanlı vatandaşları tarafından yazılmış romanları kastetmiyorum. Osmanlı devleti yıkıldıktan sonra ortaya çıkan bağımsız ülkelerin romancıları geçmişlerine eğilirken ve kültürel kökenlerini ararken ister istemez Osmanlılığı yeniden yaşamışlar ve Osmanlı romanları yazmışlardır. Bu bağlamda, Romanyalı Panait Istrati, Yugoslav İvo Andrić, Yunanlı İlias Venezis, Arnavut İsmail Kadare gibi yazarlar, tarihî romanlarında, tamamen Osmanlı romanına katkıda bulunmuşlardır. Çalışmamda, önyargılarla hareket etmedikleri ölçüde tarihimize çok farklı –bazen çok aydınlatıcı– gözlüklerle bakan bu romancıların eserleri üzerinde de durdum.

Osmanlı romanı, doğuşundan bu yüzyılın başlarına kadar çiraklık devresini geçirmiştir. Romanesk dünyanın, yeni ortaya çıkan bir "kibarzâde" sınıfının, aynı şekilde yeni bir aşk anlayışına dayanan maceralarıyla beslendiği bu dönemin ürünlerinin sosyal tarihimiz açısından aydınlatıcı işlevi bir hayli sınırlıdır. Büyük çoğunluğunda parazit bir rantıye sınıfını konu edinen, toplumun diğer kesimlerini yok sayan ve yanlış bir batılılaşma anlayışını eleştirirken meddah geleneğinin izlerini taşıyan karikatüral kahramanlar yaratan bu romanlara *tematik* bir şekilde yaklaştım. Temel konuları çeşitli statülerdeki (köle–cariye, mürebbiye, gayri–müslim, özgür Müslüman vb.) kadınlar ve aşk olan, bu bağlamda bir de "alafranga züppe" yaratan bu romanlar üzerinde ayrı ayrı durmadım.

Daha sonraki bölümlerde, roman tarihimiz bakımından dönüm noktaları teşkil eden iki dönemi ele aldım. Bunları Kurtuluş Savaşı ve Kemalist reformlar dönemiyle çok partili hayata geçiş yılları teşkil ediyorlar. Bu bölümlerde en çok yan-

kı uyandırmış ve tartışılmış bazı eserleri ele alarak çözümlemeye çalıştım. Bu çözümlemelerim kısmen birer "özetleme" şeklinde oldu. Aslında bir sanat eserini özetlemenin, onun estetik özüne aykırı olduğunu biliyorum. Ne var ki, geleneksel kurguda yazılmış bir romanı analiz etmek ve onun içerdiği dünya görüşünü tartışmak için, özetlemek bir ölçüde kaçınılmaz oluyor. Eserin kapsadığı ilginç noktalar ancak böyle bir yaklaşımla vurgulanabiliyor. Bu bakımdan her "özetleme", romanlarla ilgili tartışmalarım, "kişisel okumalarım" olarak değerlendirilmelidir.

Osmanlı tarihinde çalışmalar yapmış biri olarak, tarihî romana ayrı bir bölüm ayırmış bulunmam sanırım doğal karşılanacaktır. Kaldı ki, Osmanlı kimliğinden Türk kimliğine geçiş sürecimizi anlamakta en çok yardımcı olacak kaynaklardan biri de tarihî romanlardır. Tarihî roman türünün özgül gelişimini açıklamaya çalışmakla beraber, denememde bu konuda epeyce özgür davrandım. Türkiye gibi birkaç çağı birarada yaşayan bir ülkede bazı bölgeleri konu edinen romanlar, "tarihî" bir roman özelliği kazanıyorlar. Her roman zamanla tarihî romana dönüşeceği gibi, bazı romanlar tanık oldukları olayları anlattıkları halde, daha başlangıçtan itibaren tarihî roman niteliğine bürünebilirler. Soruna evrensel bir planda bakarsak, günümüzde Üçüncü Dünya romanının önemli bir kısmının, "post-modernizm" tartışmaları içindeki dünyaya bir tarihî roman gibi görüldüğünü söyleyebiliriz.

Çalışmamın son bölümünde, Türk romanında kimlik ve evrensellik arayışları konusunda bir tartışmayı tahrik etmeye çalıştım. Aslında her roman belli bir toplumun ve belli bir tarihin *özgöl* bir ürünüdür. Fakat gerçek başarısı bu özgüllüğü aşmasında ve aynı toplumsal ve tarihî konumda bulunmayan insanlar için de anlaşılır ve yaşanır hale gelebilmesindedir. Örneğin bir *Raskolnikov*'u yüzyıl önce yaşamış St. Petersburg'lu bir Rus küçük burjuvası halinden çıkarıp bugün

aramızda yaşayan ilginç bir karakter haline getiren özellik budur. Bu açıdan şanslı bir konumda bulunduğumuzu söyleyemeyiz. Uluslararası kapitalizmin eşitsiz ve bağlantılı gelişme kanunu, toplumsal evrimimizi frenlemiş ve kültürel hayatımızın her alanında olduğu gibi, roman dalında da belli bir gecikmeye neden olmuştur. Osmanlı-Türk romanı kendi kendine yeten bir konu olarak ele alınıp incelendikçe, farklılaşmanın nedenleri ve somutlaşma biçimleri ortaya çıkmayacaktır. Bu bakımdan Osmanlı-Türk romanının gerçekçi bir şekilde değerlendirilmesi için, onun evrensel planda bir *dönemleme* (periodization) içinde yerine oturtulması gerekmektedir. Ben bu amaçla, evrensel planda iki farklı dönemi temsil eden ve roman tarihinde ilk planda yer alan Fransa ve Rusya örneklerine başvurdum. Bu ülkelerin romanlarıyla ilgili çok genel nitelikteki açıklamalarım böyle bir çalışmada yersiz görünebilir. Gerçekten yazınsal hayatın her dalının uzmanlaştığı ileri sanayi ülkelerinde böyle bir yaklaşım kimsenin aklına gelmez. Fakat bizim gerek okuyucu kitlemiz, gerekse romanesk ürünümüz açısından içinde bulunduğumuz tarihî aşama, bir ölçüde bilgi iletişimciliğini gerekli kılıyor. Örneğin yazın tarihinde o kadar önemli bir yer işgal eden "köy romanı"nı daha gerçekçi bir biçimde kavramamız için 1840'ların Fransa'sını ve George Sand'ın, Balzac'ın köy romanlarını incelememiz yararlı olmaz mı? Aynı şekilde Rus pozitivistlerinin ve teröristlerinin, bizde çok daha sonra ortaya çıkan bazı eylemcilerle birçok ortak noktalar taşıdıklarını saptamak Türk romanının gelişimi üzerinde bizi düşündürmez mi? 1970'lerde görür gibi olduğumuz Türk *Neçayev*'lerinin henüz romanı yazılmış mıdır?

Başka bir noktayı da belirtiyim. Bu çalışmamda, tarihî romanla ilgili bir iki istisna dışında, son dönem romancılarımızın eserlerini tartışmadım. Onlarla ilgili değerlendirmeleri eleştirmenlerimizin daha ayrıntılı ve nüanslı incelemelerinde

izliyoruz. Bir tarihçi ve toplum bilimci olarak, konusu Demokrat Parti yıllarına kadar uzanan romanlar arasında dolaştım. Diyebilirim ki, bu bağlamda, tarihçilik yapan romancılarımıza paralel bir davranış içine girdim. Onlar nasıl tarih konularında daha atak ve önyargısız davranıyorlarsa, ben de roman konusunda aynı tutumu benimsemeye çalıştım. Böyle bir girişimin avantajları olduğu gibi, büyük risklerinin de olduğunu elbette biliyorum. Fakat bu riski almakta hiç tereddüt etmedim.

Son olarak biçimsel planda bir iki noktada okuyucumun dikkatini çekmek istiyorum. İncelediğim romanların önce ilk baskı tarihlerini, sonra da kullandığım baskı tarihlerini metinde verdim. Dipnotlarını şişirmemek için, alıntılarımın sayfa numaralarını da metine ekledim. Bu planda, çok özgül kaynaklar sözkonusu olmadığı için, fişlerimde kaydetmemiş olduğum sayfa numaraları için ayrı bir tamamlama çabasına girmedim. Bu konuda titiz okuyucularımdan özür dilerim. Bunun dışında, incelediğim dönemlerin genel nitelikleriyle ilgili kanılarımı sık sık tekrar etmem de dikkatli okuyucularıma haklı olarak rahatsız edecektir. Fakat çalışmamın, istemeyerek de olsa bir ölçüde antolojik bir nitelik kazandığını ve orasından burasından okunabileceğini gözönünde bulundurarak bu biçimsel kusuru gidermeye çalışmadım. Edebiyatçı olmadığım için temel kaygımın estetik planda değil, analitik planda olduğunu söylemeye bilmem gerek var mı? Bu alanlardaki yanlışlarım ve eksikliklerim ise ancak tartışmalar ve yeni okumalarla, diyalektik bir diyalog içinde aşılabilirler.

Paris, Ocak 1991

Giriş

Nabizâde Nâzım 1890'da yazdığı *Karabibik* isimli romanının önsözünde, okuyucularına hitaben, "Hakikiyun (gerçekçilik) mesleğinde yazılmış bir roman mütalea etmemişseniz işte size bir tane ben takdim edeyim"¹ der. Aslında yazarın Emil Zola ve Alphonse Daudet'nin isimlerini andığını göz önünde bulundurursak "hakikiyun"dan, gerçekçilikten çok doğalcılığı anladığını düşünülebiliriz. Fakat doğalcılık da gerçekçiliğin özgül bir uzantısı olduğuna göre bu nokta üzerinde şimdilik durmayalım. Bir eleştirmenimiz de *Karabibik*'in "realizmin bütün koşulları göz önünde bulundurularak yazılmış, Türk edebiyatında bu akımın başarılı ilk örneği"² olduğunu kaydetmemiş miydi?

Karabibik'te İzmir civarında bir köydeki toprak kavgası, tefecilerin az topraklı köylüleri nasıl sömürdükleri ve fakir bir Müslüman köyüyle, temel uğraşısı ticaret olan bir Rum köyü arasındaki refah ve zihniyet farkı sergilenir. Pis ve paçavralar içindeki roman kahramanı *Karabibik*, Zola etkisinin açık bir şekilde kendisini hissettirdiği karakterdir.

Nabizâde Nâzım *Karabibik*'ten sonra bir de *Zehra* (1894) isimli roman yazmıştır. Bu romanda da yazar, yaşadığı toplumdaki kadının statüsünü ve kadın erkek ilişkilerini psikolojik bir gerçeklik içinde vermeye, ayrıca bu bağlamda insan karakterinin kıskançlık, intikam, özveri vb. gibi bazı evrensel çizgilerini somutlaştırmaya çalışmıştır. Bunda ne kadar başarılı olduğu şu andaki sorunumuzu teşkil etmiyor. Fakat Nabizâde Nâzım'ın *Karabibik*'ten *Zehra*'ya, başka bir deyişle köylü sorunundan kadın sorununa geçişi, o günün Osmanlı sosyo-politik koşulları içinde tematik açıdan anlamlıdır ve esas itibarıyla Nabizâde Nâzım'a özgüdür.

Osmanlı-Türk romanı, *Karabibik*'le doğmadı. 1870'lerde Batı, özellikle Fransız romanının -"roman" sözcüğü de dahil olmak üzere- ithaliyle doğdu. Ne var ki, kültürel plandaki "ithalcilik" olgusu, hiçbir zaman ekonomik alandaki ithalciliğe benzemez ve kaçınılmaz bir şekilde yerel kültürün birçok unsuru ile bütünleşerek biçimlenir. Bu bağlamda Osmanlı-Türk romanı da Batı'dan alınan form ve temalarla Osmanlı kültürel geleneğinin 1870'lerde aldığı biçimin sentezinden doğmuştur. Bu konuya tekrar döneceğiz.

Batı'da romanın doğuşu çok incelenmiş bir konudur. Antropologlar ve edebiyat eleştirmenleri romanın kökenini destanlara ve efsanelere kadar götürürken, Marksist eleştirmenler modern romanın doğuşunda burjuvazinin oluşumunun belirleyici rolünü vurgulamışlardır. Goldmann, özellikle Lukacs'ın bazı tezlerini geliştirerek, romanın "pazar için üretimden doğan bireyci toplumdaki günlük hayatın edebi alana nakli"³ olduğunu kaydeder. Romanın gelişimini, farklı toplumsal kategorilerin romana ne gibi biçim kalıplarıyla yansıdıkları açısından inceleyen Auerbach ise XVIII. yüzyıl Fransız edebiyatından söz ederken şunları yazmıştır: "Toplumun giderek burjuvalaşması, yüzyılın büyük bir kısmında hüküm süren siyasal ve ekonomik istikrar, varlıklı ara tabakaların içinde bulunduğu güvenlik -bu tabakaların gençliğini her türlü meslek ve siyaset kaygısından kurtaran güvenlik- bütün bunlar, yeni etik ve estetik biçimlerin doğmasında rol oynadı."⁴ Bu yeni estetik formlardan belki de en önemlisi romandır. Aynı yazar, insanı "toplumsal, ekonomik ve siyasal realitesinin bütünlüğü içinde"⁵ ele alma anlamında modern gerçekçiliğin kurucusunun da *Kızıl ve Kara* başlıklı eseriyle Stendhal olduğunu belirtir. Söz konusu eser 1830'da yazılmıştır. Aynı yıl Stendhal'dan onaltı yaş küçük olan Balzac'ın da "*İnsanlık Komedi*s"i" serisine başladığı göz önünde bulundurulursa, modern gerçekçiliğin kuruluşunda bu iki yazarın imzasının bulunduğunu söyleyebiliriz.⁶

Modern romanın doğuşunun burjuvazinin doğuşuyla paralelliği, bu yazın türünün elbette kapitalist toplumların tekelinde kaldığı anlamına gelmez. Feodal kast ayrıcalıklarını ortadan kaldırarak üretim ilişkilerini evrenselleştiren ve bir dünya pazarı oluşturan kapitalistleşme süreci, kültür ürünleri için de evrensel boyutlarda maddi bir temel hazırlamıştır. Marx ve Engels, 1848'de kaleme aldıkları *Manifesto*'da, bu süreci şöyle betimliyorlardı: "Ulusların ve bölgelerin birbirlerinden kopuklukları ve kendi kendilerine yeterlilikleri durumu ortadan kalkıyor ve bunun yerine evrensel ilişkiler ve toplumların karşılıklı bağımlılıkları olgusu geliyor. Ve maddi üretimde olan şey, aynen kültürel üretimde de cereyan ediyor. Bir ulusun entellektüel ürünleri tüm ulusların ortak mülkiyeti oluyor. Ulusal dar görüşlülükler ve dışlamalar gitgide olanaksızlaşıyor. Ulusal ve yerel edebiyatların çeşitliliğinden evrensel bir edebiyat doğuyor."⁷ İşte romanı, kendisi bağımsız bir şekilde kapitalistleşme bile, uluslararası iktisadi bütünleşme sürecinin etki alanına giren ülkelerde de bir yazın türü haline getiren büyük toplumsal değişim budur.

Fransız eleştirmeni Etiemble, Japonların kökeni XI. yüzyıla giden "Genji hikâyeleri" geleneğini hatırlatarak, "Avrupa-merkezci bir yaklaşımın, romandaki tüm sistemleştirmeleri yanlış hale getirdiğini"⁸ ileri sürmüştür. Eğer yazar Osmanlı mesnevilerini ve meddah hikâyelerini inceleyseydi belki Osmanlı-Türk romanının gelişme çizgisinin de Batı'dakine pek uymadığını başka bir örnek olarak ileri sürerdi. Fakat bu, sorunun ikincil yönüdür. Osmanlı devletinde roman, uluslararası kapitalistleşme sürecinin başat olduğu, fakat kendine özgü kültürel çizgiler taşıyan bir ortamda ilk örneklerini vermeye başlamıştır. Bu yüzden, roman tarihimizi inceleyen, önce Osmanlı toplumunun XIX. yüzyılda geçirdiği sosyo-ekonomik evrimi ve bunun yarattığı örf ve âdetlerdeki değişimi sağlıklı bir şekilde saptamamız gerekiyor.

Başka vesilelerle kanıtlamaya çalıştığım gibi, XIX. yüzyıl

Osmanlı toplumundaki dönüşüm, sık sık ileri sürüldüğü gibi, bir "modernleşme" ya da "çağdaşlaşma" süreci değildir. Değişimin gerçek niteliği bir "yarı-sömürgeleşme süreci" oluşunda aranmalıdır. Toplumsal gelişmedeki "modernleşme" ve "laikleşme" belirtileri, ancak yarı-sömürge statüsünün elverdiği sınırlar içinde, yetersiz ve kontrollü girişimlerin ürünüdür. Osmanlı-Türk romanı da, başlangıçta, bu sınırlı ve kontrollü gelişimin izlerini taşır. Konuyu biraz daha açmak için şunları söyleyebiliriz. Batı'daki gelişim daha XVIII. yüzyılda yeni bir birey tipinin, "özerk insan"ın doğuşuna yol açmıştı. Marx, "Özerk insan bir yandan feodalizmin toplumsal formlarının çözümlenmesinin, öte yandan da XVI. yüzyıldan beri gelişmekte olan yeni üretim güçlerinin ürünüdür"⁹ der. *Özerk insan* demek, mutlaka *özgür insan* demek değildir. Sadece özgürlük potansiyeli taşıyan, toplumsal statüsünü daha doğuştan tayin eden kast türü ilişkilerden kopmuş bir insan demektir. Nitekim Marx'ın ilave ettiği gibi "Tarihte ne kadar gerilere gidersek, o derece insanı ve üreticiyi daha büyük bir bütüne bağımlı ve onun bir parçası olarak görürüz".¹⁰ İşte Osmanlı değişimi bu "özerk insan"ı kitlesel boyutlar içinde yaratamamıştır. Osmanlı insanı, dinî cemaatlerle, "millet"lerle, loncalarla, klanlarla göbek bağı koparak kendi kendine yeten bir birim haline gelememiştir. Bu anakronik durum romanda da etkilerini hissettirmiş ve Osmanlı toplumu etnik ve dinî bakımdan çok çeşitli ve zengin bir toplumken, Osmanlı romanı hemen daima Türk-Müslüman karakterleri ve konuları işlemiştir. Eğer bu incelememize Nabizâde Nâzım'ın *Karabibik*'ini anarak başladıysak, bunun bir nedeni de, estetik değeri ne olursa olsun, eserin Türk ve Rum köylerini karşılıklı ele alarak bu konuda daha uzun süre benzerine rastlayamadığımız bir istisna teşkil etmesidir. Fakat, daha önce de belirttiğimiz gibi, Nabizâde Nâzım'dan önce en az yirmi yıllık bir Osmanlı-Türk roman deneyimi bulunuyor. Bu dönemin ürünlerini daha iyi değerlendirebilmek için yine Osmanlı değişiminin bazı özellikleri konusuna dönelim.

I. Osmanlı Değişimi ve Roman

XIX. yüzyılda Osmanlı değişimi, 1826 yeniçeri kırımı ile radikal bir biçimde başladı. Yeniçeri kırımı geleneksel düzeni artık içerden yenilenemeyecek derecede sarsıyor ve gelir dağılımını da olumsuz yönde derinden etkiliyordu. Gerçekten resmi tarih-yazımının "Vak'ayı Hayriye" olarak nitelediği bu kırım, Osmanlı toplumunda yeni bir "elit" in doğmasına ve servetin giderek daha küçük bir grup elinde toplanmasına yol açmıştır. Bir Fransız gözlemcinin Boyar tipi "bürokratik-aristokratik hanedanlar"a benzettiği ve güçlenmelerinde, kendi çıkarları için Avusturya ve Rusya saraylarının yardımcı olduğunu ileri sürdüğü¹¹ bu yeni zümre, bir yandan yerli sarraf ve mültezimlerle, öte yandan da büyük devletlerin elçilikleriyle tutarsız ittifaklar içinde, *Tanzimat* adı altında toplanan reformlar serisine girecektir. Sarayın gücünü giderek Bab-ı Âli lehine kaybettiği bu süreç içinde, Bab-ı Âli de nüfuzunu giderek Düvel-i Muazzama'nın elçilerine teslim edecektir. Geçen yüzyılın ortalarında Türkiye'yi iyi tanıyan bir Fransız gözlemcisi şunları yazmıştır: "Bir elçi (Türkiye'de) her yerde bir şahsiyettir; fakat Pera'da tam bir kral gibidir. Bir sarayı ve muhafızları vardır ve sokağa çıkarken, kalabalığın ekselansı rahatsız etmemesi için yarım düzine kavas önden fırlar."¹² Bu elçi, Osmanlı iç politikasının güçlü bir ögesidir ve çoğu kez karşısında Osmanlı paşalarından çok, diğer büyük devletlerin elçilerini bulur.

Osmanlı toplumunda yeniçeri kırımı ile başlayan ve Tanzimat'tan sonra hızlanan toplumsal değişme, örf ve âdetlerde ne gibi değişikliklere yol açmıştır? Bu konuda Cevdet Paşa *Maruzat*'ında bize çok aydınlatıcı bilgiler veriyor.

Kırım Savaşı Osmanlı başkentine büyük bir para akımı yaratmış ve bunun da etkisiyle İstanbul'daki yaşantı ciddi bir şekilde değişmeye başlamıştı. Cevdet Paşa'ya göre bu değişiklik, 1848'de Mısır'a vali olan Mehmed Ali Paşa'nın torunu Abbas Paşa zamanında ilk belirtilerini göstermişti. Bu konuda şunları söylüyor tarihçi: "Abbas Paşa valiliğinde Mısır'dan Dersaadet'e pek çok paşalar, beyler ve hanımlar hicret ettiler. Gali bahalar (değerinin üstünde fiyatlarla) konaklar ve yalılar aldılar. Alafranga tecemmülat (süs eşyaları) ile tefriş ve tezyin ettiler (döşediler ve güzelleştirdiler). Ebvâbı sefahati (sefahat kapılarını) açtılar. Vükela ve kibarı İstanbul, bu Mısır döküntüleriyle aşık atmaya ve vükela haremeleri de Mehmed Ali Paşa kerimesi Zeynep Hanım'ı taklid ile israf ü sefahata karıştılar."¹³ Gerçekten Mısır'dan İstanbul'a servet akımı, sonraları daha da artarak devam edecek, özellikle bağımsızlığını satın alma peşinde olan Hıdiv İsmail Paşa zamanında Osmanlı başkentine "portakal sandıklarıyla" altınlar yollanacaktır.¹⁴ Kırım Savaşı yıllarında iki ayrı kanaldan daha İstanbul'a bol para girmiştir. Bunlardan birincisi, savaş ekonomisi içinde yapılan dış borçlanmalar; ikincisi de savaş dolayısıyla İstanbul'dan geçen Fransız ve İngiliz askerlerinin harcamaları idi. Bu sonuncu konuda yine Ahmed Cevdet Paşa'nın tanıklığına başvuralım: "Kırım muharebesinde Fransız ve İngiliz askerleri İstanbul'a vürudlarında altınları su gibi akıttılar. İstanbul esnafı bu yüzden azim temettü (büyük kâr) ettiler. Ol esnada vuku bulan sur-i hümayunlarda ise çarşı esnafı, alelhusus kuyumcular, fevkaledede istifade ederek onlar da kibarane yaşamaya alıştılar ve Boğaziçinde yalılar tutmağa başladılar... Büyükdere'de dört odalı bir kira evi bulmak büyük bir saadete nail olmak gibi bir muzafferiyet sayılır idi."¹⁵ "Kibarane yaşamak!" Kırım Savaşı ile başlayan yeni dönemde özenilen yaşam biçimini özetleyen terim budur. Ubicini, bu yaşantının Haremi de değiştirdiğini, artık Osmanlı ricalinin

haremlerinde Donizetti ve Verdi'nin müziklerinin dinlendiğini ve harem mensuplarının Paris ve Viyana atölyelerinde yapılmış kaleşlerle Kâğıthane'de, Fenerbahçe'de, Moda'da ya da Büyükdere'de gezintiler yaptıklarını belirtir.¹⁶ Fakat asıl değişiklik kadın erkek ilişkilerinde ortaya çıkmış ve yeni bir aşk anlayışı doğmuştur. Başka bir deyişle, Kırım Savaşı'nı izleyen yıllarda kadın, Lady Londonderry'nin 1840'larda anlattığı gibi, artık haremın ayrılmaz bir parçası, bir köle ve cinsel bir nesne olma statüsünden yavaş yavaş kurtulma çabasına girmiş ve karşı cinsle ilişkilerinde giderek aktif bir rol oynamaya başlamıştır.

Alafranga Aşk

Klasik Osmanlı geleneğinde aşk sözcüğü, karşı cinse duyulan tutkulu bir eğilimi değil, Tanrı'ya karşı hissedilen sınırsız bir sevgiyi ifade ediyordu. Bu anlamdaki aşk, yazınsal planda İran etkisiyle Osmanlılara geçmiş mistik (tasavvufi) bir aşktı ve 1859'da Şinasi'nin Batı şiirinden ilk çevirilerine kadar Osmanlı şiirine egemen olmuştur.¹⁷ Bedenî aşk ise küçümsenmemekle beraber yazın konusu olmamış, ayrıca eşcinsel ilişkilerle birarada yaşanmıştır. Gerçekten eski Yunan'da ve Hristiyanlık öncesi Roma'da büyük bir hoşgörülle karşılanan eşcinsellik olgusu, İran ve Bizans Sarayları aracılığıyla Osmanlılara da geçmiş ve XIX. yüzyıl ortalarına kadar ayıplanan bir ilişki sayılmamıştır. İşte Osmanlı toplumunda Kırım Savaşı'm izleyen yıllardaki en büyük değişikliklerden biri de bu konuda olmuştur. A. Cevdet Paşa bunu çarpıcı bir açıklıkla anlatıyor; tarihçiye göre bu dönemde "zendostlar (kadın sevenler) çoğaldı, mahbublar (erkek sevenler) azaldı. Kavm-i Lût (Sodom ve Gomor halkı) sanki yere battı. İstanbul'da öte-

den beri delikanlılara ma'ruf ve mûtaad olan aşk-u alâka, hali tabiisi üzere kızlara müntakii oldu. (Delikanlılara duyulan ilgi doğal bir şekilde kızlara döndü.) Sultan III. Selim zamanından beri mutad olan Kâğıthane seyri ziyade rağbet buldu. Gerek orada, gerek Beyazıd meydanında arabalara işaretlerle mu'aşaka usulü (âşık olma biçimi) hayli meydan aldı. Kübera (kibarlar) içinde gulampârelikle meşhur Kâmil ve Ali Paşalar ile onlara mensup olanlar kalmadı. Halbuki Ali Paşa da ecanibin (yabancıların) itirazatından ihtiraz ile (çekinerek) gulampâreliğini ihfaya (gizlemeye) çalışır idi"¹⁸. Osmanlı yaşamında aşk anlayışının değişmesi ve Cevdet Paşa'nın işaret ettiği gibi "gulampârelik" döneminden "zendostluk" dönemine geçiş ister istemez yazın hayatına da yansyacaktı. Ne var ki, bu yansıma doğrudan doğruya olamazdı. Bu yüzden Batı dillerinin öğrenilmeye başlanıldığı bir ortamda, batılı romanlarından çevirilerin yapıldığı bir hazırlık devresi gerekliydi. Bu devrenin 1859'da Fénelon'un *Telemak* isimli eserinin çevirisiyle başladığı söylenir. Oysa Fransa'da 1699'da XIV. Louis'nin torununun mürebbsi tarafından yazılmış olan ve Osmanlı siyasetnamelerinin az çok modern bir versiyonu olan bu eser, sadece çağdaş romanların çevirisine bir yeşil ışık teşkil edebilirdi. Gerçekten de *Telemak*'ı izleyen yıllarda Victor Hugo'nun *Sefiller*'inden başlayan bir çeviri furyası, Chateaubriand'ın *Atala*'sı ve B. de Saint Pierre'in *Paul ile Virginie*'si gibi romantizmin bazı ünlü eserlerini Osmanlıcaya kazandırdı. Bu çevirilerin bazen özet halinde oluşu, bazen de kısmen bir adaptasyon niteliği taşıması, ikincil hususlardır. Önemli olan, Osmanlı kültür kalıplarının ve referans çerçevesinin giderek değişmeye başlamasıdır.

Ahmet Hamdi Tanpınar, sözkonusu çeviriler için "bunlar son derece tesadüfidir. Herkes Fransızca öğrenmesine yardım eden kitabı neşr (ediyordu)"¹⁹ der. Bu görüşe ancak kısmen katılabiliriz. Öyle görülüyor ki, ilk Osmanlı çevirileri ara-

sında romantik aşkın en tipik örneklerinden bazılarının bulunuşu, Osmanlı zihniyetindeki evrimin belirtileridir. Bu eserler, Osmanlıların aşk konusunda gerek kendi ülkelerinde, gerekse artık ilgiyle izledikleri Avrupa'da ne aradıklarını göstermektedirler. İlk Osmanlı yazarları da Batı'da romantizmin kurucuları gibi tutkulu, fakat temiz ve lekesiz bir aşkı yüceltiyorlardı. Aslında Avrupa gerçeklerine de, Osmanlı gerçeklerine de uymayan bu romantik aşk, bir ölçüde, bu kültürlerin geride bıraktıkları "mistik aşk"ın laikleşmiş şekliydi. Bu haliyle gerçekçi bir roman anlayışına geçiş sürecini de kolaylaştırmıştır. Bu süreci daha iyi anlamak için, bir parantez açarak, gözlerimizi bir süre ilk Osmanlı yazarlarını çok etkileyen Fransız romanına çevirelim. Referans çerçevemiz XVIII. yüzyıl ikinci yarısıyla XIX. yüzyıl başlarındaki Fransız romanıdır.

Fransa: Roman ve Kadın

Modern romanın doğuşunu Aydınlanma çağı hazırlamıştır. "Aydınlanma"dan, genel olarak dogmalardan kurtulmuş bir "akıl"ın yüceltilmesi ve yaşantının temeli yapılması anlaşılır. Ne var ki, bu akımın sınırları ve yetersizlikleri daha XVIII. yüzyılda görülmeye başlamıştı. Gerçekten Aydınlanma düşüncesinde –özellikle romana yansıyan şekliyle– henüz oluşum halindeki burjuva düzeninin tüm çelişkileri ve riyakârlıkları sergilenmiştir. Örneğin Diderot, *Rahibe*'de, kilise düzenindeki yozlaşmış örf ve âdetlerin tablosunu çizerken, *Rameau'nun Yeğeni*'nde de değişen düzenin ortaya çıkardığı parazitlere evrensel bir boyut kazandırmıştı. Fakat XVIII. yüzyıl Fransa'sının çelişkilerini ve ahlaki düşkünlüğünü, bunlara karşı romantik bir tepkiyle birlikte anlatan en etkili yazar J.J. Rousseau olmuştur.

XVIII. yüzyıl Fransa'sı, bizzat Rousseau'nun da *İtiraf-lar'*ında anlattığı gibi, kadının toplumda son derece önemli bir rol oynadığı bir ülkedir. Ne var ki, bundan kesinlikle kadının özgür ve erkeklerle eşit bir statüde olduğu anlaşılmamalıdır. XVIII. yüzyıl Fransız kadını, toplumsal önemini aristokratik "salon"larda sağlıyor ve kanıtlıyordu. Fakat böyle dar ve seçkin bir çevrede bile çoğu kez itibarlı statüsünü kadınlığını kullanarak veya hiç olmazsa başlangıçta "nesne"leşerek kazanıyordu. Ulusal planda ise Fransız hukuku, dolaylı yollarla kadını "ikinci seks" yapan hükümlerle doluydu.

Engels, *Ailenin, Mülkiyetin ve Devletin Kökeni* başlıklı eserinde, Katolik ülkelerde evlenmelerin anne-babanın iznine bağlı olduğunu belirterek bunun aşka yer bırakmadığını söylüyordu. İngiltere gibi Protestan bir ülkede ise evlilik, daha o dönemde bile, anne-babanın iznine bağlı değildi. Buna karşılık çocukların mirasta mahfuz (saklı) hisseleri yoktu ve ebeveynler vasiyetname yoluyla çocuklarını mirastan tamamen yoksun bırakabiliyorlardı. İki farklı durum benzer sonuç doğurmuş ve Engels'in gözlemiyle "modern aile, kadının gizli ya da açık köleliğine dayalı bir biçimde kurulmuştur... Ailece erkek burjuvanın, kadın da proleterin yerini tutar."²⁰ Ne var ki, Fransız salonlarında, kadının büyük bir manevra marjı vardı ve bu ona burjuva toplumunda legal statüsünün sağlabileceğinden çok daha büyük bir güç kazandırıyordu.

Bir "salon" nedir? "XVIII. yüzyılda bir salon, en azından belli bir ölçüde olgun bir kadının, istediği şekilde yönettiği küçük bir saraydır."²¹ Yönetici kadın her gün belli saatlerde (daha ziyade akşam üzeri) büyük çoğunluğu bilim ve sanat dünyasına mensup önemli kişileri kabul eder ve her türlü sorun, her türlü önyargıdan uzak bir şekilde tartışılır.

Salon sahibi hanımlar, genellikle çok genç evlenmiş ve kocalarının servetlerinden yararlanmış haris tiplerdir. Örneğin XVIII. yüzyılın en önemli üç salonundan birini yöneten ve

"Paris Çarışesi" diye isim yapan Madam Geoffrin, ondört yaşında, adeta satılır gibi evlendirilmişti. Kendisi otuz yaşına gelip de salon açınca, altmışbeş yaşındaki kocası salonun bir köşesinde oturan, kimsenin farketmediği silik bir şahsiyet durumuna düşmüştü. XIX. yüzyılın başlarındaki en önemli salonlardan birinin sahibi olan Madam Récamier ise, onaltı yaşında, kendisinden yirmialtı yaş büyük bir bankacı ile evlenmişti.²² David'in fırçasından çıkmış bir tablosu Louvre Müzesi'nin duvarlarını süsleyen bu ünlü kadın çeşitli sanatkârlarla yaşadığı fırtınalı aşklarıyla uzun süre dikkatleri üzerinde toplamıştır.

Fransız salonlarının Fransız kültür hayatı içindeki yeri konumuzu teşkil etmiyor. Burada bizi ilgilendiren husus, bu salonların Fransa'da evlilik dışı aşkları ve cinsel ilişkileri adeta normal hale getiren görüntüsüdür. Bu gelişimde öncülük, çözülme halindeki aristokrasiye ve onun etkisindeki yüksek burjuvaziye düşmüştü.²³ Salon hayatının olağanüstü yüklü faturaları ise çoğu kez düşkün aristokratlar tarafından ödeniyordu. Böylece devreye tefeci de giriyor ve ilişkiler zinciri tamamlanıyordu. Balzac, *Goriot Baba*'da "Eğer Paris'teki kadınların kalplerini kazırsanız, orada âşıktan önce tefeciyi bulursunuz" dememiş miydi?

Fransa'da aile ve aşk hayatı ilk aşamada romantik ekolün ana temalarından birini teşkil etmiş, daha sonra Stendhal ve Balzac'ın gerçekçiliği ile işlenmeye başlanmıştır. Rousseau'dan itibaren romantizmin Fransa'daki kadın erkek ilişkilerine bakış açısı, yukarda işaret ettiğimiz yozlaşmış ilişkilere bir tepki şeklinde yorumlanamaz mı? Gerçekten Aydınlanma çağından Lamartine'e kadar tüm romantikler, maddi çıkarların tamamen dışında, saf bir aşkın, süratle kapitalistleşen bir ortamda gerçekleşemeyeceğini kabullenmiş gibi, eserlerindeki aksiyonu örf ve âdetler bakımından daha basit, daha saf, adeta ilkel ortamlara aktarmışlardır. *Julie ya da Yeni*

Héloise (Rousseau) Alpler civarındaki köylerin, *Paul ile Virginie* (B. de Saint-Pierre) Okyanus'taki küçük bir adanın, *Atala* (Chateaubriand) Amerikalı kızilderililerin, *Graziella* (Lamartine) Napolili balıkçıların yaşam biçimini sevecenlikle anlatır. Kısaca, romantizmde Rousseau'nun "doğaya dönüş" özlemi gündemdedir. İşte dünyevi aşkı yeni kabullenmeye başlayan Osmanlı "kibar"larını ilk etkileyen yaklaşım tarzı bu olmuştur.

Fransız romanının Osmanlılara etkisini kavramaya çalışırken sadece o sıralarda yapılmış olan çevirilerle yetinmek gerekir. XIX. yüzyılın ortalarından itibaren Fransızca dilini öğrenen aydınların sayısı giderek artıyordu ve bunlar birçok romanı asıllarından okuyorlardı. Çeviri girişimlerinin henüz başlamadığı bir dönemde bile, örneğin bir Lamartine Osmanlı Devleti'nde ünlü bir isimdi ve kendisine sultan tarafından geniş bir çiftlik hediye edilmişti.²⁴ Elbette bu bağışta politik kaygılar büyük bir rol oynamıştı; fakat Ahmet Refik'in bu konudaki küçük eserinde belirttiğine göre bizzat Reşit Paşa da "Lamartine'in deha ve kudretine mecluptu".²⁵ Bu ifadeyi yine de ihtiyatla karşılamak gerekir. Buna karşılık, ilk Osmanlı çevirileri içinde bir kısım romantik yazarların yer almasını da tamamen bir rastlantı olarak göremeyiz. Aslında 1870'lerde bir kısım Osmanlı yazarları roman denemesine girdikleri zaman Batı'da büyük bir birikim vardı ve o sırada naturalist yazarlar gözdeydi. Osmanlı aydını, Avrupa'yı ciddi tarih ve sosyoloji incelemelerinden önce, gerçekleri olduğundan da karanlık ve çirkin gösteren romanlarla tanıma durumundaydı; böylece askerî ve teknolojik nedenlerle Batı'yı taklide zorlandığı bir dönemde, bu uygarlığı ahlaken yozlaşmış, aile kurumu çökmüş ve tüm kadınları sadakat duygusunu kaybetmiş bir uygarlık olarak görmeye başlamıştır. Aslında gerçekten de Fransız romanı, daha doğalcı akımdan çok önce, *Manon Lescaut* ve *Tehlikeli İlişkiler*'den itibaren ürettiği bir-

çok eserde bu görüntüyü fazlasıyla veriyordu. Böyle bir imaj kadının henüz kocasından ve yakınlarından başka bir kimseye pek görünemediği Osmanlı toplumunda asla kabul edilebilir bir şey değildi. Théophile Gautier, *İstanbul* isimli eserinde, bu konuda Fransız âdetleriyle Türk âdetlerini karşılaştırırken, şunları yazmıştır: "Fransa'da kocaya karşı zımni bir komplo vardır. Herkes âşık çiftten yanadır... Türkiye'de ise durum tamamen farklı. Sokakta Müslüman bir kadının bir frenkle konuştuğu ya da ona anlamlı işaretler yaptığını gören bir kavas, bir hamal, halktan herhangi biri onlara yumrukla, tekmeyle, sopayla girer ve herkesin de -hatta kadınların da- onayını kazanır."²⁶ T. Gautier, eserini 1853'te yayınlamıştır. Gerçi bunu izleyen yıllarda Osmanlı örf ve âdetlerinde daha önce sözünü ettiğimiz yumuşama olmuştur; fakat yine de evlilik dışı aşk ve alafranga "gerçekçilik" Osmanlı aydınının kabul edebileceği cinsten değildir. Bu yüzden dikkatler ve tercihler ilk aşamada romantik yazarlar üzerinde toplanır.

Kadın, Aşk ve Kölelik

1870'lerde Osmanlı gerçekleri içinde romantizm nasıl yapılabilirdi? Buna maddi ve kültürel koşullar ne derece elverişliydik? Alaturkalıktan tam kurtulamamış bir aşk anlayışı romantizme ne ölçüde ayak uydurabilirdi?

Hukuken serbest olmakla beraber poligami Osmanlı toplumunda yaygın bir usul olmaktan çıkmıştı ve erkekler (üst tabakalar da dahil) genellikle tek bir kadınla evleniyorlardı. Fakat evlilik birbirinden çok farklı iki usulle gerçekleştiriliyordu. Ya insanlar evlenene kadar görmedikleri bir kadınla görücü aracılığıyla hayatlarını birleştiriyorlardı ve maddi hesapların daha ağır bastığı bu evlenme tipinin duygusal açıdan

düş kırıklıklarına yol açma olasılığı fazlaydı; ya da seçerek satın aldıkları ve terbiye ettikleri cariyelerle evleniyorlardı. Birinci usul evlenmenin "romantik" bir tarafı yoktu ve bu, Osmanlı romancılarının –bazı toplumsal eleştiri denemeleri dışında– pek üstünde durmadıkları bir konu olmuştur. İkinci tip evlenme ise hem tutkulu aşklara, hem de çeşitli maceralara olanak verme açısından ilk romancılarımızın tercih ettikleri biçimdi. Namık Kemal'in *İntibah*'ında (1876) Ali Bey'in anesi oğluna şu tavsiyede bulunur: "Şimdi sana bir kibar kızi bulsam, almadan göremeyeceksin, aldıktan sonra şayet hoşlanmazsan ömrün oldukça azap içinde kalırsın." Oysa bir cariyeye alınırsa "beğenirsen koynuna alacaksın, istediğin gibi terbiye edeceksin" (1984, s. 78). Bu sorun, bizi Osmanlı toplumunda köleliğin cariyelik şeklinin yeri üzerinde düşündürüyor.

Osmanlılar, Batı uygarlığının üstünlüğünü kabul edip, onu az çok tanımaya başlayınca, aradaki çok önemli farklardan birinin kendi toplumlarında köleliğin ve köle ticaretinin devamı olduğunu hemen farkettiler. Köleler üretim gücü olarak da kullanılmakla beraber, Osmanlı köleliğinin egemen niteliği, evcil kölelik oluşuydu. Bu haliyle daha yumuşak bir uygulamaya yol açsa bile yine de Batı'ya karşı küçük düşürücü bir durum yaratıyordu. Bu yüzden, Sultan Abdülmecid'in 1846'da bir fermanla esir pazarlarını yasaklaması gibi, hiç olmazsa görünümü gizleyici girişimlerde bulunuyorlardı. Fakat aile hayatını ve kadın erkek ilişkilerini yakından ilgilendiren bu olguyu romancılar göz ardı edemezlerdi. Tam tersine Misailidis'in *Temaşa-i Dünya*'sından (1872) Nabizâde Nâzım'ın *Zehra*'sına (1896) kadar ilk roman ve hikâyelerin çoğunluğunda kölelik önemli bir yer işgal etmektedir.

İlk Osmanlı romanlarında köleliğe karşı paradoksal bir tutum takınılmıştır. Bir yandan doğrudan ya da dolaylı yollarla köleliğin toplumsal eleştirisi yapılırken, öte yandan da Batı'daki "ahlakî çöküntü"ye karşı sık sık onu savunma durumu-

na düşülmüştür.²⁷ Bu konuda Osmanlı romancılığının öncülerinden Ahmet Mithat Efendi'nin yaklaşımı çok ilginçtir. Ahmet Mithat Efendi, birçok eserinde hürriyeti sık sık över; *Felâatun Bey ve Rakım Efendi*'de (1876) Rakım Efendi'ye "Hürriyetin cihanlar degeceğini teslim ederim" dedirtir. Fakat yine de Doğu'daki köleliğin bir "ikbal yolu" olduğunu ve birçok cariyenin bu yoldan geçerek ev bark sahibi haline geldiğini anlatmaktan kendini alamaz. Aslında XIX. yüzyılda Osmanlı Devlet'ini ziyaret eden birçok batılı gözlemci de Osmanlı köleliğine hoşgörü ile bakmışlardır. Örneğin C. Rogier "Bir Türk evinde köle, ailenin bir parçasıdır"²⁸ der. Fakat bunu bir övgü sanmak son derece aldattıcıdır. Çünkü Rogier, Osmanlı gerçeğini değerlendirmeye çalışırken Osmanlı kölelerini batılı insanlarla (ve cariyeleri batılı kadınlarla) karşılaştırmaz; Batı sömürgelerindeki "zenci"lerle karşılaştırır.²⁹ Zaten bizzat köleliği konu edinen Osmanlı romanlarında da cariyeleri kesinlikle "ikbale ermiş" insanlar olarak göremeyiz. Ne Canan (*Felâatun Bey ve Rakım Efendi*), ne Dilaşub (*İntibah*), ne Dilber (*Sergüzeşt*) ne de Sırrıcemal (*Zehra*) yoksun oldukları özgürlüklere karşı bir mutluluk elde edebilmişlerdir. Bu konuda en sistematik eleştiriyi yapmış olan Samipaşazâde Sezai'nin *Sergüzeşt*'te (1889) belirttiği gibi, o dönemde "Müşteriye gidip de... beğenilmeyerek gelen esirlere on onbeş kırbaç vurulurdu" (1984, s.12). Onbinlerce köle arasından çok küçük bir azınlık "ikbale erse" bile, bu durum köleliği kurumsal düzeyde savunmaya neden olabilir mi? Hayret verici bir şekilde böyle savunma Cumhuriyet'ten epeyce sonra bile yapılmıştır. Ahmet Hamdi Tanpınar köleliğin hayattaki ve romandaki yerini şöyle anlatır: "Eski hayatın kadrosu içinde esirliğin acı tarafları pek görülmezdi. O bir bakıma göre iktisadi bir müessese idi... Türkiye'de ve alelumum İslam memleketlerinde köleye ve cariyeye bahşedilen hakların -kendi hürriyetsizlik çerçevesinde olsa dahi- ne kadar adaletli ve insafı olduğunu da söyle-

mek lazım gelir." Oysa esirliği işleyen yazarlar, "yazdıkları eserlerde bu müessesenin bütün imkânlarını görmüyorlar, bir taraflı kalıyorlardı. Mesela bu romancıların hiçbiri, esirliği asıl hayatımızda rol oynayan tarafıyla, erişme ve ikbal hırsı ile almaz. Hakikatte erkek ve kadın birçok insan için esaret, eski rejimde, hatta kırk elli sene öncesine kadar, bir nevi ikbal yolu idi. Osmanlı Sarayı'nda vezir, damad bir yığın köle vardır".³⁰ Bir nesli etkilemiş bir Cumhuriyet aydınının bu düşünceleri, fikir hayatımızın Batı fikir hayatından ne kadar farklı bir seyir izlediğini gözler önüne seriyor.

Osmanlı Romanında Batılı Kadın

Tanzimat romanında batılı kadın da önemli bir yer işgal eder; fakat o, aşk maceralarına da karışmakla beraber, daha çok bir uygarlık öğretmenidir. Batılı kadın Osmanlı romanına çeşitli statülerde girer. Osmanlı kibarlarının aile dostu olarak girer, mürebbiye olarak girer, bazen de bar ve pavyon kadını, şarkıcı gibi küçük görülen konumlarda metres olarak girer. Bunlardan en yaygın işleneni, "mürebbiye" tipidir. Gerçekten ilk Osmanlı romanlarının büyük çoğunluğunda batılı bir mürebbiye, konak hayatının ayrılmaz bir parçasıdır.

Samipaşazâde Sezai'nin *Sergüzeşt*'inde mürebbiye, ihtiyar bir Fransız kadınıdır. Misyoner ruhludur; on sene kaldığı evde Türkçe öğrenmediği gibi, Osmanlı kültürü diye de bir şey tanımaz ve herkese Fransızca öğretmek ister. Her gün Fransızca gazete okur ve önemli uluslararası gelişmeleri önceden sezer. Yanlış bir batılılaşma betimlemesi içinde, eleştiri konusu olan olumsuz bir tiptir. Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Mürebbiye*'sinde (1897) ise bu rolü üstlenmiş bulunan Matmazel Anjel, eski bir fahişedir. Çocuğunu, romanda dalavere-

cinin biri gibi sunulan ünlü şair Beaudelaire'e yamadıktan sonra, kendisi soluğu İstanbul'da Dehri Bey'in konağında almıştır. Beaudelaire'in samimiyetini kazanmış bu kadın Dehri Bey'in konağında ne yapar? Bir seksüel nesne olur ve sırayla herkesi baştan çıkarır. Botanik meraklısı, pozitivist Dehri Bey bile romanın sonunda şehvetin kanununa boyun eğer. Matmazel Anjel bir uygarlık hocası değildir; psikolojik kanunları doğalcı bir katılık içinde verebilmek amacıyla yaratılmış, karikatüral bir araçtır. Batılı ressamların şehvet fantazmalarını sergileme amacıyla harem, odalık ve Türk hamamı tabloları yaptıkları bir sırada, bazı Osmanlı romancıları da batılı "Nana"ları alaturkalaştırırlar. Halit Ziya Uşaklıgil'in *Aşk-ı Memnu*'sunda (1900) mürebbiye yine bir uygarlık hocasına dönüşür. Asil kökenli Matmazel de Courton "servetinin son kırıntılarını Paris'in Longchamps koşularında kaybettikten sonra ancak bir kuş kafasını dolduracak kadar beynini kurşunla yakan bir babanın kızıdır" (1963, s. 37). Oryantalist ressam ve yazarların Doğu fantazmasını paylaşan bu kadın, bir Türk konağına girerek büyük arzusunu gerçekleştirmek istemiştir. Her gün *Figaro* okuyan Matmazel de Courton kısa sürede konağına yönetimine de hakim olur. Ne kadar maddi çöküntü içinde olursa olsun bu aydın Fransız asilinin, "Melih Bey takımı" içinde yerini bulamamış bir hali vardır. Benzer bir durum E. Hazım Tepeyran'ın *Küçük Paşa'sı* (1910) için de geçerlidir. Görünüşte bir paşa konağına evlatlık olarak alınan küçük Salih'in mürebbiyesi Fransız Matmazel Aleksandrin Bujiye, aslında "hanıma nedime olmak için bulunmuştu" (1984, s. 52). Salih köyüne yollanınca, kendisinin de ayrılması gerektiğini düşünen Bujiye'yi, konak sahibesi yanına çağırarak, onun "Salih'in mürebbiyesi değil, kendisinin sevgili muallimesi, kıymetli bir arkadaşı olduğunu" (s. 67) söyler.

Bir Avrupalı uygarlık hocası olunca onun mutlaka kadın olması gerekmez; mürebbi olması da mümkündür: Recaizâde

Ekrem'in *Araba Sevdası*'nda (1896) mirasyedi Bihruz Bey'in Fransızca hocası Mösyö Piyer gibi. Vezir babasının ölümüyle bir servete konan alafranga Bihruz Bey'i, Arapça ve Farsça hocaları hemen terkederler. Mösyö Piyer ise kalır ve aylığı dört altından altı altına çıkarılır. Yazarın "menfaat düşkünü kurnaz ihtiyar" (1963, s. 53) diye sunduğu Mösyö Piyer de, Matmazel de Courton gibi, Fransız gazetelerinden uluslararası olayları izleyen uyanık bir tiptir. Fakat romantik yazarları okuyan Bihruz'a *Manon Lescaut*'yu okutur ve kumarda da onu soyar. Burada da "uygarlık hocası" ters ve yozlaştırıcı bir kılıktaki karşımıza çıkmaktadır. Yazarımız, Batı hayranlığını sömüren birtakım açığözlere karşı, pek de inandırıcı olmayan bir biçimde, okuyucularını ikaz eder gibidir.

Aslında Osmanlı romanında mürebbiyeler ve mürebbiler eleştirel, hatta karikatürel bir biçimde sunulabilirler bile onlara sağlıksız ve kompleksli bir biçimde yaklaşıldığı gözden kaçmaz. Bu tutum, ilerdeki sayfalarda çeşitli yönlerden değineceğimiz, Osmanlı kültürel değişme sürecinin niteliğinden doğar. Örneğin Rus romanında da mürebbiyelere sık sık rastlanır. Fakat bunların statü ve görev sınırları kesin hatlarla çizilmiştir ve çoğu kez horlanırlar. Çünkü Rus aristokrasisi Avrupa aristokrasisi ile içli dışlı ilişkiler kurmuş, aydın bir aristokrasi'dir. Avrupa'da mürebbiye neyse, çarlık aristokrasisinde de odur.

Tanzimat romanında yanlış bir batılılaşma süreci sık sık eleştirilmiş ve kendi kültürünü inkâr etmeyen, fakat Batı uygarlığının da en iyi taraflarını alan karakterler yaratılmaya çalışılmıştır. Ne var ki, bu tipleri yaratanlar Batı'nın büyüleyici etkisini, kendileri de o etkinin altında oldukları için, kahramanlarına adeta kustururlar.

Rakım Efendi, yukarıda işaret ettiğimiz ideal Osmanlı tiplerinin herhalde ilkidir. Özünü kaybetmeden uygarlaşmanın simgesidir. Fakat Ahmet Mithat Efendi, kendisini piyano öğ-

retmeni Jozefin'le dost yapar ve ona –redle sonuçlanan– bir evlenme teklifinde bulundurur. *Mai ve Siyah*'ta (1897) Ahmet Cemil'in romantik idealizmi karşısında, geleneksel değerleri temsil eden Raci Efendi, evli olmasına rağmen, çirkin bir Alman pavyon kadınına âşık olur ve devamlı tahkir edilir. Osmanlı kibarzâdelerinin kendi değerleriyle birlikte hararetli savunucusu Abdülhak Şinasi Hisar da insan felsefesini ortaya koymak için bir karakter yaratır ve Fahim Bey, Fransa'dan gelen bir tiyatro oyuncusuna yıldırım aşkıyla tutulur.

Ya Gayrimüslim Kadınlar?

XIX. yüzyıl sonlarında batılı kadınlar, Osmanlı hayatının her an rastlanan bir parçası değildiler. Bu yüzden aşk ve şehvet konularında onların yerini sık sık Osmanlı gayrimüslim kadınlar alır. Bunlar Osmanlı romanına örnek bir aşk süjesi olmaktan ziyade, Batı ahlaki çöküntüsünün uzantısı, şehvet objeleri olarak sokulmuşlardır. İstisnai durumlarda –Ahmet Mithat Efendi'nin *Henüz Onyediyi Yaşında*'sında olduğu gibi– genç bir Rum kızı ile genç bir Müslüman arasında temiz bir aşk doğunca da bunu dinî engeller önler.

Karabibik'te Rum doktor Linardi'nin karısı Eftelya, önüne gelenle kırıştıran bir hoppadır. *Zehra*'da ise Rum dilberi Ürani, roman kahramanının eski karısının ondan intikam almak için bulduğu hafif bir kadındır. Yine de behimi duygular aracılığıyla Suphi'yi avuçları içine alır ve kendine bende yapar. Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Şipsevdi*'sinde ise bir kahraman, "alafranga"ların kadın seçerken "Ermeni olsun, Rum olsun, çift olsun, frenk olsun. Tek Türk olmasın da ne olursa olsun" (1982, s. 304) diye düşündüklerini ileri sürer. Aslında Osmanlı toplumunda gayrimüslim kadınlar Müslüman kadın-

lardan çok daha serbest davranabilirler. Dinleri dolayısıyla Batı'daki gelişmelere daha açık oldukları için kadın erkek ilişkilerinde de daha özgür yaşayabilirler. Osmanlı romanı bu gerçeği abartarak vermiştir.

Gayrimüslimlerin "serbestliği" Osmanlı romanında, onların yoksulluk yüzünden vücutlarını satmak zorunda kalan zavallılar durumuna da düşürebilir. Osmanlı yönetimi, bu konuda Müslümanlara göstermediği hoşgörüyü –daha doğrusu ilgisizliği– gayrimüslimlere gösterir. Bu yüzden Beyoğlu'ndaki "kirahane"leri (genelev) genellikle gayrimüslim kadınlar doldurur. Misailidis Efendi, *Temaşa-i Dünya*'da bunların hikâyesini uzun uzun anlatır; hatta "kirahane"lere ait istatistik bilgiler verir. Ona göre, romanını yazarken (1871–1872) Beyoğlu'nda sicilli "130 kirahane ve derunlarında (içlerinde) 760 zavallı kızlar mevcuttur" (1988, s. 135–136). Protestan misyonerler, masonlar vb. öncülüğüyle bu zavallıları kurtarmak için "Filantropiki Eterya" diye bir dernek bile kurulur. Kendisini Misailidis'in öğrencisi sayan Ahmet Mithat Efendi de, aynı konuya eserlerinde değinmiş ve fuhuş ticaretinin ağlarına düşmüş kadınların kurtarılmasıyla ilgili tablolar çizmiştir.³¹

Yoksulluğun fuhuşa sürüklediği gayrimüslim kadınların hikâyesini, aslında, Osmanlı kökenli bir Rumen yazar –Pana-it İstrati– *Kira Kiralina*'da ölümsüzleştirmiştir. Yazarı Romanyalı olsa da *Kira Kiralina*'yı bir Osmanlı romanı sayabiliriz.

Roman kahramanı Stavro, garip bir tutkuyla bağlı olduğu kızkardeşi Kira ve güzelliğini "rumen ağacına aşılana üç ırka –Rum, Slav, Türk– borçlu olan"³² anneleri, baba ve büyük oğul evde yokken âlemler yaparlar, "misafir"ler kabul ederler. Sonuç, sık sık babanın baskını, devamlı dayak, hayat-tan bıkış ve kaçıştır. Roman Stavro ile Kira'nın sonradan birbirlerini de kaybettikleri kaçışın iç parçalayıcı hikâyesidir. "Balkanların Gorkisi" ünvanını kazanmış yazarın kalemin-

den Osmanlı son döneminin ilginç bir tablosu çizilir. Stavro'nun sonunda bulduğu koruyucu Barba Yani, kendisine Osmanlı Devleti hakkında şunları söyler: "Bu mutlakiyetçi devlet hakkında ne denirse densin, bundan daha özgür yaşanabilecek bir ülke yoktur. Yalnız bir şartla: silinmek, kitle içinde kaybolmak, hiçbir şekilde kendini belli etmemek, sağır ve dilsiz olmak şartıyla" (1966, s. 294). Böyle bir özgürlüğün yazın hayatımızdaki sonuçlarını ilerde tartışacağız.

Müslüman Kadına Geline

Kölelik–cariyelik ilişkileri dışında, aynı ya da yakın sınıftan Müslümanlar arasındaki aşk, Osmanlı romanına, Halit Ziya Uşaklıgil'in ve Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın eserleriyle girer. *Mai ve Siyah*'ta (1897) batılılaşma temsilcisi Ahmet Cemil, mürebbiye elinde büyümüş, köşk mensubu Lamia'ya romantik bir aşkla bağlanır. Fakat aşkını itirafa bile cesaret edemez. Yazar, idealist fakat çekingen kahramanı adına esef eder: "Ah! Ahmet Cemil zengin olsaydı. Onun da Erenköy'de bir köşkü, köşte süslü bir kütüphanesi, kütüphanenin önünde güzel bir bahçesi olsaydı; Lamartine'i, Musset'yi orada okusaydı, fakat onaltı sayfasını kırk kuruşa tercüme etmek için değil, yalnız kendi zevki kendi mutluluğu için..." (1984, s. 60)

Aşk-ı Memnu'da Halit Ziya Uşaklıgil realistleşir ve "Melih Bey takımı"nı Paul Bourget'nin –kendi deyimiyle "o insafsız kadın müşerrihinin" (1963, s. 170)– titizliğiyle anlatır. Kimdir Melih Bey'in takımı? "Tamamıyla kibar âlemine mensubiyet iddia edecek kadar sağlam ve asalet sahibi olmayan, yarım asır evveline kadar mevcudiyeti meşuk ve müphem..." (s.5) bir ailedir. Sadece kadınlardan ibaret olan bu aileyi birleştiren bağ, Melih Bey'den kalan ve "yarım asrın inki-

lâp silsilesinden geçmiş" (s. 5) Göksu'daki bir yalıdır. Firdevs Hanım ve kızları Bihter ve Peyker'in, konak sahibi Adnan Bey ve yeğeniyle "tehlikeli ilişkileri" ve Çekov kahramanı Platonov'un cerbezmesine sahip Behlül'ün züppeliği ve flörtleri, geçen yüzyıl sonlarındaki Osmanlı kibarlarının yaşantısının bazı görüntüleridir. Yazar, Behlül'ün bu kibar çevredeki gönül maceraları arasına, Konkordiya'da şarkı söyleyen onaltı yaşında bir Hollandalı kıza olan tutkusunu da sokmaktan kendini alamaz.

Aşk-ı Memnu, gerçekçi bir eser midir? Yazarı, eserin kahramanlarını çevresindeki tiplerden yarattığını söylemiş, örneğin Behlül için "Benim hususiyetlerini tanıdığım bir, iki belki de üç gençten toplanmış bir gençtir"³³ demiştir. Bu anlamda eser gerçekçidir. Ne var ki, çağının Osmanlı gerçeğinin çok sınırlı ve epeyce yapay bir parçasını sergilemektedir.

Osmanlı toplumunda kadın erkek ilişkilerinin evrimini psikolojik bir determinizm içinde vermeye çalışan yazarlardan biri de Hüseyin Rahmi Gürpınar'dır. Ne var ki, Gürpınar romancı olduğu kadar, hatta daha da fazla, bir düşünür olma iddiası taşıdığından eklektik ve kötümser bir felsefeyle yüklü romanlarının kurgusu genellikle ihmalkâr, tezleri de abartmalıdır. Bununla beraber Gürpınar, isimleri en popüler eserleri arasında yer almayan bazı romanlarında bu yüzyıl başlarının yine "şık" çevrelerindeki kadın-erkek ilişkilerinin gelişimini büyük bir edebi yetenekle anlatmıştır. *Bir Muadile-i Sevda* (1899) ve *Sevda Peşinde* (1910) isimli romanları bu bağlamda anımsanabilirler. Hiç kuşkusuz bu romanlarda da Gürpınar yine yer yer filozoftur; kadın erkek ilişkilerini psikolojik ve toplumsal kanunlar çerçevesinde evrenselleştirir; fakat somut karakterleri ister istemez yereldir ve İstanbul'un varlıklı çevrelerini yansıtır.

Sevda Peşinde'de büyük bir baskı altında yetişmiş, sevmeyi bir adamla sırf zengin diye evlendirilmiş bir kadının

buhrana düşerek, okul çağındayken âşık olduğu bir erkekle kocasını aldatması sürükleyici bir şekilde anlatılır. Sır arkadaşına mektuplarla hayatını hikâye eden Aynur "Validem beni bir adama satmıştı" diye yakınır. "Ben daima validemi bir esirci kadın, zevcimi bir esir müşterisi ve kendimi esir görüyordum" (1948, s. 167). Romanın devrimci yeniliği, yazarın kocasını aldatan kadına sempatiyle bakması, ona sırdaş ve yardımcı bir kadın kahraman yaratması ve kadınların romanda erkeklerden çok daha ileri düşünceli olmalarındadır. Elbette romanda özgür sevişmenin savunulması söz konusu değildir; tam tersine, romantik aşk yüceltilir ve "bütün felaketlerin, fırtınaların yekdiğerine meclup iki kalbin birleştirilmemesinden patladığı" (s. 101) anlatılır. Fakat romantik aşk mümkün müdür? Erkeklerin "(kocasını aldatan kadın) gebermelidir... Bu yüzkarası, toprakla örtülmelidir" (s. 41) diye düşündüğü bir toplumda elbette mümkün değildir ve Aynur'a tek çıkar yol olarak intihar etmek kalır.

Sevda Peşinde'de toplumsal determinizmi ön plana çıkaran ve romantik aşkı yüceltmekle birlikte felaketle sonuçlandıran Hüseyin Rahmi Gürpınar, *Bir Muadele-i Sevda*'da psikolojik determinizme ağırlık verir ve aşkın kanunlarını *Bedia*'nın kişiliğinde test eder.

Bedia bir kibar konağında, mürebbiyeler elinde Fransızca öğrenmiş, piyano ve keman çalan alafranga bir kızdır. Fakat dönemin edebiyatında sık sık ratlanan "alafranga züppe"lere pek benzemez. İçgüdüsel bir biçimde, çağının moda felsefesinin ana temalarından birini keşfetmiştir. Yazar Bedia'ya şunları söyler: "Pederim benim tedris ve terbiyeme itina etti. Fakat bundaki fikri mahsusu neydi? Ne olacak? Filan efendinin kızı ne güzel okuyup yazıyor! Ne mükemmel söylüyor! desinlerden başka bir maksadı yoktu" (1946, s. 39). Bu düşüncedeki kız, kendisine sorulmadan evlendirildiği bahanesiyle, aslında gizliden gizliye sevdiği kocasını reddeder gibi görü-

nür. Oysa Bedia'nın bu tutumda derin bir psikolojik gerçeğe dayanan başka bir gerekçesi vardır. Bilmektedir ki aşırı sevgi, mukabil sevgiyi yokeder! Bu tutum içinde şaşkınlık içinde bıraktığı kocasını kendine bağlar ve onunla evlendikten sonra da kısıkcandırıcı hareketlerine devam eder. Aşkın "umumî nazariyesi", "usandırmak" değil midir? Bu yüzden sevgiyi devamlı kontrol altında tutmak, hatta gizlemek lazımdır. Ne var ki, altı aylık mutluluktan sonra Bedia'nın kendisi de bıkar ve kocasını aldatur. Fakat içten içe yine kocasını sevmekte, yine psikolojik kanunlarla oynamaktadır. Dostuna mektubunda "Zevcim üzerindeki tazibimi (eziyetimi) artırdıkça onun bana muhabbeti büyüyor" diye yazar ve ilave eder: "Ben bu komedyamıza 'bir sevda muadelesi' diyorum" (s. 183). Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın, Bedia ağzından geliştirdiği "yüksek felsefe"³⁴ bizi bireyci, hatta bencil bir evrenselliğe götürür ve Türkiye gerçeklerinden epeyce uzaklaştırır. Bedia, Flaubert'i, Maupassant'ı ve Bourget'yi okumuştur. Özellikle bu sonuncu yazarın psikolojik determinizmi esere egemendir ve bizi romantik bir *Sevda Peşinde*'kinden farklı bir dünyaya götürür. Hüseyin Rahmi'ye başka açılardan yine döneceğiz. Fakat burada belirtelim ki, yine de kadın-erkek ilişkileri açısından ele aldığımız bu iki romanında ortak ve devrimci bir yön vardır. Bu romandaki kadınlar özgür düşünceli, saygın ve aktif kahramanlardır; *Aşk-ı Memnu*'daki kendilerini adeta satışa çıkarmış Firdevs Hanım ve kızlarına benzemezler. Namık Kemal *İntibah*'ta Ali Beyi derin ve özverili bir aşkla seven Mehpeyker'e, geçmiş kötü diye, tüm kinini kuser ve erkek kahramanının her türlü haksız ve budalaca davranışlarına hoşgörüyü bakar. Gerçi Namık Kemal'le Hüseyin Rahmi Gürpınar arasında otuz kırk yıllık bir dönemin birikimi ve değişimi vardır. Fakat Gürpınar daima ezilen kadınlardan yana tavır alarak, kendi çağının bir hayli ilerisinde bir pedagoji geliştirir. İçten ve duygulu bir feminist romancıdır Gürpınar!

Gürpınar'ın kadın-erkek ilişkilerindeki ikinci büyük katkısı, halk sınıflarının aşk ilişkilerini gözlem konusu yapması ve betimlemesidir. *Şıpsevdî*'de bir köşkteki hizmetçilerin sevişme sahneleri buna örnektir. Böyle bir şehvet gösterisine tanık olan alafranga Meftun Bey, kendi kendine "her 'classe'ın sevişmesi başka olurmuş" (s. 181) diye söylenir. Aşkın sınıfsal özelliklerini betimleyen yazarımızın bir ayağı Shopenhauer ve Nietzsche'nin bireyci felsefelerindeyse öbür ayağı da Marx'tadır. Bu niteliğiyle çağdaş bir düşünce adamıdır. Elbette eklektik düşüncesinde ağırlık Marx'ta değil, Schopenhauer'dedir. Fakat yine de 1900'de yayınlanmış bir romanda aşk sanatının sınıfsal kökenlerine değinmek ve bolşevik devrimci Aleksandra Kolontay'ın kadınlık davası hakkındaki görüşlerini bir kahramanına özetletmek hiç de küçümsenecek bir olay değildir. Ne yazık ki, Gürpınar'da tüm devrimci fikirler, sonunda bir doğa kanunu gibi sunulan bir egoizmin çarklarında ezilirler.

Değişen Kimlik ve Osmanlı Romanı

Şimdiye kadar Osmanlı romanının ilk dönemini aile, kölelik ve kadın-erkek ilişkileri açısından ele aldım. Bunun nedeni, Osmanlı değişiminde yeni bir yazın türü olarak romanın ortaya çıkmasında, ilk planda bu alandaki gelişmelerin rol oynamasıydı. Bununla beraber ilk Osmanlı romancıları, genel olarak aşk, kölelik ve aile konularını çok daha kapsamlı bir sorunsal içine yerleştirmeye özen göstermişlerdir. Bu sorunsal, Osmanlı değişimini olumlu ve olumsuz yönleriyle bir bütün olarak değerlendirmeyi konu ediniyordu. İlk Osmanlı yazarları bu amaçlarına ulaşabilmişler midir?

Osmanlı Devleti'nin sonuna kadar, Osmanlı romancıları

sağlıksız bir Batı taklitçiliği olarak gördükleri toplumsal değişimin eleştirisini yapmaya çalışıyorlardı; bunu hemen her romancıda bir örneğine rastladığımız bir "alafranga" karakter aracılığı ile gerçekleştirmek istemişlerdi. Felatun Bey, Bihruz, Behlül, Meftun Bey gibi tipler Recaizâde Ekrem'in "alafranga bozuntusu züppe beyler" (1963, s. 73) dediği karakter örnekleridir. Ne var ki, Tanzimat yazarları, çoğu kez gerçekçi olma çabalarına rağmen, bu tipi yaratmada bir hayli beceriksiz kalmışlardır. Bu konudaki başarısızlıklarının elbette çeşitli nedenleri vardır. Kanımca bunlardan birincisi, ilk dönem romancılarımızın eleştiri ve alay amacıyla yarattıkları bu tipleri, kendileri de Batı hayranı oldukları için, yer yer adeta farkına varmadan yüceltici bir biçimde betimlemeleridir. Örneğin Bihruz Bey, Recaizâde Ekrem'in gözünde bir "alafranga bozuntusu züppe"dir. Fakat okumuş olduğu kitaplara bakılırsa ortalama bir Avrupalıdan çok daha kültürlü olması gerektiği kolayca teslim edilir. Bihruz Bey'in referanslarına sahip bir insanın, romanda anlatılan gülünç durumlara düşmesi için budala olması gerekmektedir. Oysa romanın vurguladığı nokta Bihruz Bey'in zekâ düzeyi değil, zihniyeti ve yaşam tarzıdır. Yazarın yarım yamalak Fransızca bildiğini söylediği Bihruz Bey'in romanda geçen Fransızca cümleleri, bu dile bayağı hakim olduğunu kanıtlayacak niteliktedir. Aynı şeyleri Fahim Bey ve Meftun için de söyleyebiliriz. Örneğin "Çamlıca'daki Enişte", Fahim Bey'i "sadece bir frenk mukallidi, dolayısıyla dinsiz ve tehlikeli bir adam" (*Fahim Bey...*, s. 264) olarak görse bile, romanın başka kahramanları onun olumlu yönlerini gözden kaçırmazlar. Yazarın bu bağlamda geliştirdiği felsefeye ilerde değineceğiz. Meftun Bey'e gelince, onun, doğru dürüst bir tahsili olmamasına rağmen, bir hayli kültürlü olduğu ve "adab-ı muaşeret" (*savoir vivre*) bilgisinin de Avrupalıların çoğunda bulunmayan bir düzeye ulaştığı derhal dikkati çeker. Bu durumun açıklaması şöyle olabilir: Geniş

bir kültüre sahip olan Hüseyin Rahmi Gürpınar, tüm bilgilerini aslında eleştiri konusu yaptığı ve gülünç kıldığı Meftun Bey'in ağzından dile getirmiştir; dengesizlik buradan doğmaktadır.

Osmanlı romancılarının yanlış bir batılılaşmayı yermek için yarattıkları tiplerin sığılığı ve inandırıcı olmaktan uzaklığı, kendilerinin Batı tecrübelerinin yetersizliği sonucudur. Gerçekten bu dönemde Avrupa, bir Osmanlı için sadece kitap (özellikle roman) okunarak tanınabilecek bir uygarlık değildi. Osmanlılar Batı kimliğini kavrayabilmek ve kendi kimliklerini içerden yaratmak için Avrupa merkezlerinde epeyce uzun bir süre yaşamak ve batılılarla, batılı değerlerle doğrudan teması gelmek zorundaydılar. Oysa Tanzimat romancıları bunu yapacak olanaklara sahip değildiler. Ayrıca Batı'nın Osmanlılara karşı önyargılarla dolu olduğu bir dönemde, bu olanağa sahip olmak, sadece açık fikirliliği değil, olağanüstü maddi kaynakları da gerektiriyordu. Tek tük de olsa Osmanlı toplumunda böyle şahsiyetler çıkmıştır. Bu vesileyle Halil Şerif Paşa'yı anımsayalım. Milyonlarca franklık şahsi servetiyle Paris'te birkaç yıl yaşayan, Narişkin ve Demidof gibi ünlü Rus prensleriyle ve Fransız baronlarıyla kumar oynayan, Delacroix, Courbet, Ingres, Corot vb. gibi ünlü ressamların tablolarından oluşan muhteşem bir koleksiyon oluşturan, Prens Napolyon'un dostu "Menekşeli Kadın" (Jeanne de Tourbey) ile ilişki kuran ve Théophile Gautier, Sainte-Beuve, Ernst Renan gibi entellektüellerle dostluk yapan bu paşanın, Tanzimat romancılarının "alafranga züppe"si ile hiçbir ilgisi yoktur.³⁵ Halil Paşa, alaylı ve iğneleyici bir şekilde de olsa, birkaç yıl Paris sosyetesinin en büyük dedikodu kaynaklarından biri olmuştur. İlk kez bir resim koleksiyonu yapan Müslüman olduğundan hakkında bir inceleme kaleme alan sanat tarihçisi F. Haskell, Halil Paşa için, "Ülkesi hakkındaki yüzeyel ve köhnemiş hurafelerin ortadan kalkmasına yardımcı ol-

muş ve –ister yararına ister zararına olsun– çağdaş bir kişilik sergilemiştir. Buna rağmen gazeteciler Halil Bey'i Batı'nın alışageldik izlenimlerine yakışır bir simge olarak göstermişlerse, buna neden Halil Bey'in davranışları değil, gazetecilerin körlüğüdür"³⁶ diye yazmıştır. F. Haskell, Halil Paşa'yı övücü bir biçimde sunmuştur. Davison da onun reformculuğunu yücelten bir inceleme kaleme almıştır.³⁷ Gerçekten Halil Paşa'nın özel yaşantısının dışında diplomat ve devlet adamı olarak da bir kişiliği vardı. Fakat kumarbazlığı ve sefahati, bu ikinci yönünü gölgelemiştir. Ne var ki, romanesk açıdan ve Osmanlı-Batı ilişkilerinin niteliğini daha gerçekçi bir biçimde ortaya koyması bakımından Halil Paşa'nın yaşantısı dikkatle izlenmesi gereken bir olaydır. Osmanlı romancılarının kitabî Avrupa bilgileri böyle bir kahraman yaratmaları için yeterli değildi. Bu noktada şunun için ısrar ediyorum: Milyonlarca franklık servetini kumarda ve sefahat âlemlerinde tüketen ve ünlü koleksiyonunu da iki sene içinde yapan ve satan Halil Paşa, bize bir Felatun Bey gibi görünmüyorsa da olumlu bir tip gibi de görünmüyor. Öyle sanıyoruz ki, Anglo-sakson yazarlar Halil Paşa'yı ancak çifte standart kullanarak ("*bon pour l'Orient*" esprisi içinde) övebilmektedirler. Halil Paşa gibi yaşayan bir İngiliz devlet adamı kesinlikle İngiliz tarihinde olumlu bir iz bırakmazdı. İngiliz yazarın yaklaşımı, Halil Paşa'nın Osmanlı toplumu içindeki gerçek işlevini göz ardı etmiştir. Oysa bunu tüm boyutlarıyla sergilemeyi başaran bir roman, Osmanlı çağdaşlaşmasına ve bilinçlenmesine gerçek bir katkı teşkil edebilirdi. Bu konuda ne Haskell'in ne de Davison'un dikkate almadıkları bir bilgiyi aktaralım. Halil Paşa İstanbul'da görevde olduğu yıllarda da Paris'teki dostlarıyla ilişkilerini sürdürmüş, bir kısmıyla mektuplaşmıştır. Jeanne de Tourbey'e yazdığı bir mektuptan, Fransa başkentinde elmas ve pırlantalarla donattığı bu kırtızanın desteklediği ihalelere de aracılık ettiği anlaşılıyor. Nitekim İstanbul'dan

Madam de Tourbey'e yazdığı 8 Ocak 1867 tarihli mektupta, Mario Uchard'm topları için Harbiye nâzırından söz aldığını ve onlara öncelik verileceğini müjdelemektedir.³⁸ Bütün bu masrafların faturasının fakir Osmanlı halklarının sırtına bin-
diğini hatırlatmaya gerek var mı?

Halil Paşa hakkında anlattıklarımız Tanzimat romancılığının bütünsel bir eleştirisi için bir çıkış noktası teşkil edebilir. Osmanlı romanının en büyük zaafı, evrim halindeki Osmanlı toplumunun yönetici zümresiyle ve yönetilenleriyle, bir bütün halinde, işleyiş mekanizmalarını daha iyi tanımamıza katkısının çok sınırlı oluşudur. Osmanlı romanı, en çok, çöküş halindeki rantie Osmanlı kibarzâdelerini konu almış ve toplumun diğer katmanlarını romana klişeler halinde ve çok sınırlı bir şekilde sokmuştur. Örneğin XIX. yüzyılın son çeyre-
ğindeki Osmanlı toplumunu anlamak için sadece mirasyedi parazitlerin değil, sarrafların, mültezimlerin, levanten tüccar ve sanayicilerin ve etkili ulemanın da –birbirleriyle kurdukları örgü ağı içinde– tablolaştırılmaları gerekiyordu. Oysa, romana önyargılar içinde sokulan bazı figüranlar dışında, bu yapılmamıştır. Biliyoruz ki, o dönem toplumunda Hristiyan ve Musevi sarraf ve mültezimlerin büyük bir gücü vardı ve bunlar, güçlü paşalarla ittifak halinde "yönetici oligarşi"yi oluşturuyorlardı. Oysa Tanzimat romanına Rum, Ermeni ve Musevi vatandaşlar genellikle hafifmeşrep kadınlar, sahtekâr doktor ve işadamları ya da garson, arabacı, uşak vb. gibi küçük hizmet erbabı olarak girmişlerdir. İstanbul lüks hayatı anlatılırken ünlü mağaza isimleri olarak da mirasyedilerin hayatına karışırlar. Fakat romandaki yerleri çok sınırlıdır. Oysa modern Batı romanı ve gerçekçilik, toplumun tüm sınıflarının anatomisini yaparak ve bunların problematik kahramanlarını yaratarak doğmuştur. Bunlar bazen Balzac'ın *İnsanlık Komedi*si ve Zola'nın *Rougon-Macquart* serisinde olduğu gibi bir yazar tarafından gerçekleştirirler, çoğu kez de çeşitli ro-

mancaların çeşitli eserlerinin birleşiminden hayat kazanırlar. Tolstoy'un *Harp ve Sulh*'ünde ya da Şolohov'un *Durgun Akardı Don* isimli romanında olduğu gibi toplumun tüm katmanlarını tek bir eserde de bulabiliriz. Böyle kapsamlı bir girişim, Osmanlı yazarları tarafından neden denenmemiştir?

İlk romancılarımız bunu kısmen yaşadıkları toplumun özgür olmamasıyla açıklamışlardır. Misailidis, *Temaşa-ı Dünya*'da, yaşadığı toplumu, Batı Avrupa'yla kıyaslar ve şunları yazar: "Avrupa'da bin dönümde yüz nüfus var ise, Anadolu'nun yüz bin dönüm mahallesinde ancak yüz nüfus vardır. Bu da neden? İslam taifesini bir taraftan gurbet, diğer taraftan usul-ı askeriye'nin vakti ile nizamsızlığı ve mîlel-i saireyi yalnız gurbet çürütmüş" (s. 253). Böylece yazar, tam toplumsal eleştiriye girerken, sözlerini bıçak gibi keser: "Daha pek çok sözler var ise de bazısı söylenmez, bazısı da icap etmez!" (s. 253). Halit Ziya Uşaklıgil de, anılarında Abdülhamit devrinde yazılan romanlarında "memlekette teneffüs edilen zehirli havayı"³⁹ yansıtamadığını itiraf eder. Hiç kuşkusuz, bu sözlerde bir gerçek payı vardır. Fakat sorunun daha da önemli nedenini romancılarımızın formasyonunda aramak gerektiğini sanıyorum. Çünkü özgürlükten yoksunluk, XIX. yüzyılda Osmanlı toplumuna özgü bir durum değildi. Çarlık Rusyası yazarları, aynı yüzyılda, otokratik rejime rağmen, dönemlerinin en üstün edebiyatını yaratmışlardır. Fransa'da dahi III. Cumhuriyete kadar özgürlük bir kural olmaktan ziyade bir istisna idi ve bugün XIX. yüzyılın başyapıtlarını teşkil eden birçok eser, yayınlandıkları zaman soruşturmaya uğramışlardır. *Madame Bovary* 1856'da tamamlanarak *Revue de Paris*'te tefrika edilmeye başlandığı zaman birçok sahnelerinin sansüre uğradığını ve sonunda da hakkında "kamu ahlakına ve dine aykırı" olduğu için dava açıldığını bugün kaç kişi hatırlıyor?

Batı'da felsefe, toplum bilimleri ve sanat, birbirileriyle

karşılıklı etkileşim içinde gelişmişlerdi. Romancılar, çağlarının felsefesini ve bilimini, ilk kaynakları okuyarak öğrenmeler bile, aynı kültür ortamında yaşayarak ve düşünürlerle dostluklar kurarak çağdaş felsefi sorunları özümlüyor ve eserlerinde yansıtıyorlardı. Yaşadıkları toplumun karmaşık yapısı, herkese kendi yeteneğine göre ilham kaynağı oluyordu. Osmanlı toplumu ise ne gerçek bir Aydınlanma'dan geçmiş ne de Batı'dakine benzer bir sınıfsal yapıya ulaşmıştı. Bu durum Osmanlı aydınını ve romancısını "kitabî" kalmaya mahkûm kılıyordu. Genç Osmanlılar gibi Avrupa'da birkaç yıl geçirmiş aydınların da "batılılaşmak" diye bir sorunları yoktu. Hiç kuşkusuz Batı'nın üstünlüğünün bilincindeydiler ve oradan, başta bilim ve teknik olmak üzere birçok uygarlaştırıcı unsurun alınması gereğine inanıyorlardı. Fakat bunu "kimlik" değiştirmeden ve tarihî referanslarını koruyarak yapmaya çalışıyorlardı. Osmanlı yazarlarının referans çerçevesinin değişmesi XIX. yüzyılın sonlarında başlamıştır. Misailidis Efendi eserinde (1872) sık sık eski Yunan filozoflarına göndermelerde bulunur. Fakat çağının hiçbir batılı düşünür veya yazarının adını anmaz. Namık Kemal, bizzat Avrupa'da yaşamış ve birçok batılı yazarı aslından okumuştur; fakat *İntibah*'ta (1876) devamlı Osmanlı yazarlarına, İranlı şairlere göndermeler yapar ve romanın her bölümünün başına Divan edebiyatından dizeler koyar. Hüseyin Rahmi Gürpınar'da ise tamamen farklı bir durumla karşılaşyoruz. Örneğin 1900'de yayınlanmış olan *Şipsevdi*'yi gözönünde bulunduralım; burada yazar âdeta tanıdığı tüm batılı düşünür ve sanatkârların adlarını bir vesileyle anar. Kimlerin ismi geçmez ki? George Sand, Louise Ackerman, Zola ve Bourget gibi romancılar; Descartes, Hobbes, Schopenhauer, Nietzsche, Marx gibi filozoflar, Chopin, Gounod, Bizet, Verdi gibi kompozitörler, "alafranga"ların konuşmalarında resmi geçit yaparlar. Ne var ki bütün bunlar pedagojik bir değer taşısa bile, eserde özümleme-

miş kitabî unsurlar olarak sırtırlar. Bununla beraber yazar aydınlatıcı sorumluluğunun bilincindedir ve *Şipsevdî*'nin 1908'den sonra basılan bir baskısına yazdığı özsözde şu açıklamayı yapar: "İstibdat zamanında düşünme ve anlama ışığımız bütün bütüne sönmek üzere iken, bunu Batı'nın olgunluğundan buraya sıçrayan kıvılcımlar sürdürdü. Bugün iyi düşünen, yazan, hürriyeti koruyan kalemler işte Batı'nın bu kıvılcımlarıyla aydınlanmış beyinlerdir."⁴⁰ Batı'dan gelen kıvılcımlar, o dönemde çok yararlı olmuşlarsa da Osmanlı romancılarını, Lenin'in Tolstoy için dediği gibi, bir "devrimin aynası" haline getirmemişlerdir.

Tanzimat sonrası Osmanlı toplumunu romancılarımız, ancak Cumhuriyet döneminde daha kapsamlı ve daha ciddi bir biçimde ele alabilmişlerdir. Bu konuda dikkati çeken eserler kısmen anılardan, kısmen de tarihî incelemelerden hareket eden yazarlarımızın ürünleridir. Bunlar üzerinde ilerde duracağım. Fakat Osmanlı dönemi romanını tartışırken, eserlerin aşağı yukarı tümünde gözlenebilen bir etki, doğalcılık etkisi üzerinde biraz durmak istiyorum.

Zola, Bourget ve Psikolojik Doğalcılık

Osmanlılarda roman türü ortaya çıkarken Fransa'da Zola ve doğalcılık akımı modaydı. Bu akım, Osmanlı yazarlarının hemen hepsini etkilemiştir. Ne var ki, Osmanlı yazarlarının kendi toplumlarını, Zola'nın yaptığı gibi, çirkin bir çıplaklık içinde sergilemelerine olanak yoktu.⁴¹ Bunun nedenlerini, sonuçlarını ve romantizmi yaşamamış bir toplumdaki eklektik denemeleri daha önce açıklamaya çalışmıştım. Burada ilave etmek gerekir ki, ilk Osmanlı yazarları, doğalcılığın psikolojik versiyonunu, başka bir deyişle Paul Bourget'nin psikolo-

jik doğalcılığını anlatmak istedikleri ve anlatabilecekleri şeylere daha uygun bulmuşlardır.

Paul Bourget, romancı olmadan önce psikoloji üzerinde çalışmış ve bu alanda denemeler yapmış bir yazardı. Roman-cılığı da Zola'nın topluma uyguladığı doğalcılığı insan psikolojisine uygulamak, ruh hallerinin ve psikolojik buhranların çözümlemesini denemek şeklinde gelişmiştir. Ne var ki, zamanında büyük yankılar uyandırmasına rağmen bir süre sonra ağır eleştirilere uğramış ve giderek arka plana düşmüştür.

Fransız gerçekçiliğinin değerlendirmesini yapan eleştirmenler sık sık Zola'yı eleştirdiler. Marx ve Engels'in Balzac'ın eserlerini çok beğendikleri, Marx'ın *Kapital*'de bu yazarın köylü-tefecî ilişkileri ile ilgili betimlemelerinden yararlandığı bilinen bir husustur.⁴² Buna karşılık Zola'nın eserleri, kendisi Balzac'ın aksine çağında ilerici bir aydın olarak tanınmasına rağmen, aynı beğeniye layık görülmemiştir. Lukacs, Zola'nın toplumsal düzeni *dışardan* ve *mekanist* bir yaklaşımla eleştirdiğini yazar ve şunları ekler: "Zola toplumu, onun sağlıklı yönlerine, kapitalizmin kötü taraflarına karşı bir savaş yaklaşımı ile ele alır."⁴³ Zola'nın bu *uzuvcu* yöntemi, II. Meşrutiyet fikirlerini hazırlayan Osmanlı aydınlarında adeta ortak bir yöntemdi. Oysa bu yöntem, en iyi temsilcisini -Zola'yı- "eserinin büyüklüğüne rağmen", "pozitivist yöntemin ciddiyeti hakkında en küçük bir kuşku duymayacak kadar saf bir liberal burjuva ilericiliği"nin bir adım ötesine götürmemiştir.⁴⁴ Osmanlı yazarlarına gelince, onlar Zola tipi bir toplumsal eleştiri dahi yapamadıklarından Bourget tipi bir psikolojizme kaymışlar ve tanıdığı oldukları toplumun gerçeklerinden uzaklaşmışlardır.

Bourget "psikolojik roman"ın kurucularından sayılır. Hakkında yine Lukacs'ın şu nüfuz edici gözlemlerini aktaralım: "Bourget kadar zeki ve kültürlü bir gerici, kendisinden önceki romancıların büyük psikologlar olduklarını çok iyi bi-

liyordu. Fakat onun için önemli olan, psikolojik unsurları, toplumsal hayatı nesnel bir biçimde tayin eden unsurlardan idealist ve gerici bir biçimde ayırmak ve psikolojik alanı insan hayatından bağımsız ve özerk bir alan haline getirmektir.⁴⁵ Bu ayırım, toplumdaki "korunma içgüdüleri"nin "tahrip içgüdüleri" üzerinde egemenlik kurmasıyla, başka bir deyişle tutuculuğun zaferi ile tamamlanıyordu.⁴⁶

Osmanlı romancıları içinde Bourget etkisini en iyi yansıtan eser, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın "romancı muhayyilesi ile doğmuş ilk yazarımız" dediği⁴⁷ Halit Ziya Uşaklıgil'in *Aşk-ı Memnu*'sudur. Tanpınar'ın hemen tüm edebiyat tarihçilerimizin paylaştıkları bu övgüsü bize sağlıklı görünmüyor ve bunun nedenini çok kısa bir şekilde de olsa daha önce açıklamıştım. Bununla beraber biz, ilk dönem romancılarımıza, Lukacs'ın Bourget'ye takındığı sert tavrı takınamayız. Bourget, eserlerini, Fransa'da burjuva demokrasinin ilk devri sayılabilecek Üçüncü Cumhuriyet (1875–1940) döneminde yazmıştı. Komün kırımını izleyen bu dönem, Fransız yazarına kendi değerleri açısından özgürlük ortamı sağlıyordu. Bourget, bu özgürlüğü toplumsal çelişkileri ve adaletsizlikleri gizleyici bir biçimde kullanmıştır. Oysa Osmanlı yazarları aynı özgürlüğe sahip değildirler. Bunların bir kısmı psikolojik çözümlemeleri, toplumsal konulara girmek için vesile olarak kullanmışlardır. Bu konuda en başarılı örnek Hüseyin Rahmi Gürpınar'dır.

Gürpınar ve "Hiçizm"

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın eserleri elbette Zola ve Bourget'nin etkilerine indirgenemez. Yaşadığı toplumun yoksulluğuna ve adaletsizliğine isyan halinde yaşayan yazar, muhte-

melen ikincil kaynaklardan sosyalist doktrinin de etkisindeydi. Ülkesindeki sömürü mekanizmalarını ve haksızlıkları devamlı sergilemiştir. Ne var ki, yazarımızın tüm eserlerine daha çok Schopenhauer'ın felsefesinden kaynaklanan koyu bir kötümserlik egemendir. Gürpınar'ın yaklaşımında toplumsal adaletsizlikler, kadın ve erkek ilişkilerinin bozukluğundan, bu bozukluklar da insan doğasının kötülüğünden kaynaklanırlar. Bu gerçeği kavramış olan kahramanları, *Şipsevdi*'nin kahramanı Meftun Bey gibi, "hiçizm" felsefesini izlerler ve "insanları aptallıktan aptallığa götüren şey, işin sonundaki bu hiçliği anlayamamaktaki ahmaklığıdır" diye düşünürler. Gürpınar'ın "hiçizm" dediği felsefe, batılı "nihilizm" akımının Türkçe çevirisi olsa gerektir. Aslında Gürpınar'ın "hiçizm"i, Rus nihilizmi ile benzer noktalar da taşır. Bununla beraber, Rus nihilizmi pozitivistten popülizme ve oradan da iyimser bir felsefeye –sosyalizme– dönüştüğü halde, Gürpınar'ın kötümser felsefesi bir saplantı halinde devam eder. Meftun Bey'in bir filozoftan aktardığı gibi "Bencillik tabiat bakımından sınırsızdır. Bir insan kesin olarak ve sonsuzluğa kadar kendi varlığını korumak, üzüntüden uzak durmak, elden geldiği kadar rahat yaşamak ister" (1982, s. 447).

Gürpınar, *Şipsevdi*'den otuz yıl sonra –Kemalist dönemde– kaleme aldığı *Utanmaz Adam*'da da tüm ana temalarını yinelemiştir. Bu eserde, Fethi Naci'nin belirttiği gibi, "Hüseyin Rahmi'nin bütün meziyetlerini ve kusurlarını, toplumsal düşüncelerini bulup göstermek mümkün"dür.⁴⁸ Romanın kahramanı Avnüssalah efendi, "negatif felsefe"yi temsil eden bir dolandırıcıdır. Fakat zamanının (Abdülhamit dönemi, sonra İttihatçı yönetim) ileri gelenleri de onun gözünde bir dolandırıcıdan başka bir şey değillerdir. Örneğin Boğaziçi'nde yalılar, Beyoğlu'nda apartmanlar, Bahçekapı'da hanlar sahibi olan D... Efendi şöyle tanıtılır: "Sultan idaresinde kanunu sultanın keyfine uyduran bir efsuncu idi, sonra İttihatçı kah-

ve dövücülerin hık deycisi oldu" (1984, s. 135). Gürpınar'ın eleştirilerinden Batı uygarlığı ve kapitalizm de paylarını alır. Yazara göre Avrupa medeniyeti ve kapitalizm de yağmaya, hırsızlığı dayanır ve savaş ortamı yaratırlar. Fakat yazar, eleştirilerinde dengeyi sağlamak için sosyalistlere de saldırımayı ihmal etmez. "Topladığım para ile yaşamak isteyen bir kapitalistim. Elimdekileri kimse ile paylaşmak istemem" (s. 319) diyen dolandırıcı Avnüssalah, hemen arkasından şunları ilave eder: "Bugün taşkın kafaları kızıl bulutların arasında gezen ne kadar aşırımlar varsa bu zavallıların karınlarını doyurunuz, ceplerini doldurunuz, hepsi benim gibi olurlar" (s. 319), Kısaca dünyaya bir "gücü gücüne yeten anarşisi" egemendir ve bu anarşinin kökeninde de kadın-erkek ilişkilerinin bozukluğu yatar. Nitekim Avnüssalah Efendinin, dolandırıcılığı örgütlemek için kurduğu "Yaralı Gönülleri Teselli Yurdu", "çalışmalarını" hep gayrimeşru ilişkilerin, umutsuz aşkların sömürüsüne dayandırır. Romanın sonunda avukat Nöber Hanım, Sovyet devrimcisi Aleksandra Kolontay'ın tezlerini de tartışarak kadın haklarını savunur. Ne var ki, Kolontay'ın şahsında Sovyet devriminin eleştirisini de yapar ve "Aile(nin) pamuk ipliğine bağlı" olduğu Sovyetler Birliği sokaklarının yüzbinlerce gayri meşru çocukla dolu olduğunu bilgimize sunar. Roman Avnüssalah'ın "negatif felsefesi"ni özetleyen konferansı ile biter ve konferansa "Tabiat bize ne insiyak vermiş ise, biz onun esiriyiz" felsefesi egemendir.

Berna Moran, H.R. Gürpınar'ın "yüksek felsefesi"ni inandırıcı bulmuyor ve eleştirel yaklaşımının yetersizliğini daha çok korku ile açıklama eğiliminde görünüyor.⁴⁹ Fethi Naci de yazar için "Bugün, öyle sanıyorum, roman okuyucularından çok toplumbilimcileri ilgilendiren bir yazar durumundadır"⁵⁰ diyor. Gürpınar hakkında, en övücü hükmü Prof. Pertev Naili Boratav'da buluyoruz. "O", diyor Boratav, "Türk romanının ilk büyük hamlesini yapmış bir sanatkârdır; hem fi-

kir, hem sanat yaratmasındaki cesaret ve olgunluk, hem de sosyal malzeme bakımından Türk edebiyatında büyük çaplı romanlar olarak onun eserleri gösterilebilir."⁵¹

Hüseyin Rahmi'nin romanlarının çoğunun kurgusunun kötü olduğu ve çalakalem yazıldıkları bir gerçektir. Bununla beraber, *Sevda Peşinde* ve *Bir Muadele-i Sevda* adlı romanlarında olduğu gibi, yazarın, gereken titizliği gösterdiği zaman, yazınsal bir değere ulaşabildiği de unutulmamalıdır. Fakat Gürpınar, kültür tarihimizde gerçekten de romandan çok bir "düşünür" rolü oynamıştır. Ne yazık ki, düşüncesine moral bozucu bir karamsarlık egemendir. Toplumsal adaletsizlikler ve kadının düşük statüsü ile ilgili aydınlatıcı eleştirileri, "*homo homini Lupus*" felsefesinin boğucu baskısı altında ikinci plana itilirler. Bununla beraber Hüseyin Rahmi Gürpınar hiç de küçümsenecek bir yazar değildir. Köleliğin henüz tasfiye edilmemiş olduğu, şer'i hukukun –açılan gediklere rağmen– egemen bulunduğu, bireyciliğin gelişmediği ve cemaat esprisinin yaygın olduğu bir toplumda laik ve bireyci tezleri en radikal biçimlerinde savunarak fikir hayatımızda önemli öncülerden biri olmuştur. Öte yandan, küçük yaşta annesini kaybetmiş ve hiç evlenmemiş bir yazarın, kadınlara karşı duyduğu şefkat ve kadın sorunlarındaki duyarlılığı ve inatçı kavgası onun kusurlarını affetmemize yeter. Fakat Gürpınar'ı, Cumhuriyet döneminde de eser vermeye devam etmesine rağmen, öncü bir Osmanlı yazarı olarak kabul etmek daha doğru olur sanıyoruz. Cumhuriyet döneminde, izleyen sayfalarda anlatmaya çalışacağımız gibi, yeni yazarlar yeni sorunlar üzerinde düşünmüşler, yeni kahramanlar yaratmışlardır.

II. Kurtuluş Savaşı, Kemalist Dönem ve Türk Romanı

Milli Kurtuluş Savaşı'nın başarıyla sonuçlanması ve Cumhuriyetin ilanı Türk romanında radikal bir değişikliğe yol açtı. Bunun başlıca nedeni, Osmanlı reformlarının bir türlü gerçekleştiremediği laik ve ulusal bir devlet yapısının bu dönemde hayata kavuşturulmasıdır. Osmanlı yöneticileri, daha 1870'lerden itibaren "ittihad-ı anasır" adı altında, din ve etnik kökenlerin üstünde yeni bir Osmanlı vatandaşı yaratmaya çalışmışlardı. Ne var ki, aynı dönemde milliyetçiliğin gelişmesi, dış müdahaleler ve Osmanlı yöneticilerinin gayrimüslim egemenliğinden korkmaları gibi çeşitli unsurlar bu yöndeki gelişmelerin radikal bir sonuca ulaşmasını önlemişlerdi. Atatürk'ün düşüncesinde, Osmanlı enkazından çıkan Türkiye Cumhuriyeti, geçmişle bağlarını koparmalı ve yeni bir kimliğe kavuşmalıydı. Cumhuriyet dönemine geçilirken Atatürk, "Yeni Türkiye'nin eski Türkiye ile hiçbir alakası yoktur. Osmanlı hükümeti tarihe geçmiştir. Şimdi yeni bir Türkiye doğmuştur"⁵² demiştir. Fakat bu özlem ne ölçüde gerçekleşebildi?

Günümüzde birçok Türk tarihçisi ve Türkolog, Kemalist rejimi, İttihatçı idarenin maske değiştirmiş uzantısı olarak görme eğiliminde bulunuyor. İsviçre'li Türkolog Erik Zürcher, bu konuda özel bir çalışma yapmıştır. Araştırmacıya göre Ulusal Kurtuluş Savaşımızı aslında İttihatçılar örgütlemişlerdi ve hatta Mustafa Kemal'in kendisi bile "kesinlikle İttihat ve Terakki Komitesinin askerî çekirdeğine dahildi".⁵³ Zürcher, İttihatçı – Kemalist ayrımının 1926 tasfiyesinden sonra

mümkün hale geldiğini ilave etmektedir. Burada konumuz yakın tarihimizin tartışmalı sorunlarının ayrıntısına girmek ve çözüm aramak değildir. Bununla beraber, bu konudaki okumalarımıza dayanarak, Zürcher'in bu görüşünü hiç de paylaşmadığımızı hemen belirtmek isteriz. Kemalist dönemde romanın gelişmesi bakımından büyük önem taşıyan bu konudaki temel fikirlerimizi şöyle özetleyebiliriz.

Bize göre yakın tarihimizde toplumsal gelişme açısından bir devamlılık değil, iki kesinti sözkonusudur. Bunlardan birincisini, 1908'i hemen izleyen yıllarda, Jön Türk hareketiyle, İttihatçı örgüt arasında ortaya çıkan kesinti teşkil ediyor. Burada Jön Türk hareketini, kökeni Fransız Devriminin ve Napolyon savaşlarının Avrupa'da yarattığı ulusal demokratik devrim ve bağımsızlık hareketlerinin (İtalya, Almanya, İrlanda vb.) gecikmiş bir uzantısı olarak değerlendiriyoruz. Gerçekten Osmanlı Devleti'nde 1880'lerde ortaya çıkan ve özgürlük, eşitlik ve kardeşlik özlemleri taşıyan bir sürü aydın Abdülhamid despotluğu ile savaşa girmişti. Bizzat Almanların örgütlediği Osmanlı gizli polis örgütü bu Jön Türklere amansız bir savaş açmış, aralarından birçoğunun yurt dışına kaçmasına neden olmuş, bir kısmını satın almış ve 1908 devrimine kadar hareketi iyice zayıflatmıştı. Ayrıca Jön Türkler'in kendi aralarında devamlı gruplaşmaları ve tatmin edici bir program etrafında birleşememeleri de bir bölünmeyi derinleştirmişti. Bu yüzden 1908'de Firzovik mitinginin ve Resneli Ni-yazi ile arkadaşlarının dağa çıkışlarının sonucu Hürriyet ilan edilince, memlekette bir süre gerçek bir özgürlük ve kardeşlik havası estiyse de kısa zamanda ayrılıklar yeniden başgösterdi. Burada ayrıntısına giremeyeceğimiz bu bölünmeler, özellikle 31 Mart ayaklanmasından sonra İttihatçı rejimi şoven ve otoriter bir tutuma yöneltmiş ve sıkıyönetim, işkence ve devlet terörü gibi yöntemler günlük politikanın parçaları haline gelmişti. Bu dönemde Jön Türk özlemlerini en tutarlı

ve en seviyeli bir biçimde temsil eden aydınlar İttihatçılardan uzaklaşmışlar, onlarla amansızca savaşmışlar ve Tevfik Fikret'in "95'e Doğru" isimli şiirinde belirttiği gibi ülkede "Kanun diye, Kanun diye, Kanun tepelen(miştir)".

Jön Türk akımıyla İttihatçı cuntacılık arasındaki kesinti, bu sonuncularla Kemalistler arasındaki ikinci kesintiyi de açıklar. Gerçekten Osmanlı İmparatorluğu'nun çöküşünden sonra, çok farklı iç ve dış koşullar altında, bağımsızlık ve özgürlük özlemleri yeniden gündeme gelmiş ve Mustafa Kemal Paşa, olağanüstü bir yeteneğin sahneleyebileceği bir strateji ve taktikle, bu özlemlere yanıt vermeyi başarmıştır. Mustafa Kemal Paşa'nın önderliğindeki Milli Kurtuluş Savaşı'nın örgütlenmesinde elbette birçok eski İttihatçı da rol almış ve savaşmıştır. Zaten Balkan Savaşı'nın ve Birinci Dünya Savaşı'nın neden olduğu büyük kanamadan sonra, asgarî yurtseverlik taşıyan herkesin birleşmesi ve işgalci kuvvetlere karşı silaha sarılması doğaldı. Ne var ki, daha önce sözünü ettiğimiz tarihî görüşün aksine, bu birleşme "İttihatçı" tezler çerçevesinde değil, "Kemalist" tezler çerçevesinde gerçekleşmiştir. Bu yüzden, Milli Kurtuluş Savaşı'na katılan İttihatçılar, bu yeni kavgada yerlerini fikir ve kimlik değiştirerek almışlar ve budalaca bir megalomani içinde kavgayı dışardan –İttihatçı kimliğiyle– yönetmek isteyenler de düş kırıklığına uğramışlardır.

İttihatçılıkla Kemalizm arasındaki kesintiyi anlamak için, İttihatçı tezlerle Kemalist tezler arasındaki iki temel farkı gözden uzak tutmamak gerekir. Bunlar, bağımsızlık ve laiklik ilkelerinde somutlaşıyorlar.

İttihatçılar şoven bir milliyetçilik gütmekle beraber, tutarlı bir bağımsızlık ülküsüne sahip değildiler. Amaçları İmparatorluğu korumak olduğundan bunu tek başlarına sağlayamayacaklarını biliyorlardı. Bu yüzden çaresizlik içinde emperyalist niyetlerini gerçekçi bir biçimde çözümleyemeden Almanya'ya güvenmek zorunluluğunu hissetmişlerdir. En oto-

riter döneminde İttihat ve Terakki Merkez Komitesi orduya, ordu da Almanya'ya dayanmıştır. Enver Paşa, daha Berlin'de askeri ateşe iken İmparator II. Wilhelm'in dikkatini çekerek İstanbul'da Alman nüfuzunun mimarı büyükelçi Von Bieberstein'a bir tavsiye mektubuyla dönmemiş miydi? Bu konuda İttihatçılar, Tanzimatçıların tutarlı mirasçılarıdır. Kemalizmde ise tam bağımsızlık ("istiklâl-i tamme"), en önde gelen bir ilkedir. Bu ilke, esas olarak, Sevr Antlaşması'na götüren çöküntünün gerçekçi bir analizine dayanmaktadır. Atatürk'ün, özellikle İzmir İktisat Kongresi'ni açış nutkunda dile getirdiği "ecnebi sermayenin Jandarması durumundaki Devlet"⁵⁴ analizi, kendisinin siyasal bağımsızlığı aşan, kapsamlı bir bağımsızlık kavramına sahip olduğunu açıkça gösteriyor. Fakat aynı Kongre'den yabancı sermayeye açık, liberal bir iktisat politikasının çıkması ve Atatürk'ün CHP'yi kurarken, "milyonerler, hatta milyarderler yetiştirmek"ten söz etmesi⁵⁵ daha o tarihlerde yalnızlığa itildiği, "Tek adam" haline geldiği ve egemen kuvvetlere teslim olduğu şeklinde yorumlanabilir mi? Sanmıyoruz. Atatürk, Millî Kurtuluş Savaşı'nda, tarihî evrimin zorunlulukları bağlamında, çelişik toplumsal güçleri birleştirmiş ve bunların sözcüsü olmuştur. Devrimciliğin başarısı da, sınırları da bu olguda ifadesini buluyordu. Bu nedenle, siyasal bağımsızlığı iktisadî bağımsızlıkla perçinleyecek toplumsal tabandan yoksundu. Sonuç olarak da, özel koşulların biraraya getirdiği güçler, çıkar çelişkilerine paralel olarak, birbirlerinden ayrılmaya başlayınca "tam bağımsızlık" ilkesi de giderek artan bir şekilde zedelenme sürecine girmiştir.

İttihatçılıkla Kemalizm arasındaki ikinci temel fark, laiklik konusunda ifadesini buluyor. Osmanlı devletinde yönetici zümre ve Müslüman-Türk halk için İslamiyet bir kimlik sorunu haline gelmişti. Bu yüzden, Batı'dakinin soluk bir kopyası olan Osmanlı "Aydınlanma" sürecinde, aklın ve bilimin üstün-

lüğüne inanan, dinci düzeni reddeden ve hatta bazen dinsizliğini açıkça ilan eden aydınlar ortaya çıkmışsa da, hiçbir siyasal hareket radikal bir laikliği programına alamamıştır. Prof. Tarık Zafer Tunaya'nın belirttiği gibi, 1908 ile 1914 arasında kurulan 13 siyasal partinin hepsi, programlarında İslamiyeti devlet dini olarak kabul etmişlerdi.⁵⁶ Hatta Fransa'da temel ilkesi laiklik olan Radikal Parti'yle işbirliği halinde Osmanlı Radikal Partisi'ni (Islahatı Esasiye-i Osmaniye Fırkası) kuran Şerif Paşa bile, programına İslamiyeti resmî din olarak koymuştu.⁵⁷ Bu kültürel ortam Milli Kurtuluş Savaşı'nda da devam etmiş ve Mustafa Kemal Paşa'yı sürekli olarak yurtsever din adamlarıyla işbirliğine sevketmiştir. Bilindiği gibi bizde Anayasa'dan "Devlet Dini" ilkesinin çıkarılması ilk kez 1924 Anayasası'yla gerçekleştirilmişti. Türk hukukunun radikal bir biçimde laikleştirilmesi de ancak 1926'da Türk Medeni Kanunu'nun yürürlüğe girmesiyle mümkün olmuştur. Milli Kurtuluş Savaşı'na, açıkça ilan edilen laik ve cumhuriyetçi bir felsefenin egemen olmaması ve Mustafa Kemal Paşa'nın sık sık taktik ittifaklar kurmak zorunda kalması, bu dönemle ilgili Türk romanını derinden etkilemiştir. Asıl konumuzu teşkil eden bu soruna girmeden önce, İttihatçılarla Kemalistler arasındaki ilişkilere, bu kez, başka bir açıdan bakalım.

Kemalist tezler, İttihatçı tezlerden farklıydı; fakat Mustafa Kemal Paşa, Millî Kurtuluş Savaşı'nda İttihatçılardan örgütçü olarak, subay olarak, kısaca insan malzemesi olarak yararlanmıştı. Tarihçilerin sık sık vurguladığı bu işbirliğini Kemal Tahir, *Yorgun Savaşçı*'da İttihatçıların (Halil Paşa'nın) ağzından şöyle ifade eder: "Topu topu dokuz yıl, sekiz ay, 12 gün iktidarda kalabildik. Bu kadarcık zaman içinde, bu kadar bahtsız savaşlar arasında İttihatçılık, memleketin en işe yarar insanlarını birbirine bağladı. Bugün, bu dağılmış imparatorlukta, her kim bir iş yapmaya kalkarsa, ilk ağızda ancak İt-

tihatçılara rastlayacaktır." Böyle bir inanç, daha sonra, Karakol Cemiyeti'nin eylemlerinde görüldüğü gibi, yer yer İttihatçılığı Milli Kurtuluş Savaşı'na egemen kılma eğilimleri taşıyorduydu da, halkın gözünde "gâvur"la özdeşleşmiş "Yorgun Savaşçı"ların maskesiz ortaya çıkmalarına olanak yoktu. Bununla beraber İttihatçı ideoloji, bazı konularda Kemalistleri etkilemekten geri kalmamıştır. Bu konuların başında milliyetçiliği sayabiliriz. Böyle bir iddia, ilk bakışta şaşırtıcı görünebilir. Çünkü İttihatçıları en çok gözden düşüren ve ülkeyi iç kavgaya, kıırma ve sonunda çöküntüye sürükleyen ideoloji, İttihatçıların ırkçılık kokan milliyetçilikleri, (o zamanın terimiyle "Türkçülük"leri) idi. Atatürk Milli Kurtuluş Savaşı sırasında en fazla bu konuda duyarlılık göstermiş, yeni bir imparatorluk peşinde koşan İttihatçı megalomanisi karşısında, antiemperyalist bir milliyetçilik geliştirmiş ve geleneksel Osmanlı "millet-i hakime" kavramına karşı bir "mazlum millet" kavramı önermiştir. Cumhuriyetin ilanından sonra da Atatürk, İttihatçı Türkçülüğün dışında yeni bir ulusal kimlik arayışına girmiş; Türk Devrimi'ni "Kültür Devrimi"ne dönüştürmek istemiş, gerek kendisine gerekse başkalarına karşı saygı ve güven üzerine kurulu bir milliyetçilik yaratmaya çalışmıştır. Ne yazık ki, tarihî birikimin yetersizliği sonucu, bu çalışmalar başarılı olamamış, Kemalist kadroları dolduran eski İttihatçılar en rahat bu konuda çalışma alanı bulmuşlardır. Milli Kurtuluş Savaşı bittikten sonra antiemperyalist niteliğini kaybeden bu milliyetçilik, Batı'ya karşı giderek bir uyduluk politikasına dönüşürken, bağımsız devletler haline gelen eski Osmanlı uluslarına karşı da tepeden bakan bir tutuma bürünmüştür. Cumhuriyetin ilk yıllarında Bozkurt resmi taşıyan pullar, banknotlar basılmış ve hızla örgütlenen Türk Ocakları, İttihatçı bir milliyetçiliği tüm yurda yaymışlardır. Bu tür bir Türkçülüğün en olumsuz yönlerini, Hristiyan ve Musevi Türklere karşı izlenen politikada görüyoruz. Kemalist dö-

nem, tarihimizde ilk kez, Fransız Devrimi'nin kanun önünde eşit vatandaş kavramını laik bir çerçevede hakukileştirmiş ve modern bir devlet çatısı kurmuştu. Buna rağmen, bir Türk-Yunan Savaşı biçimini alan Kurtuluş Savaşı'nın da etkisiyle Türk milliyetçiliği "azınlıklar"a karşı bilenmiş ve hukuk yapımıza ters düşen bir durum yaratmıştır. Bu durum mevcut anayasal düzene aykırı bir biçimde, "azınlık"ların devlet yönetimine (hatta birçok alanda bürokrasinin en alt kademelerine) katılmamaları ve kendilerinden devamlı "şüphe edilen" bir psikolojik ortamda yaşatılmaları şeklinde somutlaşmıştır. Bugün Cumhuriyet dönemini insan hakları açısından değerlendiren birçok aydınımız, Kürt kökenli vatandaşlarımıza yapılan haksızlıkları sık sık anımsarken Rum, Ermeni ve Yahudi kökenli yurttaşlarımızın zaman zaman Tanzimat'ın da gerisinde bir zihniyetin kurbanı olduklarını ve 6-7 Eylül (1955) olaylarında olduğu gibi bazen can güvenliklerini dahi kaybettiklerini unutuyorlar.

Belki denilebilir ki, bu durum karşılıklıdır ve Türk kökenli azınlık barındıran Balkan ülkelerinde de bu grupların statüsü çağdaş insan hakları normlarının gerisindedir. Fakat bu durumun eleştirisi de her şeyden önce o ülkelerin demokratlarına düşer ve bu konudaki ileri adımları, uluslararası demokratik dayanışma içinde ilgi ile izlemek ve desteklemek gerekir. Aslında amacımız, toplumumuzda kültürel özgüllüğü olan grupların demokratik haklar açısından mukayesesini yapmak değildi. Bu, ayrıntıya girmeyi gerektiren zor ve hassas bir konudur. Sadece ülkemizde yurtseverlikle eşanlam kazanmış bir milliyetçilik anlayışının, egemen ideolojimiz içinde nasıl dikkat çekici bir ağırlık kazandığına işaret etmek istiyorduk. Bunun sonuçlarını roman tarihimizde irdeleyeceğiz.

Kemalizmin İttihatçılardan –ve genel olarak tüm önceki rejimlerden– devraldığı mirasın diğer bir yönü de siyasal iktidarın otoriter yapısıdır. Bu yönüyle de Kemalizmle İttihatçı-

lık arasında bir devamlılık olduğu ileri sürülmüştür. Bununla beraber Kemalist otoritarizm ile İttihatçı otoritarizm arasında bir nitelik farkı olduğu unutulmamalıdır. İttihatçı otoritarizm, "Hürriyet'in İlânı"ndan sonra orduya dayanarak iktidarı gasbeden, seçimleri hiçe sayan, sıkıyönetimi normal hükümet yönetimi haline getiren ve sık sık devlet terörüne başvuran gerici bir otoritarizmdi. Kemalist otoritarizm ise cumhuriyet ve laiklik ilkelerinin barışçı yöntemlerle kabulünün mümkün olmadığı bir toplumda, yukardan aşağı uygulanan devrimci bir otoritarizmdir. Atilla İlhan'ın isabetli bir teşhisiyle İttihatçı yöntem "Bonapartist", Kemalist yöntem ise "Jakoben"dir.⁵⁸ Bu yüzden soyut ve idealist bir tabanda demokratik ilkeye sarılarak her iki "diktatörlük"ü terazinin aynı kafesine koymak, gerçekçi bir tutum değildir. Elbette Kemalist otoritarizm bir sürü haksızlığa ve keyfi tutuma yol açmıştır ve geçmişteki bu gibi davranışların günümüzde sergilenmesi ve eleştirilmesi son derece olumlu karşılanmalıdır. Ne var ki, bu arada İttihatçılıkla Kemalizmin yakın tarihimizde iki ayrı geleneği temsil ettikleri de unutulmamalıdır. Kanımca, son çeyrek yüzyıl içinde İttihatçıların gerçek mirasçıları Cephe Hükümetleriyle 12 Mart ve 12 Eylül cuntalarıdır. Nitekim bu dönemlerde Kemalizmin başta gelen ilkesi olan laiklik onulmaz yaralar almış, milliyetçilik "ülküçülük" adı altında "devlete yardımcı"(!) bir paramiliter yönteme dönüşmüş ve "Türk-İslam sentezi" formülüyle Ziya Gökalp'in Kemalist hareketi alkışlamaya başlamadan geliştirdiği fikirleri çağrıştıran bir "ideoloji" yayılmaya başlanmıştır. Ne var ki, 12 Mart ve 12 Eylül rejimlerinin devamlı Kemalist kültü (tapınmayı) istismar etmeleri ve referans olarak hep Atatürkçülüğü ileri sürmeleri, kamuoyunda yanıltıcı etkiler yapmaktan geri kalmamıştır. Kemalizmin İttihatçılıktan etkilendiği (milliyetçilik) ve onunla şekli benzerlik gösterdiği (otoritarizm) yönleri olduğu için 12 Eylülcü Kemalizm, sonunda demokratların

önemli bir kısmını Atatürk'ten soğutmuş ve Kemalizm temel ilkelerine tamamen ters bir yönde kullanılmaya başlanmıştır.

Milli Kurtuluş Savaşı ve onu izleyen devrimin Türk romanındaki yeri nedir? Önce Kurtuluş Savaşı'ndan başlayalım. Bu konuda dikkati çeken nokta, yazın tarihimizde Mustafa Kemal'i ve Kurtuluşçu cepheyi devrimci bir yaklaşımla, gerçekçi bir şekilde veren, değeri herkesçe teslim edilmiş (klasikleşmiş) bir romanın yokluğudur. Kanımca bunun çeşitli nedenleri bulunuyor. Bunlardan bizce en önemlisi, Mustafa Kemal Paşa'nın Milli Kurtuluş Savaşı'nda çelişik toplumsal güçlere sözcülük etmesi ve büyük bir taktisyen olarak gerçek fikirlerini "Milli sır" olarak içinde saklamasıdır. Bu yüzden Milli Kurtuluş Savaşı'nı konu alan romancılar, aslında kendi kahramanlarını sahneye koymuşlar ve olaya kişisel görüşleri açısından eğilmişlerdir. Bu konuda büyük ilgi yaratmış romanları örnek olarak inceleyelim.

Küçük Ağa'nın Kurtuluş Savaşı ve Ateşten Gömlek

Tarık Buğra'nın İstanbullu bir hocanın Ulusal Kurtuluş Savaşı'na katılımının aşamalarını anlatan *Küçük Ağa'sı* (1963) bu konuda aklımıza gelen ilk eserdir. Roman dokuz baskı yapmış ve 12 Eylül'den sonra dizi film haline getirilerek televizyon aracılığı ile milyonlarca kişiye seyrettirilmiştir. Büyük bir medyatik başarı kazanan bu eserin ideolojik örgüsü nedir? *Küçük Ağa'nın* ideolojisi, İslami temele dayanan Osmanlı Düzeni'nin övgüsüdür. Geleneksel Osmanlı Düzeni, Tarık Buğra için, koruyucu, adil bir düzendir. Bir kahramanının ağzından yazar, bu düzeni şöyle betimler: "Bir vakitler Agop, Yorgo, Hristaki yoktu. Aynı hava, aynı su ve aynı nimetler,

aynı halklarla eşit olarak, hem de aynı selamlaşmalar, aynı gülümseyişlerle paylaşıyordu... Eşsiz İslam kalbinin ve kafasının yarattığı Osmanlı Düzeni içinde bütün münasebetler insana yakışan halini buluyordu." (1986, s. 498) Oysa işgal kuvvetlerinin himayesinde "gâvur mahallesi" değişmiş ve ihanet ortamına girmiştir. Bu yüzden aynı kahraman, nefret dolu şu sözlerle devam eder: "Temellerdeki sarsıntı ile birlikte akrep akrepliğini –Araplar Araplıklarını, Yorgo'lar Yorgoluklarını– bulmuştu." (s. 498) Gerçi Rumlar, Ermeniler arasında da geleneksel kardeşlik düzenini anımsayanlar, ona özlem duyanlar yok değildir. Vasilaki Efendi, bir Pontus Devleti peşinde koşan Rumları şöyle uyarır: "Biz Osmanlıyız. Babalarımız ve dedelerimiz asırlardan beri bu toprakta Türklerle birlikte, onların haklarına sahip olarak yaşadı. Bir zulüm, bir hakaret görmedik. Aldık, verdik, hak hukuk geçti aramızda" (s. 108). Ne var ki, bu eşitçi tabloya, kendisinin de inanmadığını yazar şu satırlarda ortaya koyar: "Bir vakitler Mumcu Mustafa'nın, Akağa'nın veya Hacı Küçüğün, hatta Nalband Mustafa'nın önünde elpençe divan duran, gülümsemekten, hay hay demekten başka bir şey bilmeyen, sokaklarda başları saygılı saygılı öne eğik geçen Ligor'lar, Minas'lar, Bapkum'lar ve ötekilere bir hal olmuştu" (s. 59). Romancı, bu satırlarında "gâvur mahallesi"ndeki ayaklanmanın nedenlerini açıkladığının ve onu dolaylı olarak haklı kıldığının farkında bile değildir.

Küçük Ağa'da Hristiyan Osmanlılarla ilgili gözlemler, İttihatçı Türkçülüğün izlerini de taşır. İstanbul'un işgali ile "... sanki her şey yeniden başlıyordu, tıpkı 1071'deki gibi, tıpkı 1299'daki gibi" (s. 374). Enver Paşa, bu referanslarla Orta Asya macerasına atılmamış mıydı? Fakat Osmanlı Düzeni, Türkçülükten çok İslamcı bir yaklaşımla yüceltilir.

Küçük Ağa'da şeriatçı ve saltanatçı bir hocanın, koşulların zorlaması ile, adım adım Kemalist güçlere katılması hikâye edilir. Başlangıçta Kuvayı Milliye'ye karşı çıkan ve halka

bu yönde etkili vaazlar veren Hoca (Küçük Ağa), hakkında "vur emri" çıkınca, önce Çakırsaraylı çetesine, sonra da Kuvayı Seyyare'ye katılır. Küçük Ağa, Kuvayı Seyyare'de rahat edemez; çünkü Çerkes Etem merttir, yurtseverdir, fakat dar ufukludur, bilgisizdir. Bu yüzden onu da terkederek –biraz da kerhen– Kuvayı Milliye'ye katılır. Bu arada Çerkes Etem'in ağzından İsmet Paşa'ya bol bol sövülür ve Kuvayı Seyyare liderinin "Dikkat et sözüme Küçük Ağa, Ankara'yı kancıklar sarıyor" (S. 564) yollu ikazı, kahraman Hoca'nın kulaklarına küpe olur.

Küçük Ağa romanı Ulusal Kurtuluş Savaşı'nın, "Türk İslam sentezi" çerçevesinde sergilenmesidir. Eserin kahramanı ve en sevimli gösterilen kişisi, kritik anlarda İmam Gazali'nin *İhya-ul Ulum*'unu okuyan İstanbullu hocadır. Küçük Ağa'nın sonunda Kuvayı Milliye'ye katılması, eseri tabularla biçimsel bir uzlaşma haline sokar ve gerçekte Kemalistlerin prim kaybettiği, şeriatçılığın canlandığı 12 Eylül döneminde roman baskı üzerine baskı yapar. *Küçük Ağa*, yer yer gerçekçi ve öğretici sahneler taşısa da, esas itibarıyla, gerici bir felsefeyle yüklü bir romandır.

Halide Edip Adıvar, daha 1922'de *Ateşten Gömlek* isimli romanında *Küçük Ağa*'ya egemen olan bazı tezleri işlemiştir. Şu farkla ki, *Küçük Ağa*'nın aksine, bu eserde dinci ideoloji değil, Türkçü espri ağır basmaktadır. Milli Kurtuluş Savaşı biterken kaleme alınan bir eserin, zamanının atmosferini yansıtması doğaldır. Fakat bu yansıtma sübjektif ve tarafgirdir. *Ateşten Gömlek*'te yazar Şişli çevresini ve İtilafçıları temsil eden İhsan'ı şöyle tarif eder: "Her vakit nazik, her vakit etrafındakilerin rahat ve arzusunu düşünen yeni bir Osmanlı örneği. Türk demiyorum. Çünkü yeni Türk genci daha müteceviz, daha dalgacı, daha istediği çok olan bir mahlûktur" (1937, s. 17), Osmanlı kimliğinden Türk kimliğine geçilirken yeni Türk, temsilcisini Anadolu'da bulur. Henüz "ta-

mamlanmamış" olmakla beraber "Anadolu genci tipi Cemal, daha yeni ve daha sahidir". Yazar, kahramanının rengini açıkça ortaya koyar: "Cemal de bir nevi İttihatçıdır" (s. 23). Ne var ki, 1918'de hezimetten sonra "dünyanın bütün insanlığı birden bire alnımıza kötü, karanlık bir damga yapıştırmıştı. Ermeni kütalini yapan ve medeniyet düşmanı Almanlar ile teşriki mesai eden medeniyet düşmanları bizlerdik" (s. 20). Bunun için tüm yurtseverler biraraya gelerek propaganda yoluyla bu olumsuz imajı sileceklerdir. "Gazeteler, risaleler, makaleler neşrederek tercüme edip Avrupa'ya gönderecektik" (s. 20). Halide Edip bu konuda ırkçı bir gözlemden de kendini alamaz: "Yalnız içimizde ırkan Türk olmadığını mütarekeden sonra gelen bir nevi ilhamla anlayanlar bu işe dahil olmuyorlar; onlar Ermeni ve Rum kardeşleriyle beraber... onlar da başka bir propaganda oyununda (s 21).

Kurtuluş Savaşı'nın antiemperyalist milliyetçiliğine katılmadan önce Amerikan mandasını savunan yazarın, bu ırkçı tezlerle imza atmasını o günün koşullarıyla kısmen açıkla-sak bile, mazur göremeyiz. Dönemin gerçek devrimcileri hiçbir zaman bu gibi kolektif kini teşvik eden çözümlemelere tenezzül etmemişlerdir. *Ateşten Gömlek*'e egemen olan Türkçü tezler, zaman zaman Türkiye'yi uluslararası planda tecrit eden şoven tezlerdir.

Halide Edip Adivar, yıllar sonra yazdığı *Sinekli Bakkal*'da ise dinci ideolojiye ağırlık verir ve sıkı bir din eğitimin-den geçmiş, hafız olmuş Rabia'yı adeta yeni Türk kimliğinin sembolü olarak sunar. Rabia dindardır, fakat açık fikirlidir, yobaz değildir. Yazar, Rabia'nın kişiliğinde, o yıllarda ve daha sonraki dönemde Türk aydınlarını çok işgal eden Doğu—Batı problematiği üzerine eğilmiştir ve Fethi Naci'nin belirttiği gibi "akılcı Batı'yı temsil eden Peregrini ile mistik Doğu'yu temsil eden Rabia'yı evlendirerek"⁵⁹ kolaycı bir çözüm getirir. Peregrini saraylılara piyano dersi vermiş, ince zevkli, Do-

ğu'nun büyüüne kapılmış egzantrik bir İtalyan'dır. Yazarın fantazmalarını temsil eden Rabia, hiç de kendinden beklenmeyecek biçimde Peregrini'yi kendine bağlar ve ona "Rabia, Rabia, dinin dinim! İstedğin yerde, istediğin gibi yaşamaya razıyım. Beni kabul eder misin?" (1935, s. 202) dedirtir. Günümüzde sayıları gitgide artan türbanlı genç kızlarımız Rabia'da ne ölçüde kendilerini bulurlar, bilemeyiz. Fakat kırka yakın baskı yapan *Sinekli Bakkal* romanı birkaç neslin fantazmalarına hitap etmiş ve altında Batı kompleksi yatan sağlıklı bir "Türk-İslam" sentezinin ürünleri arasına girmiştir. Doğru-Batı problematiği üzerinde ilerde ayrıntıya gireceğiz; şimdi yine Milli Kurtuluş Savaşı'na dönelim.

Esir Şehrin İnsanları

Ulusal Kurtuluş Savaşımız üzerinde en çok ilgi uyandırmış ve beğenilmiş romanlardan biri de Kemal Tahir'in imzasını taşır: *Esir Şehrin İnsanları*.

Kemal Tahir, bu romanında, *Küçük Ağa*'da olduğu gibi sadece ideolojik faktörlerin değil, sınıfsal faktörlerin de gericiliğe doğru zorladığı bir insanın, daha çok raslantıların etkisiyle nasıl haklı davayı gördüğünü ve adeta kimlik değiştirerek Kuvayı Milliye'ye katıldığını anlatır. Kâmil Bey, Abdülhamid'in en zengin paşalarından birinin tek çocuğudur ve Galatasaray'da Paris'li bir kadının yardımıyla mükemmel Fransızca öğrendikten sonra, eğitimini Oxford'da tamamlamıştır. Birinci Dünya Savaşı patladığında, kahramanımız İspanyol prensi bir dostuyla Saint Tropez'de bir yat gezintisindedir. Mütarekede ise yakın akrabaları ve zarif karısı, İngiliz subaylarıyla içli dışlı olurlar ve Anadolu Hareketi'ne "bolşeviklik", "İttihatçılık" gözüyle bakarlar. Sanki Kâmil Bey ve eşi bir Kur-

tuluş Savaşı'na değil, daha çok Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Sodom ve Gomore*'sine kahraman olacak tiplerdir. Bununla beraber bir rastlantı Kâmil Bey'i, bu "ömründe Yaka-cık'tan öteye geçmemiş İstanbul çocuğu"nu derinden sarsar ve değiştirir. Bu rastlantı, Kâmil Bey'in kendini ulusal davaya adanmış eski bir Galatasaraylı arkadaşıyla karşılaşmasıdır. Onun aracılığı ile kurtuluşçu bir dergi çıkaran bir grupta ve bu grubun öncüleri olan on yıl hüküm giymiş İhsan ve onun yokluğunda dergiyi yürüten karısı Nedime'yle tanışır. Bundan sonra olayların temposu hızlanır. Kâmil, "vatan uğruna" sözlerini "manav ağzı" olarak değerlendiren karısıyla tüm manevi bağlarını koparır ve hayranlıkla bağlandığı Nedime Hanımın yardımına koşar. Artık kendisi için, hamile olduğu halde büyük bir enerji ve özveriyle çalışan bu yurtsever kadının kurtulması, adeta vatanın kurtulmasından daha önemli hale gelmiştir. Yakalandıktan sonra da, zaman zaman ihanetin sınırlarına gelmesine rağmen, teslim olmaz ve paşa çocuğu olduğu için kendine rüşvet kabilinden yapılan teklifleri reddeder.

Esir Şehrin İnsanları'nda Milli Kurtuluş Savaşı'nı aydınlatıcı, farklı sınıflardan gelen bir sürü tip de vardır: Uzun yıllar Avrupa'da yaşadıkdan sonra kendini tasavvufa vermiş Fuat Bey, Kuvayı Milliyecilerin arasına sızmış ajan İzmirli Ni-yazi, yakalanınca her şeyi işkence altında anlatan ve sonra da intihar eden Ahmet, polisleri "soytarılıkla" aldatarak kendini kurtaran yedeksubay öğretmen Ramiz Efendi, gazete dağıtıcısı Kürt Ebuzer vb. Yazar, Babiâli basını ya da çavuş, berber, gardiyan gibi daha iyi tahıdığı çevre ve tipleri anlatırken iyice gerçekçileşir ve unutulmaz tablolar çizer. Fakat asıl kahramanları Milli Kurtuluş Savaşı'na da, Kemal Tahir'e de epeyce yabancısıdır. Tarık Buğra, en azından *Küçük Ağa*'ya kendi kişiliğini koymuştur. Kemal Tahir'in, pantuflarını giyince kendini Anatole France'a benzeten Kâmil Bey'i ise, Batı'yı ta-

nımadan "alafranga züppe" tabloları çizen ilk Osmanlı romanlarının yapaylığını anımsatır.

Kemal Tahir, 1930'lerde eşine yazdığı mektuplarda, Atatürk'le ilgili düşüncelerini açıklamıştı. Özellikle Atatürk'ün ölümü üzerine şu satırları kaleme almıştı: "Atatürk'ün ölümüne hakikaten belki herkesten fazla acıdım. Onun şahsında emperyalizmle kavga edip muzaffer olan fedakâr ve tok gözlü Türk Milleti vardı. Artık hiç kimse bu macerayı onun kadar kuvvetle –şımarıklığı, gururu ve demokrathlığı ile– temsil edemeyecek sanıyorum. Ben insan cemiyetinin tarihini ferdin yapmadığına inanmışım. Buna rağmen bir tarihî devrede muvaffakiyetli rehbera hürmet lazım."⁶⁰ Aynı mektuptan şu cümleyi de aktaralım: "Atatürk'le Mehmetçiğin yaşayacağı bir romana ne dersin? Caize almak sevdası da kalmadı. Artık bunu düşünmeli mi?" Kemal Tahir bunu gerçekten de düşündüğünü başka bir mektubunda ifade etmiştir: "1938 senesinde Cumhuriyet ordusunu isyana teşvik etmiş olmak cürmü ile hapse tükulan Kemal Tahir'in Türk İnkılâbına dair en kuvvetli eseri yazması pek garip olacak."⁶¹ Kemal Tahir İttihatçı döneme, mütareke yıllarına ve Kurtuluş Savaşı'na ait çeşitli romanlar yazmıştır. Bunlarda yer yer çok başarılı ve öğretici olsa bile ilk düşüncesinin aksine, hiçbir zaman, "Atatürk'le Mehmetçiğin yaşayacağı bir roman" yazmamıştır, yazamamıştır. Bunun nedeni haksız yere onbeş yıla mahkûm olmanın yarattığı düş kırıklığı mıdır? Tarih okumalarının etkisiyle mektuplarında ifade ettiği görüşü değiştirmesi midir? Atatürk'ün ölümüne rağmen "caize almanın" pek de sandığı kadar kolay olmaması mıdır?

"Caize almak"la Kemal Tahir herhalde Atatürk kültürünün edebiyatçılar üzerindeki ipoteğini kastediyordu ve bu ipoteğe, sandığı gibi Atatürk'ün ölümünden sonra da kalkmamış, belki daha da ağırlaşmıştır. Bu yüzden Milli Kurtuluş Savaşı'na ait romanları incelerken, Kemalist dönemde Ata-

türk'ün kişiliğinin kutsal bir nitelik kazandığını ve gerek toplumsal bilimler, gerekse sanat açısından tarafsızca ele alınabilecek bir konu olmaktan çıktığını unutmamak gerekir. Bunun çeşitli nedenleri vardır. Belki en önemli neden, Milli Kurtuluş Savaşı'nı izleyen yıllarda yapılan devrimci atılımların niteliğidir.

Türk Devrimi, Fransız Devrimi gibi, yüzyıl boyunca salonlarda, kulüplerde, kahvelerde her konunun önyargısız ve serbestçe tartışıldığı bir sürecin ürünü değildi. Elbette XIX. yüzyıl sonlarında kısıtlı bir Osmanlı Aydınlanmasından söz edilebilir. Fakat bu olgu, daha çok aktarmacılık yapan bir avuç aydın arasında sıkışmış kalmış ve kendi kendini besleyen bir kültür ortamı yaratamamıştır. Fransız Aydınlanmasının sembolü haline gelen Voltaire, çağının en çok okunan yazarı, "bestseller"i idi. Oysa Fransız Devrimi'nden yüzyıl sonra, Osmanlı aydınları, eğer gerçek anlamıyla laik bir düşünce yapısına sahipseler, siyasal planda tam bir yalnızlığa ve umutsuzluğa sürüklenmişlerdir. Fikirleri itibariyle Kemalist ilkelere en yakın sayılabilecek bazı isimleri düşünelim: Beşir Fuad buhranlar içinde genç yaşta intihar etmiş; Dr. Ahmet Rıza, İttihatçı şovenlerin tutsağı haline gelmiş; Dr. Rıza Tevfik, Sevr ihanetine sürüklenmiş; Abdullah Cevdet de çelişik siyasi davalar arasında bocalamış, durmuştur. Tevfik Fikret gibi dürüstlüğü ve tutarlılığını sonuna kadar koruyan bir büyük insan ise, sessizliğe ve suskunluğa itilmiştir. Milli Kurtuluş Savaşı'nda Atatürk'ün, bazılarına oportünizm olarak görünen, fakat aslında üstün bir yeteneğin ürünü olan taktiğini gerçekçi bir şekilde değerlendirmek için, bu kördögüşü ortamını gözden uzak bulundurmamak lazımdır. Ne var ki, bu durum, yazındaki özgürlüğü de sınırlamış ve Anadolu İhtilâli doğrudan ve gerçekçi bir şekilde anlatılmadığı oranda coşku dolu bir biçimle de anlatılamamıştır. Böylece kimileri "Sahnenin dışındakiler"i sergilerken, kimileri de Küçük Ağa, Kâmil

Bey, Ahmet Cemil gibi sahneye kenardan katılanları kahraman yapmışlardır. Bu arada Samim Kocagöz'ün başlıca kahramanlarını *Kalpakkıllar* (1962) arasından seçen romanını unutarak, haksızlık mı ediyoruz? Tam tersine, bu romanın, Kurtuluş Savaşına Kemalist Devrim açısından eğilmedeki güçlükleri çok iyi sergileyen bir örnek olduğunu düşünüyoruz.

Kalpakkıllar

Kalpakkıllar'ın kahramanları Kuvayı Milliye saflarını dolduran subaylar, çavuş ve onbaşılar, doktorlar, efeler, istihbaratçılar vb.'den oluşmaktadır. Bütün bunları birleştiren güç ise daha çok "palikarya"ları tepelemek, işgalci kuvvetleri ülkeden kovmak azmidir. Bunun için romanın en büyük malzemesini Yunan zulümlerini anlatmak ve dönemin Yunan düşmanlığını hatırlatmak teşkil ediyor. Bu amaçla özellikle yerli "palikarya"lar hedef seçilmişlerdir. Romanın kahramanlarından Hasan Tahsin: "Geleceklerden çok, bu yerlilerin yapacakları rezaketler, vahşet beni korkutuyor," der ve ilave eder: "Kandılar İngilizlere! İngilizler, onları giydirdiler, kuşattılar, ellerine silahlar verdiler; ağızlarına da bir parmak bal, fino köpekleri gibi üzerimize koyverdiler. Havlıyorlar şimdi" (1962, s. 15). Gerçi yine Hasan Tahsin "Yunanlılara hiç kızmıyorum... efendilerine kızıp, uşakları dövmek zorundayız" demektedir. Ne var ki, davaları ne kadar haksız olursa olsun, Yunanlıları Çanak-kale'de çarpışan Yeni Zelandalı, Avusturalyalı "anzaklar"larla veya Nepalli "gurka"larla bir tutan bir görüş, tarihî gerçeklere pek uymuyor. Fakat romanın asıl güçlüğü, kahramanların Kurtuluş Savaşı'ndan sonra kurulacak düzenle ilgili düşünce ve özlemleri konusunda ortaya çıkar. Bu konuda en ra-

dikal tutumun sözcülüğü, yıllarca dağlarda eşkiyalık yapmış Salih Efe'ye düşer. Çeteci Salih "Oldum olasıya Padişah millettinden hoşlanmam" der. "Ta çetecilik günlerinden beri... Madem ayaklandık, şu padişahı da alaşağı edelim. Elimiz değmişken hepsi birden olsun bitsin" (s. 55). Şunları da ekler: "Biz efeler, toptan padişah düşmanınız. Fukara babası padişah değil, efelerdir. Halk üstüne candarma yollayan padişah değil mi?" (s. 159). Ne var ki, Salih Efe'nin saltanat düşmanlığının, Cumhuriyetçilikle hiçbir ilgisi yoktur. Artık Osmanlı sultanlarının, eski padişahlar gibi atına atlayıp sefere çıkmamasından yakınmaktadır. Bu Ortaçağ kafalı çeteciyi, Kemal Paşa'nın taktiğini iyice özümlemiş bir Kuvayı Milliyeci yola getirir. Kendisine şu öğüdü verir: "Bu millet yüzyıllardan beri padişaha, onun kuvvetine, manevi varlığına alışmıştır. (Onun için köylüye) padişah düşmanla birlik oldu demektense, padişah düşman elinde dersin" (s. 159). Böylece Samim Kocagöz Kemalist gerçekçiliğe döner, devrimci paradigma gizlenir ve geriye taktik bir milliyetçilik kalır. İşbirlikçi İstanbul hükümeti de milliyetçilik düşmanı bir politikaya sürüklenmiştir. Anadolu Hareketi, Kuvayı Milliyeci mi oldu? Damat Ferit Paşa da İstanbul'da "bütün muhafızlarını Boşnaklardan, Arnavutlardan, Çerkeslerden seç(mektedir)" (s. 104). İstanbul'un "nifak" sokması sonucu ya da kimlik krizi içinde Müslümanlar bile Türk olanlar ve olmayanlar diye bölünmeye başlamışlardır. Savaştan sonra "Kalpaklılar" için Jakoben yöntemler kaçınılmaz olacaktır.

Jakobenler ve Roman

Milli Kurtuluş Savaşı'ndan sonra kurulan rejimin devrimci siddete başvurması ve İstiklal Mahkemeleri'nin katı tutumu,

tarihçiler ve romancılar arasında yeni tereddütler, yeni tabular yaratmıştır. Jakoben şiddetin derin siyasal tartışmalara yolaştığı ve yazınsal açıdan büyük bir ilham kaynağı olmadığı bilinen bir husustur. Bunun en iyi örneğini bizzat Fransız Devrimi vesilesiyle görüyoruz. Fransa'da 1793 terörü, Fransızları tutkulu bir tartışma içinde devamlı olarak ikiye bölmüş ve romancılar için de zor bir konu olmuştur. Devrimlerinin ikiyüzüncü yıldönümünde bile Fransızlar, 1789'u özenle 1793'ten ayırıp Jakobenizme karşı "İnsan Hakları" bildirisini ön plana çıkarmadılar mı? Bununla beraber, tarihi roman türündeki bazı eserlerde, Fransız Devrimi'nin 1793 radikalizminde somutlaştığını göstermeye çalışmış yazarlar da vardır. Bunların başında, 1793 isimli romanıyla Victor Hugo'nun geldiğini söyleyebiliriz.

III. Napolyon'un diktasına karşı yurt dışında kavga veren bu romantik ve demokrat yazar, 1793'te Cimourdain'in şahsında, devrimin gerekleri konusunda en küçük bir ödün vermeyen, hiçbir duygusallığa kapılmayan bir karakter yaratmıştır. Cimourdain kendi yetiştirdiği ve oğlu gibi sevdiği Gavin'i devrimden saptı diye idam ettikten sonra kendini de öldüren unutulmaz bir tiptir. Yazar, kahramanına, belki biraz korkuyla, fakat daha çok saygıyla eğilmiştir. 1793 yılı "Avrupa'nın Fransa'ya, Fransa'nın da Paris'e karşı bir savaşı" değil midir? Cimourdain -kendini yaratan koşullar içinde- haklıdır.

Antole France *Tanrılar Susamıştı* isimli romanında Cimourdain'i daha da radikalleştirir. Kahramanı Evariste Garmelin'de artık Hugo'nun devrimcisini intihara sürükleyen beşeri öz de yoktur; o bir makineden ibarettir. Romandaki bir kahramanın dediği gibi 1793'ün hakimleri, jüri üyeleri, "Garmelin"leri, "insan değil eşyadırlar". Fransız Devrimi evrensel boyutlu bir devrimdi. Türk Devrimi ise ulusal bir devrimdi. Bununla beraber, sömürge imparatorluklarının sarsılmaya

başladığı bir dönemde birçok ulusun kurtuluş savaşına ilham kaynağı olmuştur. Bununla beraber Devrim'in hukuki ve belli bir ölçüde kültürel planda kalması ve yapısal bir değişmeye ihtirasının da nefesinin de yetmemesi ilham potansiyelini zayıflatmıştır. Buna Atatürk kültürünün özgürlüğü sınırlayıcı etkilerini de eklersek, neden Anadolu İsyanı'nı ve Kemalist Devrim'i coşku ile anlatan bir romanın yazılmadığını anlayabiliriz.

Kemalist rejimin sosyolojisini Türk romanında, toplumsal bilimcilerimizden de başarılı bir şekilde, Yaşar Kemal yapmıştır. Fakat Yaşar Kemal'den önce, Kemalist dönem yazarları, Türk romanında yeni bir tip yarattılar. "Küçük burjuva reformisti" adını verebileceğimiz bu yeni karakter, temsilcilerini daha çok bürokrasinin orta kademelerinde bulur: Genç öğretmenler, subaylar, doktorlar, kaymakamlar, Reşat Nuri Güntekin'in "Çalıkuşu" Feride'sinden, Sabahattin Ali'nin Kuyucaklı Yusuf ve Kaymakam Selahattin Bey'ine kadar, bu asiler ve reformistler farklı bilinç düzeylerini ve farklı özlemleri temsil ederler. Reşat Nuri Güntekin, Kemalist reformların özünü teşkil eden laikliğin, dolayısıyla Kemalist Aydınlanmanın romancısıdır. En güçlü eserini bu konunun tarihi öncüllerine tahsis etmiştir.

Yeşil Gece: Kemalist Reformizmin Yol Ağzı

Reşat Nuri Güntekin *Yeşil Gece*'de (1928) "ilmiye" sınıfından bir hoca oğlu olan Ali Şahin'in Hürriyet'in ilanı'ndan Cumhuriyetin ilk yıllarına kadar geçen dönemde, akılcı bir dünya uğruna verdiği kavgayı anlatır.⁶² Babasının ölümünden sonra zor yıllar geçiren ve bir ara çobanlık yapmak zorunda kalan Ali Şahin, aydınlığa daha medrese yıllarında kavuşmaya baş-

lar. Aslında okul arkadaşları ilkeldir, derslerde anlatılanlar da inandırıcı olmaktan uzaktır. Başlangıçta ulemadaki yozlaşmanın baş sorumlusu olarak halifeyi görür; fakat zamanla kabahati şahıslarda aramaktan vazgeçer ve "Müslümanlığın ilk saflığına" dönme gereği üzerinde durur. Fakat tarihi inceledikçe bunun da yanlışlığını anlar ve dinin her zaman "zulme ve fesada alet olduğunu" kavrar. "Maddiyun" felsefesi ile ilgili yayınların oportünist yazarını tanıyınca yeni bir düşkünlüğüne uğrar ve anlar ki "zavallı memleket asırlardan beri yeşil bir gece içinde yaşamaktadır" (s. 35). Daha Meşrutiyetin ikinci yılında acı acı düşünür: "Yalnız idare değiştirmekle bir memleket kurtarılmaz."

Sınavla girdiği Darülmualimin'de yeni bir kavgaya, mekteplilerle medreselilerin, feshlilerle sarıklıların çatışmasına tanık olur. Bu kavgada yerini bulamaz ve kendi gibi düşünenlerin olanaklarının sınırlılığının bilincine varır. Artık vereceği kavganın, kendi yaşamından sonraki sonuçları üzerinde düşünmektedir: "(Ben öldükten sonra) benim yerime bana benzeyen, benim gibi düşünen, benim gibi duyan ve söyleyen insanlar bırakırsam, bu beni acaba bir dereceye kadar müteselli etmez mi?.. Dilimin, duygularımın benden sonra yaşaması... benim için bir dereceye kadar başka insanlarda yaşama devam etmek sayılmaz mı?" (s. 41). Bu uzun vadeli hedefte Ali Şahin "ateşli bir milliyetçi" haline gelir ve her öğretmenin gözü İstanbul'da iken, kendisi gönüllü olarak taşraya talip olur ve İzmir'in "sokakları kırmızı evliya kandilleriyle, çocuklarının başı yeşil sarıklarla donanmış bir softa yatağı" (s. 9) olan Sarıova kasabasına tayin olur.

Sarıova'da, belediye reisinin ziyafetinde, kasabanın ileri gelenlerini topluca tanıma fırsatı bulur ve kasabaya gericilerin egemen olduğunu hemen farkederek. Bunlar iki gruba ayrılmışlardır. Bir tarafta, çoğunluğu teşkil eden, "İttihadı İslami" yanlısı softalar; öteki tarafta da "çoğu Balkan muhacirlerin-

den mürekkep olan" ve "durmadan zalim düşmandan, mukaddes intikamdan, millet muhabbeti ve taassup düşmanlığından" (s. 88) söz eden şoven milliyetçiler vardır. Bu sonuncular "fikir ve emellerini başkalarına telkin etmek için söz söylerken kavga eder gibi bağırırlar, kızarlar, kızarırlar, dişlerini gıcırdatırlar, yumruklarını sıkırlar" (s. 88). Kendisi gibi düşünen açık fikirli aydınlar ise parmakla sayılacak kadar azdır. Bununla beraber umut verici olaylar da vardır. Zeki bir öğrencisinin babası Komiser Kâzım Efendi, önce softaların etkisindeyken, Ali Şahin'le görüşmelerinden sonra, "... başındaki hafif duman tabakası çabucak dağılır" ve ilericiler arasında yer alır. Devrimci öğretmen artık sabırsızdır. Kendi kendine "Asırların yaptığı bir zihniyeti yıkmak ve yenisini yapmak için gene asırlar lazım, diyenlere pek hak vermemeli" diye düşünür. "Milletin asıl büyük bir kısmı bu Komiser Kâzım Efendi'ye benziyor" (s. 79). Ne var ki, kasaba eşrafı, dini bir afyon gibi kullanarak, halk üzerine çöreklenmişlerdir. Doktor, avukat gibi serbest meslek sahipleri de, fikir ve inançlarıyla değilse bile çıkarlarıyla eşrafa bağlıdırlar. Reşat Nuri Güntekin, tutuculuğun toplumsal temellerini betimlerken, romanına kadının özgül tutumunu da sergileyen bir anekdot yerleştirmekten geri kalmıyor. Romanın ideolojik örgüsünü nüanslı bir biçimde verebilmek için bunu da eklemeliyiz. Kasabada mahalle imamının oğlunu, Kuran kursu için, korkunç bir baskı ve dayak yöntemiyle çalışan bir hocaya verirler. Gerçi zayıf bünyeli çocuk sonunda hafız olur; fakat bu baskı rejimine dayanamayarak sararıp solar ve sonunda ölür. Kimsenin alırdmadığı bu ölüm, sadece çocuğun annesi isyan eder ve feryadı basar: "Katiller!", "evladımı öldürdüler!" (s. 95) Yaralı bir ananın hançeresinden çıkan bu feryat, Sarıova'nın kara bulutlarını delip geçen bir şimşektir: "Bu ses, Şahin Efendi'nin zihninde yeni bir ufuk açmıştı: Kadın!" (s. 96) Oysa ölen çocuğun babası, bu kez küçük çocuğunu hafız olsun diye aynı ho-

caya verme niyetindedir. Ali Şahin, doktorun müşteri kaybetmemek için bir rapor vermeyi reddettiği bu çocuğu, büyük çabalarla kurtarır ve o zamana kadar gizlemeye çalıştığı fikirlerini ortaya koyarak softaların tam düşmanlığını kazanır.

Roman, softa takımının Ali Şahin'e kurdukları adice tuzaklarla devam eder. Fakat doğmatik davranmayan, iyi bir taktisyen olan kahramanımız, bazı dürüst hocaların da dostluğunu kazanarak kendini korumasını becerir. Fakat Sarıova'da "hükümet üstünde hükümet" olan Kelami Baba Türbesi yanınca, kasabayı korkunç bir irtica dalgası yeniden sarsar. Yangın sanığı olarak İdadinin Fransızca ve hesap öğretmeni Nihat Efendi tutuklanmıştır. Aslında münzevi bir hayat yaşayan ve işinden ve içkiden başka hiçbir şeyi, kimseyi sevmeyen bu adamın yangınla hiçbir ilgisi yoktur ve delil yetersizliğinden serbest bırakılır. Fakat "kamuoyu" o kadar tahrik olmuştur ki idadi öğrencileri ayaklanırlar. Bir yobaz kalabalığı öğretmene saldırır ve zavallı M. Nihat Efendi'yi linç edilmekten Komiser Kâzım Efendi zor kurtarır. Softalar asılsız dedikodularla ailesini bile M. Nihat Efendi'den soğutmuşlardır ve kendisini yara bere içinde bırakan işkence alayına altı yaşındaki oğlu bile katılır. Öğretmen M. Nihat Efendi bu baskı altında yeniden tutuklanır ve kasabayı kasıp kavuran kin dalgasının altında, tefkifhanede bile tecrit olur. Tek ziyaretçisi M. Nihat Efendi'nin suçluluğuna hiçbir zaman inanmayan ve "ben iyiliğin, hakperestliğin insanlarda asıl olduğuna kaniim" diye düşünen Ali Şahin'dir.

Ali Şahin suçsuz öğretmeni kurtarmak amacıyla, her tarafta destek arar. İlk başvurduğu kimse, iktidar partisi İttihat ve Terakki'nin yerel "kâtib-i mesul"ü Cabir Efendi, M. Nihat Efendi'ye düşmandır, "onun bizim en azılı muhaliflerimizden olduğu muhakkak" (s. 159) diye düşünmektedir. Sarıova'nın ünlü ve paracanlısı avukatı Hasan Talat Bey de eşrafı ürkütmemek için davayı reddeder. Hatta kasabada özgür düşünce-

li bir insan olarak tanınan Avukat Rusuhi Bey dahi korkudan davayı üstlenemez. Sonunda dava, Rusuhi Bey'in gizlice yardım edeceği genç bir avukata verilir. Romanın en olumlu karakterlerinden olan Avukat İhsan Bey, karısının bile itham ettiği zavallı öğretmeni coşku ile savunur. Mutlu bir rastlantı sonucu, bu arada bir antikacıyla işbirliği halinde olan ve çalıntıları arasında Kelâmî Baba Türbesi'nin bazı eşyaları da bulunan bir hırsız yakalanınca öğretmen Nihat'ın suçsuzluğu anlaşılır ve kendisi serbest bırakılır. Çilekeş öğretmenin yaptığı ilk iş, karısından boşanmak ve nefret içinde Sarıova'yı terketmek olur. Bu arada Birinci Dünya Savaşı patlak verir ve herkes kendi derdine düşer.

Romanın ikinci kısmı savaş sonu bir tabloyla başlıyor. Osmanlı Devleti yenilmiş, Mandros Müterakesi imzalanmış, Yunan kuvvetleri İzmir'i işgale başlamışlardır. İttihat ve Terakki genel sekreteri Cabir Efendi politikadan çekilmiş, savaş sırasında çok büyümüş olan topraklarında bağıcılık yapmaktadır. Osmanlı Devleti'nin savaşa nasıl girdiğini unutarak "Utanmadan kabahati bize yüklerlerdi" diye haykırır, "Biz çekildik iş başından... gördün memleketi ne hale getirdiler" (s. 182).

Sarıova'da kalanlar, Yunan işgalinin yarattığı düşmanlık ortamında yeni bir kavgaya, "Rum mahallesi" ile "Müslüman mahallesi"nin kavgasına hazırlanmaktadırlar. Ali Şahin de önce eşrafla kaçmışsa da, yatalak ninesi kasabada kaldı diye Sarıova'ya geri dönen bir öğrencisini görünce, o da duyulanmış ve bir iç muhasebesi yaparak eski kasabasına dönmüştür. Dönüşü boşuna da olmaz ve Rum mahallesinde birkaç Türkün öldürülmesinden sonra, aslında Türk mahallesinde oturan ve Türk dostu olan bir Ruma karşı işlenecek cinayeti önler. Bu olay unutulmaz ve işgalden sonra Yunan komutanı Ali Şahin'e teşekkür eder, "kardeşçe geçineceğiz" der, din özgürlüğünden bahseder. Hatta bu amaçla propagandacı olarak

yararlandığı vaizler arasına Ali Şahin'i de katar. Bu koşullarda, Rasim Efendi gibi hemen silaha sarılan ve öldürülen bir arkadaşının taktığını gerçekçi bulmayan devrimci öğretmen, gizliden gizliye örgütlenmeye başlar. Genç subaylar bulur ve onları vaiz kılığıyla civar köylere yollar. Bir kısmını da Sarıova'dan kaçırr. Ne var ki, bir ihtiyatsız tutumu yakalanmasına ve bir Yunan adasına sürülmesine neden olur.

Romanın son bölümünde Kurtuluş Savaşı'ndan sonra kurulan Kemalist rejimin ilk yıllarıyla tanışıyoruz. Gerçekten Ali Şahin sürgünden dönene kadar "Hilafet kaldırılmış; medreseler, tekkeler kapanmış, Sarıova'daki türbe kandilleriyle beraber Yeşil Gece de müebbeden sönmüştü" (s. 210). Oysa, ne yazık ki, bu daha çok bir görünüşten ibarettir ve eski yönetici zümre kılık değiştirmiş olarak devam etmektedir. İdadinin en tutucu öğretmeni artık traş olmaya başlamıştır; fakat yerini korumuştur. Jaketataylı, melon şapkalı maarif müdürü ise kendisini sarıklılarla işbirliği ile suçlayarak okuldan kovar. Ali Şahin tekrar "İnkılâp denilen şey bir günde olmuyor" düşüncesine dönerek Sarıova'yı terkederken, bir yol ağzına gelir ve kendisini "zaferin ve inkılâbın doğduğu yere" götüreceği umuduyla orta yolu tutar. "Orta yol" sadece bir terminolojik uzlaşma gibi görünür; aslında siyasal mesaj, devrime yeniden başlama zorunluluğudur.

Yeşil Gece salt yazınsal değeri açısından belki büyük bir roman değildir. Fakat 1926'da kaleme alınmış bu eserin, toplumsal bir devrime dönüşemeyen Kemalist rejimin ilericiliğinin sınırlarını sergileyen ilk ve kapsamlı eleştirel bakış getirdiğini söyleyebiliriz. Eserde İslamcılık ya da ırkçılık biçiminde ideolojik öğeler ön plana çıkarılmış ve eleştirilmişlerdir. Fakat bunları Anadolu taşrasının çıkarlarıyla çarpıcı bir biçimde bütünleşmiş olarak buluyoruz. Hayatının önemli bir kısmını taşrada geçirmiş bir yazarın nüfuz edici gözlemleri, romanın özellikle ikinci derecedeki kahramanlarında daha

inandırıcı bir şekilde ifadesini buluyor. Afif Hoca, Komiser Kâzım, İttihatçı Cabir Efendi, Öğretmen Mehmet Mithat Efendi, Mühendis Deli Necip 1910'ların ve 1920'lerin Anadolu'sunu unutulmaz çizgilerle resmediyorlar.

Reşat Nuri Güntekin, büyük bir cesaretle Kemalist dönemi, Kurtuluş Savaşı parantezinden sonra, bir "restorasyon" havası içinde vermiştir. Bu yönüyle evrensel klasikler arasına girmiş başka bir restorasyon romanını, *Kızıl ve Kara*'yı anımsatıyor. Stendhal bu romanında, *Yeşil Gece*'den yüzyıl önceki Fransız taşrasını anlatır. Orada da Mösyö de Rénal ve benzeri birkaç kişinin oluşturduğu kamuoyu, eşrafın maddi çıkarlarıyla bütünleşmiştir ve çelik bir disiplin içinde herkese kendisini kabul ettirir. Yazarın ifadesiyle "dostunuz olabilecek cömert, asil ruhlu bir insan eğer sizden uzakta oturuyorsa, sizi, şehrinizin, rastlantıların zengin, asil ve basit olarak yarattığı budalaları tarafından biçimlendirilen *kamuoyuna* göre değerlendirir". Böyle bir ortamda, Reşat Nuri'nin başka bir romanında anlattığı gibi, "damga"yı yediyseniz, imajınızı bir daha değiştirmenize hemen hemen olanak yoktur. Ve "damga"yı çıkar çevreleri vururlar.

Reşat Nuri Güntekin, *Yeşil Gece*'de tutarlı bir demokratik devrim mesajı geliştiriyor. Demokrasiye en büyük engeli de Anadolu eşrafının çıkarlarıyla bütünleşmiş dinci ve Türkçü ideolojilerde görüyor. Şeri kanunun ilga edildiği bir yılda *Yeşil Gece*'yi kaleme alan yazarın, dine karşı değil, fakat dinin ilkel formlarına ve din istismarına karşı savaşması ve bu kavgaya öncelik vermesi doğaldı. Biraz sonra anlatacağımız gibi, aynı konuyu, daha geniş bir perspektif içinde, *Miskinler Tekkesi*'nde yeniden işlemiştir. Fakat yazarın şoven milliyetçiliğe karşı kavgası belki daha da ilginçtir. 1924'te -yani gayrimüslimlerden kolay kolay tarafsız bir şekilde bahsedilemediği bir tarihte- yazılan *Damga*'da yazar, kahramanının Kara-bet'lerle, Yorgo'larla dostluklarını sevecenlikle sergiler. Bura-

da *Küçük Ağa*'dakinden ne kadar ileri bir ulusçuluk anlayışı ile karşı karşıyayız! Milli Kurtuluş Savaşı'nın ve "mazlum millet" felsefesinin götüreceği ulusallık anlayışı buydu. Ne var ki, daha önce de belirtmeye çalıştığımız gibi, İttihatçı şovenizm Kemalist milliyetçiliği giderek etki alanına almış ve onun adına konuşanları emperyalist ülkelere karşı düşük bir profil, 'Osmanlı Devleti'nden çıkan küçük devletlere karşı ise haksız ve temelsiz bir küçümseme duygusu içine sokmuştu. Bugün demokrat aydınlarımız hâlâ Kemalist milliyetçiliği "Türk-İslam" sentezinde ifadesini bulan Türkçü tezlerden ayırmaya çalışıyorlarsa bunun nedeni İttihatçıların talihsiz zaferleridir.

Miskinler Tekkesi'nde Yaşayanlar

Reşat Nuri Güntekin ilk kez 1946'da yayınlanan *Miskinler Tekkesi* (1946) başlıklı romanında din sorununa evrensel boyutlar içinde, ateta filozofça eğilmiştir. Romanın konusu II. Abdülhamid zamanında yetişen ve içinden mollalar, kazas-kerler, kaptan-ı deryalar çıkarmış önemli bir aileden gelen koca kafalı miskin bir çocuğun çalkantılı bir dönemdeki yaşantısıdır. Kocabaş ailesi, Türk romanında örnekleri sık sık görülen, çöküntü halindeki bir "soylu" konağında oturmakta ve "eski debdebe"nin devamı havasını verebilmek için dadılar, bacılar, hizmetçiler ve misafirlerle kalabalık bir nüfus beslemektedir: "Büyük annem gerçekten misafirlikten hoşlanır mıydı? Yoksa bunu, bir hanedan kişilik vazifesi saydığı için mi böyle yapardı, bilmiyorum!" (1963, s. 17)

Kahramanımız, harap halde de olsa bir konak mensubu olduğu için okutulur ve "güzel yazı(sı), rüşdiyeden kulağında kalmış farisî beyitler ve en yaşlı insanlar meclisinde öğrendiği

edibane konuşma" sayesinde memuriyette yükselerek kısa zamanda "Evkaf Nezaretî'nin birinci sınıf insanları arasına" girer. Daha sonra Meşrutiyet, "sokaklarda imamlarla papazların sarılıp öpüşmesi" ve dayısının sürgüne yollanması! Kendisi Ahrar'cı olur. Neden İttihatçılar değil de Ahrar? "Her şeyden evvel başka elbisem bulunmadığı için değiştirilmesine imkân olmayan mabeyin biçimi redingotum. İstanbul'da keçekülahtan papaz şapkasına kadar bütün kıyafetler Ahrar'da idi" (s. 35). Meşrutiyet yıllarının fikir ve inanç buhranını yansıtan bu satırlar, günümüzde de adeta belgesel bir değer taşıyorlar. "Reform" tarihimizi, kılık kıyafetteki değişikliklerle simgelemek, Türk romanında sık rastlanan bir yöntemdir.

Kocabaş ailesi 31 Mart Vak'asından sonra sürgüne yollar. Üç yıl sonra sürgünden dönen kahramanımız, Florina muhacirlerinin kurduğu ve Galatasarayla rekabet halinde olan bir okula öğretmen olur. Sonra savaş, kıtlık yüzünden okul adına ticarethanelerden iane toplama (dilencilığe hazırlık), Mısır'da savaşa katılma ve perişan halde İzmir'e dönüş! Gerçek adını bir türlü öğrenemediğimiz kahramanımız, İzmir'de Kadifekale eteklerinde *Tamaşalık* denen mahalleye yerleşir. İlginç bir mahalledir Tamaşalık! Konaklardan kovulmuş ya da kaçmış Afrikalı köleleri barındıran ve bir dilencilik yuvası haline gelmiş bu mahallede "dana bayramı" diye hâlâ putperestliği anımsatan ayinler yapılır. Bu sahneler eğer bir hayal ürünü değil de –olası görüldüğü gibi– yazarın gerçek bir gözlemine dayanan betimlemelerse, son döneminde bile Osmanlı toplumunun ne kadar zengin bir sosyal laboratuvar olduğunu bize hatırlatıyorlar.

Tamaşalık semtini bir şeyh kontrol etmekte ve istemediği yabancıları oraya sokmamaktadır. Reşat Nuri Güntekin, bu mahalleyi iki plandaki gözlemlerinin ifadesi için bir vesile olarak kullanıyor.

Toplumsal planda Tamaşalık mahallesi yazarın bir "di-

lencilik sosyolojisi" yapmasına olanak veriyor. Bu bağlamda dilencilik, belli sosyo-ekonomik koşullardan kaynaklanan bir "meslek"tir. Yazarın gözlemine göre "Bir büyük şehirde bir yılda fukaraya verilen paranın yekûnu, devlet demeyeceğim, fakat belediye vergisi yekûnunu mutlaka aşar" (s. 72). Ayrıca dilencilik, sosyal bir olay olarak, toplumun evrimine ayak uydurur ve üretim ilişkilerindeki değişmelere göre yeni biçimler alır. Nitekim "eski" dilencilerle "yeni" dilenciler arasında önemli farklar vardır. Bu farklardan biri de "şimdikilerin yeni maliye usullerini öğrenmiş olmalarıydı. Parayı hırka dikişleri arasına dikmek, yahut kavanozla toprağa gömmek gibi eskilikler kalkmıştı. Şimdi onlar çekinmeden bankalara girip çıkıyorlar, Defterdarlık satışlarını takip ederek ucuz emlak satın alıyorlardı" (s. 116). Hatta içlerinde sarraflık yapanlar vardı. Yazar, böylece bir de dilenci tipolojisi geliştirir.

Reşat Nuri Güntekin "dilencilik" sorununu bir noktadan itibaren sembolik olarak kullanır ve bir uygarlık sorunu bağlamında simgeleştirir. Roman kahramanı, çocukluğunda, daha konakta yaşarken bile tembel ve miskindir. Devamlı dilencilik oyunu oynar. Demek ki *doğuştan* dilencilığe bir eğilimi vardır. Toplumsal koşullardaki değişmeler (sürgün, savaş, kıtlık vb.) bu potansiyeli zorlayınca, bilinçaltının da dürtüsüyle, Tamaşa mahallesine yerleşir ve gerçek bir dilenci haline gelir. Fakat konakta yetişmiş, iyi bir eğitim görmüş kahramanımız sıradan bir dilenci olamaz ve bunu ince bir hayat felsefesi ile uzlaştırması gerekir. Bu felsefeyi tasavvuftan ve Osmanlı sufiliğinin en ince kollarından biri olan Mevlevilikten başka ne sağlayabilirdi? Gerçekten kahramanımızın el altında bulundurduğu eşya arasında en sevdiklerinden biri "Mesnevî şerhi"dir. "Ahiretle dünya arasında ne acayip kitaptır bu Mesnevî!" diye düşünür. "Kökü yerin çamuruna gömülü; fakat başını gökyüzüne kaldırmış ayçiçekleri gibi bir kitap" (s. 142).

Dilenci Kocabaş, memur arkadaşı Talat'la bir eve yerleşip "tekaüt" olmuş ve bu arada bir de evlat edinmiştir. Gururlu ve dikbaşlı bir çocuk olan İsmail aynı zamanda parlak bir öğrencidir. Babalığı ona Mesnevi'den parçalar okur. Gerçi babalığı da bu eseri hakkıyla anlamaktan acizdir; fakat, zamanla "bir çocuğa bir mazbut düşüncenin hendesesi değil, bir rüyanın birbirine karışmış şekil ve boyalarını anlattığım için onu yavaş yavaş tuttuğumu, benim artık hiçbir çirkinliği görmeyen gözlerle kendime ramettiğimi görürüm" (s. 173) diye düşünür. İsmail, Avrupa'da parlak bir mimarlık tahsili yapar, üne kavuşur ve babasının evine dönerek ona minnetini dile getirir.

Reşat Nuri Güntekin bu romanında bir dünya görüşü, bir üstyapı kurumu olarak dinin bir toplumsal formasyondaki yerini ve işlevini ortaya koymuştur. Bu bağlamda, din, tayin edici bir unsur değildir. Bireydeki ve toplumdaki eğilimleri destekleyen ve meşrulaştıran bir rol oynar, fakat asıl itici güç değildir. Reşat Nuri Güntekin, yarattığı kahramanların miskinlik veya çalışkanlık gibi bazı doğuştan gelen eğilimlerini vurgulayarak, maddeci yaklaşımını ortaya koymuştur. Yazar, tutarlı bir burjuva-demokratik devrim felsefesi içinde, *Miskinler Tekkesi*'nde adeta *Yeşil Gece*'yi tamamlamak ister gibidir. "Çalıkuşu" Feride'nin ve Ali Şahin'in romantizmleri de bu devrim felsefesinin ikincil ürünleridir. Şükran Kurdakul'un işaret ettiği gibi, Reşat Nuri *Çalıkuşu*'nda "ilkelik sınırlarına varan duygusallık"⁶³ içinde yüzerken dahi, toplumsal gerçeklerden soyutlanmaz. Reşat Nuri Güntekin Kemalist Devrim'i, kendi sınırları içinde, en gerçekçi bir şekilde sergileyen, en heyecanlı bir biçimde destekleyen ve en tutarlı bir şekilde eleştiren romancılarımızdan biridir. Onun yaklaşımında, örneğin Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Ankara*'sında olduğu gibi, gelişmelerin on onbeş yılda çürüttüğü ütopyalar çizilmez. Bu yorulmaz Anadolu gezgini, bu büyük hü-

manist hep gördüklerimi anlatır: Bazen aşırı duygusallıkla, fakat her zaman hoşgörüyü ve sevecenlikle...

Yaban'ların Anatomisi

Kemalist dönemin, rejimi kendi sınırları içinde zorlayan, fakat onu farklı bir yönde aşmak isteyen başka bir yazarı ise Yakup Kadri Karaosmanoğlu'dur. Bu konuda, yazınsal açıdan büyük bir değer taşımamakla beraber, ideolojik açıdan çok büyük yankılar uyandıran ve hâlâ tartışma konusu olan romanı, *Yaban* ismini taşır.

Yaban, 1932'de, Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun yazarları arasında bulunduğu *Kadro* dergisinin yayına başladığı yıl, ilk baskısını yaptı. Konusu Millî Kurtuluş Savaşı dönemine rastlamakta ise de, yazar romanını, köylü-aydın ilişkilerinin tüm Kemalist dönemin fizyonomisini vereceği bir biçimde kaleme almıştır. Yarattığı ilginin ve tartışmaların genişliği de, sanırım eserin bu niteliğinden kaynaklanmaktadır. Romanın *Kadro* dergisinde bizzat Şevket Süreyya Aydemir'in kaleminden övülmesi⁶⁴ onun *Kadro* tezlerini yazın planında temsil ettiğini göstermiyor mu? Bu konuya biraz sonra değineceğiz.

Yaban'ın kahramanı, Birinci Dünya Savaşı'nda tek kolunu kaybetmiş ve dünyadan elini eteğini çekmek üzere sevdiği bir erinin peşine düşerek Haymana Ovası'nda, Porsuk Çayı kıyılarında bir köye yerleşmiş eski yedek subay bir "aydın"dır. Aslında romanın garipliği "aydın" prototipi biçiminde sunulan malul gazinin seçimiyle başlıyor. Kahramanımız kendini şöyle takdim eder: "Ben Celâl Paşa'nın oğlu Ahmet, İstanbul'un en muhteşem konaklarından birinde doğup ne parlıt-

lı hülya iklimlerine doğru kanat açıp uçtuktan sonra kanatların bir kırılmış olarak buraya düştüm." (1985, s. 89).

·Konakzâde Ahmet Celâl'in bu yoksul Anadolu köyündeki düş kırıklığı sonsuzdur: "Medeni insanların hepsi benim önümde bir geçit alayı yaptılar. Racine'lerin, Voltaire'lerin Fransızları; Bacon'ların, Shakespeare'lerin İngilizleri ve hünerli İtalyanlar..." diye konuşan kahramanımız, "terbiye görmemiş, galiz, iğrenç ve çirkin bir goril sürüsü" (s. 36) karşısında nasıl rahat edecektir? Yazar, kahramanına bir noktada gerçekçi bir gözlem yaptırır. İnsan, çevresinin ürünüdür. "Ve çevre değiştirilmedikçe, insanın değişmesine imkân yoktur. Bu küçük mülahazadan, Türkiye'deki yenilik ve garpcılık hareketlerinin, neden başarısızlığa uğradığı sorununa kadar çıkabiliriz" (s. 44). Ne var ki, Ahmet Celâl, bizzat kendi düşüncesinin sonuçlarına uymaz. Kendi eri de köyüne, eski çevresine dönmüş ve eski davranış kalıpları içine girmiştir. Bu davranış kalıplarından biri de "bütün köy halkını sihir ve nüfuzu altına almış" (s. 47) Salih Ağa'nın eskiden olduğu gibi etki alanına düşmesi olmuştur. Fakat Ahmet Celâl bu durumu bir türlü kabullenemez ve "dört yıldan beri (onun emriyle) hareket etmeye alışmış olan Mehmet Ali'ye" (s. 47) müthiş sinirlenir. Sanki Mehmet Ali bu "aydın" yedeksubaya ömür boyu baş eğmeye mahkûmdur!

Yazar *Yaban*'da ana tema olarak halk-aydın kopukluğunu işlemek istemiştir. Fakat "aydın"ı da, "halk"ı da o kadar yanlış ve abartmalı seçmiştir ki, okuyucu askerliğini bitirmiş bir gencin bu köylü düşmanını neden yanına alıp da köyüne götürdüğünü anlamakta güçlük çeker. Halkı temsil eden köylüler, *Yaban*'da, henüz ulusal bilince ulaşmamış, pis, cahil, yalancı insanlardır. A. Celâl bunlara bakarak "insan hayvanların en iğrenç olanıdır" diye düşünmekte ve köylülerin arasında kendisini "hayvanlara insanlardan daha yakın" hissetmektedir. Ne var ki, Ahmet Celâl aydın olarak kendi özeleştiri-

risini yapar ve köylünün bu durumunda kendi sorumluluk payını da kabullenir: "Bunun sebebi, Türk aydını gene sensin! Bu viran ülke ve bu yoksul insan kitlesi için ne yaptın? Yıllarca onun kanını emdikten ve onu posa halinde katı toprak üstüne attıktan sonra, şimdi de gelip ondan tiksirmek hakkını kendinde buluyorsun!" (s. 136) Romanla ilgili tartışmalarda, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, romanına köylü düşmanlığı "iftira"sında bulunanlara bu ve buna benzer satırları hatırlatmıştır. Ne var ki, romandaki tablo, "aydın" Ahmet Celâl'in köylünün sırtından geçinmeye devam etmesine rağmen, onların kendi kıymetini anlamamalarından şikâyetçi oluşudur. Yazar, gerçi romanda aydın–halk kopukluğundan her iki tarafın da sorumlu olduğu kanısındadır ve bu yönde bir denge arar; fakat kahramanın ağzından köylülerin eleştirilmeleri ile kahramanın özeleştirisi asla eşdeğer değildirler ve köylülük büyük bir tiksinti içinde sergilenir.

Köylülüğün, özellikle küçük köylülüğün eleştirisi XIX. yüzyıl edebiyatının yaygın temalarından biridir. Özellikle Fransız ve Rus romanlarında örneklerini bulan bu tutum, devrimci bir gelenekten kaynaklanır. Köy romanını ele alırken, ilerde bu konuya tekrar döneceğiz. Fakat *Yaban*'daki köylülük eleştirisini "devrimci" bir yaklaşım olarak kabul edebilir miyiz? Bu soruya yanıt verebilmek için, *Yaban*'ın ilk baskısını yaptığı yıl yayın hayatına başlayan ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun da yazarları arasında bulunduğu *Kadro* dergisinin ana temlerini anımsayalım. *Kadro* dergisi ilerici bir dergi miydi?

Kadro dergisinin fikir liderliğini yapan Şevket Süreyya Aydemir Marksizm–Leninizm'den Kemalizme dönüş yapmış bir fikir ve eylem adamıydı ve Kemalizmi, esas olarak, kendine göre yeniden yorumladığı bir "Türk Milliyetçiliği" olarak görüyordu. Ne var ki, bu yeni yorumunda, az çok gizlenmiş bir biçimde, eski Marksist düşüncelerinin izlerini görmek

mümkündü. Şevket Süreyya Aydemir yeni "Türk milliyetçiliği"ni "hareket ve tezat mantığı"⁶⁵ dediği bir yönetime dayandırmak istiyordu. Bunun, diyalektik yöntemin o günün koşullarına uydurulmuş yeni ismi olduğunu düşünebiliriz. Fakat Kemalist rejimin otoritarizmi, "sınıfsız toplum" ilkesiyle bu ilkenin Türkiye içinde uygulanmasına olanak tanımıyordu. Bu yüzden *Kadro* dergisi de "hareket ve tezat mantığı"nı evrensel bir planda uygulamış ve dünyadaki temel çelişkiyi sömürgeci ve emperyalist ülkelerle bunların nüfuzu altındaki uluslar arasında görmüştür. Günümüzdeki "merkez-periferi" teorilerini anımsatan bu yaklaşım, Mustafa Kemal'in Kurtuluş Savaşı'nda geliştirdiği "mazlum millet" felsefesini de tamamlayıcı bir rol oynayabilirdi. Ne var ki, Kemalizmin "Yeni bir Türkiye" yaratmada karşılaştığı sorunlar, Milli Kurtuluş Savaşı'nın askeri ve diplomatik plandaki taktik ve stratejik sorunlarından çok farklıydı. Kadrocular yeni sorunları bir "Kadro"nun "Milli Rehberlik Formu" dedikleri bir siyasi yapılanma içinde çözmeye çalışmışlardır.⁶⁶ "Kadro"dan ise "... milletin heyeti umumiyesini bağlayan siyasi ve iktisadi kayıtlara karşı, milletin heyeti umumiyesinin isyanı demek olan bir milli kurtuluş hareketinde... bu hareketi duyan, koruyan ve yaşatan ileri unsurların rehber teşkilatı"⁶⁷ anlıyorlardı. *Kadro* dergisinin yazarları kendilerini böyle bir misyona layık ve muktedir görseler bile, Türkiye çapında gerçekten böyle seçkin bir "kadro" var mıydı? Bizzat *Kadro* dergisinin akıbeti⁶⁸ bu soruya olumlu yanıt veremeyeceğimizi gösteriyor. İşte 1930'larda "Türk aydını" tartışmasını gündeme getiren *Yaban* romanı da bu bağlamda önem kazanmaktadır. Bu konuya son verirken, *Kadro* başyazarı Şevket Süreyya Aydemir'in de 27 Mayıs 1960 askeri müdahalesinden sonra *Toprak Uyanırsa* (1963) başlıklı bir roman yazdığını, *Kadro*'cu tezlerin yeniden elverişli bir ortam bulduğu ve Türkiye'nin çoğu *Beyaz Zambaklar Ülkesinde* başlıklı eserden etkilenmiş subaylar ta-

rafından yönetildiği bir sırada, devrimci bir öğretmenin tarımcılık yaparak Frigyalıların ikibinbeşyüz yıl önce kurdukları refahı yeniden canlandırma uğraşısının hikâyesini anlattığım hatırlatalım. Kendisi de *Beyaz Zambaklar Ülkesinde*'den ilham almış olan ve anılarına "köyü sevmedim" cümleleriyle başlayan bu öğretmen, köylüler tarafından "Yaban" olarak görülse de cesaretini kaybetmez ve "hiçbir şeyin olmadığı bir yerde insan 'lokomotif' rolünü oynayarak çevreyi değiştirebilir" felsefesiyle belli bir başarıya ulaşır. Esere bir önsöz yazan Yakup Kadri Karaosmanoğlu, romanda, depresyonun eşikindeki bir öğretmenin, silkinerek "hem kendini yeniden yaratması hem de hiçbir zaman tükenmeyen o iç hazinelerini toprağa ve insanoğullarının önüne sererek, içinde yaşadığı küçük alemini sessiz sedasız ama muzaffer bir hamle ile yeniden inşa etmesi vardır" diyor. Peki ama neden davanın gerçek sahibi olan köylü kendi kendini yeniden yaratamamakta ve devreye bir küçük burjuva reformistinin sokulması zorunlu görülmektedir? Şevket Süreyya Aydemir'in romanının yayınlandığı sıralarda Türk yazınında birçok ürününü gördüğümüz "köy romanı" bu sorunu da konuları arasına alacaktır.

Kuyucaklı Yusuf: Dağa Neden Çıkılır?

Sabahattin Ali, Kemalist dönemin eleştirel bir tablosunu çizen önde gelen yazarlardan biridir. Bu bölüme onun *Kuyucaklı Yusuf*'ünün tartışması ile son vereceğiz.

Sabahattin Ali de *Kuyucaklı Yusuf*'u *Kadro Dergisi*'nin ilk sayısının ve *Yaban*'ın yayınlandığı 1932 yılında yazmaya başlamış, fakat eser ilk baskısını ancak 1937'de yapabirmiştir. *Kuyucaklı Yusuf*, Kemalist rejimin sınırlarını soldan zorla-

makta ve toplumcu bir eleştirinin unsurlarını taşımaktadır. Bu amacında ne ölçüde başarılı olmuştur?

Kuyucaklı Yusuf'ta, daha sonra Türk romanında çok işlenecek bir temayla karşılaşırız: Bir taşra kasabasında dü-rüst ve yurtsever bir kaymakamın çıkar çevreleriyle (kasaba eşrafiyla) çatışması ve sonunda yenilgisi. Romanda asıl eleştiriler kaymakamın evlat edindiği küçük ve gözüpek bir çocu-ğun -Yusuf'un- başına gelenler vesilesiyle sergileniyor. Köy ağasına direnen Kaymakam Selahattin Bey'in tahrirat kâtibi yaptığı Yusuf, babalığı bir kalp krizi sonucu ölünce, büyük so-runlarla karşı karşıya kalır. Yeni gelen kaymakam Aziz, köy ağasına teslim olmuş ve karısına göz koyduğu Yusuf'u da sık sık köyden uzaklaştırmak için tahsildar yapmıştır. Bu koşul-larda Yusuf'un genç ve tecrübesiz karısı, sefahat alemine sü-rüklenir ve giderek dejenere olmaya başlar. Durumdan kuş-kulanan Yusuf, baskın şeklindeki bir dönüşünde karısını bir içki alanında bulunca keydini kaybeder ve lambaların kırılıp söndüğü bir salonda rastgele ateş eder. Bir sürü kişinin öldü-ğü faciadan sonra yaralanmış olan karısını da alarak kaçmak isterse de, karısının yolda ölmesi üzerine, tek başına "ömrü-nün en korkunç senelerinin geçtiği bu kasabaya yumruğunu uzatıp tehdit eder gibi salladıktan sonra, atını ileriye, dağlara doğru (sürer)". Sabahattin Ali, romamı "(Yusuf) matemini ortaya vurmada tek başına yüklenecek ve yeni bir hayata doğru yürüyecekti" diye bitiriyor. İsyancının dağlarda geç-ecek olan bu "yeni hayat"ı nasıl olacaktır? Kuyucaklı Yusuf'un romantik kişiliğinde, İnce Memed'in bir müjdecisini mi görü-yoruz?

Kuyucaklı Yusuf Sovyetler Birliği'nde toplumcu gerçekçi-liğin resmileştiği yıllarda yayınlanmıştır. Bu eserde de böyle bir yaklaşıma paralel unsurlar buluyoruz. Bununla beraber Sabahattin Ali'nin doğrudan Sovyetler Birliği'ndeki gelişme-lerden etkilendiğini söylemek zordur.

Eserin kahramanı Yusuf, toplumcu gerçekçiliğin "olumlu kahraman"larına pek uygun düşmeyen bir romantizm ile betimlenmiştir. Ayrıca romanın yazıldığı yıllarda Türk fikir hayatı evrensel akımlara paralel bir kristalleşme içinde değildi. 1930'ların başında Sabahattin Ali'nin, bir yandan Nazım Hikmet'in *Resimli Ay*'ına yazılar yazarken, öte yandan da Nihal Atsız'ın *Atsız Mecmua*'sına şiir ve öyküler verdiğini biliyoruz.⁶⁹ Bununla beraber, eseri Fransızcaya çeviren Paul Dumont'un sunuş yazısında belirttiği gibi, Sabahattin Ali'nin *Kuyucaklı Yusuf*'ta "hâlâ kendini arayan ve angaje edebiyatın eşiğini aşmada henüz tereddüt gösteren"⁷⁰ bir yazar görünümünde olduğunu söylemek bize haksız gibi görünüyor. Sabahattin Ali, *Kuyucaklı Yusuf*'ta, olayları II. Meşrutiyet'e aktararak tedbirini almış olsa bile, yaşadığı toplumu acımasızca eleştiren angaje bir yazardır. 1930'ların sonlarına doğru Türkiye'de kamplar daha da billurlaşacak ve Sabahattin Ali Türkçü ve Turancı çevrelerle bağımsız, fakat atak bir şekilde hesaplaşacaktır: Artık dayanamaz hale geldiği bir baskı ve sömürü düzeninden kaçmak isterken, bu düzenin sefil bir ajanı tarafından katledilmeden...

III. Savaş Yılları, Çok Partili Hayata Geçiş ve Türk Romanı

Atatürk'ün ölümü ve hemen sonra başlayan İkinci Dünya Savaşı yılları Türkiye için çok zor bir dönem olmuştur. Bu dönemde savaşa katılmadığı halde savaşın tüm iktisadi yükünü çeken bir ülkeyi, kuzeybatı sınırlarına dayanmış Nazi ordularının yarattığı korku ve endişe dalgası da sarmıştı. Bu koşullarda Türkiye'nin savaştan hemen önce İngiltere ve Fransa ile imzaladığı anlaşmaları savsaklamak zorunda kalması ve Nazilerin ortalığı kasıp kavurduğu bir sırada onlara şirin görünmeye çalışan bir sürü davranışta bulunması ülkeyi savaştan uzak tutmuş ve yüzbinlerce hayatın kurtarılmasını sağlamıştır. Fakat dostlukların ve ortaklıkların sarsılması (ya da bozulması) her zaman belli bir faturaya mal olur ve bizde de bu faturayı ödemek, Milli Şef İsmet İnönü'ye düşmüştür. İsmet Paşa bu faturayı iktidardan düşmek suretiyle ödemiştir.

İsmet İnönü, İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra ne bir askeri darbe ne de bir halk ihtilâli sonucu siyasal iktidarı kaybetmiştir. İç ve dış koşulların zorladığı, fakat bizzat kendisinin öncülük ettiği bir "demokratikleşme" sürecinin gereği olan özgür seçimlerin sonucunda iktidardan uzaklaşmıştır. Ne var ki, durum görüldüğü kadar basit değildir ve dönemin *realpolitik*'inin konumunu göz önünde bulundurmadan sağlıklı bir görüşe varamayız.

Savaşı kazanan Demokratik Cephe İnönü'nün savaş içindeki ikili oyununu ve Saracaoğlu hükümetinin Nazilerle flörtünü asla unutmamış ve affetmemiştir.⁷¹ Savaş sonunda da ona sempati duymadığını her vesile ile hissettirmiş ve onu izo-

le etmiştir. Ancak burada dönemin koşullarıyla ilgili bir özelliğin altını çizmeliyiz: İkinci Dünya Savaşı sonunda Amerika Birleşik Devletleri geleneksel "tecrit" siyasetinden uzaklaşıyor ve aktif bir diplomasi uygulamasına geçiyordu. Ne var ki, kısa zamanda dünya jandarmalığına dönüşecek bu diplomasi-nin gereklerine henüz hazır değildi. İngiltere, bir devir teslim muamelesi içinde, Amerika'yı bu role hazırlamaya çalışıyor ve Intelligence Service, CIA'yı örgütlemek için tüm elemanla-rını seferber ediyordu.

Türkiye'de çok partili hayat, bir halk hareketi ya da bir demokratik devrim sonucu doğmamıştır. Aşamalı bir şekilde, Tanzimat Fermanı ya da Meşrutiyet gibi ilan edilmiştir. Ku-rumsallaşması ve işleyiş biçimi de ilan ediliş koşullarının ta-yin ettiği yapıya uygun olmuştur.

İsmet İnönü, kendi müttefikleri içinde izole edilmiş bir şef olarak, çok partili düzeni, iktidardan düşmeyi göze alarak benimsememiştir. Önce yakın geçmişimize dönmüş, *Serbest Fırka* deneyini anımsamış ve bir çeşit partiler üstü hakem ro-lü oynayacağı çok partili hayata izin vermiştir.⁷² Bu gelişme-de savaş yıllarındaki toplumsal evrim de elbette tayin edici bir rol oynamıştır. Kalabalık bir orduyu her an savaşa hazır tutmanın yarattığı yokluklar; enflasyon ve savaş zenginleri; Milli Korunma Kanunu'nun yarattığı sıkıntılar ve yolsuzluk-lar rejimin toplumsal dengesini zaten bozmuştu. İnönü bir yandan bu durumun yarattığı muhalefeti demokratik girişim-lerle yumuşatmaya çalışırken, öte yandan da *Çiftçiyi Toprak-landırma Kanunu*, *Köy Enstitüleri* vb. gibi girişimlerle Kema-list küçük burjuva reformizmine yeniden dönmek istiyordu. Özellikle *Çiftçiyi Topraklandırma Kanunu*'nun yarattığı fırt-nalar ve bu kanunun DP'nin kuruluşunda oynadığı rol, çeşit-li araştırmalarla ortaya konmuştur. Bütün bu gelişmeler ister istemez Türk edebiyatına da yansyacaktı. Bu yansıma, en önemli belirtisini Türk romanına –ilk kez olmasa bile yo-ğun bir biçimde– köylülüğün girmesi şeklinde göstermiştir.

Elbette savaş sonrası dönemin ve çok partili hayata geçişin Türk romanına etkisi "köy romanı"nın ortaya çıkışıyla sınırlı tutulamaz. Bu sosyo-politik evrimi bütünüyle yansıtmak isteyen romanlar da yazılmıştır ve yeri gelince bunlara da değineceğiz. Fakat herhalde yadsıyamayız ki 1950'lerin, hatta 1960'ların yazımına damgasını vuran roman türü, "köy romanı" olmuştur.

Türkiye'de 1950'lerde romancılığımıza ivmesini veren köy romanları, aslında ilhamını çeşitli kaynaklardan almışlardır. Ancak bunlar üzerine eğilmeden önce bizzat "köy romanı" kavramı üzerinde biraz duralım. Gerçekten "köy romanı" diye bir roman türünden söz etmek mümkün müdür? Yoksa bu, bize özgü kavramsal yanılgılardan biri midir?

Köy Romanının Öncülleri

Lukacs *Tarihi Roman* başlıklı eserinde romanların "polis romanı", "macera romanı", "psikolojik roman" vb. gibi türlere ayrılmasının yapaylığından söz eder.⁷³ Fakat kendisi de "tarihî roman" üzerine bir inceleme yaptığına göre, ilke olarak her türlü sınıflamaya karşı değildir. "Köy romanı"nı da ayrı bir kategori olarak ele almak mümkün müdür?

Yaşar Kemal "köy romanı" terimini "aptalca" bir kavram olarak buluyor ve "Faulkner ve Şolohov da köy konulu roman yazdılar ama kimse onlara köy romanı demiyor"⁷⁴ diye öfkeleliyor. Yazar, kendi açısından haklıdır ve Yaşar Kemal'in romanlarını "köy romanı" kalıplarına sıkıştırmak gerçekten olanaksızdır. Bununla beraber, konusunu feodalizmin çöküşünün ön plana çıkardığı toplumsal bir kategoriye (özgür köylülüğe) dayandıran bir roman türünün de Türkiye boyutlarını çok aşan, evrensel bir kapsam taşıdığını kabul etmek gereki-

yor. Batı Avrupa ülkelerinde bu tür romanlar XIX. yüzyılın başlarında yazılmıştır. Rusya'da ise feodal servaj rejimi çok daha uzun sürdüğü için, "mujiik" ancak XIX. yüzyılın son çeyreğinde Rus romanının temel temaları arasına girmiştir. Batı'da "köy romanı"nın tarihini inceleyen R. Zellweger, bu tür eserlerin kökenini romantizme ve Rousseau'ya dayandırıyor. Fakat gerçek anlamıyla köy romanının ("*Roman rustique*" – "*Bauernroman*") 1830'larda doğduğunu ve ilk temsilcilerinin de –kronolojik sıra içinde– İsviçreli Gotthelf, Alman Auerbach ve Fransız George Sand olduğunu ileri sürüyor.⁷⁵ Biz sadece Fransa'da köy romanının doğuşu ile ilgili bazı gözlemlerde bulunacağız.

Fransa'da ilk köy romancısı sayılan George Sand, Rousseau'dan çok etkilenmişti ve kendisinin de içinde bulunduğu aristokratik dünyadaki ahlaki çöküntüye, yarattığı bir "ideal köylü" imajında sığınak arıyordu. Eserlerini yayınlıyabilmek için bir erkek ismi alan,⁷⁶ pantolon giyen ve serbest aşkı savunan (ve yaşayan) bu kadın gerçeklerden uzak, erdem timsali köylü kahramanlar yaratmakla aslında egemen sınıfların her konuda karşılaştığı moral çöküntüsünden kaçmaya çalışmıyor muydu? Kendi malikanesinin çevresinde tanıdığı köylülerle ilgili tabloları (*Şeytanlı Gölet, Küçük Fadet, Tarlada Bulunmuş François*), Dostoyevski gibi ahlaki aralık peşinde koşan büyük bir yazarı bile etkilemiş ve onun coşkulu övgülerine konu olmuştu.⁷⁷ Gerçekten çağdaşlarının George Sand'ı çoğu kez Balzac'a tercih etmeleri ve gerçekçi yazarın üzerinde sekiz yıl çalıştığı ve yine de tamamlayamadığı *köylüler* isimli romanının, zamanının en önemli dergilerinde ağır eleştiriler alması⁷⁸ anlamlıdır. Toprakta, feodal malikaneler çözülür ve küçük köylülük yerleşirken egoizm de yoğunlaşmakta ve yeni bir sınıf toprak temerküzünü gerçekleştirmek için her türlü ahlaksızlığı meşru görmektedir. Bu süreci Fransız romanında Balzac'tan Zola'ya –ve daha yakınlarda Marcel

Pagnol'a- kadar izleyebiliriz. Ne var ki, André Gide'in kendisi hakkında dediği gibi, George Sand, "iyi duygularla kötü edebiyat yapmış" ve günümüze onun eserleri değil Balzac'ın eserleri kalmıştır. Toplumsal analiz ve tarihi dönemleme açısından bu konuyu tekrar ele alacağız. Şimdi tekrar Türkiye'de köy romanının doğuşuna dönelim.

Mahmut Makal'ın Türk yazınında yeni bir akımı başlatan *Bizim Köy*'ü 1950'de yayınlandı. Bir Orta Anadolu köyünün (Aksaray'ın Demirci köyünün) iç karartıcı gerçeklerini sergileyen bu eseri, aslında bir roman saymak epeyce zordur. *Bizim Köy*, Güzin Dino'nun isabetli teşhisiyle, daha ziyade "ham bir sosyografi"⁷⁹ olarak değerlendirilebilir. Bununla beraber eser, çok partili hayata geçildiği bir dönemde ve iktidarın seçimle değiştiği bir yılda yayınlanmış ve Orhan Kemal'in deyimiyle, bu konuda "*force motrice*"⁸⁰ olmuştur.

Türkiye gerçeğinde 1970'lere kadar süren köy romanının yeri ve işlevi nedir? 1960 yılında köy romanını tartışan bazı romancılarımız bu soruya iki yönde yanıt aramışlardı. Orhan Kemal'e göre köy romanının işlevi, toplumsal olayların temelindeki "istismar" olayını gözler önüne sermek ve halkın bilinçlenmesine katkıda bulunmaktır. "Memleketimin insanlarının kalkınmasını, refahını, yükselmesini istedim. Bu işin de köyden başlaması kanısına vardım"⁸¹ der yazar. Yaşar Kemal gibi "köy romanı" kavramını ilke olarak reddeden ve "hiç görmedim köyü!" diyen Kemal Tahir ise bu konuda başka bir tez geliştirir. Yazara göre "Köyü yazan romancıların vazifesi doğrudan doğruya Türk ruhunu bir ucundan açmak, aydınlatmak ve harmana bağlamaktır".⁸² *Devlet Ana*'da "Türk ruhu"nu Osmanlı Devleti'nin kuruluş koşullarında arayan yazarın kendi açısından tutarlı olduğuna kuşku yoktur ve Kemal Tahir tüm eserlerinde, farklı dönemler ve toplumsal koşullar bağlamında "Türk ruhu"nu arar durur. Bu temel arayışının tartışmasını ileride yapacağız. Fakat köyle ilgili romanların,

köylü olmasa bile, en azından köyü tanıyan ve köylüyü incelemiş yazarlar tarafından yazılması gerekmez mi? Fakir Baykurt bu kanıdadır ve kendini örnek göstererek "adeta köy romanı yazmaya mahkûmum, istesem de şehir romanı yazamam"⁸³ itirafında bulunur. Bu konu Batı'da da incelenmiş, Balzac ve Zola gibi köylülerle ilgili eser veren romancıların köy bilgileri araştırılmıştır. Bu iki yazar da köyde yaşamamış, köyle ilgili bilgileri şehirlere göçen ve el işlerinde çalışan hizmetçi ve işçilerden öğrenmişlerdi. Buna rağmen, önemli bir Fransız tarihçisinin kaydettiği gibi, Zola'nın *Toprak* isimli eseriyle ilgili bir doktora tezi, eserdeki somut bilgilerin hemen tümüyle gerçeklere uygun olduğunu ortaya koymuştur.⁸⁴ Lenin'in "Rus edebiyatındaki ilk mujik" dediği Leon Tolstoy ise hümanist bir aristokrat olarak zaten köylülerle içiçe yaşıyordu.

Türkiye'de "köy romanı", Batı ülkelerinde olduğu gibi burjuva devrimlerinin feodal malikaneleri tasfiyesi sürecinde ortaya çıkan mülkiyet kavgaları ya da Rusya'da olduğu gibi, 1861'de feodal köleliğin kaldırılmasıyla ortaya çıkan toprak sorunları biçiminde konularla karşılaşmamış mıdır? Yerel planda elbette bunlara benzer bazı sorunlarla karşılaşmıştır. Fakat Türkiye'de "köy edebiyatı"nın asıl tahrik eden süreç, daha önce de belirttiğimiz gibi, uluslararası konjonktürün zorladığı *yapay* bir demokratlaşma sürecidir.

"Türk köy romanı" başlığı altında doğan ve –kabul etmeseler de– Yaşar Kemal, Kemal Tahir gibi yazarları da kapsayan yeni akım, Türkiye tarımındaki mülkiyet ilişkilerini yer yer köy kapsamını aşan sosyolojik boyutlar içinde ele almıştır. Bu romanlarda yer yer, toplum bilimcilerimizin aynı dönemle ilgili analizlerinden farklı ve bazen daha gerçekçi çözümlerler vardır. Türkiye'deki sol akımların yakın geçmişteki toplumsal evrimimizi birtakım klişelere indirgeyen kısır yaklaşımı da "köy edebiyatı"nın hakettiği tartışma platformu-

nu bulamamasında rol oynamıştır. Bunda, sanıyorum ki, evrensel tarihle ilgili referanslarımızın yetersiz olması ve bir karşılaştırmalı araştırma –ve bu çerçevede bir dönemleme (periodisation)– olanağından yoksun bulunmamız da etkili olmuştur. Bu yüzden, 1950'lerin Türk romanının toplumsal gelişmemizi ne ölçüde yansıttığını ve yakın geçmişimizin *tarihi dönemlerimiz* içinde ne ifade ettiğini anlamak için, önce evrensel değer taşıyan iki referansa başvuracağım. Bunları Fransa ve Rusya teşkil ediyorlar. Fransa ve Rusya örneklerinden yararlanmak isteyişimin iki nedeni var. Bunlardan birincisini bu iki ülkenin evrensel kapitalistleşme sürecini farklı aşamalarla yaşamış olmaları teşkil ediyor. Gerçekten Fransa 1789'da burjuva devrimini yaptıktan sora, XIX. yüzyılda yoğun bir sınıf kavgası yaşamış ve 1830, 1848, 1870 yıllarındaki devrimci atılımlara tanık olmuştu. Bütün bu gelişimin altında toprak mülkiyetindeki çözülme, mülksüzleşme ve proleterleşme süreci yatıyordu. Rusya ise Aydınlanma Çağını çarlık rejiminin despotizmi altında yukardan aşağıya doğru yaşamış ve feodal köleliği ancak 1861'de ilga edebilmişti. Rusya'da kapitalizm çok geç gelişmiş ve Marx'la da temasa geçen bir kısım Rus sosyalistleri geleneksel komünal toprak mülkiyetinden sosyalizme geçme yollarını aramışlardır. Lenin, *Rusya'da Kapitalizmin Gelişmesi* başlıklı ünlü eserini bunlara karşı yazmıştır. Türkiye gelişmesi ise daha da geçikmiş üçüncü bir aşamayı temsil etmektedir. Burada kapitalistleşmiş bir metropolden yoksun, anakronik bir imparatorluk, bünyesindeki ulusal akımların etkisiyle çözülmüş ve geriye, Mustafa Kemal'in deyimiyle bir "harebezar" kalmıştır. Yeni Türkiye, Osmanlı enkazından feodal kalıntılarla yarı-komünal ilişkilerin birarada yaşandığı, kapitalist çiftçiliğin ileri bir aşama sayıldığı bir miras almıştı. 1950'lerden itibaren Türk romancıları bu tabanı betimlemişler ve bu tabandaki toprak yoğunlaşmasını tablolatmışlardır.

Türk romanı hiç de küçümsenemeyecek düzeyde olmasına rağmen, elbette dünyanın en zengin yazınlarını temsil eden Fransız ve Rus romanlarıyla karşılaştırılmaz. Zaten amacımız da böyle yersiz bir karşılaştırmaya girmek değildir. Daha önce de belirttiğimiz gibi, bu referans çerçevesi içinde, Türk gelişimini evrensel evrimdeki yerine oturtmaya yardımcı olacak unsurlar arayacağız. Gerek Fransa’da gerekse Rusya’da romancılar çok yönlü bir kültürel ortamda yaşamışlar ve filozoflarla, tarihçilerle, bilim adamlarıyla ve diğer sanat dallarındaki yaratıcılarla yoğun bir diyalog içinde ürünlerini vermişlerdir. Türkiye’de de böyle bir diyalog, başından itibaren, kendi ölçüleri içinde mevcuttu. "Köy romanı"nın bu diyalogu yoğunlaştırdığını ve daha geniş kitlelere yaydığını söyleyemez miyiz? Bu diyaloga katkıda bulunmaya çalışmadan önce, Fransa’da ve Rusya’da köylülüğün gelişmesiyle romanın gelişimi arasındaki senkronizmi yansıtacak unsurları –panoramik bir planda– irdeleyelim.

Fransız Devrimi, Köylülüğün Gelişimi ve Roman

Fransız devrimi 1792–93 yıllarında en radikal yıllarını yaşamış ve Jakobenler, kendi yarattıkları terörün kurbanı olarak 1794’de Robespierre’in giyotine gitmesiyle iktidarı kaybetmişlerdi. Bununla beraber Fransa’da Jakoben akım *Thermidor* karşı devrimiyle bitmemiş, Babeuf’ün kişiliğinde daha da radikal bir çizgi izlemiştir. Babeuf kuzey Fransa’da, Devrim’den otuz yıl kadar önce fakir bir köylü ailesinin çocuğu olarak dünyaya gelmişti. Gençlik yıllarında, köy cemaatlerinin, toprağı gitgide daha yoğun bir şekilde ellerinde biriktiren kapitalist çiftçilere karşı verdikleri ölüm kalım savaşına tanık olmuştur. Aynı yıllarda Rousseau’yu okuyan ve onun özellikle

eşitlikçi düşüncelerinin etkisi altında kalan Babeuf, Fransız Devrimi'ni heyecanla karşılamıştı. Ne var ki, 1789 Devrimi'nin feodalizmi sadece kağıt üzerinde kaldırdığına inanmış ve bütün büyük malikanelerin müsaderesi yönünde propaganda başlamıştır. Jakobenlerin yenilgisinden sonra kavgasını illegal yollarla yürütmüş ve eşitlikle ilgili fikirlerini radikalleştirerek 1795'de özel mülkiyetin kaldırılmasını savunan bir "*Plebler manifestosu*" yayınlamıştır.⁸⁵

Babeuf zamanında burjuvazi yeni gelişmekte idi ve Fransız ekonomisi geri bir tarım ekonomisi görüntüsü içinde bulunuyordu. Bu yüzden Babeuf, yeni ortaya çıkmaya başlayan sanayi işçilerine ve diğer ücretli emekçilere de ilgi duymakla beraber tüm dikkatini yoksul köylüler üzerine toplamıştı ve bir çeşit "tarımsal komünizmi" savunuyordu. Fikirlerini gerçekleştirmek için dava arkadaşlarıyla birlikte 1796'da bir de başarısız ihtilal denemesine girmiş ve tüm dikkatlerin Napolyon fetihlerine çevrildiği bir anda, genel bir ilgisizlik içinde, bir haydut gibi asılmıştır.

Babeufçülük (Babuvizm), kurucusunun ölümüyle bitmemiştir. Restorasyondan itibaren gizli toplantılar, gizli dernekler, gizli yayınlar kanalıyla yaşamış ve 1830 İhtilal'inden sonra da, Louis Philippe'in kısa zamanda düş kırıklığı yaratması üzerine, önemli gelişmeler kaydetmiştir.⁸⁷ Aralarında Blanqui, Barbes, Raspail gibi önemli isimlerin bulunduğu ihtilal örgütleri terör yöntemlerine de başvurmuşlar ve 1835'de Kral Louis-Philippe bir suikastten adeta bir mucize eseri olarak kurtulmuştur. Daha sonra devlet terörü başlamış, olağanüstü mahkemeler kurulmuş, siyasal davaların güvenceleri asgariye indirilmiş, kral ve hükümete yayın yoluyla sataşmalar da "devlet güvenliğine suikast" sayılmaya başlamıştır. Bununla beraber yeni ihtilal ve terör girişimleri arasında Babuvizm, 1848 İhtilali'ne kadar devam etmiş ve bu tarihten itibaren artık sınıf kavgası işçi-burjuvazi kavgasına dönüşmeye başlamıştır.

Bu bilgileri vermekle amacımız şuydu: Devrimler ülkesi Fransa'da radikal akımlar ve sosyalist eşitlik önce köylülük sorunları içinde doğmuş ve gelişmiştir. Ütopik sosyalizm ile Marksizm arasındaki halkalardan biri olarak görülen Blanqui, Babeufçülüğün uzantısı içinde yer almış ve siyasal eylemini bu kadroda gerçekleştirmiştir. Bu eylemin başvurduğu başlıca yöntemler terör, suikast ve darbe teşebbüsleri gibi şiddet yöntemleridir. Farklı toplumsal koşullarda ve farklı ideolojik dayanaklarda benzer yöntemleri Rusya ve Türkiye'de de bulacağız.

Fransız Devrimi'ni izleyen yıllarda, bu ülkede köylülük sorunu siyasal hayatta Babeufçülüğe yol açarken, romanda birbirine ters iki akıma ilham kaynağı olmuştur. George Sand'ın köy romantizminden ve bunun "hümanist" içeriğine rağmen gerçekçilikten uzak olduğundan daha önce söz etmiştim. Buna karşılık Balzac'ın *Köylüler* isimli eserinde sergilediği gerçekçilik, edebiyatla toplumsal analiz arasında başarılı bir sentez olarak yazın tarihine geçmiştir.

Balzac ve Köylü Sorunu

Balzac, *İnsanlık Komedi*si başlığı altında topladığı eserler serisine, Bretagne eyaletinde, 1799'da, bir aristokrat etrafında birleşerek "Eski Rejimi" kurtarmaya çalışan köylüleri (*Les Chouans*, 1829) anlatmakla başlamıştı. Yazar 1834'de, bu kez *Köylüler*'i kaleme almaya koyulmuşsa da üzerinde sekiz yıl çalıştığı halde eseri tamamlayamamış ve romanın ilk kısmı da ancak 1844'de yayınlanmıştır. Bu arada Balzac, köyle ilgili *Köy Hekimi* (1833) ve *Köy Papazı* (1839) gibi başka eserler de vermiştir. Bunlardan *Köy Hekimi*'ni yazarken siyasete atıl-

mayı düşünüyordu ve hayat görüşünü romandaki bir kahramanının ağzından özetlemiştir.

Fransa'da Restorasyon'la birlikte kapitalist gelişim hızlanmış ve burjuvazi de kendi arasında bölünmüştü. Viyana Barışı'ndan sonra, tekrar iktidara gelen ve büyük toprak çıkarlarını temsil eden Bourbon hanedanı (Lejitimistler) 1830 Devrimi'yle düşmüş ve onun yerini banka sermayesine dayanan Orleans hanedanı almıştı.⁸⁷ Balzac Lejitimistleri tutuyor ve seçimlere bu partinin adayı olarak katılmak istiyordu. Gerçekleşmeyen bu projesine temel teşkil eden fikirleri *Köy Hekimi*'ndeki kahramanı Dr. Benassis'e mal etmiştir.

Balzac *Köylüler* başlıklı romanı için, "bu eser yazmaya karar verdiğim kitaplar içinde en dikkate değer olanıdır"⁸⁸ demişti. Kendisi köyde hiç yaşamadığı halde, köyle ilgili bu kadar gerçekçi bilgileri nasıl toplamıştır? Bu konuda, anlattığı bölgeden birkaç kez geçtiği, bu vesilelerle birtakım bilgiler toplamış olduğu, ayrıca evinde çalışan kadından ve kişisel dostu olan bir kaymakamdan bir sürü şey öğrenmiş olabileceği varsayımları ileri sürülmüştür. Buna rağmen uzun yıllarını alan eseri yazmakta büyük güçlükler çekmiş ve her seferinde yazı masasına karanlık bir korku⁸⁹ içinde oturmuştur.

Balzac'ın *Köylüler* romanına ilk koyduğu isim olan "Kimin Toprağı Varsa, Kavgası da Vardır." başlığı eserinin konusunu güzel özetliyor. Gerçekten roman bir kavganın –sınıf kavgasının– romanıdır. Eser üç toplumsal boyutta gelişiyor: Asiller, burjuvalaşmakta olan taşra eşrafı ve yoksul köylüler. Asilleri, Paris'e ikiyüz kilometre kadar mesafede, Burgonya'nın bir kasabasında büyük bir malikaneye sahip olan Kont Montcornet temsil ediyor. İhtiyar kont devrimden sonra aristokrasinin her gün biraz daha zayıfladığını, çöküntüye gittiğini göremeyen; kendinden emin, kahyasını ve işçilerini gerekli gördüğü hallerde hâlâ kırbaçlayan gururlu bir generaldir. Balzac, tüm sempatisini Kont'dan yana koyduğu halde onu

bekleyen kaçınılmaz akıbeti adım adım sergiler. Aristokrasi, Balzac'ın gözünde kültürü ve sanatı yaratan sınıftır. "Büyük servetler ve güven altına alınmış varlıklar olmayan bir ülkede sanat harikalarının da imkânsız olduğunu nasıl anlamıyorlar!" Balzac bu saplantısını her vesile ile tekrar eder.

Aristokrasinin tam karşısında yoksul köylüler vardır ve Balzac bu zavallı insancıklar karşısında acımasızdır: "Toplumsal işlevleri dolayısıyla, köylüler, devamlı doğaya bitişik bulunmalarından doğan vahşi durumlarına uygun, katıksız bir maddiyat içinde yaşarlar." O çağda Fransa'da eğitim seviyesi çok düşüktür, köy öğretmenleri tam anlamıyla cahildir. Köylüler dini ve ahlaki değerlerden yoksun bir halde, tam bir karanlık içinde yaşamaktadırlar. Köy papazının dediğine göre "bu insanlar inanılmaz bir Makyavelizm içindedirler".

Romanda yoksul köylüleri, şato sahibinin küçük bir toprak verdiği Tonsard ailesi temsil eder. Tonsard'lar bu toprağa iki odalı bir de ev yapmışlardır ve iki oğulları, iki de kızlarıyla bu evde yaşarlar. Eve Tonsard ana hakimdir ve kocasını sık sık aldatır. Fakat tüm aileye çıkar sağladığı için kocasının sesi çıkmaz. Kızlar da sık sık iffal edilirler; ne var ki ancak ırza geçenler zengin oldukları vakit –çıkar sağlamak amacıyla– mesele çıkarılır. Ailenin büyük bir kısmı ağılda yatar ve tam hayvanî koşullar altında bir hayat sürerler.

Toplumanın asıl dinamik gücü asirtokrat aileyle yoksul köylüler arasındaki açığözlerdir. Bu taşra eşrafı başlangıçta "burjuva" sıfatına layık koşullar içinde değillerdir. Fakat roman, bunların her vesileyle nasıl bir yandan yoksul köylülerin öte yandan da aristokratların aleyhine her gün biraz daha palazlandıklarını betimler. Romanda taşra eşrafını Gaubertin, Rigou, Soudry üçlüsü temsil ederler. Gaubertin ihtiyar kontun çiftlik kâhyası iken, suistimal yüzünden çiftlikten kamçılanarak kovulmuştur. Fakat becerikli biri olduğundan, civardaki bir kazanın belediye reisi olmayı başarmış ve Pa-

ris'in erzak ihtiyacının üçte birini temin eden bu kazanın tüccarlarıyla çok iyi ilişkiler kurmuştur. Rigou ise malikanenin bulunduğu kasabanın belediye reisi ve aynı zamanda civardaki tüm fakir köylüleri ipotek altına almış korkunç bir tefecidir. Tefeci faizlerini ödeyemeyen veya ödemek istemeyen köylüleri angarya olarak çalıştırır ve alacağım fazlasıyla çıkarır. Ayrıca devamlı onaltı yaşında hizmetçiler alan, onları metres olarak kullanan ve ondokuz yaşında kovan bir ahlaksızdır. Nihayet bir de Soudry vardır. Triyumvira'nın üçüncü halkası teşkil eden Soudry, kasabanın jandarma komutanıdır ve bölgenin asayişini çıkar ilişkilerine göre kollar. Aslında köylülerin kendi aralarındaki sorunları çözmeleri kendilerine bırakılmıştır: "Çiftlikleri yakmamaları, insan öldürmemeleri, kimseyi zehirlememeleri ve vergileri ödemeleri şartıyla kendi aralarında istediklerini yapabilirler; ve dini prensiplerden yoksun oldukları için korkunç şeyler olur!" Henüz burjuva merkezîyetçiliği tam anlamıyla kurulmamıştır ve yazar "eğer bütün cürüm işleyenlerin davası görülse, devlet adalet masraflarının yükü altında ezilir" gözleminde bulunur.

Görüldüğü gibi Balzac'ın eseri *Köylüler* başlığını taşımakla beraber yazar Restorasyon Fransa'sının sosyolojisini yapmakta ve vahşi kapitalizmin yükselişini kaygı ile izlemektedir. Aristokrasi çökmekte; ahlaksız ve cabil bir köylülük tabanı üzerinde "demokrasi" gelişmektedir. Burjuvazi de, hiçbir zaman kendi arasında birleşmemiş olan aristokrasinin yerini alabilecek güçte görünmemektedir. İngiltere'nin daha XVII. yüzyılda gerçekleştirdiği senteze özlem duyan yazar, "100.000 kişilik bir zengin oligarşisi demokrasinin hiçbir avantajına sahip olmamakla beraber tüm sakıncalarını taşıyor" diye kaydeder. Babeufçülerin suikastler düzenlediği bir dönemde Balzac, en çok küçük köylülük temelinde demokratik devrimden korkmakta, köylüleri "tek başlı ve yirmi milyon kollu bir Robespierre" olarak görmekte ve "demokrasinin can-

lı ve hareket halindeki mantığı" olarak nitelediği komünizm tehlikesine dikkati çekmektedir.

Balzac'ın tutucu tercihlerini anlamak için yaşadığı çağı gözönünde bulundurmak gerekir ve bunun tüm unsurlarını zaten eserinde bulabiliriz. Yazar köy muhtarlarının dahi büyük çoğunluğunun okur yazar olmadığı bir Fransa'da "demokrasi"den ve bir çeşit "köylü komünizmi"nden ürkmektedir. 1789 Devrimi'nden yıllarca sonra varılan düş kırıklığını, eserde Niseron temsil etmektedir. İhtilal yıllarında köyde "Jakoben kulübü"nü kurmuş ve devrim mahkemesi üyesi olmuş bu bağcıyı Balzac eserinde sempati ve saygı ile şöyle betimler. "Bu adam kırk yaşında demir gibi sağlam, altın gibi temiz oldu. Halkın avukatı olarak, belki fikrinden de parlak bir isim olan Cumhuriyet sözcüğünün homurdandığını duyunca onun ne olması gerektiğine inandı. Rousseau'nun cumhuriyetine, insanların kardeşliğine ve yeteneğin esas olmasına içten bağlandı. Fikirlerini kanıyla imzaladı. Biricik çocuğunu cepheye gönderdi." Fakat Niseron bir süre sonra temizliği ve dürüstlüğü ile üzerine şimşekleri çekmeye başlar: Sonunda, tam bir sefalet içinde unutulana kadar! Ne ki kendisi, tüm haksızlıklara, kırımlara ve soygunlara rağmen Cumhuriyet'in ilk oniki yılını hiç unutmaz ve onu en kutsal anısı olarak saklar. Balzac'ın Niseron'la ilgili çizdiği tablo kendi kötümserliğinin ve tutuculuğunun nedenlerini de açıklıyor.

Engels 1888'de yazdığı bir mektupta Balzac'ın eserlerinden "iktisadi ayrıntılar –örneğin devrimden sonra toprağın yeniden taksimi gibi– hakkında dönemin tüm profesyonel tarihçi, iktisatçı ve istatistikçilerinin yazdıkları eserlerin toplamından daha fazla şey öğrendim"⁹⁰ diyordu. Marx'ın da Balzac'ın gerçekçiliğini çok takdir ettiğini daha önce belirtmiştim. *Kapital*'de Marx, *Köylüler*'den şöyle söz ediyor: "Son romanı *Köylüler*'de gerçek üretim ilişkilerini dikkate değer bir şekilde kavramış olan Balzac, küçük köylünün, tefecisinin iyi tutu-

munu korumak için, onun her türlü işini bedava yaptığını ve hiçbir şey harcamadığını, tefeciye ne kadar büyük bir ihsan-
da bulunduğunun farkına varmadığını; tefecinin böylelikle
bir taşla iki kuş vurduğunu ve hem bir ücret ödemekten kur-
tulduğunu hem de kendi çiftliğini sürmeye vakti kalmayan ve
giderek mahvolan köylüyü gitgide daha sıkı bir şekilde tefecili-
ğin ağı içine düşürdüğünü büyük bir doğrulukla betimli-
yor."⁹¹ Marx bu örneği "kapitalist üretimin egemen olduğu
bir toplumda, kapitalizm dışı üreticilere de kapitalist kavram-
ların egemen olduğunu"⁹² göstermek için vermiştir.

Balzac'ın Devrim'den sonra büyük malikanelerin çözülüş sürecini anlatışı, III. Napolyon diktatörlüğünde yavaşlayarak devam etmiş ve daha sonra Balzac gibi tüm toplumun anatomisini ver-neye çalışan Zola'nın eserinde de analiz konusu olmuştur.

Zola ve Toprak Kavgası

Zola, Balzac'ı yapay, aşırı boyutlarda kahramanlar yaratmakla, romantik abartmalara düşmekle suçlamıştır. Oysa kendi eserinde her şey "vasat, gri ve istatistiki olarak ortalama idi".⁹³ Bu gözlemi yapan G. Lukacs "Eserinin bütün büyüklüğüne rağmen Zola, evrensel bir değer halinde varlığını sürdüren tek bir karakter, örneğin Flaubert'in Bovary çifti ya da eczacı Homais'i gibi tek bir tipik hayat yaratamadı" diyor ve ilave ediyor: "Zola, tüm hayatında bir liberal burjuva ilericisi olarak kaldı ve çok tartışma götürür olmasına rağmen, pozitivist ve 'bilimsel' yönteminin değeri hakkında hiçbir zaman ciddi bir şüpheyeye düşmedi."⁹⁴

Zola'nın Osmanlı romanının doğuşundaki büyük etkisini ve bu etkinin ikili (çekici, büyüleyici – itici, iğrendirici) nite-

liğini daha önce belirtmiştim. Burada Zola, Balzac'ın başlattığı toprakla ilgili analizlerin devamcısı olarak karşımıza çıkıyor. Gerçekten Balzac 1820 ve 1830'ların Fransa'sını anlatırken, Zola XIX. yüzyıl sonlarının, 1880'lerin Fransa'sının tablosunu çizmektedir. Aradan geçen yarım yüzyılda ne gibi temelli değişiklikler olmuştur?

Aradan geçen yarım yüzyılda Napolyon'un "Code Civil"i (Medeni Kanunu) toprağı miras yoluyla gitgide daha küçük parçalara ayırarak tarım işletmelerini artık üretken sayılamayacak boyutlara indirgemiş ve köylülere bunu önlemek için yeni kavgalara, yeni cürümlere sürüklemiştir. Fransa'da neden büyük kapitalist tarım işletmeleri kurulmamıştır da, küçük köylülük yaygın ve tutucu bir sektör olarak Bonapartist rejimlerin toplumsal tabanını teşkil etmiştir? Fransa'nın devrimci geleneği ve XIX. yüzyıldaki sınıf kavgalarının en klasik örneğini teşkil etmesi bunu kısmen açıklamaktadır. Fransız burjuvazisi yükselen işçi sınıfı karşısında daima korkuya kapılmış, Fransa'da sanayi daha çok "devletçilik" himayesinde gelişmiş ve burjuvazi, bankalar, borsa spekülasyonu ve sigortalar gibi kolay kâr alanlarını gerçek sanayiciliğe yeğlemiştir. Bu yüzden her ihtilali izleyen rejimler küçük köylülüğe dayanmışlar ve işçi sınıfına karşı tutucu koalisyonlar oluşturmuşlardır.

Zola'nın *Toprak* isimli romanına bir giriş yazan Fransız tarihçisi Le Roy Ladurie, Aydınlanmanın ürünü olan solun "1850-1890 arasında genellikle köylülere karşı düşmanca bir tavır"⁹⁵ aldığını kaydediyor. Yazarın, bu bağlamda, Zola'nın adını Marx'la birlikte zikretmesi dikkati çekmektedir. Aslında tarihi maddeciliğin kurucuları, Bonapartist rejimleri destekleyen küçük köylülere gerçekten de sempati duymuyorlardı. Fakat bu konuda Marx ve Engels, Zola'dan çok farklı nedenlere dayanıyorlardı. Bu nedenleri Marx'ın III. Napolyon rejimi ile ilgili analizinde açık bir şekilde buluyoruz. Marx 1789 Devrimi'nden sonra Fransız köylülüğünün gelişmesini

şöyle anlatıyor: "İlk devrimin (1789) yarı serf durumundaki köylüleri özgür mülk sahipleri haline getirmesinden sonra, Napolyon onlara düşen toprakları rahat bir şekilde işletmelerini temin edecek ve mülk sahibi olma konusundaki çocukca heyecanlarını tatmin edecek koşulları sağlamlaştırdı ve düzenledi. Fakat şimdi Fransız köylüsünü, Napolyon'un sağladığı toprak mülkiyeti, toprağın parselleştirilmesi mahvediyor... Bu kaçınılmaz sonucu yaratmak için iki nesil kafi geldi: tarımın artan bir şekilde borçlanması ve giderek mahvolması. XIX. yüzyıl başında Napolyon'un yarattığı mülkiyet biçimi Fransız köylü nüfusunun zenginleşmesinin ve kurtuluşunun zorunlu koşulu iken, bu yüzyıl içinde, fakirleşmesinin ve köleleşmesinin başlıca nedeni haline geldi."⁹⁶ İşte Balzac ve Zola, tarihi sıra içinde ve kendilerine özgü biçim ve gözlem kapasiteleriyle bu iki aşamayı anlatmaktadırlar.

Gerçekten Fransa'da iki imparatorluk da en sağlam dayanaklarını küçük köylülükte bulmuşlardı. I. Napolyon zamanında, özgürleşen köylüler, fetihlerin yarattığı coşku ortamında bir Napolyon efsanesinin, bir Napolyon kültünün etki alanına girmişlerdi. Marx, 18. *Brumaire*'e 1869'da yazdığı önsözde "özellikle son yıllarda tarihi araştırma, eleştiri, hiciv ve alay silahlarıyla Fransız yazını Napolyon kültünün hakkından geldi" diyordu. Bu demektir ki, Louis Bonaparte da, yoksul köylülerin durumunun giderek kötüleşmesine rağmen, Napolyon kültünü uzun süre devam ettirmeyi ve küçük mülk sahibi köylülere dayanmayı başarmıştı.

Marx, nüfusları onaltı milyon civarında olan küçük köylülerin "yaşam tarzlarını, çıkarlarını ve kültürlerini diğer sınıflardan ayıran maddi koşullar içinde yaşadıkları ölçüde bir sınıf oluşturduklarını", buna karşılık "aralarında sadece yerel bağlar bulunduğu ve çıkarlarının benzerliği birbirleriyle hiçbir ortaklık, hiçbir ulusal bağ ve hiçbir siyasal örgüt yaratmadığı ölçüde bir sınıf olmadıklarını"⁹⁷ belirtir. Yine Marx'ın de-

yimiyle köylü kitlesinin "bir patates çuvalındaki patatesler gibi aynı büyüklükteki cisimlerin sadece birbirine ilavesinden" oluşması, bir sınıf bilincinin doğmasını da önlemekte ve köylülerin gerçek çıkarları proleterlerinkine paralel iken, onlar imparatorluk efsaneleri içinde uyutulmaktadırlar. Bu bağlamda köylülerin yaşantılarının ilkelliğinden ve egoizminden doğan sahneler elbette dönemin edebiyatını da etkilemekte ve Zola'nın eserinde olduğu gibi tiksindirici tablolar ortaya çıkmaktadır.

Zola'nın 1887'de yayınlanan *Toprak* isimli romanı, küçük bir köyde, miras yoluyla toprak küçülmesinin yol açtığı bir aile dramını anlatır. Karısını kaybetmiş ve kendisi de ihtiyarlamış Fouan baba, toprağını daha ölmeden çocukları arasında paylaştırmıştır. Kendisi de onlardan alacağı bir rantla ve tahvillerinin gelirleriyle günlerini tamamlayacaktır. Ne var ki, evdeki hesap çarşıya uymaz ve oğulları ve büyük kızı babalarını sırayla sömürür ve sonra da kovarlar. Romanın en iğrenç tipi olan büyük oğlu Buteau, baldızına ve onun toprağına sahip olmak için uykuları kaçan dejenere bir tiptir ve bu konuda en büyük yardımcısı da karısıdır. Sonunda bizzat karısının fiziki yardımıyla baldızına sahip olur. Fakat ailede toprak duygusu yine de o kadar kuvvetlidir ki, Buteau'nun karısı, kızkardeşini bir kavga sırasında kaza eseri yaralayınca, kardeşi kendi hissesi topraksız kocasına geçmesin diye, öleceğini anladığı halde susmayı tercih eder. Oysa ölmek üzere olan kadın kocasını da çok sevmektedir.

Köylüler eserde her türlü ahlaki değerden yoksun hayvanlar gibi sunulmuşlardır. Seks ilişkileri tam bir anarşi içindedir ve birbirlerine büyük bir hadise çıkarmadan "senin karınla yatıyorum!" diyebilmektedirler. Tarım teknolojisi son derece ilkel ve bunu geliştirmek, modern yöntemler kullanmak isteyenler alay konusu olmaktadır. Romanda tek olumlu ve ilerici tip, köy öğretmenidir, fakat o da bu kördöğüşü içinde hareketsiz kalmaya mahkûmdur.

Zola, romanında küçük bir köyün mikrokozmunu aşip eserine ulusal bir boyut kazandırmak için, köy civarından geçecek bir yolun yarattığı çıkar kavgalarını ele alıyor ve Meclis seçimleri vesilesiyle de köye kadar girmiş olan propoganda temalarını işliyor. Yeni yapılacak yol, istimlaklar ve çevrede yaratacağı rantlar dolayısıyla köylüleri bölmüştür. Fakat Meclis seçimleri, köylüleri tarımsal çıkarlar etrafında birleştirir. Seçimlerdeki iki aday, ulusal planda da kendisini gösteren çıkar çatışmasının temsilcisidirler. Bu çatışma tarım ve sanayi çıkarlarını karşı karşıya getirir ve temel konusu hububat ithalatının serbest bırakılıp bırakılmamasıdır. Daha önce İngiltere'yi bölmüş olan bu kavgada köylüler Amerikan buğdayının fiyatları düşüreceğinden korkarak himaye istemekte, buna karşılık sanayiciler buğday fiyatları düşünce işçi ücretleri de düşeceğinden serbest ticaretten yana tavır almaktadırlar. Böylece kuzey Fransa'da Ortaçağ koşullarında yaşayan bir köy, seçimler kanalıyla ulusal sorunlarla temas haline gelmekte ve çıkarlarının parlamentoda temsiline katkıda bulunabilmektedir. Unutmayalım ki Zola romanını Üçüncü Cumhuriyet döneminde yazmış, hatta kahramanları arasına köyde açıkça sosyalizm propagandası yapan bir tip de koymayı ihmal etmemiştir.

Zola'nın eseri yayınlandıktan sonra çok olumsuz tepkilerle karşılaşmıştır. Köylüyü her türlü insani değerden yoksun bir şekilde betimlemesi, çağdaşları tarafından gerçeklere aykırı abartmalar olarak değerlendirilmişti. Küçük köylülüğe, egoist, cahil ve tutucu nitelikleri dolayısıyla toplumcular da olumlu bir şekilde bakmıyorlardı. Fakat Zola'nın analiz yöntemi ve değerlendirmesi onlardan farklıydı. Lukacs, aşağıdaki satırlarda bu farkı çok iyi belirtmiştir: "(Zola'ya göre) toplumsal dolaşım, aynen hayati dolaşım gibidir. İnsan vücudunda olduğu gibi toplumda da çeşitli uzuvları aralarında birbirlerine bağlayan bir dayanışma vardır. Öyle ki bir uzuv çürürse,

bu diğerlerini de etkiler ve çok kompleks bir hastalık ortaya çıkar.⁹⁸ Görüldüğü gibi bu uzuvcu mekanist görüş, toplumculuğun kendi kendini aşan, yaratıcı diyalektik çelişkilerinden değişik niteliktedir. Uzuvcu bir yaklaşımın etkileri Zola'nın tüm eserlerine damgasını vurmuştur. Zola *Toprak*'ta köylüleri nasıl anlatıyorsa, toplumun diğer sınıflarını da aynı "doğalcılık"la anlatır. *Germinal*'deki ahlak düşkünü ve alkolik işçi yığınları da, *Toprak*'taki köylülerden pek farklı değildir. Gerçi *Germinal* aynı zamanda bir sınıf kavgasının tablosudur ve toplumcu bir kahraman, işçileri örgütleyerek I. Enternasyonal'a sokmak ister. Fakat, Bakunin hayranı anarşist bir liderin terör yöntemleri daha ağır basar ve işçileri maden ocaklarında patlatılan bir dinamitin kurbanları haline getirir. Bununla beraber, Zola hakkında haksızlığa düşmemek için şunu da ekleyelim. Yazar, işçilerin toplumun gelişme seviyesinden doğan hayvanî yaşamlarını içkarartıcı bir şekilde anlatmakla beraber, sonucu iyimserlik içinde bağlamak istemiş ve Fransa'da Cumhuriyeti kuran devrimcilerin baharın başladığı aya verdikleri "Germinal" ismini romanına başlık yaparak, işçi sınıfının ıstırapının ve kavgalarının bir gün mutlaka meyvelerini vereceği umudunu yaymaya çalışmıştır.

Konumuz Zola'nın eserini bütünlüğü içinde değerlendirmekten ziyade, yazarın Balzac'ı izleyen dönemde köylülüğü hangi sorunlar içinde yakaladığını ve nasıl çözümlediğini anlatmaya çalışmaktı. Bu çözüm romantizm ve gerçekçilik aşamalarından sonra "doğalcılık" ekolünün ürünleri olarak –birçok eleştiriye rağmen– evrensel bir değer kazanmış ve çeşitli ülkelerin yayınlarını etkilemiştir. Fransız uygarlığının en yaratıcı dönemlerinden olan XIX. yüzyıl, özellikle devrimci atılımlarıyla ressamı da etkilemiş ve Millet ve Courbet gibi ressamlar da resimde gerçekçiliğin, hatta bir çeşit doğalcılığın temsilcileri olmuşlardır. Resim tarihinde adı daha ziyade "köylü ressamı" olarak geçen Millet, 1848 Devrimi'nden son

derece etkilenmiş ve artık hep doğayla kavga halindeki köylüleri tablolastırmaya başlamıştır. Millet'nin çağdaşı olan ve köylüleri daha geniş bir bağlamda ele alan Courbet ise III. Napolyon'un nişanı (legion d'honneur) reddedecek ve 1870'de devrime katılarak bir yıl sonra komün üyesi ve Ulusal Savunma Hükümeti'nde sanat eserlerini koruma komisyonu başkanı olacaktır.

· Biz yine asıl konumuza, köylülüğe ve köy romanına dönelim ve evrensel gelişme hiyerarşisinde farklı bir aşamayı temsil eden başka bir ülkeyi ele alalım: Toplumsal gelişme düzeyinin çok üstünde bir roman geleneğine sahip Rusya'yı kastediyoruz.

Rus Romanı: Asiller, Köylüler ve Devrimciler

Rusya'da kapitalizm Batı Avrupa ülkelerine göre çok geç gelişmiştir. Buna karşılık XVII. yüzyıldan itibaren Doğu Avrupa'da gelişen ve Marksistlerin "ikinci servaj" dedikleri süreç,⁹⁹ Rusya'da güçlü bir aristokrasi yaratmış, bu aristokrasi de bünyesinde evrensel çapta bir misyona sahip olduğu inancında olan bir "intelligentsia" çıkartmıştır.

Rusya, Aydınlanma'yı Avusturya İmparatorluğu ve Alman prensliklerinde olduğu gibi saraylarda ve otoriter bir sistem içinde, yukardan aşağı doğru yaşamış ve çağ değiştirme sorunlarını en çok Rus yazını –özellikle *Rus romanı*– çerçevesinde tartışmıştır. Nasıl Almanya sosyo-ekonomik geri kalmışlığını felsefe planında aşmış ve Prusya Devleti'nde mutlak yetkinliğe ulaşacak "Alman İdealizmi"ni yaratmışsa, Rusya da edebiyatında devamlı olarak "Rus ruhu"nu irdelemiş ve Slavlığın özgül koşullarından evrensel bir mesaj, mesianik bir işlev çıkarmaya çalışmıştır. Slavcıların "Üçüncü Roma"

idealinden, Lenin'in "Üçüncü Enternasyonal"ine geçişin aşamaları bu evrensellik arayışı içinde değerlendirilmelidir.

Modern Rus edebiyatı Puşkin'le başlamıştır. Herzen'in yazdığı gibi "XVIII. yüzyılda Rus edebiyatı, birkaç uyanık insanın toplum üzerinde hiçbir etkisi olmayan asil bir uğraşısından ibaretti. Yazınsal amatörlüğe değişik bir karakter veren ilk ciddi etki Masonlardan geldi. II. Katherina yönetiminin sonlarına doğru masonluk Rusya'da çok yayılmıştı".¹⁰⁰ Hareketin öncüleri Fransız Aydınlanması'nın klasiklerinin ve Ansiklopedi'nin en önemli maddelerinin Rusça'ya kazandırılmasında başrolü oynadılar. "Böyle bir toplumda edebiyatın etkisi, başka ülkelerde çoktandır kaybolmuş boyutlar kazandı. Puşkin'in ve Rilejev'in devrimci şiirleri, gençlerin ellerinde imparatorluğun en uzak eyaletlerine kadar yayıldı."¹⁰¹

Puşkin, kökeni Nevsky'ye kadar giden çok eski bir asil aileden geliyordu. Annesi kanalıyla da bir Habeşistan prensine uzanan kan bağları vardı. Genç yaşta tarihe büyük bir ilgi duyması, bizzat kendi ailesinin bu tarihî niteliğiyle yakından ilgilidir.

Puşkin tarihe karşı erken yaşlarda doğan ilgisini, kısmen ünlü tarihçi Karamzin'in evinde yapılan toplantılarda geliştirdi. Karamzin Fransız Aydınlanması'ndan etkilenmiş ve Terör'e kadar da Fransız Devrimi'ni desteklemiş ilerici bir tarihçiydi. Yazdığı oniki ciltlik Rusya Tarihi'nde ilk kez ülkesinin geçmişini ulusal bir yaklaşımla ele aldığı için "Slavci" için fikir babası sayılmaktadır. Fakat, biraz sonra sözünü edeceğimiz Dekabrist ihtilalcilere karşı olumsuz tutumu "ilerici"liğinin sınırlarını da belirliyordu. Bir şair olarak Byron'dan da çok etkilenen Puşkin, *Boris Godunov*'u yazarken Karamzin Tarihi'nden yararlanmış, fakat onun etkilerini aşmıştır. Herzen bu konuda, Byron'un "kaderini kendisini eski Yunanlılar sanan, Slav-Helen bir korsan halka bağladığı yıllarda"¹⁰² Puşkin'in ondan ayrıldığını ve kendini Rus tarihine verdiğini kaydeder. *Evgeni Onegin*, Puşkin'in başyapıtıdır.

Puşkin bu manzum romanında, ilk kez bir Rus aristokratını bütün çıplaklığı ve çok yönlü gerçekliği içinde vermiştir. Daha Gonçarov *Oblomov*'u yazarak, asalak Rus aristokratını klasikleştirmeden, Puşkin E. Onegin'le Rus Oblomovlarının ilk örneğini *Evgeni Onegin*'de bulmuştur.¹⁰³ Zaten daha *Oblomov* yazılmadan, Herzen Onegin için şunları yazmamış mıydı? "Onegin ne Hamlet'dir, ne Faust'dur, ne Manfred'dir ne de Obermann'dır. Onegin bir Rus'tur; sadece Rusya'da mümkündür; Rusya'da zorunludur ve orada adım başında kendisine rastlanır. Onegin hiçbir zaman bir meşgalesi olmamış bir aylaktır; bulunduğu yerden ayrılabilmek gücünü kendinde bulamayan fuzuli bir adamdır."¹⁰⁴ Fakat tüm asalaklığına rağmen Onegin pozitif bir eğitimden geçmiş; Homer'i, Teokrit'i değil Adam Smith'i beğenen ve "bir devletin nasıl zenginleşebileceğini, neyle yaşadığını ve niçin doğal ürünlere sahip olduğu zaman kıymetli madenlerden vazgeçebileceğini takdir etmesini bilen"¹⁰⁵ bir insandır. Fakat iradesizdir; kendini kaprislerinin oyununa terkeder, düellolar yapar, insan öldürür ve gerçekten sevdiği ve kendisini seven kadına sahip olamaz.

Puşkin Rus aristokrasisinin prototopini çizerken elbette 'köylü sorunu ile de karşılaşmıştı. Rusya'da köylülük sorunu tarihçilerin ve edebiyatçıların karşısına çıkaran olay, II. Katerina döneminde, Pugaçev liderliğindeki köylü ayaklanması olmuştu. Pugaçev hareketini, bizim tarihimizdeki Şeyh Bedrettin, Pir Sultan Abdal, Köroğlu gibi liderlerin öncülüğündeki başkaldırmalara benzetebiliriz. Resmi tarihler her iki ülkede de bu hareketleri karalamış ve liderlerini birer haydut, eşkiya olarak sunmuşlardır. Rusların Aydınlanma sürecine bizden çok önce girmeleri, bu konuda erken uyanmalarına yolaçmış; daha Puşkin, *Yüzbaşının Kızı* başlıklı hikayesinde Pugaçev'i bir eşkiya gibi değil, beşeri hatlar içinde vermiş

tir. Fakat yine de Rus edebiyatı Turgenyev'e kadar esas itibarıyla bir asil edebiyatı olmuştur.

Lermontov'un, saman damlı "izba"larında kafayı çekip halay çeken mujiklere sevgiyle dolu şiirleri, Nekrasov'un romantizmden kaçınan ve köylüyü tüm ıstırapı içinde veren dizeleri elbette unutulamaz. Ne var ki, 1861'de azat edilmelerine kadar, köylü Rus romanına sadece *serf* olarak, hatta bazen de Gogol'ün ünlü eserindeki gibi "Ölü Canlar" olarak girmiştir.

Rusya'da demokratik –devrimci düşünceler, Rus Aydınlanması'nın mantığına uygun bir şekilde, asiller arasında başlamıştı. Zaten bu harekete öncülük edebilecek başka bir sınıf yoktu. Rus devrimci geleneğini 1825'de patlak veren "Dekabrist"lerin ayaklanmasına bağlamak gelenek olmuştur. Bu hareket, Fransız Devrimi'nin tüm Avrupa'ya yaydığı özgürlük fikirlerinin, Rusya'nın özgül koşullarında nasıl filizlendiğini ve nasıl örgütlendiğini göstermesi açısından ilginçtir. İtalya'da Karbonari, Almanya'da Tugendbund, Yunanistan'da Heterya Filika vb. gibi derneklere paralel olarak 1816'da asaletten gelen genç Rus subaylarının kurduğu "Kurtuluş Birliği" de özgürlükçü hedefler güdüyordu. Ancak gizli derneğin sınıfsal yapısı ve darbeci yöntemleri, hareketi çeşitli fikir ayrılıklarına bölmüş ve Dekabristler "kuzey" ve "güney" şubelerine ayrılmışlardır. Dekabristlerin cumhuriyetçi ilkelerini, bununla çelişen otokratik tutumlarını, çeşitli dozlardaki antifeodal eğilimlerini burada anlatamayız¹⁰⁶ Fakat Lenin'in çok sonra yazdığı gibi, Dekabristler, Herzen'i etkilemiş, Herzen devrimci kıpırdanmayı gerçekleştirmiş, oradan da Çerçiçevski'yle başlayan ve "Halkın İradesi"nde biten hareketli döneme girilmiştir. Bu süreç, çelişkiler içinde, 1861'de serflikin kaldırılmasına ve Nihilist akımın başlamasına da tanık olmuştur, Lenin'in devrimci hareketin başlamasında büyük bir rol verdiği Herzen, Dekabrist hareketi şöyle özetlemişti

"26 Aralık (1825) siyasal eğitimimizde yeni bir dönem açtı... Rusların yokluğunu duyduğu şey, ne liberal eğilimler ne de kötü idarenin bilinciydi. Sadece kendilerine girişim cesareti verecek bir örnekten yoksundular. Kuramlar inanç telkin eder, örnekler de tutumu biçimlendirir."¹⁰⁷ Dekabrist ayaklanma ve Sibiry'a sürülen öncülerinin daima başlarını dik tutmasını bilmeleri, Rus aydınına beklenen örneği vermiştir. Lenin'in yazdığı gibi Dekabristler, bir sürü sarhoş ve kumarbaz subay arasında çıkmış, "Romüs ve Romülüs gibi vahşi bir hayvanın sütüyle beslenmiş bir kahramanlar bölüğüydü".¹⁰⁸

Nihilistler

Kökeni Razin ve Pugaçev'in ayaklanmalarına giden ve Dekabrist'lerle buğulu da olsa, bir fikri içeriğe kavuşan Rus devrimci geleneği 1860'larda "Nihilist"lerin ortaya çıkmasıyla yeni bir aşamaya ulaşmıştır. Kimdir bu "nihilist"ler?

"Nihilist" sözcüğü ilk kez, Turgenyev'in 1862'de yayınlanan *Babalar ve Oğullar* isimli romanından sonra yayılmıştı.¹⁰⁹ Devrin terminolojisine göre "nihilizm", 1860'ların yaygın aydın tipini ifade ediyordu. Çağdaşları onları haksız olarak yıkıcı, anarşist haydutlar olarak nitelemişlerdir. Aslında, biraz sonra Turgenyev'in betimlemesinde göreceğimiz gibi, bunlar bambaşka bir zihniyeti ve ahlakı temsil eden aydınlardı. Kutsal Rusya'nın tüm kaderci değerlerine başkaldırmış –ve bu ölçüde eylemci ve "yıkıcı"– pozitivist gençlerdi. 1860 ve 70'lerde Narodnikler, 1880'lerde de Marksistler bunlar arasından çıkmıştır.

Nihilist aydınları yaratan sınıfsal nedenler vardır. 1850'lerde Rus toplumu önemli sonuçlara gebe bir evrime uğruyordu. O zamana kadar Rus aydınları sadece aristokrasi içinden

çıkarken, 1850'lerden itibaren burjuvaziden, küçük burjuvaziden, hatta halk sınıflarından da entelektüeller türemeye başlamıştı. "Raznoçıtski" denilen bu zümre¹¹⁰ ilericiilik hevesleri beslediği durumlarda bile sık sık uzlaşmacı davranışlara giren asillere göre çok daha radikaldiler. Ünlü *Nasıl Yapmalı?* romanının yazarı Çernişevski bu zümreden çıkmıştır.

Turgenyev, "nihilist" sözcüğünün yayılmasında başrolü oynadığı gibi, nihilistleri yaratan "intelligentsia" sözcüğünün de kitlelere mal eden yazar olmuştur. Aslında bu kavramı icat eden yeteneksiz bir romancıydı (Boborskin). Kavramın yaygın bir kullanım alanı bulması için itibarlı bir isme ihtiyaç vardı ve bunu da Turgenyev sağladı. Batı'da "entelektüeller" zümresinin karşılığı gibi görünen bu kavramın aslında Rusya'ya özgü bir anlamı vardır. Gerçekten "intelligentsia" kavramı Rusya'da "halktan çıkmış hayati güçlerden oluşan bir topluluk"¹¹¹ şeklinde, misyoner bir elit anlamı kazanmıştır.

Turgenyev asil bir aileden gelen ve çocukluğu serflerin korkunç bir baskı altında yaşatıldığı bir malikanede geçmiş bir yazardı. Serflerin acımasızca cezalandırılmalarına her gün tanık olduğu gibi, bizzat kendisi de despot annesi tarafından sık sık kırbaçlanmıştı. Böyle anılar içinde edebiyata yönelmiş bir yazarın köylülere sempati duymaması olanaksızdı. Gerçekten Turgenyev, Rus köylülerini "serflik" kategorisinin dışında, insancıl bir yaklaşımla ele alan ilk yazardır. Turgenyev köylülerle doğrudan doğruya ilgili bir eser yazmamıştır. Fakat tüm asalet mensupları gibi avlanmaya çıkıyor ve bazı gecelerini mujiklerin evinde geçiriyordu. 1840'larda yaptığı bu gözlemlerin hikayesini, *Bir Avcının Anıları* başlığı altında, ancak yurt dışına çıkabildikten sonra, 1852'de yayınlatabilmiştir. Turgenyev bu eserinde, daha o dönemde köylülük içindeki farklılaşmayı sosyolojik bir gerçekçilik içinde vermiştir: Ticaret yoluyla zenginleştiği halde memur zulmünden korkarak özgürlüğünü satın alamayan köylüler; beceriksiz

senyörlerin kahyalığını yaparak serfleri mülk sahibinden daha haşin bir şekilde istismar eden ve zenginleşen köylüler; angarya rejiminden vergi sistemine geçip daha fakirleşenler vb. Tüm farklılaşmaya rağmen hepsinde ortak bir nokta vardır: Kadercilik ve kendilerine nasıl davranırsa davransın sahiplerine tapma! "Rus köylüsünün kendine özgü bir ölüş şekli vardır" diyor Turgenyev.

Lenin, rakamlara dayanarak Rus köylülüğünün periyodizasyonunu yaptığı zaman 1827-1846 dönemini "Dekabristlerden Herzen'e kadar uzanan ve asillerin mutlak bir egemenliğe sahip oldukları"¹¹² dönem olarak niteler. Bu dönemde senyörler, Gogol'un *Ölü Canlar*'da anlattığı gibi, serflerinin ölümlerini bile satan korkunç tiplerdir. *Ölü Canlar*'da, iki sayım arasında ölmüş olsalar bile diri sayılan serfleri satın alıp bir çiftliğe -kağıt üzerinde- yerleştirerek Tarım Bankasına ipotek eden ve oradan yüklüce bir kredi çekmek isteyen Çiçikov'un maceraları sergilenmiştir. Bu arada Çiçikov'un, ölü serflerini satın almak istediği, her biri ayrı bir tip olan senyörler, önümüzde çarpıcı bir gerçekçilikle resmi geçit yaparlar: Batı taklitçileri, Oblomov'lar, deliler, inanılmaz cimriler vb. Gogol, sansür dolayısıyla ülkesinden kaçıp yurt dışında kaleme aldığı bu eserinde bir de Rus geleneğine uygun, peygamberane bir çağrıda bulunur: "Bize şu çok güçlü sözcüğü, 'ile-ri!' sözcüğünü söyleyecek kimse nerede? Doğamızın bütün derinliğini, bütün niteliklerini ve bütün güçlerini bilerek sihirli bir işaretle bizi daha üstün bir hayata yöneltecek insan nerede?"¹¹³ Gogol eserini tamamlayamamış ve son kısmını da kriz içinde yakmıştır. Turgenyev'in gözlemleri ise tam Gogol'ü izleyen dönemi ele alır. Herzen'le başlayan devrimci ajitasyon giderek tüm Rusya'ya yayılmaya başlamış ve 1860'ların "Yeni İnsanlar"ı ortaya çıkmıştır. Turgenyev, bunları da *Babalar ve Oğullar* isimli eserinde anlatıyor.

Nihilistlerden Sosyalistlere

Babalar ve Oğullar 1862'de yayınlanmıştır. Bir yıl önce Rus İmparatoru II. Alexandre feodal serfliği yasaklamıştı. Turgenev, *Bir Avcının Anıları* başlıklı eserinin bu kararda önemli bir rol oynadığına inanmış ve Goncourt kardeşlere gururla şunları söylemiştir: "İmparator Alexandre, bu konuda bir karara varmasında kitabımın büyük rol oynadığını bana duyurdu."¹¹⁴ Yazar, Babalar ve Oğullar isimli eserinde kardeşiyle yaşayan bir toprak ağası ile çiftliğe tatile gelen üniversite öğrencisi oğlunu ve onun ilginç arkadaşını anlatır. Baba Nicolas Kirsanov liberal eğilimli, açık fikirli bir ağıdır. Karısının ölümünden sonra kendini tamamen çiftliğine vermiş, toprağı köylülerle paylaşmış ve modern tarım teknikleri ile ilgili araştırmalara başlamıştır. Oğlu Arcade ise Petersburg'da tıp öğrenimini yapan çalışkan, babasına bağı, fakat arkadaşı Bazarov'un fazlaca etkisinde bir gençtir. Romanın gerçek kahramanı ve 1860'ların "nihilist"ini temsil eden tip, Bazarov'dur. Ancak "nihilist" kavramının en açık tanımını, Arcade'ın ağzından duyarız: "Bir nihilist" der Arcade, "hiçbir otorite önünde eğilmeyen ve ne kadar saygın olursa olsun hiçbir ilkeye bağınazca bağlanmayan bir insandır." Bazarov "Bilim"e değil, "bilimler"e inanmakta ve tatil için geldiğı çiftlikte her gün mikroskobuyla incelemeler yapmaktadır. Koyu bir pozitivisttir. Toplum kanunlarını da doğa kanunları gibi düzenlemek isteyen bir düşünce yapısına sahiptir. Felsefesini şöyle özetler: "Bütün insanlar hem vücutları hem de ruhları itibarıyla birbirine benzerler. Hepimizin aynı yapıda bir beyni, kalbi, dalağı ve ciğerleri var. Ahlaki nitelikler denilen şeyler de herkeste aynıdır. Ayrıntıdaki farklar önemli değildir... Bütün insanlar bir ormanın ağacı gibidirler... Toplumda reform yapınız, insanlarda hiçbir hastalık kalmayacaktır!" Bu totaliter gö-

rüş Bazarov'u katı ve moral dışı davranışlara sevkeder ve nihilizmin temsilcisi sonunda da tifüsten ölmüş bir köylü cese-di üzerinde incelemelerde bulunurken mikrop kapar, hastalanır ve hiç sızlanmadan ölür.

Turgenyev'in romanı Rusya'daki sınıfsal değişikliği, zih-niyet değişikliği ile paralel olarak çok başarılı bir şekilde ver-miştir. Kirsanov kardeşler aslında çağlarının ilerisinde, mo-dern yöntemlere inanan, hatta bu yüzden tüm eyalette "kızıl" olarak tanınan insanlardır. Buna rağmen, kendilerinin de ka-bul ettikleri gibi, çocuklarının nesline göre geri kalmışlardır. Nicolas Kirsanov, kardeşine şu itirafta bulunur: "Öyle görü-nüyor ki, ikimiz de zamanını tamamlamış, aşılmış insanlarız. Bazarov belki de haklı; fakat itiraf edeyim ki bir şey bana azap veriyor. Tam oğlum Arcade'la daha yakınlaşacağımızı, dost olacağımızı umarken, birden onun çok ileri fırladığını, beni geride bıraktığını ve birbirimizi anlayamaz hale geldiği-mizi görüyorum." Kirsanov babanın genç nesle duyduğu tak-dir duygusu aslında ihtiyatlıdır. "... doğrusu onların gerçekler-den bizden daha uzak oldukları izlenimindeyim" der; "fakat aynı zamanda onlarda bizde bulunmayan bir şeyin olduğunu ve bunun onları bize göre avantajlı kıldığını hissediyorum... Gençlik mi? Hayır! sadece gençlik değil. Acaba bu, feodalizm kalıntılarının onlarda bizdekinden çok daha az oluşu değil mi?" Gerçekten de Bazarov, arkadaşının amcası Paul Kirsanov'a, "Rus toplumunda bana saygıdeğer tek bir kurum gös-ter" diye sorunca, "Mir" (Rus köy cemaati) yanıtını alır. Oysa Bazarov çok küçümsediği köylülere alaylı bir şekilde "Mir'i so-runca, onlardan senyörleri baba bildiklerini ve senyörler ne kadar çok şey isterlerse, köylü tarafından o kadar sevildikleri-ni duyar.

Turgenyev'in *Babalar ve Oğullar*'ı 1860'ların Rusya'sın-da büyük tartışmalara yol açmıştır. Eser Puşkin'in kurduğu "Çağdaş" dergisi yazarlarını ikiye bölmüş, Herzen bir tered-

düt anından sonra romanı desteklerken, Çerniçevski, *Rahmetov* adı altında "olumlu kahraman"ı yaratmaya yönelmiş ve Dostoyevski de terörist devrimcileri "ecinniler" olarak sunan ünlü romanının ilhamını bu eserde bulmuştur. Turgenyev, Bazarov karakterini 1860'dan az önce ölmüş bir kasaba doktordan aldığı söylemiştir.¹¹⁵ 1860'larda bu "yeni insanlar" her yerde rastlanan yeni bir tür teşkil ediyorlardı. Önce kaba bir pozitivizmle kutsal düzenin tüm değerini reddeden bu "nihilist"ler, daha sonra yapıcı bir tutuma yönelmişler ve Rus popülizmini (Narodnik) yaratmışlardı.

Rus Narodnikleri kendi aralarında sık sık bölünen, yayın organlarında birbirleriyle kıyasıya kapışan heyecanlı insanlardı. Bunları daha ziyade Rusya'da kapitalizmin gelişmesini reddetmeleri bir ölçüde birleştiriyordu. Rus romanını en çok terörist yöntemler kullanmaları dolayısıyla etkilemişlerdir. Bu konuda özellikle "Neçayev" ismi sembol olacak ve devrimci yöntem tartışmalarında ilk planda rol oynayacaktır.

Bir badanacının oğlu olan Neçayev, ilk kez 1868 öğrenci olaylarında kendini göstermiş ve bir yıl sonra da Tkaçev'le birlikte kaleme aldığı "*Devrimci Eylem Programı*" ile dikkatleri üstüne toplamıştı.¹¹⁶ "Amacın her türlü aracı meşru kıldığını" ilan ettikleri bu bildiride Neçayev ve arkadaşı açıkça terörü savunuyorlardı. Ancak atıldığı zindanlarda ilk işi gardiyanları örgütlemek olan bu yaman ihtilalciler kısa zamanda efsaneleşmiş ve hakkında türlü uydurma hikayeler anlatılmaya başlamıştı. Dostoyevski 1870'de yayınladığı *Ecinniler* romanında, bu tipi "benim Neçayev'im" dediği¹¹⁷ Piotr Verkovenski'ye canlandırmıştır. Terörist eylemciler vesilesiyle insan psikolojisinin derinliklerine nüfuz eden bu eser, aslında Turgenyev'e ve onun "nihilist"lerle flörtüne karşı kaleme alınmıştı. Bu yüzden, burada bir parantez açarak, *Babalar ve Oğullar*'a yayınlanmasından hemen bir yıl sonra verilen bir yanıtın, Çerniçevski'nin *Nasıl Yapmalı?*'sından söz edelim.

Nasıl Yapmalı?

Çerniçevski'nin romanı, kendisine asil bir koca arayan annesinin baskısından kurtulmak, toplumda erkeğine eşit bir statü kazanmak ve gerçek bir aşk yaşamak isteyen Vera Pavlovna'nın hikayesi etrafında kurulmuştur. Vera'nın çevresinde, Rus toplumunda birbirini izleyecek olan iki tip "yeni insan" vardır. Bunlardan birincisini canlandıran Lupukov ve arkadaşı Kirsanov aynı Turgenyev'in Bazarov'u gibi materyalist ve pozitivist "yeni insan"lardır. Onlar da zamanlarının tüm genç doktorları ve tıp öğrencileri gibi "hastaları tedavi etmekten çok, gelecek doktorlar için bilimsel malzeme toplamakla vakitlerini geçirirler". Lupukov'a göre "insan tamamen çıkarlarıyla hareket eder". Kendisi neden tıp öğrenimi yapıyor? "Bilim aşkı bir sonuçtur, asıl neden çıkardır." Yine çıkar nedeniyle Vera ile aralarında gerçek bir aşk doğmadan evlenir ve ona gelecekte sefaletin yenileceği ve adil bir düzen kurulacağı kehanetinde bulunur. Ve Vera'nın da paylaştığı bu amaçla kurdukları diğış atölyesi, R. Owen'in dokuma fabrikaları gibi, kârın işçiler arasında paylaşıldığı toplumcu esaslara dayanır. Ayrıca işçiler için kütüphaneler açarlar ve faizsiz borç dağıtmak üzere bir de tasarruf sandığı kurarlar.

Çerniçevski, Lupukov ve Kirsanov'da somutlaştırdığı tipler için şu gözlemlerde bulunuyor: "Bu insanlar, Çinliler arasına karışmış ve Çinlilerin birbirinden ayırdedemediği birtakım Avrupalılar gibidirler. Çinliler bunların hepsinde aynı fizik yapıyı görürler... Onların gözlerinde Fransızlar da İngilizler de kırmızı saçlıdır. Aslında Çinliler haklıdır. Avrupalılar onlara nispetle tek bir kişi gibidirler ve sadece bir tipin temsilcisinden başka bir şey değillerdir."

Nasıl Yapmalı? romanına asıl önemini veren ve onu büyük siyasal tartışmaların içine sokan kahraman, farklı tipte

bir insandır ve garip bir şekilde romanda, bir kuyruklu yıldız gibi görünüp kaybolur. Gerçekten Çerniçevski, Rahmetov isimli kahramanında modern "profesyonel devrimci" tipinin profilini çizmiştir.¹¹⁸

Rahmetov kökeni XIII. yüzyıla giden feodal bir tatar ailesinden gelmektedir. Anne tarafından Slavlaşmış olan Rahmetov kendisine miras olarak kalan serfleri ve toprağın çok büyük bir kısmını bilinmeyen bir şekilde elinden çıkarmıştır. Kendisine kalan aylık 3000 rublenin 2600'ünü de beş öğrenciye burs olarak dağıtan Rahmetov, okuyarak spor yaparak ve seyahatlerde çeşitli ülkeleri tanıyarak, kendini çok yönlü olarak yetiştirmektedir. Ayrıca çivi çakılı keçeler üzerinde yatarak kendini eziyete (işkenceye) de alıştıırır. Özel ve ucuz bir gıda rejimi vardır ve aristokratik zevkleri olduğu halde, yetenekli ve mütevazı bir çevrede bir pleb gibi yaşar. Çerniçevski kahramanına karşı hayranlığını hiç de gizlemiyor: "Rahmetov gibi insanlar ender çıkarlar" diyor ve ilave ediyor: "bunlar en iyiler arasında en iyileri, motorların motorudurlar." Yazar esere Rahmetov'un gezileri ile ilgili dikkati çeken bir de anekdot yerleştirmiş. Kahramanımız çok fakir bir hayat yaşayan bir Alman filozofuna eserlerini bastırması için 25.000 ruble hediye eder. Filozofun reddetmesine rağmen, "Beni artık bulamazsınız, istediğinizi yapın!" diye bir not yazarak parayı onun hesabına bankaya yatırır. 1863'de yayınlanan bu satırlar otomatik bir biçimde Marx'ı aklı getiriyor. Marx'ın Çerniçevski'ye büyük bir ilgi duyduğu ve 1869'da bu yazarı aslından okumak için Rusça öğrenmeye başladığı hatırlanırsa¹¹⁹ durum daha da açıklık kazanıyor. Çerniçevski sözünü ettiğimiz romanından başka, Marx'ı çok ilgilendiren Rus köy cemaatleri üzerinde de incelemeler yapmıştı. Marx bunlardan da yararlanmak ve Çerniçevski'yi Batı okuyucularına tanıtmak istemiştir. Büyük düşünür 1872'deki bir mektubunda şunları yazıyordu: "Çerniçevski'nin hayatı ve kişiliği hakkında bir

şeyler yazarak Batı'da onun hakkında bir sempati yaratmak istiyorum. Fakat bunun için bazı tarihlere ihtiyacım var."¹²⁰ Herhalde bu tarihleri bulamadığı için Marx bu tasarısını gerçekleştirememiştir.

Dostoyevski 1860'ların ürünü olan nihilistlere Turgenev'den ve Çermçevski'den çok farklı bir şekilde bakar. Nihilizmi tamamen evrensel boyutları içinde ve mistik bir açıdan ele alır. Kendisi de devrimci fikir ve eylemleri yüzünden 1848'de idama mahkûm olan Dostoyevski, hayatını kurtarıp Sibirya'dan sürgünden dönünce mistisizme yönelmiş ve o dönemin etkili akımlarından "Slav-Ortodoks sentezi"nin en güçlü temsilcileri arasına girmişti. Dostoyevski, kendisi de Rus Aydınlanması'nın bir ürünü olduğu halde, Batı yanlısı yazarlara şiddetle çatmış ve "Allahsızlık"ı Batı'dan yapılan en zararlı ithal maddesi olarak görmüştür. Bu yüzden 1870'lerin hareketli tartışma ortamında tutucu bir yazar olarak kabul edilmiş ve devrimcilerin sert eleştirilerine uğramıştır.

Dostoyevski sürgündeki zindanlarda tanıdığı yoksul halktan insanları da unutulmaz bir şekilde tablolaştırdığı halde, esas olarak bir küçük burjuva romancısıdır. Ne var ki, Dostoyevski aynı zamanda bir filozoftur. Romanlarındaki ayyaş işsiz serseriler bile bazen insanı çarpan bir derinliği olan konuşmalar yaparlar. Bu yönüyle Dostoyevski, yerel ve tutucu bir ideolojiyi evrensel boyutlu bir felsefe içine oturtur ve siyasal makalelerinde geliştirdiği ilkel "Slav-Ortodoks sentezi"ni varoluşçu bir yaklaşım içinde eritir. Bir "Rus ruhu" arayışı içinde olan akımın izleyicisi olduğu halde Puşkin'in ölümü dolayısıyla yaptığı konuşma, evrensel boyutuyla siyasal düşmanlarının da beğenisini kazanmıştır. Zaten başlangıçta Puşkin yok muydu? Ve tüm eğilimler kökenlerini Puşkin'de bulmuyorlar mıydı? Gerçekten Dostoyevski de, tüm çağdaşları gibi, Puşkin'e hayrandı ve "Evgeni Onegin 1830'ların Rusunun mükemmel bir tipidir" diyerek Slavcılığın kökenini de Puşkin

de buluyordu. Fakat aynı Dostoyevski "Biz Ruslar iki vatana sahibiz: birincisi Rusya'ysa, ikincisi -kendimizi Slavcı ilan ettiğimiz zaman dahi- Avrupadır"¹²¹ demekten de kendini alamıyordu. Bu yüzden büyük yazar Puşkin'in ve zamanın tüm dehaları gibi kendisini de keşfeden ünlü eleştirmen Bielinski'nin Batı hayranlığını da kendi fikirleriyle uzlaştırmış ve Batılı ulusların çıkar kavgaları içinde bölündüklerini ve onlardan "evrensel insanlık fikrini" Rusların miras aldıklarını ileri sürmüştür. Sosyalist evrensellik de bu fikir atmosferi içinde gelişecektir. Öyle ki Ekim Devrimi'nden sonra, Dostoyevski'nin Rus edebiyatının zirve noktalarından birini teşkil ettiğini Sovyet eleştirmenleri de kabul edeceklerdir. Bu konuda en itibarlı isimlerden Lunaçarski, Dostoyevski'nin dinci püritanizminin altında devamlı bir şüphe yattığını ve yazarın zamanının devrimci teorilerinin ve Çerniçevski'nin kuramlarının etkisi altında bulunduğunu, fakat "ruhunun derinliklerinde yaşayan materyalist sosyalizmin satıha çıkmasından korktuğu için ona hep iftira ettiğini, onu ayakları altında ezdiğini, anlamsız kılmak için küçülttüğünü ve bizzat kendi gözünde gülünçleştirdiğini"¹²² kaydeder. Dostoyevski Karamazov Kardeşler'deki Alyoşa hakkında ayrı bir roman yazmayı planlıyordu ve bizzat kendisi, bu romanı yazarken "gerçeği arayacağını ve bu arayış esnasında da elbette bir devrimci olacağını"¹²³ söylemişti. Dostoyevski'yi dar kafalı "Slav-Ortodoks" sentezcilerinden ayıran deha fonu bu sözlerde ifadesini bulmaktadır. Ve filozof-romancı, Rus nihilizminin en ağır eleştirisini yaptığı romanlarında, nihilizmin en ilginç kahramanlarını da yaratmaktan geri kalmamıştır.

Çarlık Rusya'sının XIX. yüzyıldaki köy sorunlarını yansıtan romanlarından hareket ettik ve sözü Dostoyevski'ye ve küçük burjuva nihilizmine getirdik! Yine de konumuzdan fazla uzaklaşmış olduğumuzu sanmıyorum. 1860'larda Rus nihilizmi bir çeşit Rus Aydınlanması işlevi görmüş ve Herzen ve

Çerniçevski ile başlayan popülizm de 1880'lerin Marksizmine yol açmıştır. Bu iki akım arasındaki tartışmaların önemli bir parçası edebiyatçılar arasında cereyan etmiştir. Hatta bunların ideolojik temeli, Slavcı, dinci ve Batıcı akımlar şeklinde en ilginç ifadelerini Rus yazınında bulmuşlardır. Fakat aradaki bağlantıları daha somut bir şekilde saptamak için, popülistlerle Marksistlerin temel ayrılık noktasına ve Lenin'in köylülük sorununa nasıl çözüm aradığına kısaca bir göz atalım.

Lenin ve Rusya'da Köylülük

Lenin 1897'de kaleme aldığı *Hangi Mirası Reddediyoruz?* isimli küçük eserinde¹²⁴ kendisini sık sık 1860 ve 70'lerin devrimci mirasını reddetmekle suçlayan liberaller ve Narodniklerle poleniğe girer. Suçlandığı nokta şudur: Lenin, Rusya'nın "köy cemaatleri"ne dayanarak özgül bir biçimde sosyalizme geçeceği tezini reddetmekte, ülkede kapitalizmin geliştiğine ve *ilerici* bir rol oynadığına inanmaktadır. Lenin, bu konuda, "bugün unutulmuş olan" dediği Skaldin'in 1867'de yazılmış bir eserindeki bilgilerden yararlanmaktadır. Her alanda Batılılaşma yanlısı olan Skaldin, kitabında, serfliğin kalkmasından sonra küçük köylülerin durumlarının daha da kötüleştiğini, köylülere verilen toprak parçalarının serfken işledikleri topraklardan da küçük olduğunu ve bu yüzden giderlerinin gelirlerini aştığını göstermekteydi. Öte yandan Mir'in patriyarkal yetkileri, toprağın peryodik taksimi, iç pasaport mecburiyeti vb. gibi unsurlar köylüyü büsbütün hareketsiz ve sefil bir duruma sokmaktadır. Ne var ki, Skaldin Rusya'da tarım sorununu tamamen burjuva çıkarları açısından işlemekte ve bununla yetinmektedir.

Lenin aynı eserinde, 1880'lerde Engelhardt'ın, kendisi

de bir Narodnik olduğu halde, onlardan birçok noktalarda ayrıldığını ve devrimciliğe yaklaştığını belirtmiştir. Popülistlerle Marksistler arasında bir halka rolü oynayan Engelhardt küçük köylülerin bireyciliğini, egoizmini ve her küçük köylüde potansiyel bir kulak yattığını belirterek Marksist devrimcilere yaklaştırmıştır. Fakat tüm gerçekçi teşhislerine rağmen ufkü köy kooperatiflerini aşmadığı için de onlardan ayrılmıştır. Engelhardt'ın küçük köylü egoizmi ile ilgili analizleri edebi ifadesini daha sonra Anton Çehov'da (Mujikler, 1897) ve Maksim Gorki'de (Mujikler, 1922) bulacaktır.

Lenin Rusya'da kapitalizmin gelişiminin ilerici niteliğini ifade etmekle kalmamış, 1899'da ayrıntılı istatistiklere dayanarak bu gelişimin analizini de yapmıştır. Gerçekten Lenin bu klasik eseriyle¹²⁵ Rus köy cemaati etrafındaki tartışmalara son vermiş, fakat kapitalizmin sorununu gündeme getirerek analiz konusu yapan Narodniklere olan borcunu da hiçbir zaman unutmamıştır. Ekim Devrimi'nin mimarının bundan sonraki büyük çabası Rus köylülüğünü devrimci harekete entegre eden bir strateji doğrultusundaki araştırmalara yönelecektir.

Lenin Rus köylülüğü hakkında çok yazmıştır. Fakat bu konudaki fikirlerini en sistemli şekilde 1907'de kaleme aldığı "Sosyal Demokrasinin Tarım Programı" başlıklı incelemesinde geliştirmiştir.¹²⁶ Bu makalesinde Lenin önce, evrensel planda, tarımda kapitalist gelişme yollarını ele alıyor ve başlıca iki kapitalistleşme süreci üzerinde duruyordu. Bunlardan birincisi Prusya'da rastlanan "Junker tipi" kapitalistleşme biçimi idi. Burada feodal senyörler devlet aygıtını da kendi lehlerine kullanarak burjuvalaşıyorlar ve kapitalist çiftçi haline geliyorlardı. Lenin'in "Amerikan tipi" kapitalistleşme dediği süreçte ise feodal sanyörler devrimci yolla tasfiye ediliyorlar, toprak reformu yapılıyor ve kapitalizm özgür köylülük temeli üzerinde çok kolay ve hızlı bir gelişme ortamı buluyordu. Le-

nin Rusya'da Ortaçağ kalıntıları olarak sadece büyük senyörleri görmüyordu. Köy cemaatleri de "köylüleri Ortaçağa özgü binlerce kategoriye, bölüme ve zümreye ayırıyordu". Ve "Rusya'da gerçekten özgür bir tarım ekonomisi kurmak için hem cemaatlerin hem de feodal malikanelerin yarattığı bölünmeleri ortadan kaldırmak lazımdı".¹²⁷ 1861'de serfliğin ortadan kaldırılması aslında hiçbir sorunu çözememişti, hatta küçük köylülerin durumunu daha da kötüleştirmişti. Bu durum angarya gibi feodal sömürü mekanizmalarının devamını mümkün kıldığı gibi senyörlerin elinde toprak yoğunlaşmasını da hızlandırmıştı. Lenin'in bu incelemeyi yaptığı tarihte (1907) Rusya'nın Avrupa'daki topraklarında 30.000 asil, 10,5 milyon köylü ailesinin toprağına eşit büyüklükte araziye sahipti.

Lenin Rus tarımında *Junker usulü* kapitalistleşme süreciyle *Amerikan usulü* kapitalistleşme sürecinin savaş halinde birarada yaşadıklarını saptıyordu. Servajın olmadığı bölgelerde (Volga ötesi steplerde, Yeni Rusya'da, Kuzey Kafkasya'da) kapitalizm hızla geliyor, Rusya'nın feodal bölgelerinde ise, hükümet "Junker usulü" kapitalistleşmeyi teşvik ediyordu. 1911'de bir suikaste kurban gidene kadar bu politikanın başını çeken devlet adamı Stolypine, Lenin'in ağır eleştirilerine hedef oluyordu. Yunker usulü kapitalistleşmeye karşı, Lenin Demokratik Devrim platformunda ve işçi-köylü ittifakının temelini teşkil edecek şekilde toprağın millileştirilmesini savunuyordu.

Rusya'da tarım sorunu ve köylülükle ilgili tezler Rus romanında hangi biçimlerde tartışılmışlardır? Bu konuda Gogol'un *Ölü Canlar*'ından Turgenyev'in, Çekhov'un ve Gorkin'in eserlerine kadar uzanan geniş bir referans çerçevesi vardır. Bu repertuarda aylak aristokratlar, kapitalistleşme yolundaki görgüsüz ağalar, serfler ya da serflikten kurtulduğuna bin pişman yoksul köylüler şeklinde kırsal hayatın her türlü kahramanını bulmak mümkündür. Fakat Evgeni Onegin'-

den itibaren, istisnai de olsa, bu konudaki her romanda rastlanan bir tip vardır ki ona işaret etmeden geçemeyeceğiz. Bu tip aristokrat, toprak ağası ya da "kulak"laşma yolundaki köylü gibi çeşitli kılıklarda da olsa çağdaş tarım tekniklerine ilgi duyan, agronomiyle uğraşan ve üretim randımanını artırmaya çalışan modernist bir tiptir. Başka bir deyişle, Lenin'in "Junker usulü" dediği yolla kapitalistleşmeye çalışan mülk sahiplerinin temsilcisidir. Gonçarov'un yarattığı şahane aylak *Oblomov* bile tarımın modernizasyonu ile ilgilenen, pozitivist görüşler ileri süren olumlu bir yöne sahiptir. Hatta Tolstoy'un, tarihi nitelik taşıyan *Harp ve Sulh*'ünde bu tipin kökeni XIX. yüzyıl başlarına kadar uzanır ve Kont Bezukov'un şahsında, talihsiz bir evlilikten sonra kendini tarımsal reformlara vermiş bir kahramanla tanışırız. Tolstoy'u andık! Rus toplumunun pastoral senfonisini yazan ve onu her sınıftan kahramanı ile zihinlerimize resmeden bu dev yazar üzerinde de biraz durmamız gerekmiyor mu?

Tolstoy: "Devrimin Aynası"

Lenin 1908'de sekseninci doğum yılı vesilesiyle "Leon Tolstoy: Rus Devrimi'nin Aynası" başlıklı bir makale yazmıştı.¹²⁸ Burada sözkonusu olan devrim, 1905 burjuva devrimi'dir. Lenin bu konuda şunları kaydediyor: "İlk bakışta büyük yazarın adını, anlamadığı ve kendisini açıkça dışında tuttuğu bir devrimin yanına koymak yapay ve garip görünebilir... Fakat devrimimiz son derece karışık bir olaydır ve ona doğrudan katılanların ve yapıcılarının kitlesinde bile devrimi anlamayan ve olayların akışının kendilerine verdiği gerçek tarihi görevlerin dışında kalan toplumsal unsurlar vardır. Eğer gerçekten büyük bir yazar karşısındaysak, onun eserlerinde dev-

rimin temel niteliklerinden hiç olmazsa bazılarının yansıması gerekir."¹²⁹ Bunlar Tolstoy'un eserinde nasıl yansımışlardır? Lenin, Tolstoy'un da Rus Devrimi gibi derin çelişkiler içinde bulunduğunu belirttikten sonra şu yargıda bulunuyor: "Rusya'da burjuva devriminin başladığı anda, Tolstoy, milyonlarca Rus köylüsünün zihnîyetinin ve fikirlerinin tercümanı olarak büyüktür. Tolstoy özgündür, çünkü fikirleri bütün olarak dikkate alınırsa, devrimimizin, *Köylü Burjuva Devrimi* (Lenin altını çiziyor, T.T.) olarak özelliklerini doğru bir şekilde ifade ediyorlar."¹³⁰ Aynı bağlamda Lenin, Tolstoy'un, sık sık itham edildiği gibi soyut bir Hristiyan anarşizminden çok, özgür ve hukuken eşit olmak isteyen küçük köylülerin özlemini temsil ettiğini belirtmiş, fakat devrim derinleştikçe sadece proleterlerin değil köylülerin de "tarihî Tolstoyculuk günahına gitgide daha az düşeceklerini"¹³¹ ilave etmekten de kendini alamamıştır. Daha sonraki gelişmeler Lenin'e hak vermiş midir? Yoksa Lenin görüşlerinde, Gorki'nin kendisine atfettiği "militan iyimserliğe" mi kapılmıştır?¹³² Gerçek şudur ki Rusya'da, küçük köylüler hiç de proletaryaya yaklaşmamışlar ve Lenin'in işçi-köylü ittifakına dayanan stratejisi 1917 Devrimi'nden sonra da büyük sorunlar yaratmış ve tarımda "kulaklaşma" süreci Stalin döneminin ıstıraplı kolektifleştirme operasyonuna yol açmıştır. Lenin'in Marksizmini pek ciddiye almadığını söyleyen ve bizzat kendisi de "Ben doğru dürüst bir Marksist değilim; çünkü kitlelerin, özellikle köylü kitlesinin mantığına pek inanmıyorum."¹³³ diyen M. Gorki bu konu dolayısıyla Lenin'le bozuşmuştur. Yazar Lenin'in ölümü dolayısıyla kaleme aldığı makalede şunları söylüyor. "1917'de Lenin Rusya'ya gelip de (Nisan) tezlerini yayınlayınca, devrime içtenlikle inanmış tüm aydınları ve sayıca az olsa bile yüksek bir siyasal bilince sahip kahraman işçi ordusunu Rus köylülerine feda ettiği kanısına kapıldım."¹³⁴ Bu yüzden yazarın Lenin'le arası açılmış ve 1921'e

kadar ilişkileri çok soğuk olmuştur. Daha sonraki gelişmeler kimi haklı çıkarmıştır? Mujiklerden nefret eden, onların zalimliği ve egoizmi hakkında inanılmaz şeyler yazan Gorki'yi mi, yoksa "bir adım ileri, iki adım geri" taktığı içinde işçi-köylü ittifakını uygulayan, gerektiğinde "Yeni Ekonomi Politika" (NEP) ile ödün veren ve yoksul köylüleri daima devrimci güçlerin bir parçası olarak gören Lenin mi? Belli bir sosyalizm (reel sosyalizm) uygulamasının çöküşüne tanık olduğumuz bu günlerde sorulacak sorulardan belki biri de budur. Fakat biz köylülükle Rus romanı arasındaki ilişkileri irdelediğimiz bu satırlarda tekrar Tolstoy'a dönelim.

Tostoy zengin bir Rus aristokratının oğluydu ve Kazan Üniversitesinde okuduktan sonra iki yıl da Kafkasya'da geçirmişti. 1851 ve 1852'de yalnızlık içinde yaşadığı Kafkasya yılları manevi hayatında, biraz sonra nedenlerine değineceğimiz derin etkiler yapmıştır. Tolstoy daha sonra Petersburg'a yerleşmiş, Turgenyev, Nekrasov, Çerniçevski ve Gonçarov gibi sanatkârlarla tanışmış ve 1856'da "*Bir Senyörün Sabahı*" başlıklı ilk hikayesini yazmıştır. Tolstoy bu hikayesinde, ilk kez Çerniçevski'nin dikkatini çeken, köylülerle ilgili kendine özgü görüşlerini hissettirmiştir.

Tolstoy serflere ve yoksul köylülere karşı sevgiyle dolu bir insandı. Ancak toplumsal konumu ve mistik eğilimi onu radikal fikirlerden uzaklaştırıyordu. 1860'da malikanesine yerleşerek zamanının önemli bir kısmını köylülerin eğitimine ayırmış, onlar için okullar açmış ve pedagojik reformlar denemiştir. Tolstoy iki türlü köylü tanımıştır. Bunlardan birincisi feodal malikanelere yerleştirilmiş, bir senyör olarak çok yakından tanıdığı serfler; ikincisi ise Kafkasya'da gördüğü özgür köylülerdi. Büyük yazar özellikle bu ikinci tip köylülerin temiz kalpliliğine ve manevi erdemlerine hayran kalmış ve 1863'de yayınlanan *Kazaklar* isimli –bir ölçüde otobiyografik nitelikli– romanında bunları anlatmıştır. Servetini tükettik-

ten sonra Kafkasya'da pırlıl pırlıl bir doğa içinde ve her türlü yapaylıktan uzak, basit fakat onurlu insanlar arasında onlar gibi yaşamak isteyen bir asilin yaşantısından bir kesit olan bu roman, Rousseau'nun ve Sand'ın romantizminin izlerini yansıtır. Bu izleri Tolstoy'un olgunluk eserlerinde de görüyoruz.

Tolstoy başyapıtı *Harp ve Sulh*'ü kaleme almadan Rus tarihine eğilmiş ve Dekabrist devrimcilerin hareketini anlamak ve bu konuda bir roman yazmak için bir sürü malzeme toplamıştı. Hatta bunlara dayanarak iki farklı taslak da yapmıştı. Sonradan yayınlanmış olan bu parçalarda senyör-köylü olarak ihtilaflarının nasıl sonunda Petersburg'da dağıtılan rüşvetlerle çözüldüğü, köylülerin senyörlerden çok birtakım ah-laksız araçlar tarafından sömürüldükleri anlatılır. İyi köylü gibi, iyi senyör teması da Tolstoy'un eserlerinde sık sık işlenecektir.

Tolstoy *Harp ve Sulh*'ta XIX. yüzyıl başlarında -Napolyon'un ordularının kovulmasına kadar- iki aristokrat ailenin kroniği aracılığıyla tüm Rus toplumunun sosyolojisini yapmıştır. Fakat eserde iki düzeyde temsilcilerini bulan ve sonunda, Rus romanında sık sık rastlandığı gibi, belli bir senteze ulaşan iki felsefe ile karşı karşıyayız. Bunlardan birincisi Napolyon ordularına karşı savaşan general Kutuzov'un temsil ettiği *evrensel tarih* felsefesidir. Buna göre tarihi, Napolyon gibi yetenekli de olsa, "büyük adamlar", "kahramanlar" yapmazlar. Tarihi oluşturan büyük olayları halkın, kitlelerin ruhundan gelen ve ortak bir çabada birleşen özlemleri ve iradeleri yaparlar. Kutuzov sonunda Napolyon'u yendiyse, bunun nedenleri kişisel yeteneklerin çok ötesinde, bireylerin alınlarına adeta kader gibi yazılan toplumsal güçlerin determinizmidir. Tolstoy burada ikinci düzeye iner ve bu evrensel güçleri en iyi Rus halkının temsil ettiğini ve asker Platon Karateyev'de canlandığı Rus köylüsünün sadık, pasif ve kaderci eğilimiyle mistik bir aydınlığa ulaşan Kutuzov'a temel

teşkil ettiğini -dolaylı bir şekilde de olsa- anlatır. Burada Tolstoy'u da, "Slav-Ortodoks sentezi" ile Puşkin'den itibaren Rus edebiyatına adeta egemen olan "seçilmiş halk" temasını birleştiren Dostoyevski ile uzlaşmış bir çizgide buluruz ve bir büyük sosyologla bir büyük psikolog, Rus mesiyанизmi bağlamında yakınlaşırlar. Lenin ve arkadaşları Slavcılığı da, dini de ellerinin tersiyle itecekler ve evrensellüğün temelini tarihi materyalizmi koyacaklardır. Rusya koşullarında bu evrensel maceranın destanını yazma olanağı ise, Ekim Devrimi'nden sonra Şolohov'a düşecektir.

Şolohov: Kazak ve Devrimci

Rus romanında "Kazak"ların çok önemli bir yeri vardır. Tarihî romandan sözederken, bu önemli yerin nereden kaynaklandığına değineceğim. Fakat Şolohov'un büyük eseri *Ve Durgun Akardı Don* yine Kazaklarla karşılaşırız.

Solohov'un oniki senede tamamladığı *Ve Durgun Akardı Don* başlıklı romanı bir kazak köyünden hareketle, 1877 Türk-Rus savaşından Ekim Devrimi'ne ve onun dramatik safhalarına kadar uzanan ve bireysel yaşam ve sorunlarla toplumsal bir freski lirik bir duyarlılık içinde birleştiren bir eserdir.

Ve Durgun Akardı Don 1877 Osmanlı-Rus savaşından bir Türk kadınla dönen ve evlenerek onu evine kapatan kazak asker Prokofi Melekov'un hikayesiyle başlar. Kimsenin görmediği ve bir "büyücü" sandığı bu yabancı yüzünden köyde Melekov ailesi artık "Türk" sıfatını kazanır ve kadının tartaklanmasına ve erken doğum yapıp ölmesine rağmen Melekov'ların adı daha sonra da "Türk ailesi" diye devam eder. Burada dikkati çeken nokta şudur: Şolohov, Kazakların Türk-

ler'i küçümsediğini ve onların ağzından Türk sıfatının horlayıcı bir anlam taşıdığını ifade eden bir tablo çizmektedir. Gerçekten romanın daha sonraki bölümlerinde de Rusya yeniden Türklerle savaşa girince, Kazak askerleri geleneksel Türk düşmanı şarkılarını sık sık seslendirirler. Ayrıca devrimci hareketlerin başladığı bir dönemde Melekov'ların köyüne Singer şirketinin temsilcisi olarak yerleşen devrimci Stokman, Kazaklara "Don Kazakları'nın Kısa Tarihi" başlıklı bir broşür dağıtır ve konuşmalarında Kazakların Rus asıllı kaçak serfler olduğunu, Don nehri üzerine yerleştiklerini, Bulavin, Razin, Pugaçev gibi tüm köylü liderlerinin Kazak asıllı olduğunu anlatır.

Şolohov eserine bu gereksiz etnik boyutu ilave etmek ihtiyacını neden duymuştur? Bugün Sovyet Ansiklopedisi de dahil, tüm batılı ansiklopedi ve sözlükler "kozak" sözcüğünün türkçe "kazak"dan geldiğini ve Kazakların tamamen değilse bile, kısmen Türk kökenli olduklarını ifade ediyorlar. Zaten *Ve Durgun Akardı Don*'da da, Melekovların köyü "atamanıyla ve Şeyh Şamil soyundan gelen üç biraderiyle Orta-Asya Türklerinin belirli izlerini taşıyor. Şolohov gibi toplumcu gerçekçiliğin büyük bir yazarını ilkel bir milliyetçiliğin tuzağına düşmekle itham etmek zor olacağına göre, şu yorumu yapabiliriz sanıyorum: Kazaklar henüz aşiret bağlarını kuramamış ve ulusal bilince erişmemiş topluluklar olarak her türlü yerleşik otoriteye karşıdılar. Daha önce savaştıkları Osmanlı Türklerini sevmedikleri gibi, küçültücü bir sıfatla isimlendirdikleri Ukranyalıları da her fırsatta tahkir etmeye ve ezmeye çalışmaktadırlar. Başlıca amaçları "kazak" kelimesinin ifade ettiği biçimde "özgür ve bağımsız" bir hayat yaşamaktır. Bu yüzden Rusya ve diğer devletlerle ilişkileri de Türkmen ve Kürt aşiretlerinin Osmanlı Devleti'yle ilişkilerine benzer. Burada söz konusu olan milliyetçilik değil, feodal kölelik statüsüne düşmemiş, ilkel koşullarda da olsa başını dik tutmuş insan-

ların onurlu kavgasıdır. Şolohov, toplumsal destanını Rus toplumunun bu en basit biriminden başlatarak adım adım ilerler ve işçileri, şehirlileri, devrimcileri ve karşı devrimcileri ile Birinci Dünya Savaşı'na daha sonra da Devrim'e ve İç Savaş'a giden Rusya'nın bütün boyutlarıyla gerçekçi bir tablosunu çizer.

Şolohov'un romanının başlangıç noktasını teşkil eden 300 hanelik Tatarski köyünün, 1950'lerin Türk köy romanının sergilediği köylerden toplumsal açıdan büyük bir farkı yoktur. Tezek yakan, kaymak yiyen, karılarını döven bu köylüler, yerine göre Grigori Melekov'la Aksinya'nın arasında geçen fırtınalı aşk gibi derin ihtiraslar da yaşarlar. Bununla beraber Tatarski köyü Birinci Dünya Savaşı arefesinde, Türk köylerinin 1960'larda bile tanık olmadığı bir uyanış içindedir. Köye giren ve "Alman" olarak tanınan Stokman, köylülere Nekrasov'dan şiirler okur ve ilk devrimci fikirleri aşılır. Fakat köy öğretmeni, Moskova'da teknik bir okulda okuyan bir öğrenci, posta memuru vb. gibi köy aydınlarının arasına devrimciden önce asil kökenli bir ailenin oğlu yerleşmiş ve ticari olarak kontrol ettiği köyü siyasi olarak da kontrole çalışmaktadır. Şolohov daha sonra Kazakların karşı-devrime katılmaları için her türlü kışkırtmada bulunacak olan teğmen Evgeni Listnitski'yi büyük bir dürüstlük içinde vermiştir.

Romanın Sovyet devrimine kadar kısmı Kazakların devrimci güçlerle karşı devrimci güçler arasında bocalamaları ve bölünmeleriyle geçer. Kazaklar topluluk olarak tereddütler içinde bulundukları gibi, bireysel olarak da dramatik durumlar yaşarlar. Örneğin romanın en ilginç kahramanı Grigori Melekov yaralanıp da hastanede yatarken yanına Ukranyalı devrimci Garanya adlı başka bir yaralı yatırılır. Sosyalist propaganda ile yavaş yavaş Grigori'yi etkisi altına alan Garanya onun çar, vatan, askerlik gibi tüm değerlerini altüst eder. Fakat Grigori köyüne döndükten sonra yavaş yavaş Garanya'nın etkileri kaybolur ve köyde ilk Saint George nişanı alan

Kazak asker olarak gururla dolaşır. Listnitski'nin karşı-devrimci çabaları, Kazakları kazanma girişimleri, devrimcileri ihbarları ve geçici hükümet başkam Kerenski'ye karşı İç Savaş'ı hazırlayan Kornilov ve arkadaşlarına destek oluşu esere adeta dokümenter bir karakter vermektedir. Roman İç Savaş'la ve devrimciler içindeki en aktif ve sempatik kahraman, Bunçuk'un girişimleriyle devam eder. Şolohov daha sonraki büyük eserinde de (*Uyandırılmış Topraklar*, 1931-1956) yine bir Kazak köyünden hareketle, tarımdaki kolektifleştirme hareketinin dramatik bir bilançosunu çıkarır. Ve Sovyetler Birliği'nde roman toplumcu gerçekçiliğin az veya çok başarılı ürünleri arasında yoluna devam eder.

Rusya'da köylülüğün, devrimci fikirlerin ve romanın karşılıklı etkileşim içindeki evrimleriyle ilgili olarak çizdiğimiz tablo elbetteki fazlasıyla panoramiktir. Fakat, daha başlangıçtan itibaren ifade ettiğimiz bir fikri kanıtlamaya yardımcı olmuştur sanıyorum: Rusya'da XIX. yüzyılda evrensel yazının zirvelerine ulaşan roman geleneği, bu ülkede siyasal fikirler ve eylemlerle çok sıkı bir iletişim içinde gelişmiştir. Dönemin romancıları ilhamlarını sık sık siyasal sorunlardan alarak kahramanlar yarattıkları gibi, siyasetçiler de programlarını geliştirirken yer yer romancıların analizlerinden ve tiplerinden esinlenmişlerdir. Böyle bir sembiyoz, roman ve devrimci siyaset geleneğinin son derece zengin olduğu Fransa'da bile bu derece yoğun değildir. Osmanlı-Türk romanında ise, şimdiye kadar incelediğimiz dönemde siyasetle yoğun bir etkileşimden söz edilmez. Bu konuya tekrar döneceğiz. Fakat Türkiye çok partili hayata geçtikten sonra, "köy romanı" Türk romanında egemen akım halini alınca durumda köklü bir değişiklik olmuş mudur? Romancıların tezleri ve analizleriyle, siyasetçilerin programları ve eylemleri arasında bir iletişimden söz edilebilir mi? Bunu anlamak için Türk köy romanının belli başlı temsilcileri ve dikkate değer bir yankı uyandırmış ürünleri üzerinde bir miktar duralım.

Osmanlı – Türk Toprak Sorununun Gelişimi

Türkiye Cumhuriyeti'nin Osmanlı Devleti'nden miras aldığı tarımsal yapı ve köylülük sorunu Batı Avrupa ülkelerinden ve gecikerek de olsa XIX. yüzyılda kapitalistleşme sürecine girmiş olan Rusya'dan farklıydı. Bununla beraber Osmanlı Devleti'nin evrimini anlamamıza en çok yardımcı olabilecek model, yine de Rusya'dır. Gerçekten Osmanlı Devleti'nde XVII. yüzyıldan itibaren tımar sistemi bozulmaya başlayınca, dirlik sahipleri çeşitli yollarla tasarruf hakkına sahip oldukları toprakları mülkleştirmeye ve "çiftlik"ler kurmaya başlamışlardı. Osmanlı İmparatorluğu'nun batı kısmı böylece, daha önce sözünü ettiğimiz "ikinci servaj" sürecine girmiş ve merkezi iktidarın taşrada etkisi giderek azalmaya başlamıştı. Özellikle XVIII. yüzyılın sonlarında Çapanoğulları, Karaosmanoğulları gibi bazı derebeyi ailelerinin nasıl devlet içinde devlet haline geldikleri iyi bilinen bir husustur. Ne var ki, bu süreç II. Mahmud tarafından Makyavelik taktiklerle kontrol altına alınmış ve farklı bir evrime yöneltmiştir.

Rusya'da Dekabristlerin ihtilal girişimi (1825) ile II. Mahmud'un yeniçeri kırımı (1826) aşağı yukarı aynı tarihe rastlarlar. Bununla beraber Dekabristler'in hareketi Rus "intelligentsia"sında demokratik özlemler doğurur ve geliştirirken, yeniçeri kırımı Osmanlı Devleti'nde merkezi iktidarın (despotizmin) yeniden kurulmasını hedef almıştır.¹³⁵ II. Mahmud'un otoriter rejimi tekrar kurabilmesi için taşrada günden güne gelişen feodal ayanı da tasfiye etmesi gerekiyordu. Osmanlı Sultanı bu amacıyla, Osmanlı bağımsızlığını tamamen gözden çıkarma bahasına başarılı olmuştur. Gerçekten Sultan, Anadolu'da derebeyleri birbirine düşürür ve merkeze bağlarken, Mısır Valisi Mehmet Ali Paşa karşısında tam bir acze düşmüş ve ancak Batılı devletlerin desteği sayesinde ik-

tidarını koruyabilmiştir. Bu destek ise giderek Osmanlı Devleti'nin kolektif kontrol altına alınmasına yol açmış ve "Tanzimat" adı altında çelişkilerle dolu "reform" dönemine girilmiştir.

Tanzimat dönemi Osmanlı feodalleşmesine son vermemiştir. Onun yönünü ve niteliğini değiştirmiştir. Bu dönemde artık merkezi otoriteye kafa tutan, çiftliklerinin ve köylülerinin uzun vadeli çıkarlarını düşünebilen "bey"ler söz konusu değildir; şu veya bu Batılı devlete bağlı veya onların hepsini birden idare etmeye çalışan ve yine onların desteğiyle sultanı da etkileyen –hatta bazan kontrol eden– merkez paşaları söz konusudur. Mustafa Reşit Paşa Süveyş Kanalı dolayısıyla Fransız çıkarlarına ters düşünce, onu gözden düşürmek için Fransa'da takma bir isimle yayınlanan önemli bir kitapta bu paşaların bir "boyar aristokrasisi" modelinde gelişmesini bizzat Rusya ve Avusturya Saraylarının desteklediği¹³⁶ iddia edilmiştir. Bu iddia bir abartma olabilir. Fakat gerçek şudur ki yeni Osmanlı "asirtokrasi"si, siyasal planda bağımsız olmadığı için kültürel planda da bağımsız olamamış ve bunun için giriştiği "batılılaşma" hareketleri, zorlama ve yapay bir "ıslahat" çerçevesini aşamamıştır. Rus aristokrasisinin liberal kanadı Çarlık despotizmine karşıydı. Fakat demokratik mücadelesinde batılı devletlerin oyuncağı olmuyor, tam tersine Batılı aristokrasi içinde dostlar, müttefikler buluyordu. Rus feodalitesinin ve Rus despotizminin acı bir eleştirisini yapan romancıların çoğu aristokrasiden çıkmış ve eserlerini –sansür yüzünden– Avrupa'da yazmışlardır. Osmanlı "kibar"ları benzer nesnel koşullarda bulunmuyorlardı. Bu bağlamda Batı'yla din farkı da önemli bir rol oynamış ve karşılıklı dini bağnazlık Avrupa aristokrasisiyle yakınlaşmayı önlemiştir. Oysa Rus aristokratları Avrupa salonlarında çok rahat hareket eden, Batılı soylularla aynı değerleri paylaşan kimselerdi. Stendhal'in *Kızıl ve Kara* isimli eserinde Rus

"Ruslar hep Fransız adetlerini izliyorlar; fakat elli yıl arayla! Şu anda XV. Louis döneminde bulunuyorlar" der; fakat kendisi romanın kahramanına bir kadına nasıl kur yapılacağını öğretmektedir. Oysa -Hristiyan olduğu halde- Mihailides ve Ahmet Mithat gibi Osmanlı "efendi"leri romanlarında hayali Avrupa gezileri icat ederler ve fantazm dolu tablolar çizerler.

Rus romancıları aristokratik zümreyi konu alarak başlamış ve "Onegin"den, Gonçarov'un "Oblomov"una ve Tolstoy'un "Bezukov"una kadar asalak, fakat tarımsal modernleşmeye ilgi duyan tipler yaratmışlardır. Rus aydınları arasında toplumsal reformların Rus köy cemaatine (Mir) mi yoksa kapitalistleşme sürecinin yarattığı güçlere mi dayanacağı tartışıldığı bir sırada romancılar da bu tipleri eserlerinde kahramanlaştırmışlardır. Böyle tiplere Osmanlı romanında tek tük rastlanırsa da yapay niteliktedirler.¹³⁷ Osmanlı romanlarında yeni türeyen kibarzâdelerin hepsi tamamen toplumdan soyutlanarak ele alınmışlardır. Hepsi de rantiyedir, fakat yaşamlarının kaynağını teşkil eden gelirler herhangi betimleme konusu yapılmaz.

Osmanlılar Rus pozitivistlerine benzer bir aydın grubunu, paradoksal olarak Abdülhamid döneminde, XIX. yüzyıl sonları ve XX. yüzyıl başlarında çıkarmaya başlamışlardır. Materyalist görüşlere sempati duyan ve Büchner, Vogt gibi yazarları okuyan¹³⁸ bu aydınların eserlerinin içeriği ne yazık ki çok dolgun değildir. Bununla beraber Osmanlı tarihinde, ürkek bir şekilde de olsa, ilk kez olarak şeriatçı dogmatizmin dışında, bir "yeni insan" tipi türeyecek ve bu tip, "hiçizm"den bahseden Hüseyin Rahmi'nin kötümser kahramanı gibi, toplumsal düzenin tüm çirkinliklerini sergileyecektir. Aynı bağlamda Beşir Fuad, Turgenyev'in kahramanı Bazarov gibi, pozitivist tutum içinde, bizzat kendi ölümünü bir deney konusu yapacak ve hayatına son verecektir.

Osmanlı gerikalışını izahta yardımcı olacak başka ve çok

önemli bir unsur daha vardır. O da Avrupalı devletlerin ve Rusya'nın aksine, Osmanlı Devleti'nin din ve dil birliğinden yoksun olmasıydı. Gerçi yüzyıllarca birarada yaşama Osmanlı Devleti'nin temel unsurlarını teşkil eden din cemaatlerinin Osmanlıca öğrenmelerini ve son dönemde de bir ölçüde laikleşmelerini sağlamıştı. Fakat Batı'da kapitalizm, sömürgeci bir kisveye bürünürken ve dinci ideolojinin yerini milliyetçilik alırken Düvel-i Muazzama, Osmanlı Devleti'ni rahat bırakmamıştır. Batı'nın Osmanlı Devleti'ne müdahalesi, Hristiyan cemaatlerin koruyucusu rolünü benimseyerek imparatorluğu nüfuz bölgelerine ayırması ve nihai paylaşımı hazırlaması şeklinde olmuştur. Ne var ki, bu müdahaleler her zaman barışçı yollar aramamış, sık sık Osmanlı-Rus savaşlarına dönüşmüştür. Burada asıl kışkırtıcı unsurlar, İngiliz ve Fransız sömürgecilikleri olmuştur.

Rusya I. Petro ile ilk refom temelini atıp, II. Katherina ile de Aydınlanma Dönemi'ni başlattıktan sonra Doğu'da yayılma potansiyeli taşıyan güçlü bir Devlet olma sürecine girmişti. Bu süreç 1768 Rus-Osmanlı Savaşı ve 1774 Küçük Kaynarca Anlaşması'yla Avrupa dengesini değiştirmiş ve "Doğu Sorunu"nu yaratmıştı. Tüm XIX. yüzyıl diplomasisine egemen olan Doğu Sorunu, Batı Avrupa ülkeleri için gerçek tehlikenin Osmanlı Devleti'nden çıkıp daha Doğu'ya, St. Petersburg'a kayması şeklinde somutlaşmıştır. Bu durumda Osmanlı Devleti, Batı devletleri için Rusya'ya karşı kullanılacak bir tampon bölge, dolaylı bir savaş alanı haline gelmiştir. Gerçekten 1768-1774 savaşından Birinci Dünya Savaşı'na kadar Osmanlı Devleti, Batı'nın kışkırtmasıyla yedi kez Ruslarla savaşmak zorunda kalmıştır. Gerçi, başka vesilelerle de anlattığım gibi, Rus Ortodoksisinin evrensel hedefleri ve İstanbul'u bir "Üçüncü Roma" yapma özlemi de bu savaşların çıkmasında önemli bir rol oynamıştır. Fakat sentezci bir iç politika ve akıllı bir diplomasi ile bu savaşların çoğu önlenebilirdi. Çün-

kü zaten çok geri bir altyapıya sahip Çarlık Rusya'sı 1850'lerden sonra giderek güçlenen bir iç muhalefet ile de karşı karşıyaydı. Fakat dönemin tarihi potansiyelini bir yana bırakıp "olan"lara dönersek şu gerçeği saptamak zorunda kalıyoruz: XIX. yüzyıl Osmanlı-Rus savaşları, Osmanlı sosyolojisini tamamen değiştirmiş ve gerçek bir çağdaşlaşma olanağını ortadan kaldırmıştır. Bu süreci klasik Osmanlı düzeninin hukuk yapısı ve bunun yol açtığı sosyal işbölümü kolaylaştırmıştır. Osmanlılar'da gayrimüslim unsurlar askerlik yapmıyorlar ve buna karşılık "cizye" adı altında bir vergi ödüyorlardı. Osmanlı savaşları fetih savaşları olmaktan çıkıp yenilgilere ve ağır kayıplara dönüşünce başlangıçta gayrimüslümlerin aleyhine olan bu durum kendileri için bir avantaj haline gelmişti. Böylece uzun yıllar Balkan ve özellikle Anadolu Müslümanlarının savaş alanlarında kalmaları -ve çoğu kez kırılmaları- Osmanlı tarımsal yapısında Hristiyanların lehine bir durum yaratmıştı. Normal olarak köylerinde kalarak toprağı işleyecek olan genç insanların, "kan vergisi" olarak cephelerde kırılmaları, Hristiyan sarraflar ve tefeciler aracılığıyla Osmanlı mülkiyeti yapısını değiştiriyor ve toprak giderek Hristiyanların elinde birikiyordu. Bu haksız evrimi önlemek, ancak başka bir haksızlığı daha ortadan kaldıran radikal bir program içinde mümkün olabilirdi. O da laik kurumları ve hukuku toptan benimsemek, gayrimüslimleri "zımmi" adı altında ikinci sınıf vatandaş statüsünden çıkararak tam hisseli vatandaş haline getirmektir. Kısaca Tanzimat ve Islahat Fermanı ile başlayan süreci demagojik bir vitrin olmaktan çıkarıp mantuki sonucuna ulaştırmaktı. Böyle bir gelişim Müslüman yönetici zümre aleyhine sonuçlar verse bile, Müslüman halkın çok yararına olacaktı. Çünkü askerlik herkes için zorunlu hale gelecek ve toprak mülkiyeti statüsündeki haksız değişim önlenecekti. Oysa Osmanlılar, gayrimüslimleri tam hisseli vatandaş haline getirmeden askerliği onlar için de zorunlu hale getirme yol-

larını aramışlardır. Gerçekten Kırım Savaşı sonunda Bab-ı Ali, Fransa'nın desteği ile cizyeyi kaldırıp gayrimüslimleri askere almayı ilke olarak benimsemişti. Hatta bu konuda kademeli bir program bile yapılmıştı. Buna göre gayrimüslimler orduda albaylığa kadar yükselebilecekler ve başlangıçta 3500 kişilik askerler zamanla 35.000'e kadar çıkacaktı.¹³⁹ Bu bilgileri veren Engelhardt, bu programa Hristiyanların şiddetle karşı çıktıklarını, hatta Rumeli'deki Ortodoksların ülkeyi terketme tehdidinde bulunduklarını belirtir. Acaba bu tarihlerde radikal bir reform için artık geç mi kalınmıştı ve gayrimüslimlere tam eşitlik verilse bile kendilerine ekonomik avantaj sağlayan bu durumu terketmek istemeyecekler miydi? İstemeseler de istemeseler de bu koşullarda askerlik onlar için bir vatan görevi haline gelecek ve hükümet de gereğinde zora başvurma hakkını kendinde bulacaktı.

Tımar sisteminin çözülmesinden sonra askeri dirliklerin mülkleşmesi sonucunda ortaya çıkan derebeylerin çoğunun siyasal nüfuzu sonradan kırılabilir, Müslümanların elinde de büyük bir toprak birikimi olmuştur. Temlikler, satın almalar ya da vakıf yollarıyla kurulan çiftliklerle ilgili ne yazık ki istatistikî verilere sahip değiliz. Fakat devamlı mali sıkıntılar içindeki merkezi iktidarın tehdidi altında yaşayan bu mülk sahibi zümrenin hareketsizliğini ve modern yöntemlere karşı ilgisizliğini kısmen bu baskıyla açıklayabiliriz. Tımar ve zemetlerin önemli bir kısmının vakıf arazilere dönüşmesi¹⁴⁰ Osmanlı tarımında tamamen asalak bir "aristokrasi" yaratmıştı.¹⁴¹ II. Mahmud'un Evkaf-ı Hümayun Nezareti'ni kurması bu vakıfların sahibi olan ulema ve devlet ricalinin bağımsızlığını azaltmış ve çoğu yeteneksiz taşra evkaf memurlarının keyfi davranışlarına yol açmışsa da, daha sonra Maliye Nezareti'nin devreye girmesiyle durum bir ölçüde düzelmiştir. Fakat Osmanlı toplumunda tarımda modern yöntemlere ilginin azlığı, hatta yokluğu çok genel bir olgudur. 1860 ve

1870'lerde Türkiye'yi gezmiş Batılıların seyahatnamelerinde tarımın ıkkılığı ile ilgili gözlemleri ortak bir noktadır. Tanzimat dönemini başlatan Sultan Abdülmecid'e modern bir çiftlik kurmak için Güney Carolina'dan gelen Dr. Davis, büyük bir ilgisizlikle karşılaşmıştır. Fransız devlet adamı F. Guigot'nun tavsiyesiyle M. Reşit Paşa'ya modern bir çiftlik kurmakla görevlendirilen F. Barreau ise düpedüz engellenmiş ve öngörülen arazi daha sonra Ermeni mültezim Bogos Dadyan Efendi'ye iltizama verilmiştir. Fransız devlet adamı ve şairi Lamartine ise, siyasetten çekildikten sonra Osmanlı Sultanından yine modern çiftlik kurmak için arazi kiralamak istediği zaman, kendisine uçsuz bucaksız tarlalar verilmiş; fakat çiftlik kurması önlenerek edebiyatçıya karşılıksız olarak bu tarlaların geliri ihsan edilmiş ve böylece Lamartine 1869'da ölene kadar her yıl Anadolu köylülerinin alın terinin karşılığı olan 80 bin kuruşu, kılını kıpırdatmadan cebine indirmiştir.¹⁴² Böyle bir ülkede fikir ve edebiyat alanında tarımsal kalkınma yöntemleriyle ilgili tartışmaların ve tezlerin olmamasında şaşılacak bir yön yoktur. Nabizâde Nazım yine de 1890'da yayınlanan *Karabibik*'in de köyü ve köylüyü yazın konusu yaparak büyük bir hamle yapmıştır.

Osmanlı yazın hayatında Batı Avrupa ve Rusya'da olduğu gibi bir "köy romanı" akımı olmaması, yukarda özetlemeye çalıştığımız tarımdaki durgunluğun eseridir. Osmanlı toplumsal evrimini, Rusya'da serflikin kaldırılması (1861), Amerika'da köleliğin yasaklanması ve İç Savaş (1861-1865) gibi büyük bir olay sarsmamıştır. Bunun yerine savaşlar, Anadolu ve Balkanlar'da kronik bir insan kaybına ve bunun mülkiyet rejimindeki sonuçlarına yol açmıştır. Bu evrim Balkan Savaşı ve Birinci Dünya Savaşı sonucunda tam bir çözülmeye dönüşmüş ve ancak Ulusal Kurtuluş Savaşı ertesinde bir istikrara kavuşabilmiştir. Osmanlıların geniş bir hacim tutan "Miri toprak" rejimi de 1926'da İsviçre kökenli Medeni Ka-

nun'un kabulünden sonra özel mülkiyete dönüşmüş ve Türkiye'de kapitalist bir gelişmenin hukuki temeli kurulmuştur.

Cumhuriyet'in tek partili yılları Türk tarımında ciddi bir kıpırdanmaya ve gözle görülür bir kapitalistleşmeye tanık olmamıştır. Bugünkü sınırlar içinde günümüzdeki nüfusun ancak dörtte birini teşkil edebilecek bir halk topluluğunun yaşaması, köylülerin toprak açlığı ve toprak kavgasından çok, donanımsızlıktan perişan olmalarına yol açmış ve daha önce vurguladığımız özgül koşullar içinde çok partili sisteme geçilirken, DP kurucuları bu durumun propagandasını başarılı bir şekilde yapmışlardır. Çiftçiyi Topraklandırma Kanunu'na muhalefetten doğan ve geniş ölçüde büyük tarım işletmeleri sahiplerinin çıkarlarını temsil eden DP hareketinin gerçek niteliği nedir? Bu soruya köy romanımızla ilgili somut bir çözümleme denemesinden sonra yanıt arayacağız. Fakat daha önce bir noktaya dikkati çekelim.

Türk kırsal gerçeklerini konu alan Türk romancıları, daha önce Avrupa'da ve Rusya'da olduğu gibi sosyal düşünürlerin ve araştırmacıların yarattığı canlı bir fikir ortamında beslenme olanağını bulamamışlardır. Türk toplumsal bilimlerini –bazı mutlu istisnalar dışında– kısırlığa ve kopyacılığa sürükleyen nedenlerin analizini burada denemek bizi konumuzdan uzaklaştırır. Sadece şunu belirtmek istiyorum: Sözkonusu yetersizlik ve kısırlık yüzünden, Türk romancısı adeta zorunlu olarak daha atak, daha cesur ve özgür olmaya itilmiştir. Bu fiili durum Türk romancıların hem olumlu hem de olumsuz bir şekilde etkilemiştir. Olumlu olarak, onları kopyacılıktan uzaklaştırmış, kişisel tercihlerini ve gözlemlerini çözümlemeye ve özgün eserler vermeye yöneltmiştir. Olumsuz olarak ise, onları bazı hallerde, temelsiz bir kuramcılık iddiasına, yersiz abartmalara ve inandırıcılıktan uzak tarih tezlerine sürüklemiştir. Denilebilir ki, bu eğilimler sanatçı bireyciliğine özgü niteliklerdir ve az çok evrensel boyut taşırlar. Doğru-

dur; fakat bizde fikir hayatının ve toplumsal eleştirinin fakirliği herkesin yerli yerine oturtulmasına olanak vermemiş ve bir "değer kargaşası" yaratmıştır. Bu soyut gözlemlerimizi, somut temeller üzerinde tartışabilmek için önce -genel anlamda- Türk köy romanının bazı çarpıcı örneklerini çözümlemeye çalışalım. Bir kısım yazarlarımızda böyle bir isimlendirmenin olumsuz bir tepki uyandırmasına rağmen Türkiye'de "köy romanı" adı altında toplanan eserlerde aslında üç ayrı tür görüyoruz. Bunlardan en yaygın ve en temsil edici nitelik taşıyanı, belli bir köyü alıp onun çerçevesinde kalmak ve onun sosyografisini yapmak şeklinde karşımıza çıkıyor. İkinci olarak yine tek bir köy çerçevesinde kalan, fakat konusunu geçmiş bir döneme dayandıran, tarihî romanlardan sözedebiliriz. Bunları ayrı olarak ele alacağımız "tarihî roman" bölümünde tartışacağız. Nihayet köy realitesini işlemekle beraber, onun dar sınırlarını aşan bölgesel, hatta ulusal boyutlarda sosyolojik çözümlemeler deneyen eserlerle karşılaşyoruz. En iyi temsilcilerini Yaşar Kemal ve Kemal Tahir'de bulan bu eserleri de ayrı bir bölümde inceleyeceğiz.

Burda Bir Köy Var, Yakında!

Anadolu'nun çeşitli bölgelerinden tek bir köyü alarak o çerçevede geçen olay ve entrikalar zincirini konu edinen romanlarda ortak bir yaklaşım vardır. Bu eserlerin tümünde yoksul ve sömürülen köylülere karşı sıcak ve sevecen bir yaklaşım görüyoruz. Bu köylüler genellikle ağa, ağanın bulunmadığı durumlarda da devlet güçleri tarafından ezilen zavallılardır. Fakat çaresizdirler, ortak hareket etmeyi başardıkları zamanlar bile yenilgiden kurtulamazlar. Bu romanlarda yoksul köylüye yöneltilen romantik farlar, toplumsal gerçeklerin acılığı

karşısında kararlılar ve tanık olduğumuz hikâyeler genellikle hüznü bir şekilde biter. Ne var ki, bu sonuçta, romancının sevecenlikle yaklaştığı yoksul köylünün yetersizlikleri ve kusurları da rol oynamaktadır. Böylece Türk köy romanında pek tartışma konusu olmamış paradoksal bir durumla karşılaşırız. Romancının halkçı yaklaşımı köylüye sevgiyle dolu bir biçime götürürken, yakından tanık olduğu olay ve tiplerle ilgili gerçekçi gözlemleri karşımıza sık sık pek de sevimli olmayan kahramanlar çıkarır. Hatta bazen tüm yoksul köylülerin ortak bir davada birleşmeleri bile onları, yazar tarafından küçümsenmelerine yol açan aciz davranışlardan ve yenilgiden kurtaramaz. Fakir Baykurt'un *Kaplumbağalar*'ı (1967) bu tür romanın başarılı bir örneğidir.

Kaplumbağalar'da bir Batı Anadolu köyünde yoksul köylüler 120 dönümlük kıraç bir araziye bağ yapmaya karar verirler ve coşku içinde çalışmaya başlarlar. Demokratik devrim esprisi içinde, daha sonra çıkabilecek ihtilafları önlemek üzere bağı da aileler arasında önceden paylaşırlar. Bağcılık fikri köy öğretmeni ile muhtardan gelmişse de en büyük heyecanla ihtiyar Kır Abbas tarafından benimsenmiştir. Kır Abbas davaya öyle bir coşkuyla sahip çıkar ki, evini bırakıp bağda yapıp kalkmaya başlar. Tüm köylülerin derece derece paylaştıkları bu heyecan, sonunda semeresini verir ve beş altı yıllık çabalardan sonra ilk bağbozumu hazırlıkları başlar. Tam bu sırada Ankara'dan bir kadastro heyeti gelir, muhtarın evine yerleşir ve ekmek elden su gölden bir rapor hazırlamaya başlar: Köylüler hukuka aykırı bir şekilde Hazine arazisini işlemişlerdir ve bağ devlete'aittir. Köylüler tarifsiz bir burukluk içinde direnirler. Kaymakamlığa başvururlar, Ankara'ya heyetler gönderirler; fakat sonuç alamazlar. Bağ, devletindir. Bu haksızlığa dayanılır mı? Köylüler hayvanların sürerek beş yıllık emeklerinin ürünü olan bağı mahvederler. Ve bağı dolduran kaplumbağalar da göçer giderler.

Fakir Baykurt bu eserinde yoksul köylüyü ezen ve onun kendi çabasıyla bir şey üretmesini bile engelleyen bürokratik despotizmin acı bir eleştirisini yapmıştır. Fakat, başarılı bir şekilde, genel tabloyu siyah beyaz renklerle donanmış basit bir çelişkiye indirgememiştir. Bürokratlar içinde de köylülere yakınlık duyan, olumlu düşünen kimseler vardır. Kaymakam vekili tahriratçı Sırrı Bey ilginç gözlemlerde bulunur ve eğitimci Hamdi Bey memlekete "yandan sürmeler" in yerine "kökten sürmeler" egemen olmadıkça kurtuluşun hayal olduğunu belirtir. Ne var ki, onlar da egemen olamadıkları bir mekanizmanın esiridirler.

Fakir Baykurt romanında acılarını paylaştığı yoksul köylülerin çaresizliklerine karşı sinirlenmekten de kendini alamaz. Doğalcı bir yaklaşımla onları köyü dolduran kaplumbağalara benzetmesi ve kaplumbağaların sevişmelerini bile -köylüleri çağrıştıracak bir biçimde- betimlemesi gözden kaçmaz. Fakat bu kızgınlık, sevgiden doğan bir yaklaşımın sonucudur ve Kemal Tahir'in aynı köylüleri "Büyük Mal" a benzeten antipati dolu felsefesiyle karşılaştırılmaz. Fakir Baykurt'ta toplumcu gerçekçilik popülist ve romantik öğelerle iç içedir.

Fakir Baykurt ünlü romanı *Yılanların Öcü*'nde (1958) de benzer bir tema işlemiştir. Ne var ki, burada merkezi idareyle köylüler arasındaki çatışma, muhtarlık aracılığıyla ve dolaylı bir şekilde sergileniyordu. Özetleyelim.

DP yıllarında Burdur'un seksen haneli Karataş köyündeyiz. Eskiden bir ağa köyü olan Karataş, sahibi tarafından ortakçılara satılmış ve bir küçük köylü yurdu haline gelmiştir. Fakat eski ağalık ilişkilerini, merkezle bağlantıyı sağlayan muhtarlık ve köy kurulu kurumları devam ettirmektedir. Çok partili hayat da eski tutucu mekanizmalara büyük bir uyum göstermiştir. Muhtar "Bu demokratçılıktan maksat, herkes nerede, sen de orada olacaksın demektir" diye düşü-

nür. Ne ki "herkes"ten iktidar ve çıkar sahipleri kastedilmektedir. Nitekim vilayet şehrin ortasına bir heykel yapılmasına karar verip de köylere salma salınca, Karataş'ta derhal çıkar çatışmaları başgösterir. Köyde para yoktur, onun için muhtar ve köy kurulu salmayı köye ait bazı arazileri satarak ödeyecektir. Bu yüzden avucunun içine almak için Köy Kuruluna ikinci üye yaptığı ve evini su basmış bir yoksul köylü olan Haceli'ye bir evlik arazi satar. Ne var ki, köyde bir sürü yıkıntı ev varken, muhtar, Haceli'ye, anası Irazca'yla oturan Bayram'ın evi önünde bir arazi satmıştır. Kıyamet bundan kopar.

Bayram ve özellikle annesi Irazca, Haceli'nin satın aldığı araziye bir ev yapmasına devamlı engel olurlar. Atılan temelleri doldururlar; Haceli ve karısı temellerde yatmaya başlayınca bu kez de inşaat malzemelerini tahrip eder, kerpiçlerini kırarlar. Roman kanlı kavgalarla ve intikam planlarıyla devam eder. Bayram Haceli'yi, muhtarın adamları da Bayram'ı feci şekilde dövdükten sonra ihtilaf derinleşir ve kaymakama intikal eder. Kaymakam demokrat bir kişidir, köylülerle konuşur, şakalaşır ve kimin haklı olduğunu da hemen anlar. Bu haliyle de düzeni ve egemen çıkarları temsil eden muhtarın gözünden düşer. Kaymakamın rengi belli olduktan sonra, muhtar tarafları uzlaştırma çabasına girer ve devreye aracı köylüler de sokar. Yumuşak tabiatlı Bayram uzlaşmadan yınadır; fakat her zamanki gibi, son kararı, eğilmez bükülmez bir kadın olan Irazca verir. Aracı köylülere ateş püskürür Irazca! "Yoksullarmış! Yoksullar yoksulları tutar. Siz neye hep o kavatlardan yana yürüyorsunuz devrilesiceler!"

Fakir Baykurt bir söyleşisinde¹⁴³ Ceyhun Atuf Kansu'nun *Yılanların Öcü*'yle ilgili olarak yaptığı bir değerlendirmeyi nakletmiştir. Kansu bu değerlendirmesinde "Bireysel bilinçaltı gibi bir de ulusal bilinçaltı vardır" diyor ve şunları ekliyordu: "Bir ulusun bilinçle yaşar duruma gelmesi için, kendi

hazinesi olan yaşayışının kaynaklarını biçimlendiren bilinçaltını yoklaması, bunu işleyerek aydınlığa akıtması gerekir. Irazca ana, ulusal bilinçaltının zenginliklerinden biridir."¹⁴⁴ Bu zenginliklerin romanda rastladığımız başka ve önemli bir ögesi de köydeki yılanların efsanesidir. Gerçekten köy yılanlarla doludur ve bir hurafeye göre Bayram'ın babası yılanların kralı "Şahmaran"ı öldürdüğü için onlar da köylülere düşman olmuşlardır. Kendi aralarında konuşan ve adeta insanlar gibi davranan yılan cemaati de öç peşindedir. Köylüler din-dar olabilecek bir kültür seviyesine bile henüz ulaşmamışlardır. Efsaneler ve hurafeler içinde yaşarlar ve kolektif bilinçaltılarını da bunlar oluşturur. Köy hocası Beytullah efendi Yemen'i, Mekke'yi, Medine'yi dolaşmış tecrübeli bir kişidir; fakat köyde "yok denecek kadar azdır cemaati!" Oğlu dahi artık hoca olmak istememektedir. Bütün bu koşullar romancıya, yoksul köylüye karşı duyguları ne olursa olsun doğalcı bir yaklaşım empoze etmektedir. Merkezi iktidarın "heykel" merakının yarattığı çıkar çatışmaları Karataş köylülerini, öç peşinde koşan yılanlar gibi birbirine düşürür.

Yılanların Öcü ile ilgili çözümlemeyi bu şekilde bitirmek büyük bir eksikliğe yolaçacaktır. Çünkü eserde romantik esinlemeleri yansıtan, fakat bize daha çok doğalcı bir fırçanın ürünü gibi görünen bir kahraman bulunuyor: Irazca Ana! Irazca Ana üzerinde biraz durmamız gerekiyor.

Irazca Ana Türk romanında çok tartışılmış bir tiptir. Hal-dun Taner, olumlu bir şekilde, "Irazca tipini şimdiden edebiyatımıza maledilmiş sayabiliriz"¹⁴⁵ demişti. Ashında Irazca Ana'yı önce bizzat Fakir Baykurt'un kaleminden tanımakta yarar var: "Akbulutlar gibi başının iki yanını saran filik saçlarının arasında yüzü dünyanın çok bolluklu çağlarını yaşamış bir insanın yüzü gibi görünüyordu. En güzeli, güzellikleri, tatlıları yaşayıp doymuştu. İçinde bir özlem, bir yazıklanma yoktu o yıllara!" (1985, s. 252) Eserin köy romanımızda seçkin bir

yer işgal ettiği düşüncesinde olmakla beraber, Irazca tipiyle bir çelişkiyi de bünyesinde taşıdığı inancındayız. Gerçekten bize göre Irazca Ana, eserde yazarının söylediği gibi görmüş geçirmiş, her şeye doymuş bir kadın olarak karşımıza çıkmıyor. Aksine hırçın, kin dolu ve kavgacı bir kadın olarak ortaya çıkıyor. Bu özelliğiyle, daha ziyade, yokluklar ve doyumsuzluklar içinde geçmiş bir yaşantıyı temsil eder gibi görünüyor. Zaten yazar *Yılanların Öcü*'nün devamını teşkil eden "*Irazca'nın Dirliği*" (1961) başlıklı romanında bu noktayı açıkca ifade etmiştir. Bu eserde zaman zaman bakışlarını geçmişine çeviren Irazca, geride kalan hayatı ile ilgili acı gözlemlerde bulunur: "Onsekiz, bilemedin ondokuzundaydım evlendiğimde. Bir tek tatlı gün, bir tek tatlı gece görmedim. Bir gitti on yıl gelmedi... Asker giysilerinin içine sokup göturdüler erkeklerimizi, gık demedik, azdık da ne yaptık? Bu ne? Kanal savaşı. Bu ne? Kutulamare. Bu ne? İngiliz. Yıkılan Osmanlıyı zorla ayakta tutmak için." (1985, s. 173) İşte Irazca, Türk köyünde –ve köy romanında– sık sık görüldüğü gibi böyle bir ıstırap fonunda yoğrulmuş dürüst, açık sözlü ve kavgacı bir kadındır. Fakat, Fakir Baykurt'un *Irazca'nın Dirliği*'ndeki çözümlemelerini de gözönünde bulundurursak bu yaşlı kadını bir "olumlu kahraman" olarak saymamız zordur.

Irazca'nın Dirliği'nde muhtar ve adamlarıyla Irazca ailesi arasındaki kavgalar devam eder gider. Irazca'nın torununa karşı, muhtarın çevresinden gelen bir ırza geçme teşebbüsü romanın entrika fonunu oluşturur. Fakat yazar köylü zihniyetini ve köy değerlerini sergileyen sahnelerin arasına yer yer köydeki mülkiyet ilişkilerini ve bunların siyasal iktidar tarafından ne yönde etkilendiğini belirten dikkate değer gözlemler yerleştirir.

Köy muhtarı büyük toprak sahibi değildir. Dört yüz dönümlük ekini olduğunu söyler. Fakat, romanda, tarlasının nasıl işlendiği şöyle anlatılır: "Tarlasında karı kız, delikanlı

yaşlı, yetmiş kadar ırgat, bellerinden, koltukaltlarından, hem de apışaralarından ter fışkırarak çalışıyordu... Egnelbaşı Çapar Kâzım, durup durup 'hey' çekiyor, ırgatları isteklendir-meye çalışıyordu. Arkada muhtar, bir elinde kamçı, kamçıyı çizmelerine vuruyor, bir elinde esans kokulu tesbihini şakır-datıyordu: 'Gayret edin aslan komşularım! Gayret edin!' (s. 141) Feodal köleliği anımsatan bu sahne DP iktidarı yılların-da geçmektedir ve muhtar iktidar partisinin adamıdır. Arazi-sinin vergisini bile vermez ve tahsildarı kovar; buna rağmen tarım kredisinden en fazla kendi yararlanarak sonunda bir traktör alır. Çünkü nüfuzu altındaki tüm köylüleri DP'ye oy vermeye zorlamaktadır. Bu çabalarının ödülü sayılabilecek traktör köydeki mülkiyet ilişkilerini hızla değiştirecektir. Ro-manın sonunda muhtar "Bundan sonra bu köyde, kardaşane bir düzenlikle, hem de barışçılık içinde, bilumum tarlaları sü-receğim. Dönüm başına onaltı lira alacağım" der. (s. 310) Bu sözler gelecek düzenin ipuçlarıdır ve daha bu düzen kurulma-dan "Irazca'nın Dirliği" dağılır.

Irazca'nın Dirliği nasıl dağılır? Oğlu Bayram'ın muhta-rın adamları tarafından dövüldükten sonra Burdur hastanesi-ne yatırılması, orada birkaç ay geçirmesi ve bu sürede şehir hayatının olanaklarını görmesi, benimsemesi ve şehre yerleş-meye karar vermesiyle dağılır. Böyle bir karar Irazca'nın be-nimseyebileceği bir karar değildir. Onun için Karataş Köyü'nün dışında bir hayat söz konusu olmaz ve bu, bir "kavga" şek-linde düşündüğü hayat anlayışına aykırıdır. Oğlu Bayram'ın yaptığı, bir kaçış, bir korkaklık, bir ihanettir. Bu sahneleri an-latan bölüme "dost dayanır, namert kaçır!" diye başlık atar yazar. Irazca'nın gözünde oğlu da bir namerttir ve onunla şehre gitmeyi kesinlikle reddeder.

Irazca'nın bu tutucu direnmesi onu "olumlu bir kahra-man" imajından uzaklaştırır. Fakat gözümüzde antipatik de kılmaz. Irazca, tüm hırçınlığına ve değerlerinin tutuculuğuna

rağmen bir yoksul köylü dürüstlüğünü ve gururunu temsil etmektedir. Kaymakam kendilerini haklı çıkardığı zaman devlete inancı artmış ve köye gelen tahsildara bir tek kendisi vergi borcunu ödemişti. Oğlu Burdur hastanesinde yatarken, muhtarın ona "yoksulluk belgesi" çıkarması çok ağrına gitmiş ve oğlunu azarlamıştı. Fakat muhtar ve yandaşlarına karşı eşitsiz, yenilgiye mahkûm bir savaş içinde olduğunu görememektedir. Görse bile daha etkin yöntemler arama yeteneğinden yoksundur. Oğlu Bayram ile arasındaki radikal fark burada ortaya çıkar. Bu fark bir nesil ve bir zihniyet farkıdır. Bayram şehrin kısmen kendisi için, fakat daha çok çocukları için yepyeni ufuklar açacağının bilincindedir. Onlara "Şimdi ben sizi okuyabileceğiniz yere kadar okutmaya karar verdim. Servetimi dökeceğim sizin için" der. Aslında kavgadan kaçmamaktadır; fakat kavgaya farklı yöntemlerle hazırlanmaktadır. Romanın en olumlu, en sevimli tipidir Bayram! Ve Fakir Baykurt *Yılanların Öcü*'nde yarattığı "Irazca" efsanesine, *Irazca'nın Dirliği*'nde gerçekçi bir biçimde son verir: Kendi tercihinin yönünü açıkca okuyucuya belli etmese bile! Irazca'nın tüm çilekeş yaşantısı boyunca başını daima dik tuttuğunu sevecenlikle anlatsa bile!

Talip Apaydın *Sarı Traktör*'de (1958) Türk tarımındaki makineleşme sürecine farklı bir şekilde yaklaşır. Burada traktör aşkı, Karataş muhtarındaki gibi toprak ve para aşkının bir türevi değildir. Doğrudan doğruya çalışma aşkına bağlıdır ve muhtar tarafından değil, onun onyediysekiz yaşındaki oğlu tarafından temsil edilir. Küçük Arif, ancak annesiyle babasıyla ve tüm çevresiyle büyük bir kavga ettikten sonra traktöre sahip olur ve artık sadece kendilerine ait 350 dönümlük tarlayı değil, köyün tüm tarlalarını sürececek hale gelir.

Talip Apaydın köy gerçeğini sergilerken tutkulu, saplantılı insanlar seçer. *Tütün Yorgunu*'ndaki (1975) Ağ Osman da fevkalade çalışkan, yerinde duramayan bir tiptir. Fakat süre-

li olarak bir sömürü ağının içinde yaşamının güvensizliği içinde adeta paranoyak bir ruh haline g'rmıştır. Toprakları bitişik olduğu halde, tütünü ağaninki kadar para etmez. "Fakir misin, adam değilsin köyde... Tütün yaparsın para etmez. Ağaninki sekiz lira, seninki altı lira" (1981, s. 14) diye söylenir kendi kendine. Arı gibi çalışmasına rağmen borçlardan bir türlü kurtulmaması moralini büsbütün bozar ve sonunda onu yatağa düşürür. İyiniyetli, halkçı bir doktor çarçabuk teşhisini kor: "Tütün yorgunu." Ve bir ay dinlenme tavsiye eder. Fakat burada da bir Samsun köyünün kolektif psikolojisine ve hurafelerine çarparız. Yakınları Ağ Osman'ı, çevreyi soyan bir üfürükçüye götürürler ve hastalarını işkenceyi andıran yöntemlerle tedavi eden (!) üfürükçü sonunda "tütün yorgunun"nun büsbütün dengesini kaybetmesine neden olur. Roman da karamsarlık içinde son bulur. Dr. Suphi, bu yozlaşmış ortamda geleneksel şamar oğlanını tekrar gündeme getirir: "Bence bütün suç aydınlardadır. Hepimizin birer yüzü karanlıktır. Hiçbirimiz görevlerimizi tam yapmıyoruz" (s. 177).

Talip Apaydın eserinde köylerin doğal özelliklerine ve mülkiyet ilişkilerine öncelik verseydi, belki daha doyurucu çözümlere ulaşabilirdi... Nitekim yer yer bu yönde aydınlatıcı gözlemler vardır Apaydın'ın eserinde. Üfürükçünün yerleştiği tepeden Görekli Köyü bir tuhaf görünür: "... başka yerde var mı acap böyle arazi? Derin derin dereler, yüksek yüksek dağlar... Aralarında nerde düzlük bulursa ufacık ufacık köyler. Köylerin önünde tarlalar tütünlükler" (s. 67). Bu coğrafyanın hazırladığı hayat kavgası, acımasız bir kavgadır ve herhalde sadece aydınları suçlayarak işin içinde çıkamayız.

Samim Kocagöz'ün *Yılan Hikayesi*'nde (1954) Ege'de doğanın cömert davrandığı ve bir göl ile donattığı köyle karşılaşırız. Ne var ki, burada da mülkiyet ilişkileri ikinci bir doğa biçimini almış ve devlet iktidarını arkasına alan bir ağa, gölü özel malı, iktidarının dayanağı haline getirmiştir. "Göl ağası" dev-

let kaynaklarıyla bentler yaptırmış ve 1800 dönümlük araziyi sular altında bırakmıştır. Öyle ki köylüler artık ekemedikleri arazinin vergisini ödemeye devam etmektedirler. DP'nin kuruluşu ve ülkeyi kaplayan "özgürlük" dalgası köylülere yeni bir umut kaynağı olur ve CHP'li ağaya karşı DP'ye kayarlar. Boşuna! DP köyde daha 1946'dan itibaren seçimleri kazanır; fakat hiçbir şey değişmez. Coşku içinde bentleri yıkan köy delikanlıları kendilerini hapiste bulurlar. DP ağaların partisi değil midir? Ve ülkeye özgürlüğün gelmesi için önce ağaların kapitalistleşmesini beklemek gerekmiyor mu? Bir balıkçı DP'nin yükselişini "ölü dalga"ya benzetir ve onu tanımlar: "Ölü dalga nedir bilir misiniz? Köpüren, coşan, ortalığı altüst eden daha berbat, daha yıkıcı, daha hırpalayıcı bir dalgadır. Adama yokmuş gibi görünür, bir salları bir salları ki, vallah billah neye uğradığını şaşırırsın. İşte bizim memlekette de öyle bir ölü dalga var!" (1982, s. 164)

Samim Kocagöz'den çeyrek yüzyıl sonra Rifat Ilgaz, *Yıldız Karayel*'de (1981) bir Karadeniz köyünü anlatır. Kastamonu'nun Akpelit köyü bir ağa köyüdür. Hurşit ağa gerçi bu süreçte "kapitalist"leşmiştir; fakat farklı bir yolla kapitalistleşmiştir. Temel sermayesi bir deniz motorudur ve bununla Bulgaristan'dan viski ve sigara kaçakçılığı yapmaktadır. Ağanın oğulları kristal bardaklarla buzlu viskiler içerler. Fakat aynı köyde üç dört dönümlük toprak sahipleri, köyden geçecek sahil yolu yüzünden ölüm kalım savaşı vermektedirler. Aslında sahil yolunun menziline iki rakip ağanın çıkar kavgaları belirleyecektir. Merkezi iktidar temsilcilerini -mühendis ve maiyetini- kim daha çok etkileyecek, kim kandıracaktır? Herhalde kaybedenler bellidir. Bir gazeteci yoksul bir köylünün ağzından şunları yazar: "Biz gardiyansız hapishanenin hükümlüleriyiz. Kaçmak istesek bile kaçamayız!" (s. 281)

Orhan Kemal *Bereketli Topraklar Üstünde*'de (1954) böyle bir "hapishane"den kaçanların maceralarını sergiler.

Bunlar, Orta Anadolu'nun seksen hanelik bir köyünden Çukurova'ya çalışmaya giden üç kafadardır. Bu kafadarların iş buldukları çırçır fabrikasında ve acımasız ırgat şeflerinin elinde başlarına gelmedik kalmaz. Biri zatürreye tutulur ve bıkımsızlık içinde ölür; ikincisi batöze bacağına kaptırır ve hayatını kaybeder; ancak üçüncüsü şehirli kıyafeti, bir bavul eşyası ve iftihar ettiği bir gaz lambasıyla köyüne döner. Biraz da burukluk içinde!

Orhan Kemal'in bu ünlü eseri, burada ele aldığımız köy çerçevesini aşıyor. DP "ölü dalga"sının yarattığı sarsıntının şehre attığı zavallıların, şehirli "ağa"ların elinde nasıl iğrenç mekanizmalar aracılığıyla sömürüldüklerini çok güzel anlatıyor. Bir ayağı köyde, bir ayağı şehirde olan bu insancıkların içine düştükleri kimlik buhranını çeşitli boyutlarıyla algılıyor. Ağır çalışma koşullarına uyabilmeleri için ırgat başının esrara alıştırdığı bu geçici işçiler, köyün tutucu değerlerini de tamamen unuturlar. O kadar ki üç kahramanımızdan biri, ırgat başının geneleve düşmüş kızını "köyde kim bilecek!" diye nikahlamak ister. Köy değerlerini unutan fakat şehirli de olmayan bu nesil, aralarından Irazca'nın oğlu Bayram gibi şanslı tipler çıksa bile, biraz da kaybolmuş nesildir. Orhan Kemal bu "kaybolma" sürecini radikal bir biçimde verir ve üç gurbetçiden ikisi hayatını kaybeder. Bununla beraber *Bereketli Topraklar Üstünde*'ki bu dramatik yaşamda umut verici ışıklar da yok değildir. İşçileri sömürüye karşı ayaklanmaya ("karanaları devirmeye") teşvik eden Kürt Zeynel ve onu el altından destekleyen "Beethoven hayranı" ustası, sempatiyle izlediğimiz tiplerdir: Elle tutulur bir sonuç almasalar bile! Orhan Kemal sömürüyle kavga yollarını başka eserlerinde de irdeleyecek, *Hanım'ın Çiftliği*'nde (1961) olduğu gibi terör yöntemleri üzerinde bile duracak; fakat bunların çıkmaza götürdüğünü gösterdikten sonra kahramanı Habib'i "işlerin, yoluna girmesi için başka yollar"a yöneltecektir.

Orhan Kemal 1960'da Türk köylerinden şehirlere akımı ilk kez konu yapmış Türk romancılarındandır. Dahası, iktisadi çöküntü yıllarında bu sürecin tersine döndüğünü de gözlemiş ve bu kez şehirden köylere, pamuk tarlalarına koşan ailelerin dramını da anlatmıştır. *Eskici ve Oğulları*'nda (1962) böyle bir ailenin tablosu çizilir. Orhan Kemal, total eskicinin hikayesini Trablus Savaşı'yla başlatır. Hatta daha da gerilere uzanarak dedesi Resul Efendi'nin "Çukurova'ya doğudan çalışmak üzere yirmi yaşında geldiğini, total eskicinin dünyaya gözlerini açtığı çiftliğin azgın geliniyle anlaşıp kocasını zehirleyerek yerine geçtiğini" (1982, s. 13) hatırlatır. Sonra birkaç sayfa içinde kahramanının Ermeni ailelerin yanında kunduracılık, demircilik gibi sanatlar bellediğini, hatta fabrikatör Gülbenkian'ın çocuğundan Fransızca ve Ermenice öğrendiğini anlatır. Fakat şehirde işler iyi gitmez, aile giderek fakirleşir ve sonunda Çukurova'da pamuk toplamak üzere –geçici olarak– ırgatlığa bile razı olurlar. Gerçi bu karar total eskiciden gelmez, tam aksine, şehir değerleri ve komşu dedikodusu bağlamında yaşlı eskici var kuvvetiyle oğullarını bu karardan caydırmaya çalışır. Fakat bir sonuç alamaz ve aile, komşularının horlayıcı bakışları altında, sonunda dayanamayacakları ve sonbahar yaprakları gibi dökülecekleri ırgatlık macerasına doğru yollanır. Sıtma, yorgunluk, perişanlık... Eğer eskici ailesi sonunda bir trajediden kurtulursa bu, yolda küçük kızlarına aşık olup yanlarına takılan son derece becerikli ve özverili şoför muavini Ünal ile hezimet uğramış halde dönen aileye bu kez insancıl duygularla yaklaşan komşuları sayesinde.

Orhan Kemal, köy romanı ile ilgili bir tartışmada, toplumsal olayların temelinde "istismar" olayını gördüğünü söylemişti. Yazar tüm eserlerinde bu istismar mekanizmalarını gerçekçi, hatta doğalcı bir yaklaşımla betimlemeye çalışır. Orta Anadolu'daki memuriyet yılları ona göstermiştir ki, artık ülkede "köylü şehirli ayrımı kalmamaktadır".¹⁴⁶ Türk kapita-

lizminin gelişimi kimi yerde köyleri şehirleştirirken, kimi yerde de şehirleri köyleştirmektedir. Bu dengesiz gelişimin yolaçtığı insan trajedileri, köy romancılarını sık sık beşeri koşullarla hayvani koşullar arasında paralellikler kurmaya sürükler. Topal eskicinin oğlu binbir kaygı içindeyken, gözleri bir ara "kedilerin bu rahat, bu tembelliklerine (dalar), pek çok insanın böylesine bir rahatlığa hasretliğini" (s. 117) düşünür. İnsanların dünyasıyla hayvanların dünyası Türk köy romanında sık sık çakışırlar.

Orhan Kemal'in Türk romanındaki önemli yeri, kanımca eserlerinin büyüklüğünden çok etkilerinin büyüklüğünden ileri geliyor. Orhan Kemal, kendi söylediği gibi, romanına köy ve köylüyle başlamışsa da, Türk toplumunun bu mik-rokozmunu hem sosyal hem de tarihî boyutlarıyla zorlamış ve onu daha iyi kavranabilecek bir perspektive yerleştirmeye çalışmıştır. Örneğin *Eskici Dükkanı*'nda on sayfa içinde anlattığı üç nesillik hikaye, kendisinden "ustam" diye bahseden Yaşar Kemal'de ciltler dolusu bir destan halini alacaktır. Gerçekten Orhan Kemal "bizim romanımıza yeni yol çizenlerdendir".¹⁴⁷ Bu yolun en büyük ustası, hiç kuşkusuz Yaşar Kemal'dir.

Yaşar Kemal: Bir Dönüşümün Destanı ve Sosyolojisi

Yaşar Kemal'in Türk romanında ayrı bir yeri vardır. Çağdaş romancılarımız içinde sadece o, eserlerinin zenginliği ve estetik gücüyle, ulusal sınırlarımızı aşmış ve evrensel yazının değerleri arasına girmeyi başarmıştır. Burada fiili bir durumdan söz ediyorum. Buna layık başka romancılarımız (romancılarımız) da yok muydu? Bunu tartışmada bir yarar göremiyorum.

Yaşar Kemal kendisini "köy romancısı" olarak tanımlayan değerlendirmelere şiddetle karşı çıkmış ve "Faulkner ve Şolohov da köy konulu roman yazdılar ama, kimse onlara köy romancısı demiyor"¹⁴⁸ diye yakınmıştır. Yazar özellikle Şolohov'u zikretmekte çok haklı görünüyor. Çünkü kendisi de, Rus yazarı gibi, ülkenin ücra bir köşesinden, unutulmuş bir köyünden hareket eder ve derece derece toplumun tüm katmanlarını, bunları temsil eden insan manzaralarını ve memleketin değişme yasalarını gözlerimiz önüne serer. Bunu yaparken zengin bir hayat tecrübesinin gözlem, araştırma ve anılarından yararlanan bir sosyologla, nüfuz edici bir psikologu şahsında birleştirmiş görünür.

İnce Memed, Yaşar Kemal'in belki en güzel eseri değildir. Fakat Yaşar Kemal her şeyden önce *İnce Memed*'in yazarıdır. Bu romanıyla dikkatleri üzerine çekmiş ve üne kavuşmuş, bu romanıyla –başka eserlerinde daha da zenginleştireceği– toplumsal çerçevesini çizmiştir.

Yaşar Kemal *İnce Memed*'i 1955'le 1987 arasında otuziki yılda tamamlamıştır. Bu dönemde Türkiye büyük toplumsal çalkantılar, siyasal krizler geçirmiş, özgürlükler zaman zaman askıya alınmış ve ülke genellikle boğucu bir atmosfer içinde yaşamıştır. Eserinin tamamlanmasından sonra yaptığı bir söyleşide, Yaşar Kemal "Ne olursa olsun, her biçim sanatın birinci işi başkaldırmadır. İşte kökeninde başkaldırı olan sanat, çağımızın ilerici insanlığı ile başkaldırdıkça kalıcılığını gerçekleştirecektir"¹⁴⁹ diyor. Gerçekten *İnce Memed* de bir başkaldırının destanıdır. Fakat eser tamamlanırken Türkiye'de de başkaldırı yöntemleri, Yaşar Kemal'in de içinde bulunduğu bir tartışma ortamında tekrar değerlendiriliyor, daha çağdaş direnme biçimleri üzerinde düşünülüyor ve zihniyetler değişiyordu. Bu gelişimin Yaşar Kemal'in eserlerinde de izini bulmak ve yazarın *İnce Memed*'i bitirirken karşılaştığı güçlüğü kısmen bununla açıklamak belki mümkündür.

Veysel Öngören, *İnce Memed*'in son cildi dolayısıyla, "Banâ öyle geliyor ki, Yaşar Kemal, geleneksel başkaldırı içinde çağdaş sorunları yüzdürerek geçerli, çağdaş bir başkaldırı biçimi aramaktadır"¹⁵⁰ derken haklıdır. Bununla beraber *İnce Memed*, 1970'lerin 1980'lerin Türkiye'sini değil Tek Parti dönemini ele alıyor ve Kemalizmin sosyolojisini yapıyor. Fakat 1970'lerin Türkiye'sinde bile bazı devrimcilerin "dağa çıktıklarını" gözönünde bulundurursak, sorunun ne kadar yakın tarihlere kadar güncelliğini koruduğunu kabul edebiliriz. Oysa sömürü odaklarına karşı, dağa çıkarak Ortaçağ ideolojisiyle kavga veren İnce Memed bile sonunda bu yolun çıkmazını anlar. En güçlü ayağı da öldürdükten sonra ortadan kaybolur. İnce Memed serisi şu cümleyle son buluyor: "İnce Memed'den bir daha haber alınmadı, imi timi belirsiz oldu." Fakat biz, analize başından başlayalım.¹⁵¹

İnce Memed Torosların eteğinde, kıraç bir düzlükte, hepsi de Abdi Ağa'ya ait olan beş köyün tasviriyle başlar. "Dikenlidüzü, dünyanın dışında, kendine göre apayrı kanunları, töresi olan bir dünyadır" (I, s. 7). Bu kanun ve töreler ilkel bir feodalizmin kanun ve töreleridir. Yazar bu katı gerçekleri rivayet biçiminde aktarır: "Diyorlar ki, Abdi'nin izni olmayınca kimse evlenemez, kimse köyden dışarı bile çıkamazmış. Diyorlar ki, Abdi köylerde sopayla döve döve adam öldürürmüş. Beş köyün hükümeti, padişahı Abdi imiş" (I. s. 66). Abdi Ağa hiyerarşik bir biçimde yükselen feodal ilişkiler zincirinin ilk halkasıdır.

Feodal ağalık zulmüne karşı köylünün ciddi ve kolektif bir direnişi yoktur. Sadece baskı ve sömürü dayanılmaz derecelere gelince, açlık ve ölümle karşı karşıya kalan köylüler dağa çıkar, eşkiya olurlar. Aslında eşkiyalık, kökeni daha gerilere giden bir "kurum" olmakla beraber, çöküş dönemindeki savaşlar sırasında kaçak askerlerin dağları doldurmasıyla daha da müzmin bir hal almıştır. Yeni kurulan Cumhuriyet rejimi

bunları kontrol altına almaya, eşkiyaları uslu vatandaşlar haline getirmeye çalışmaktadır. Ne var ki, buna gücü yetmemekte ve eşkiya takımı, çoğu kez, bir yandan aralarında nüfuz kavgası verirken öte yandan da köylüleri baskı altında tutmaya çalışan ağalara, çıkar karşılığı kapılanmaktadırlar. Kendi başlarına hareket eden eşkiyalar ise pek de uzun sürmeyen bir soygun döneminden sonra, bir jandarma kurşununa hedef olmaktan kurtulamazlar. Bununla beraber bu iki kategori eşkiyanın dışında, kökeni Koroğlu geleneğine uzanan başka bir eşkiya tipi vardır ki, bunlar halkı zulme ve sömürüye karşı koruyucu tutumlarıyla köylülerin desteğini kazanırlar ve efsaneleşirler. Örneğin İnce Memed, Abdi Ağa'nın zulmüne uğrayıp dağa çıkmadan önce, bu tipin temsilcilerinden biri olan, fakat artık ihtiyarlamış ve dünyadan elini eteğini çekmiş ünlü eşkiya Koca Ahmet'e rastlar. Koca Ahmet yıllarca bu dağlarda bir fırtına gibi esmiş, zenginleri haraca kesmiş, fakirlere yardım etmiştir: "Koca Ahmet bir dehşet olduğu kadar bir sevgiydi de!.. Eşkiyayı korkuyla sevgi yaşatır. Yalnız sevgi tek başına zayıftır. Yalnız korkuysa kindir!" (I, s. 67-68) İnce Memed de, bir sürü talihsiz olaydan sonra yolunu bulacak, halkın koruyucusu haline gelecek ve efsaneleşecektir.

Dikenlidüzü'nde, Abdi Ağa'nın köylerinde tabana dayanan feodal ağalık düzeni Abdi Ağa'nın üstündeki temsilcisini Ali Sefa Bey'de bulur. Ali Sefa Bey dağda bir eşkiya çetesi besleyerek, köylüleri birbirine düşürerek, terkedilmiş çiftliklere el koyarak ve daha başka bir sürü yolla Kurtuluş Savaşı'ndan sonraki toprak yağmasına katılmış ve elli bin dönümü aşan bir araziye sahip olmuştur. Ali Sefa Bey Türkmen kökenli olup içinde iki tutku -at tutkusu ve toprak tutkusu- çarpışan bir "geçiş dönemi" kahramanıdır: "Bir gün geldi ki, at tutkusuyla toprak tutkusu karşı karşıya kaldı. Damarlarındaki yabanıl Türkmen kam toprak karşısında yenilgiye uğradı." (II, s. 48) Ali Sefa Bey artık tam bir toprak açlığı içindedir ve gözü

Anavarza Ovası'ndadır: "Anavarza toprağı toprak değil altın... Anavarza Ovası'nda bir karış toprağı yokken, çiftliklere sahip olmuştur, doymaz. Niçin Anavarza Ovası'nın tümüne sahip olmasın?" (II, s. 12). Fakat "hırsıyla, toprağı verdiği değerle, köylülerin gözlerini açan" da kendisi değil miydi? Ol-sun! "Gözleri açılmış köylülerle savaşmak çok daha zordu, ama tatlıydı" (II, s. 13). Bu savaşta karşısına ilk safta Vayvay köylüleri çıkarlar! İnce Memed'in dostu Koca Osman'la karısı Kamer'in herkesi uyandırmak için dolaşıp durduğu Vayvay köylüleri! "Koca Osman ne diyordu, şu Anavarza kayalıklarının tepesinde Ermeni krallarının kalesi var diyordu. Bütün Çukurova o zamanlar Ermeni kralının buyruğundaymış. Ali Sefa Bey öyle mi yapmak istiyor acaba?" (II, s. 107) Ufukları feodal düzenin kalıplarını aşamayan Osman Ağa yanılmaktadır. Artık düzen değişmekte, feodal ilişkiler çözülmekte, Ali Sefa Bey kapitalistleşmeye çalışmaktadır. Bu ilk neslin "vahşi kapitalizmi" elbette feodal görüntüler taşıyacaktır. Fakat mülkiyet ve işletme biçimlerinin gelişme doğrultusu kapitalizm yönündedir. Nitekim çözülmekte olan feodal ilişkiler zincirinin tepesindeki Arif Saim Bey'de toplumsal evrimin niteliğı daha da berraklaşır.

Kimdir Arif Saim Bey? Ali Sefa Bey, bu sonradan görmenin geçmişini iyi bilir: "(Arif Saim) kasabada candarma üstegmeniydi ve Bingöllü bir Kürttü. Atak, gözüpek, tutkulu bir kimseydi. Gözünü daldan budaktan sakınmazdı. Adana'yı Fransızların işgal ettiği sıralar Fransızlarla Kuvayı Milliyeciler arasında ikili oynuyordu. Çok zekiydi. Bugün Ankara Hükümeti demek, Arif Saim Bey demekti. Mustafa Kemal'in en yakın adamıydı ve en gözde mebusuydu" (II, s. 116). Yaşlı bir Çerkez de Arif Saim Bey için şu bilgileri verir: "Onun Paşa'yla içtiğı su ayrı gitmez. Diyarbakır'da bunun astığı adamları gördüm, şehrin bir ucundan öteki ucuna kadar sallandırmıştı. Büyük mahkemenin en büyük reisi bu..." (II, s. 167). Bu be-

timlemelerde, siyasal iktidarla özdeşleştiğini gördüğümüz Arif Saim Bey toprak temerküzü ve kapitalistleşme yolunda her türlü aracı kullanır. Hatta toprak yağması için at hırsızlarını bile korur ve Yağmur Bey'in çetesinin Kafkasya'dan, İran'dan çaldığı güzel atların Karadeniz kıyılarında satılmasına aracı olur. Fakat bu yolla kazandığı paralar da toprağa yatırılacaktır. "Çukurova'nın altın toprakları onun en büyük tutkusuydu. Kurtuluş Savaşı olmasaydı eğer, bu toprakların büyük bir kısmı Sultan Abdülhamid'in, derebeylerin, Mısırlı dedikleri Arapların, bir de Ermenilerini" (II, s. 168). Ne var ki çoğu illegal yöntemlerle elde edilen bu verimli topraklar en modern yöntemlerle işlenecektir. Nitekim Arif Saim Bey Budapeşte Yüksek Ziraat Okulu'nu bitirmiş birini bulur ve ona şu talimatı verir: "Siz toprağın kalitesine bakacak, bana Çukurova'nın en verimli toprağını tesbit edeceksiniz, ben de tespit ettiğiniz bu toprağı alacak, buraya Türkiye'nin en büyük, en modern çiftliğini kuracağım" (II, s. 168). Bu bilgilerin gösterdiği gibi Arif Saim Bey'de "vahşi kapitalizm" in şiddeti ile rasyonalizmi birarada barınmaktadır.

Bir de yarı feodal düzenin öteki tarafı, sömürülenler kesimi vardır. İnce Memed bunların savunucusu, bunların kahramanıdır.

İnce Memed, çelimsiz görünüşüyle efsanevi eylemleri arasında çarpıcı bir çelişki olan romantik bir kahramandır. Yaşar Kemal daha bu romanında, toplumsal umutsuzlukların yoksul kitleleri nasıl "ermiş" yaratmaya zorladığının ipuçlarını vermiştir. Gerçekten İnce Memed, Abdi Ağa'nın yeğeni-nin göz koyduğu Hatçe'yi kaçırdıktan ve bir de cinayet işledikten sonra dağa çıkınca içi kinle dolmuştur. Ve İnce Memed kinle dolunca "gözlerinin içine o iğne ucu gibi parıltı" gelir, "avına atılmaya hazırlanmış bir kaplana" (I, s. 244) benzer. İnce Memed efsanesi roman boyunca gelişecek ve onu sevenler, mucizevi görüntülere tanık olacaklardır. Osman Ağa, onun

dağa çıkışını şöyle anlatır: "Bir yalım yeli gibi Değirmenoluk köyünden çıktın. Uçtun gittin. Gözlerden ıradın. Sen gidince Alıdağ'ın tepesinde bir kocaman, minare boyunda ışık patladı, üç gün üç gece yandı" (II, s. 68).

Oysa İnce Memed gerçekçi ve rasyonalisttir. Abdi Ağa'nın evini yakıp da onu öldürdüğünü sanınca ilk işi bir *toprak reformu* ilan etmek olur. Fakat günlerce bayram yapan köylüler Abdi Ağa'nın ölmediğini öğrenince sus pus olur, dağılırlar. İlginç bir şekilde İnce Memed yandaşlarını daha çok kadınlar arasında bulur. Bunlar arasında İraz, Hürü Ana, Kamer Ana, Kara Zeynep gibi yaşın ve tecrübenin sağladığı yüreklilikle ön plana çıkanlar olduğu gibi, kadınların kitle hareketlerine de tanık oluruz. Gerçekten bir çatışmada İnce Memed'in öldüğü haberi yayılınca yedi köyün kadınları toplanır ağıt yakarlar. Gerisini hikayeciden dinleyelim: "Bunu gören yüzbaşı da süngü taktırıp candarmasını avratların üstüne hücum ettirdi. Avratlarla candarmalar arasında yaman bir cenk oldu. Köylerin erkekleri de candarmaların tarafına geçip avratları hep bir olaraktan püskürttüler İnce Memed'in ölüsü başından" (III, s. 139). İnce Memed, Mahmut Ağa'nın konağında sıkıştırılınca yine kadınlar harekete geçer ve dağlardan inen "ak libaslar giymiş" kadınlar (III, s. 657) İnce Memed'i kurtarırlar.

Köylü erkeklerin ikiyüzlülüğü ve ihaneti İnce Memed'i zaman zaman acı bir gerçekçiliğe ve onları suçlamaya götürür. Şöyle söylenir kendi kendine İnce Memed: "Köylüler zalim olurlar. Şu dünyada şu köylü milleti kadar zalim bir millet var mı, hele de zulmü kendi kendine. Dünyada hiçbir şeyden... korkmayacaksın, ille de bu köylü milletinden korkacaksın. Ne dostluğuna güveneceksin, ne de düşmanlığına!" (IV, s. 21) Ya Dadaloğlu, Gençosman, Gizik Duran? Zenginden alıp fıkara veran köylüler? Demek ki genelleştirmeler yanlış. "Tek, tek köylüler başka diye geçirdi içinden" (IV, s.

21). Fakat, "Köylüler dünya kurulduğundan bu yana zulüm altındalar. En çok zulüm görenden korkacaksın. Fırsatını bulursa bin misli zulmeder" (IV, s. 21).

Eşkiyalıkla hiçbir sorun çözülmez. Her öldürülen ağanın yerini daha vahşi, daha sömürücü bir ağa alır. İnce Memed'in her cildi, bir ağanın öldürülüşü ve İnce Memed'in tekrar dağa çıkışıyla biter. Hatta bir ara İnce Memed bu yolun çıkar yol olmadığını anlayarak dağdan iner, bir ev alır ve yerleşir. Evine bir Köroğlu, bir Adem ile Havva ve bir de "kendi ölüsünü uçsuz bucaksız çöle, devenin başını çekip götüren Hazreti Ali" (IV, s. 142) resmi alıp asar. Fakat bu durum uzun sürmez.

Yaşar Kemal, bir söyleşisinde, İnce Memed'in felsefesi hakkında bir açıklama yapmış, kahramanının "mecbur adam" olduğunu söylemiş ve bunun en çok eserin son cildinde ortaya çıktığını eklemiştir. Gerçekten daha eserin üçüncü cildinde Battal Ağa, İnce Memed'e bu "felsefe"yi açıklamıştır. "Ben seni azıcık tanıyorsam, senin içindeki bu kurt varken, böyle de depreşip dururken sen mecbursun. Köroğlu da mecburdu... Her insanın içinde bir mecbur kurdu, bir İnce Memed'lik, bir Köroğluluk kurdu var. Köroğlu gitti İnce Memed geldi. İnsanoğlunun içinde bu kurt oldukça insanoğlu ne olursa olsun yenilmeyecek" (III. s. 433). İnce Memed'in "mecbur adam"lığını nasıl yorumlayabiliriz? Bunu herhalde Faulkner'in *Sartoris* ailesindeki gibi, adeta kandan gelen bir şiddet eğilimi ile açıklayamayız. İnce Memed'in şiddeti, *Sartoris*'lerinki gibi, bazan kendine karşı da yönelen irrasyonel bir şiddet değildir. Daha çok bir sömürü düzeninin toplumsal bir determinizm içinde yarattığı bir başkaldırma biçimidir. Ne var ki, Yaşar Kemal "insanın içindeki kurt"u vurgulayarak bu determinizmi mutlaklaştırıyor ve adeta kaderci ve mistik bir felsefeyle karşımıza çıkıyor. Sözkonusu felsefe, bir kavga ve başkaldırma felsefesi olsa bile, bireysel girişimi ve özgürlüğü aşan bir katılık içinde sergileniyor. Bu, tablonun "sömürülen-

ler" tarafıdır. Gerçekten Yaşar Kemal'de ezilen sınıflar çoğu kez bir ortaçağ ideolojisinin sınırlarını aşamazlar ve toplumsal koşulların devamlı canlı tuttuğu efsaneler ve hurafeler içinde yaşarlar. Bu efsaneler Adem ile Havva'ya kadar uzanır, fakat asıl malzemesini Alevi folklorunda bulur. Bu bağlamda olağanüstü güce sahip bir at da roman kahramanları arasına karışır. Ali Sefa Beyin soy kağıdı ile satın aldığı, fakat sonra onun elinden kaçarak İnce Memed'e giden at böylece efsaneleşir. Ali Sefa Bey'in özel olarak tuttuğu adamlar bile artık atı yakalayamaz, hatta öldüremezler. Köylünün gözünde bu at, "Köroğlu'nun kıratı, Ali'nin Döldülü, adı güzel Muhammed'in Burağı gibi" (IV, s. 58) bir simgedir. Efsanelerin dışında, çevredeki tekkeler de toplumsal kavgada yer alan ideoloji mihraklarıdır. İnce Memed yaralanınca, Hürü Hatun onu Kırkgöz Ocağı'nın mührünü taşıyan Anacık Sultan'a götürür ve ona "şu İnce Memed'imi bir afsunlayıver de ona kurşun geçmesin" (III, s. 2) der. Aslında yıllardır, "Kırkgöz Ocağı'nın pirleri savaşa gidip dönmediklerinden" Anacık Sultan tüm şifalı çiçekleri ve otları toplayarak ilaç yapmakta, ampirik ve rasyonel bir yöntem kullanmaktadır. Anacık Sultan güvenlik kuvvetleri tarafından öldürülmeden önce de kendini rasyonel planda savunur: "Ocak'ta bin yıldır Binboğalar'ın, Aladağ'ın, Döldül Dağı'nın, Erciyes'in, Hasandağı'nın, Çukurova'nın, bozkırın bütün şifalı çiçekleri, otları bu Ocağ'a getirilir, Ocak'ta da bin yıldır bunların özleri çıkarılırdı" (III, s. 319) Nitekim Anacık Sultan kendisini öldürten Arif Saim Bey'e de "Ben de keramet yok. Keramet çiçekte, ağaçta, otta, kuşta, böcekte, insandadır. İnsanları benim kerametimi değil, benim binbir çiçekten, ottan, topraktan, ağaçtan süzerek çıkardığım ilaçlar iyi eder" (IV, s. 448) diyerek hurafeciliği reddeder. *İnce Memed*'de efsaneler kitle psikolojisi düzeyinde geçerlidir ve toplulukları çelişkiden çelişkiye sürüklerler. Yaşar Kemal kitle paradoksunu şöyle anlatır: "Herkes, herkes onu

seviyor. Hem öldürmek için bütün Çukurova atıyla itiyle Akçasoy'daki İnce Memed'i yakalamaya, Yüzbaşıya yardıma gidiyor. Hem de Kesikkeli köyünde görünce..." (IV, s. 86) yeniden büyüleniyor. Bununla beraber, yer yer bireysel rasyonalizme rağmen, ortada ilerici bir ideoloji yoktur ve Anacık Sultan ölmeden önce, kökeni Baba İshak soyuna dayanan Pir Ocağı'nın tılsımlı gömleğini İnce Memed'e giydirir ve ona "Bu gömlek Sultan Selahattin Eyyubi Han Hazretleri'nin gömleğidir. Onunla kafirlere karşı sayısız savaşlara girmiş sağ salım çıkmıştır" (IV, s. 321) der.

Ezilen köylülerin feodal ideolojilerine karşılık, toprak temerküzü ve kapitalistleşme kavgası veren ağalar rasyonalist bir düşünce yapısındadırlar. Köylülerin efsanelerine ve hurafelerine hiçbiri inanmaz ve devamlı onlarla alay ederler. Gerçi rasyonalizmleri "vahşi kapitalizm" in rasyonalizmidir; fakat Yaşar Kemal'in büyük bir ustalıkla sergilediği iğrenç sömürü mekanizmalarına rağmen tarım işletmelerinde ileriye dönük bir hareket içindedirler. Bunlardan -Arif Saim Bey gibi- rejimle tamamen bütünleşmiş olanlar bile tarımda modernleşmeden yanadır. Bunun dışında kolayca milletvekili olabileceği halde, doğrudan siyaseti istemeyen ve kendine tamamen tarıma veren ağalar da vardır. Bunlardan Zülfü Ağa bir kasaba tapucusu olmayı, milletvekili olmaya yeğler. Bu ilginç tip romanda şöyle anlatılıyor: "O, böyle bir adamdı ki, Arif Saim Bey'in bütün yakarlarına, dayatmalarına karşın İstiklal maddesi için bile başvurmamış, bunu ona Arif Saim Bey bizzat Başkumandan'a söyleyerek verdirtmişti. Onun bir tek derdi vardı, o da topraktı. Bu verimli topraklarda dünyanın en güzel meyvelerini, çiçeklerini yetiştirecekti. Pamukçulukta da ovada *devrim* (altını biz çizdik. T.T.) yapacaktı. Ahdetmişti. Bunun üstesinden kesinlikle gelecekti" (III, s. 39). Arif Saim Bey "Paşa böyle müteşebbis adamları görüp tanıyınca bahtiyar olup sevincinden gözleri yaşıyor" (III, s. 40) düşüncesin-

dedir ve nefis incirler yetiştiren Zülfü Ağa'ya "Hazırol Zülfü, der, önümüzdeki bahara hazırol! Seni bir ziraat heyetinin başında Avrupa'ya göndereceğim!" (III, s. 41). Kasaba halkının "deli" gözüyle baktığı Zülfü Ağa'nın binbir projesi vardır: "Şimdi ben... Biliyor musun, bütün paramı zeytin fidanlarına harcıyorum. Köylülere dağlardan zeytin fidanları söktürüp getiriyor ve de diktiriyorum. Çukurova bir de sayenizde büyük zeytinlik olacak" (III, s. 42). Zülfü Ağa zaten otuz bin zeytin ağacı dikmiştir.

Toprak birikimi ve kapitalistleşme kavgası veren ağalarla sömürülen köylüler ve onların efsane kahramanları arasında devlet temsilcileri yer alırlar. *İnce Memed*'de ve o dönemin kırsal realitesini konu alan tüm romanlarda bunları genellikle ağaların nüfuzu altında buluruz. Fakat aralarında yargıç, subay ya da öğretmen olarak adil ve demokratik bir düzenden yana olanlar da vardır. Reşat Nuri Güntekin'den günümüze yazarlarına kadar Türk romanında çok sık işlenen bu küçük burjuva ilericileri *İnce Memed*'de de en iyi temsilcilerini öğretmen Zeki Nejad'da bulurlar. Zeki Nejad eşkiyalarla bir olarak cephelerde savaşmış, altın madalya almış bir yurtseverdir. Birlikte savaştığı Gizik Duran'ı anarak, "Eşkiyalar vatan haini değillerdir" (IV, s. 155) der. Sözüünü esirgemeyen, kimseden çekinmeyen bir hali vardır. "(Kurtuluş Savaşı'ndan sonra) daha kurşun sesi duyar duymaz kaçan ya da düşmanla işbirliği yapmış ağaların ovayı paylaştırdıklarından, gene eski hamam, eski tas fakir fıkaranın aç kaldığından, ağaların, beylerin fakir fıkara olmamak zulümler ettiğinden... Mustafa Kemal Paşa'nın yöresini alan bu ağaların, beylerin onu kandırdıklarından söz ediyor, coşmuş bir çağlayan gibi akıp gidiyordu" (IV, s. 210). Bu terör ortamında küçük bir öğretmenin gösterdiği bu yürekliliğe bakarak, ağalar onun "çok gizli, çifte aylı bir servisten olduğunu" düşünürler ve sadece Mustafa Kemal Paşa'yı eleştirmediğini gözönünde bulundu-

rarak "Demek ki Zeki Nejad doğrudan doğruya Mustafa Kemal'e bağlıydı" (IV, s. 156) derler. Fakat ağırlık düzeni ağır basar ve bölgenin en büyük çeltikçisi Sahir Bey, topraklarını su altında bıraktığı yoksul köylüleri kavgaya kışkırtan Ali Nejad'ı öldürtür. Böylece *İnce Memed*, Kemalist güçlerin iki kanadından Arif Saim Bey'in galebesi ve Ali Nejad'ın yenilgisiyle kötümserlik içinde sona erer. Tek umut kaynağı *İnce Memed*'in giderek artan bilinçli yandaşlarındadır. *İnce Memed* kaybolur ama, dağlarda *İnce Memed* müfrezeleri oluşur ve "Toros dağları köylüklerindeki bütün çocuklar, delikanlılar" adlarını değiştirip *Memed* ismini alırlar. Gözlediği toplumun objektif koşulları, yazarı bir "uzun yürüyüş" perspektifine götürmüştür.

Yaşar Kemal *İnce Memed*'i bitirmeden arada iki büyük eser daha yazdı. 1960'larda *Dağın Öte Yüzü* üçlüsünü (*Orta Direk*- 1960; *Yer Demir Gök Bakır*- 1963; *Ölmez Otu*- 1968) 1970'lerde de *Akçasazın Ağaları* (*Demirciler Çarşısı*- 1973; *Yusufoğlu Yusuf*- 1975) ikilisini yayınladı. Bunlar da Çukurova sosyolojisinin önemli halkalarını teşkil ederler.¹⁵²

Dağın Öte Yüzü'nde, *İnce Memed*'de rastladığımız tüm temalarla ve eylemlerini ilgiyle izlediğimiz tüm kahramanlarla daha dar boyutlar içinde, fakat daha derinlemesine tekrar karşılaşırız. *Dağın Öte Yüzü*, Çukurova'da kaybolmuş, umutsuz bir köyün, nasıl karamsarlık içinde dayanabileceği moral bir sığınak aradığının ve bu amaçla bir ermiş yarattığının öyküsüdür. Bu bakımdan eserde kolektif psikoloji çözümlemeleri ön plana çıkar ve evrensel bir değer kazanır.

Dağın Öte Yüzü'nde muhtar-tefecî işbirliğinin aldattığı ve sömürdüğü bir köylü kalabalığı ile buna karşı direnen ve köylüyü bilinçlendirmeye çalışan Taşbaşoğlu'nun maceraları sergilenir. Taşbaşoğlu, *İnce Memed*'in daha mütevazî ve daha gerçekçi bir versiyonudur. *İnce Memed* gibi gözlerinin içinde "o iğne ucu gibi parıltı" yoktur ve silahlı kavga da aklının

köşesinden geçmez. Sadece herkesin gördüğü ve ezilmişlik duygusu içinde ses çıkaramadığı sömürüye karşı isyan bayrağını kaldırır; fakat köylü korkar, Taşbaş da kızgınlık içinde söylenir: "Bu köylü lanetlenmiş bir köylüdür. Ölmüş bitmiş bir köylüdür... Bu köyün taşına toprağına, ağacına suyuna, dağına deresine... öyle bir korku sindirdiniz ki her şeyden ürüyor" (II, 166). Bu köylü elbette Taşbaş'tan da ürker, kaçır, hatta onu öldürmeyi bile düşünür. Fakat Taşbaş'ın bütün söylediklerinin doğru olduğunun ve onun Yalak köylülerinin mutsuz ve günahkâr vicdanını temsil ettiğinin bilincindedir. Bu yüzden ilk anda duyulan korku ve nefret kısa zamanda korkunç bir hayranlığa ve giderek tapınma duygusuna dönüşür. Taşbaş'a Lokman hekime kadar uzanan bir secere yakıştırılır ve kendisi de "ermiş" ilan edilir. Taşbaş, aklının almadığı bu ermişliğe şiddetle direnir, fakat yapabileceği fazla bir şey yoktur. Yaşar Kemal burada bireysel psikolojide kullandığı "mecbur insan" determinizmini kolektif plana naklediyor ve adeta bir "mecbur köy" yaratıyor. Gerçekten Yalak köylüleri öyle tayin edici bir kolektif psikolojiye girerler ki, Taşbaş'ın ailesi bile kendisini "ermiş" saymaya ve ona belli bir mesafeye davranmaya başlar. Sonunda Taşbaş'ın kendisi dahi –inanmadan da olsa– bu manevi baskıya dayanamaz, "ermişlik" oynamaya ve mumlarla hastaları "tedavi" etmeye koyulur. Fethi Naci'nin belirttiği gibi, Yaşar Kemal bu romanında "ilk kez, ermiş olmak istemeyen, ermiş olmamak için elinden geleni yapan"¹⁵³ bir kahraman yaratmaktadır.

Yaşar Kemal *Dağın Öte Yüzü*'nde, sadece köylülere kıran yüzbaşının dediği gibi "daha mağara çağını yaşayan halkın" (II, s. 344) hangi koşullarda ermiş yarattığını çözümlemeyiz, bu koşullar ortadan kalkınca onun evliliğine nasıl son verdiğini de açıklar. Muhtarın dediği gibi "Bütün ermişler kıtlıklarda, salgınlarda harplerde çıkar(lar)" (II, s. 218). Dinin ve Tanrı kavramının soyutluğu köylüleri pratik sorunları ve kül-

türel düzeyleri bağlamında yerel ve somut kahramanlar aramaya sevkeder.¹⁵⁴ Fakat pratik ihtiyaçların yarattığı bu inanç köklü ve devamlı olmaz, dönemlere göre çeşitli kılıklara girer. Bir jandarma onbaşısının "ermiş"i kolundan tutup götürmesi bu inancı birdenbire yıkmasa bile, Taşbaş'ın belli bir süre köyden uzak kalması (somutluğunu kaybetmesi), onu yeniden sıradan bir köylü mertebesine indirir. Yaşar Kemal'in bu konuyla ilgili analizleri, genel olarak kitle psikolojisine ve din sosyolojisine katkı niteliğindedir.

Dağın Öte Yüzü'nde sadece kolektif psikolojinin değil, bireysel psikolojinin de derinliklerine inilir. Yazarın eserlerinin çoğunda, adeta varoluşçuluğu anımsatan bir yaklaşımla ele alınan korku ve cesaret sorunlarına daha sonra başka bir vesileyle değineceğim. Burada eserin en unutulmaz tiplerinden Memidik'le, onun öldürdüğü Şevket Bey'in cesedi arasındaki ilişkileri anımsamadan geçemeyiz. Nasıl Dostoyevski'nin kahramanı Raskolnikov'u, direnemediği bir duygu, cürümüne işlediği yere doğru sürüklerse, köylü Memidik de yine direnemez bir duyguyla Şevket Bey'in cesedine bağlıdır. "Ölüsü"nü nereye saklasa, nereye gömse tekrar çıkarır ve başka bir yer arar. Kısaca "ölüsü" yanında olmadan rahat edemez. Onu harmana, sapların arasına gömüp de harmanı ateşledikten sonra, son anda yine kurtarır ve "Nerdeyse ölümü yakıyordum" (III, s. 182) diye adeta inler. Memidik, içgüdüsel bir yaşamın doğalcı tuşlarla reklendirilmiş bir tablosudur. Yaşar Kemal'in Çukurova'da ayrık otlarının arasında sevişen kara yılanlarla ilgili betimlemeleri, Memidik'in Zeliha'yla tarlalarda sevişmelerine paraleldir. Suçluluk duygusu, korku ve cinsel arzu Memidik'te içiçe örgülenmiştir.

Dağın Öte Yüzü'nün kapsadığı olaylar Türkiye'de Demokrat Parti'nin iktidar yıllarına rastlar. Fakat toplumsal kuvvetler esas itibarıyla *İnce Memed*'deki sosyal ilişkiler ağından pek farklı değildir. Sömürücü muhtar Sefer Efendi "De-

mirgırat"ın başkanı olmakla beraber bir demokrasi düşmanıdır ve "demokrasi"yi getirdi diye İsmet Paşa'yı suçlar. Ona göre Taşbaş'ın köylüyü bilinçlendirmeye kalkması tamamen İsmet'in eseridir. "Bu İsmet'in çıkardığı bu iş olmasaydı, Taşbaşoğlu böyle ayrı baş çekebilir miydi?" (I, s. 326) diye hayıflanır. Bununla beraber antidemokrat ağalar ve onların etkisindeki devlet temsilcileri acımasız, fakat rasyonel bir düşünceyi temsil ederler. Hurafelere, batıl inançlara kulak asmazlar. Muhtar Sefer Efendi'nin gözünde köylü "konuşan bir koyun sürüsü"nden ibarettir. Onun işbirlikçisi tefeci Adil de köylüler hakkında şu kötümser gözlemleri yapar: "Köylü milleti kadar eşek, hayvan bir millet yeryüzüne gelmemiştir. Hiç dostluğu, sadakatı yoktur. Yediği sofraya bıçağı sokan ki köylü milletidir. Beş kuruş için, bir avuç ot bitmez kurak toprak için babasını boğazlayan ki köylü milletidir..." (II, s. 329) İşin ilginç yönü, bu gibi gözlemleri -daha önce İnce Memed'in yaptığı gibi- ağaların düşmanı Taşbaş da paylaşır. Ona göre de "Bu köylü milleti yedi yaşında bir çocuk gibidir" (II, s. 163)

Köylüde hiçbir kolektif direnme gücü kalmamış mıdır? Yazar, yine *İnce Memed*'de olduğu gibi bu eserinde de ara sıra tanık olduğumuz kolektif direnme hareketlerini kadınların eseri olarak sergiler. Sakarcalı'nın kadınları bir Çukurova ağasını yoketmişlerdir. Yalak köyünde de Sefer'in evini kadınlar basarlar. Yazarın herhalde somut bilgisine ya da duyduklarına dayanan bu direniş sahneleri, sosyologların ayrıca incelemeleri gereken kolektif eylemlerdir.

Dağın Öte Yüzü üçlüsünde Yaşar Kemal gerek kahramanları ağzından, gerekse anlatıcı olarak köylüyü küçümseyen bir tutum takınmıştır. Eserin en çilekeş ve en sevimli kahramanı Ali, köylünün çeşitli oyunlarına uğradıktan sonra "Şu köylüyü düşündükçe kusacağım geliyor. Hiçbir köylü bunların bana yaptığını kimseye yapmaz. Bunlar alçak!" (III, s. 134) diye sızlanır. Yaşar Kemal de, anlatıcı sıfatıyla, şu göz-

lemeden kendini alamaz: "Köylü insanı canavara benzer. Az önce göklere çıkarıp Tanrıya eş ettiğini, işine gelmeyince biraz sonra çamura batırır. Batırır da gözünün yaşına bakmaz!" (II, s. 315) *İnce Memed*'de de rastladığımız bu gibi değerlendirmeler, bize Zola'nın Fransız köylüleri ve Gorki'nin Rus köylüleri hakkındaki teşhislerini anımsatırlar. Yazarın devrimci özlemleri, köylü tutuculuğuyla devamlı çelişki halindedir. Bununla beraber, Yaşar Kemal'de, köylüyü karalayan yargılar, "iyi köylü" tipleriyle dengelenirler ve sistematik bir boyut kazanmazlar. Yazar kırsal ortamda devrimci çıkış yolları aramakta, bazı zorlamalardan bile kaçınmamakta, fakat sonunda gerçeklere boyun eğerek köylüye öfkesini dile getirmektedir. Fakat yine de Yaşar Kemal'in eserlerinden köylüye karşı, okuyucuyu da saran bir sevecenlik fişkırmaktadır. Yine de *Dağın Öte Yüzü*'nde yazar, gerçekçi bir devrim yolu arayışlarına umutsuzluk içinde son verir. Egoist köylüler Ali'nin annesi Meryemce Ana'yı birine öldürtürler; Taşbaş da umutsuzluk içinde Ceyhan nehrine doğru yürür ve düşler içinde sulara gömülür.

Yaşar Kemal 1970'lerde de *Akçasazın Ağaları* ikilisini yayınlamıştır. Bu eserinde ise *İnce Memed*'deki temalar tarih içinde daha geniş bir zaman diliminde irdelenmiş ve Çukurova ağalarının "vahşi kapitalizmi" bazı somut sonuçlarıyla birlikte sergilenmiştir. *Akçasazın Ağaları*'nda kökeni Türkmen aşiretlerinin kan davalarına uzanan çatışmalar, toplumsal evrim içinde giderek nesil ve sınıf kavgasına dönüşürler.

Yaşar Kemal her şeyden önce Çukurova'nın öykücüsü, Çukurova'nın gözlemcisidir. Gerçekten romanlarının her birinde her cinsten bir sürü kahraman, yaşantılarının özgül renkleriyle zihnimize çakılırlar. Bunun için yazar, bir kahramanının portresini çizerken genellikle bir giriş yapar ve onun geçmişini de kalın fırça derbeleriyle gözlerimizin önüne serer. Yazar bu gibi betimlemeleri çocukluk ve gençlik yıllarını

geçirdiği ve çok çeşitli işlerde çalıştığı¹⁵⁵ zengin Çukurova tecrübesine dayandırır. Yaşar Kemal'in eserleri buram buram Çukurova sevgisi, Çukurova özlemi ve Çukurova acısı kokar. *Ölmez Otu*'nda şu unutulmaz satırları okuruz: "Çukurova bir sonsuz aklıktır. Göğe yükselmiş, ulu devlet gibi ayağa kalkmış, yürümüş, binbir renkli ulu devlercesine uçan, akan toz direkleridir. Çukurova sarı sıcaktır. Töz dumandır. Otsuz ağaçsız, yana yana ördölmuş bir belalı topraktır. Sıtmadır, hastalıktır. Sızlayan kemik, akan terdir..." (III, s. 36)

Çukurova'nın toplumsal evrimi, yakın tarihimizde stratejik bir rol oynamış ve çok kısa bir zaman diliminde aşiret ilişkilerinden uluslararası kapitalizmin değerlerine sıçrama yapan bir sürü aile bu bölgeden çıkmıştır. Ancak bu "devrim" aşiret hesaplaşmaları, etnik kırımlar ve sınıf kavgaları içinde çok ıstıraplı biçimler alarak cereyan etmiştir. Yaşar Kemal, *Ağrı Dağı* ya da *Binboğa* efsanelerinden bilgisayar çağına sıçramayı sağlayan bir "devrim"in destanını yazmıştır. Ne var ki, yazarın özlediği ve beklediği "devrim" böylesine vahşi bir kapitalist devrim elbette değildi. Yaşar Kemal yoksullardan yanadır, fakat bu yoksullar *Ölmez Otu*'ndaki jandarma üsteğmeninin deyimiyle "dünyanın en tuhaf mahluku"durlar. Burada ister istemez Nazım'ın "*Dünyanın en tuhaf mahluku*" başlıklı şiirinde sözünü ettiği midyeleri, koyunları, akrepleri, serçeleri anımsarız. Bu "tuhaf mahluklar" da kendi kahramanlarını çıkarırlar. Fakat kitle boyutları kazanan bilinçli bir kavga veremezler. Yoksullardan yana bir devrimci kavga, Yaşar Kemal'in anlattığı destanın noktalandığı yerde başlayacaktır. Bu noktaya *Akçasazın Ağaları*'nda epeyce yaklaşıyoruz.

"O iyi insanlar, o güzel atlara bindiler, çekip gittiler." *Akçasazın Ağaları*¹⁵⁶ bu cümleyle başlar ve şu cümleyle biter: "O iyi atlar o iyi insanları aldılar, çektiler gittiler." Söz konusu "iyi insanlar" iki düşman aşiretin reisleridir ve roman aşiret kavgasının giderek toprak kavgasına dönüşmesinin ve birbir-

lerine karşı acımasız bir kan davası güden iki aşiret şefinin oğullarının ilkel birikimin kuralları içinde yoksul köylülere karşı birleşmelerinin hikayesidir.

Akçasazın Ağaları'nda Sarılar Aşireti ile Akyollular Aşireti'nin kavgası Devriş Bey'le Mustafa Bey düşmanlığı şeklinde karşımıza çıkar. Derviş Bey Sarılar Aşireti'nin beyidir ve "iskan" a kadar bu aşiret çadırlarda yaşamıştır. daha sonra "iskan olup bitmiş, dünya karmakarış olmuş, her şey değişmiş, Sarılar Aşireti'nde hiçbir değişiklik olmamıştı. Varsa varsa bir onulmaz dertleri vardı içlerinde. Osmanlıya yenilgilerinin acısı..." (I, 109)

Osmanlı tarihinde Türkmen aşiretlerinin iskanı 1865'e kadar uzanır. Bu iskanda "Fırka-ı Islahiye"ye komutanlık yaparak büyük bir rol oynamış olan Cevdet Paşa gerek *Maruzat*'ında gerekse *Tezahir*'inde (27-39. sayılı tezkereler) bu konuda geniş bilgi vermiştir.¹⁵⁷ Yaşar Kemal'in romanlarında sözkonusu edilen iskan, 1876-78'de Kozan Dağı'nda son Kozanoğlu ayaklanmasına ve yenilgisine dayanır. Bu konuda yazar "Kozanoğlu ayaklanması bütün düşmanları dost kılmış, bin yıllık kan gütmeleri barıştırmıştı da Sarıoğlu'yla Akyollu Beyleri bana mısın dememişlerdi" (I, s. 117) diyor.

Yaşar Kemal *Akçasazın Ağaları*'nda daha önceki bazı temalarını derinleştirmiş, ayrıca yeni temalar geliştirmiştir. Burada yazarın eserlerinin çoğunda değinip geçtiği, fakat Çukurova'daki toprak yağması açısından son derece önemli bir toplumsal olguyu, sistematik bir şekilde değilse bile, daha açık bir şekilde gözler önüne serdiğini görüyoruz. O da İttihat ve Terakki Fırkası dönemindeki Ermeni kırımının Çukurova'da toprağın yeniden paylaşımında oynadığı roldür. Gerçekten Yaşar Kemal'in Çukurova'daki sosyolojik değişim ve toprak yoğunlaşmasıyla ilgili gözlemlerinde sık sık Ermenilerden kalan topraklar gündeme gelir. Bunlar kısmen sürülen, kısmen öldürülen, kısmen de korkup kaçan Ermenilerin top-

raklarıdır. Bu topraklar genellikle ağaların ve kasaba yöneticilerinin eline geçer. Örneğin Muallim Rüstem'le ilgili şu tablo çizilir: "... kaçıp kurtulmaya çalışan Ermenilerin, gecenin karanlığında, bir kartal gibi üstlerine inen, hepsini doğrayıp köprüden attıktan sonra heybe heybe altınlarını alan, onu da götürüp Adana paşasına veren oydu" (I, s. 355) Bu gibi betimlemelere Akçasazın Ağaları'nda sık sık rastlanır. Toprak yağmasının ikinci kaynağı, aşiret beylerinin kan davasından yararlanan ve partizan tutumlarıyla devlet gücünü de arkalarına alan kasaba idarecilerinin çeşitli dalavereleridir. Muallim Rüstem, Hacı İmam Kurtboğa, Süleyman Aslansoypençe, Mahir Kabakçioğlu gibi kahramanlar bu yeni ortaya çıkan ağalar sınıfının temsilcileridir. Hatta toprak yağmasına uzatmalı onbaşılar bile katılırlar. Fakat çöken aşiretlerden de kapitalistleşme yolunda bir nesil türer. Sarılar Aşireti reisi Deriş Bey'le Akyollu aşireti beyi Mustafa Bey kıyasıyla bir savaş verirken oğulları Muzaffer ve Mehmet Ali aralarında ortak fabrika kuracak kadar dostça ilişkiler içine girerler.

Aşiret beyleriyle oğulları arasında her bakımdan çarpıcı bir zihniyet farkı mevcuttur. Aşiret beyleri aslında korkunç zalim insanlardır. Kan davası güttükleri düşmanlarını yakalayınca onları insanı dehşete düşüren işkencelere tabi tutarlar. Yazar bu işkenceleri sayfalarca anlatır. Bu zulümler sırasında beylerin en büyük korkusu, kurbanlarının çabucak ölecek işkenceden kurtulmasıdır. Mustafa Bey yaralanıp da yatağa düşünce devamlı işkence hayalleri kurar ve en etkili işkence yöntemlerini bulmaya çalışır. Buna karşılık beyler, aşiret mensuplarına karşı dürüst, koruyucu ve sevecenlerdir. Oğulları ise tamamen farklıdır. Mehmet Ali için "Bir traktör bin insandır. Bir biçerdöver onbin" (I, s. 298). Bu espri içinde yoksul köylüleri acımasızca tarlalarından kovar. Oysa anası Karakız Hatun "Biz ne yaparız obasız, aşiretsiz!" diye döğünmektedir. Feodal şiddet daha vahşi, fakat bireysel; kapitalist şiddet dolaylı, fakat kitleseldir.

Vahşi kapitalizmin yöntemlerine karşı köylüler de Anavarza bataklığından kendi tarlalarına kanallar açmaya ve kuruttukları toprakları kazanmaya çalışarak birleşmek isterler. Bu konudaki azimleri ve dayanışmaları kasabadaki yüzbaşının da takdirini ve desteğini kazanır. "Köylüleri öyle çalışır görünce sevincimden yüreğim ağzıma geldi, gözlerim yaşardı" der yüzbaşı. Fakat İçişleri Bakanlığı ağalar koalisyonundan yanadır ve sonunda yüzbaşı, Bakanlıktan "Ayaklanmayı bastırın!" diye telgraf aldığı için üzerlerine ateş açtırarak köylüleri dağıtır. Ve 120 bin dönümlük bataklık son derece verimli tarlalar haline gelerek "yeni yetme ağalar" arasında paylaşılır.

Akçasazın Ağaları'nda çöken bir aşiret aristokrasisinin yerini görgüsüz ve doyumsuz bir çiftçi sınıfı almaktadır. Yaşar Kemal aşiret beyleri ile ilgili dikkate değer tablolar çiziyor. Özellikle Derviş Bey Avrupa'da eğitim görmüş, birçok yabancı dil bilen, felsefe meraklısı bir aydındır. Bu alaturka Oblomov, elbette aşiretinde Batılı yaşantıyı unuttur; fakat sonunda kendine göre bir ritüeli, lüksü, hatta yüzlerce yıllık bir geçmişin ürünü olan bir müzesi vardır. Fakat aşiret aristokrasisini tarih mahkum etmiştir ve Derviş Bey de Mustafa Bey de, sonunda, umutsuzluk içinde atlarını bataklığa doğru sürerler.

Akçasazın Ağaları'nda sömürü mekanizmalarına karşı toplu direnmenin sınırlarını belirtmiştim. Yaşar Kemal burada iki aşamayı temsil eden iki "devrimci" yol üzerinde duruyor. Bunlardan birincisi artık çağdışı kalan, Ortaçağ ideolojisiyle yüklü olan direnme yoludur ve temsilcisini Arzuhalci Ali Efendi'de bulur. Gerçekten bir ihbar üzerine kovuşturmayla uğrayan Arzuhalci Ali'nin evinde Pir Sultan Aptal ve Dadaloğlu'nun şiirleri çıkar. Derviş Bey de düşman aşiretinin bir adamı tarafından hakarete uğrayınca, onu öldürmek ve Arzuhalci Ali'yi de alarak dağa çıkmak ister. Burada vahşi kapitalizmin sömürü yöntemlerine karşı, feodal ağırlıklı bir itti-

fak içinde bir direniş durumuyla karşı karşıyayız. İkinci devrimci yol ise çağdaştır ve tarımda kapitalistleşmenin ürünüdür. Bunu da Traktör İşçileri Sendikası başkanı Habip Usta temsil eder. Yaşar Kemal'in burada biraz iyimser bir davranış içinde bulunduğunu söyleyemez miyiz? Öyle olsa bile, yazar gelişme ve gerçek devrim yönünü isabetli bir şekilde göstermektedir.

Yaşar Kemal'in üç büyük eseri çerçevesinde Çukurova –giderek Anadolu– sosyolojisini nasıl yaptığını ana hatlarıyla göstermeye çalıştım. Aslında böylesine zengin bir eserin şimdiye kadar bir sürü incelemenin, bir sürü tezin konusunu teşkil etmesi gerekmez miydi? Batı'da bu gibi toplumsal freskler sayısız araştırmalara malzeme oluşturmuşlar ve bunların gerçekliği sosyolojik çalışmalarda irdelenmiştir. Yaşar Kemal Türk kapitalizminin gelişmesinde çok büyük bir katkısı olan bir bölgeyi sadece toplumsal determinizmleri –ve trajedileri– içinde değil, ideolojik ve folklorik zenginliği içinde de destanlaştırıyor. Bu konuda aydınlatıcı bir makale yazan Pertev Naili Boratav, yazarın Anadolu efsanelerini "yörük kilimindeki nakışlar" gibi işlediğini vurgulamıştı. Pertev Naili Boratav bu konuda şunları yazmıştı: "Yörük kadınları, kızları kilimlerinde analarından, ninelerinden görüp öğrendikleri nakışları tekrarlar dururlar sanırız. Gerçekte, çevresinden ve kendi içgüdüsünden, dileklerinden, özlemlerinden esinmelerle eskilerine kattığı ya da eskilerinin yerine koyduğu yeni nakışlarla, yepyeni renk ve nakış birleşimleriyle yeniden yaratması vardır her dokuyucunun. Bunu her göz kolay seçemez. Bir yerin kilimini başka bir yerinkinden ayırt ettiren motifler olduğu gibi, bir dokuyucununkini –anlayan göze– ötekininkilerden ayırt ettirenler de vardır kilimlerde."¹⁵⁸ İşte Yaşar Kemal, Boratav'ın verdiği bazı örneklerde görüldüğü gibi, Çukurova geleneğini yörük kadınlarının dokuduğu kilimlerdeki nakışlar gibi işlemekte, onlara kişiliğinden, duygularından ve özlemle-

rinden bir şeyler katmaktadır.¹⁵⁹ Yaşar Kemal'in toplumsal analizlerinin de aynı damgayı taşıdığını söylemek zor olmayacaktır sanırım. Yazar elbette çözümlmelerini profesyonel bir sosyolog gibi, belirli kuramlara, toplumsal istatistiklere, hukuki yapıdaki gelişmelere vb. dayandırmıyor. Fakat sahada çalışan bir antropolog gibi, nüfuz edici gözlemleriyle mayalanma halindeki bir bölgenin her karış toprağını tarıyor ve profesyonel sosyologa da zengin bir malzeme sağlıyor. Bu anlamda, Fethi Naci'nin *Dağın Öte Yüzü* ile ilgili olarak söylediği "Yaşar Kemal'in üçlüsü, Türkiye'de edebiyatın bilimin önünde gittiğine tanık – unutulmaması gereken, güçlü bir tanık"¹⁶⁰ sözlerini yazarın eserlerinin bütününe teşmil edebiliriz.

Yaşar Kemal'in temel eserleriyle ilgili açıklamamı bitirirken son bir noktaya daha değinmek istiyorum. Bir edebiyat eleştirmeni olmadığım için, diğer bölümlerdeki gibi, Yaşar Kemal'in eserine daha ziyade toplumsal ve ideolojik içeriği açısından eğildim. Bununla beraber şu gözlemi yapmaktan da kendimi alamıyorum. Yaşar Kemal eserlerinin bir kısmının kurgusunda gereken ihtimamı göstermemiş izlenimini veriyor. Yer yer gereksiz uzatmalar, tekrarlar ya da *-Akçasazın Ağaları*'ndaki ülkücü nutuklar ve Amerikalıların verdiği işkence aletlerinde olduğu gibi- dönemin siyasal konjonktürünü fazlaca yansıtan pasajlar pek inandırıcı olmuyor ve esere de bir şey kazandırmıyor.¹⁶¹ Bu gibi gelişmelerin en az olduğu ve politik anakronizme düşülmediği *Dağın Öte Yüzü*'nde ise Yaşar Kemal eserinin zirvesine ulaşıyor ve XX. yüzyılın büyük romancıları arasında yerini alıyor.

Kemal Tahir: Tarih ve Toplum Çelişkisi

Kemal Tahir de, Yaşar Kemal gibi, kendini bir "köy romancısı" olarak görmez. Ona göre romancı "Türk milletinin ruhu ve davranışı üzerinde... ortak bir dil"¹⁶² bulmak görevindedir. Sık sık "Slav ruhu"ndan sözeden XIX. yüzyıl Rus romancılarını anımsatan bu sözler Kemal Tahir'in yazın kavgasını çok iyi yansıtıyorlar. Ne var ki, yazarımız ulusal özgürlükten, beşeri evrenselliğe geçişte Rus yazarları gibi başarılı olamamıştır. Bunda kişisel yeteneğinin dışında bir sürü toplumsal ve tarihi neden vardır.

Kemal Tahir "cemaat"likten "ulusal"lığa geçiş halindeki bir toplumda yaşamış, bu toplumun sorunlarını gözlemiş ve bu sorunlara –yazınsal biçimler içinde– yanıt aramıştır. Köylülüğün egemenliğini yadsımak ya da küçümsemek şöyle dursun, Türk toplumunu nerdeyse bütünüyle bir köylü toplumu olarak görmüştür. "Bizim memleketteki özellikleri içinde köy, her zaman şehirle içli dışlı yaşamıştır. Bu iççelik, kişilerin köylü şehirli olarak yanyana gelmeleri biçiminde olduğu gibi, iyice şehirleşmiş ailelerimizin yarısının hâlâ köylerde yaşamalarında, bunlardan en şehirleşmişinin iki göbek gerisinin köye dayanmasında görülür" der yazar ve şunları da ilave eder: "Ben Anadolu kasabalarının dördünde, beşinde kaldım. Bunların yarıdan çoğu vilayet merkeziydi. Bu vilayet merkezinde oturan yerlileri, o vilayet köylülerinden hiç de farklı görmedim."¹⁶³ Kemal Tahir'in bu gözlemleri, kendisini köyü tanımadan köy romanı yazmakla suçlayanlara bir yanıt teşkil etmektedir.

Evet, toplumumuz bir köylü toplumdur, daha "cemaat" kalıntılarından kurtulamamıştır; fakat durgun bir toplum da değildir. Kapitalist üretim ilişkileri yaygınlaşmakta, şehirleşme hızlanmakta ve "ulusal bilinç ve kimlik" giderek köy ve ce-

maat bilincinin yerini almaktadır. Ne var ki, tarihi rastlantılar, Kemal Tahir'i bu değişimin hızla cereyan ettiği bir gözlem alanına –bir "pilot bölge"ye– yerleştirmişlerdir. Çukurova gibi Türk kapitalizmine ritmini veren bir bölgenin insanı olan Yaşar Kemal bu bakımdan çok daha şanslıdır. Buna karşılık kahramanlarını Çankırı, Çorum, Kırşehir gibi şehirlisi de köylüye benzeyen yörelerden –üstelik çoğu kez hapishane mensupları arasından– seçmek zorunda kalan Kemal Tahir, "Türk ruhunu umumi harmana bağlamak" sorunda büyük zorluklarla karşılaşmıştır. Belki yazarı tarih araştırmalarına yönelten, geçmişimizde bir "altın çağ"ın varlığı tezine zemin hazırlayan sosyolojik ortam da budur.

Kemal Tahir eserlerinde salt edebiyatçılıkla yetinmemiş, aynı zamanda bir tarihçi, bir düşünür de olmaya çalışmıştır. Ürünlerinin bu ikinci bölümünde başarılı olduğu kanısında değilim ve bu konudaki gerekçelerimi çalışmanın tarihi romanla ilgili bölümünde açıklayacağım. Ne var ki, Kemal Tahir'e ulusal planda büyük bir şöhret sağlayan ve onu ülkedeki Marksizm tartışmalarında bile bir referans haline getiren bu tip eserleri olmuştur. Bu durumu izah için ülkemizin fikir hayatının fakirliği ve "düşünür"lere susamışlığı belki bir neden olarak ileri sürülebilir. Oysa bu durum Kemal Tahir için de zararlı olmuş, onu yer yer fantezist tezlere sürüklemiş ve evrensel boyutlu bir yaratıcılık potansiyeli taşıdığı halde, bir "özgüllük" saplantısı içinde, çoğu kez dar sınırlar içinde sıkışmış kalmıştır.

Kemal Tahir romancılığının başlangıcı olarak *Göl İnsanları* başlıklı hikaye kitabını gösteriyor ve "Bunlar aslında hikayeden çok romana hazırlık yazılarıydı"¹⁶⁴ diyor. Nazım Hikmet'in "*Göl İnsanları* Türk edebiyatının en güzel dört hikayesi olarak kalacaktır"¹⁶⁵ dediği bu eser gerçekten de başyapıt özellikleri taşımaktadır. Kemal Tahir ilk romanlarını hapis-hanede, Nazım Hikmet'le yaşayarak ve onun eleştirilerinden

yararlanarak hazırlamıştır. Büyük şair Kemal Tahir'in ilk roman denemesi olan *Sağirdere*'yi de bir mektubunda "mükemmel bir büyük hikaye" olarak niteliyor ve şunları yazıyordu: "Bence köylü, muhtelif tabakasıyla ruh haletleri hiç de basit olmayan bilakis çok mürekkep ve derin ruh haletleri geçiren bir insandır... Bizim edebiyatımızda köylü bir satıh olarak verilmiştir. Derinliğe inilmemiştir. Fransız edebiyatında ise köylü yalnız küçük mülkçülüğü üzerinde durulan bir adamdır. Halbuki Tolstoy Rus köylüsünün toprakla olan bağına bütün ruh tezahürleri ile vermeye çalışmıştır. Tevekkeli değil, onun için 'köylüyü en iyi tanıyan Kont' dememişler."¹⁶⁶ Bu fikirler, *Memleketim'den İnsan Manzaraları*'nın yazarının aynı zamanda nüfuz edici bir eleştirmen olduğunu ve Kemal Tahir'i de olumlu bir şekilde etkilediğini gösteriyor. Gerçekten Kemal Tahir'in en güçlü eserleri, ilk dönemin, bir polis romanına has entrikalar örgüsünü, başarılı bir Orta Anadolu antropolojisiyle birleştiren romanlarıdır.

Kemal Tahir, bir bakıma Yaşar Kemal'in antitezidir. İki yazar çoğu kez aynı konulara farklı duyarlılıklarla eğilirler ve farklı sonuçlara varırlar. Yaşar Kemal'in DP dönemine kadar uzattığı halkçı eşkiya efsanesini, Kemal Tahir, ilk romanlarından birinde, daha cumhuriyetin kurulmasıyla birlikte, realist bir şekilde sona erdirmiştir. Gerçekten *Rahmet Yolları Kesti*'de (1957) uzun yıllar hapis yattıktan sonra özgürlüğüne kavuşan ve tekrar hapse girmemek için köyünü terkederek kasabaya yerleşen eski eşkiya Uzun İskender'in hikayesini okuruz. Uzun İskender Sungurlu kasabası ve civardaki Çorum köylerindeki nüfuz sahibi insanların çıkar kavgalarından yararlanarak ve her iki tarafla da anlaşarak bir soygun düzenler. Kendisiyle de bir kız kaçırma konusunda anlaşma halinde olduğu din istismarcısı Kasım Dede'yi soyar, fakat ihtiyarların "Çorum toprağında, seksen yıldan beri böyle bir afet görülmemiştir" dedikleri bir "rahmet, yolları kesti"ği için, kendi-

sini dört atla bekleyecek olan işbirlikçilerine ulaşamaz. "Yiğitliğin yarısı yürekse, yarısı da plan" (1975, s. 120) diyen bu adı hilekâr, iki yönlü planı bozulduğu için yakalanarak hapse atılır. Türk romanındaki eşkiyalık konusuna değinen bir eleştirmenimiz şunları yazıyor: "Eğer bir memlekette bu eski eşkiya lejandlarının hayranlık havası, yalnız köylülerde değil, aydınlar arasında da sürüp gidiyorsa, eşkiya ülküleştirilip yüceltiliyor, onlara birtakım umutlar bağlanıyorsa yalnız idari bir zafın değil, aydınlar arasında da şuursuz bir ters anlayışın ve koşuluşun varlığına inanmak gereklidir" (Tahir Alangu, 1965). Aslında Yaşar Kemal'de de, Kemal Tahir'de de eşkiya hayranlığı yoksul köylü sınıfına özgüdür. Kemalist dönemde bile halkçı eşkiyalığın sürüp gittiği *İnce Memed* serisinde, bürokratlar ve çiftlik kurma peşindeki ağalar eşkiyalardan korksalılar bile, onlarla ilgili efsanelerle alay ederler. 1960'larda dünyayı saran "şehir gerillacılığı" ve devrimci terör yöntemleri farklı kökenlerden, farklı düşünce mihraklarından kaynaklanmıştır. Buna karşılık, köylülükle Ortaçağ kalıntısı sömürü ilişkileri devam ettikçe eşkiya efsaneleri de bir umut kaynağı olarak devam edeceklerdir. Nitekim Kemal Tahir bile bu konuda kapıyı yarı açık bırakmıştır. *Rahmet Yolları Kesti*'de, eski eşkiya Uzun İskender'in onbeş onaltı yaşında Maraz Ali adında bir hayranı vardır. Onunla birlikte soyguna katılır ve Uzun İskender kılını kıpırdatmadan teslim olurken, bir İnce Memed potansiyeli taşıyan Maraz Ali kahramanca savaşır. Böylece kapıdan kovduğu romantizmi pencereden sokan Kemal Tahir, eşkiyalığın ideolojideki yeriyle eylemdeki yeri arasındaki sınırı çizme fırsatını da bulmuş olur. Maraz Ali hakkında, yazar şu gözlemde bulunur: "Eski devir olsa buna güç kuvvet yetirilmez. Allah göstermesin, bu oğlan eski devirde Çöllo'yu. Kavlağı filan geçer de Köroğlu'nun mertebesine ayak basar. Ne faydaki zaman o zaman değil" (s. 356). Bu bağlamda enerjiyle dolup taşan ve adaletsiz bir düzene başkaldı-

ran Maraz Ali de, hiçbir çıkış yolu bulamadan, harcanır gider. Kemal Tahir, anakronik olarak gördüğü bir isyan yolunu tıkarken, alması bir başkaldırma yöntemi arama zahmetine katlanmamıştır.

Kemal Tahir'i bir "köy romancısı" yapan ve onu Orta Anadolu örf ve adetlerinin ve toplumsal realitesinin gerçekçi bir gözlemcisi haline getiren eseri üçlü bir roman dizisidir. *Yediçinar Yaylası* (1958), *Köyün Kamburu* (1959) ve *Büyük Mal*'dan (1970) oluşan bu dizide Çorum ve çevresinin tarihi ve etnoğrafyası yapılır. Kemal Tahir asıl tarih analizlerini Osmanlı Devleti'nin kuruluş koşullarıyla ve yakın tarihimizle ilgili olarak geliştirmiştir. Bununla beraber sözkonusu dizide de kökeni Tanzimat öncesinin ayanlığına ve mültezimliğine giden toplumsal ilişkiler kalın fırça darbeleriyle betimlenirler. Yazarın bu çözümlemesinde de Yaşar Kemal'le çelişkili bir ilişki kurmak mümkündür.

Yaşar Kemal Çukurova Türkmen aristokrasisini ve aşiret beylerinin tarihi süreç içinde çöküşlerinin destanını anlatır. Yeni sınıf, bir yandan soylu aristokratların çiftçiliğe ve sanayiye yönelen çocukları, öte yandan da kökeni belirsiz, soysuz bir yağmacı takımdır. Yaşar Kemal'de toprak kavgası ön plandadır ve Anavarza Ovası bu kavgada stratejik bir rol oynar. Oysa Kemal Tahir'de soylu aileler yoktur. Çapanoğulları gibi ünlü aileler arka planda yer alırlar. Sahnenin önünü Çorum ayanı Dilaver Ağa gibi "başibozuk paşaları" ya da Ermeni sarraflarla işbirliği halindeki Çakır Kahyalar gibi mültezim aileleri işgal ederler. Bu soyguncu ağa takımında toprak ve çiftçilik aşkı yoktur. En ilkel feodal bağlarla boyundurukları altında tuttukları köylüleri, hiçbir tarımsal yenilik düşünmeden istismar ederler. Bu yüzden okuma düşmanındırlar ve aralarında, Yaşar Kemal'in Derviş Bey'i gibi İstanbul'da, Avrupa'da okumuş tipler yoktur. Tam tersine çocuklar, babalarına istediklerini yaptırmak için, onları okula gitmekle tehdit

ederler. Örneğin babasına bir at aldirmek isteyen mültezimin oğlu, ona eğer isteğini yapmazsa İstanbul medresesine molla yazılacağı tehdidini savurur. Yönetici zümrede kültür düşmanlığı egemen olunca, bütün ilgi ve enerji seks hayatına yönelir. Başta kadın düşkünlüğü olmak üzere, seks hayatının her türlü (oğlancılık, "ablacılık" = sevicilik vb.) Orta Anadolu kasaba ve köylerinde en yaygın meşgalelerdir. Çapanoğulları'nın desteğiyle Çorum ayanlığını alan Dilaver Ağa toprak ve para meraklısı değildir. Dört karısı olmasına rağmen devamlı "kahpe" peşindedir. Kemal Tahir'in romanında, Çukurova'nın Anavarza Ovası gibi ön planda yer alan Yediçınar Yaylası bile seksüel bir işleve sahiptir! Mültezim Ömer Efendi, ileri yaşına rağmen hâlâ kadın peşindeyse "Bu yaşta pire gibi tetik olması hep Yediçınar Yaylası'nın hüneri(dir)... yaylanın havası, bildiğimiz Lokman Hekim dermanıdır." (1987, s. 247). Kemal Tahir Orta Anadolu köylülerini –kaçamak yollarla da olsa– büyük bir cinsel özgürlük içinde gösterir. *Rahmet Yolları Kesti*'de bir kahramanı "Köylü kişinin bu işe yedi yaşında başladığını ben bilmez miyim rezil!" (s. 147) derken yazarın tüm eserine egemen olacak bir temayı dile getirmektedir.

Kemal Tahir sözünü ettiğimiz roman dizisinde egemen zümreyi teşkil eden ayan–mültezim–sarraf üçlüsünün karşılıklı kuşku ve rekabetle dolu işbirliğini anlatır. Mültezimliği elinde bulunduran Çakır Kahya ailesi, bu ayrıcalığı ayan ailesine kaptırmaktan korktuğu için bir Ermeni tüccar ailesi ile dostluk halindedir. Bu dostluk nesillerdir sürmektedir: "Çorum'un birinci gelen tüccarı Çilingiryanlar'la Çakırlar arasında dede hukuku vardı. Ömer Efendi'nin Kirkor Efendi için sık sık dediği 'gavur mavur ama bana kardeşimden ileri' (sözünü) babası Halil Efendi, Osep Efendi için, dedesi Osman Ağa Kirkor Efendi'nin dedesi Artin Çorbacı için söyleyip durmuşlardı" (s. 161). Bu dostluk cephesinin direncini dışardan

gelen, ne idiği belirsiz, daha da ilkel bir grup insan kırar. Gerçekten bir gün, Türkçe bilmeyen, bedevi kılıklı bir insan bozması, üç karısıyla beraber Çorum'a iner ve Çakırların toprağına konar. Irak'tan geldiğini söyleyen, Kürtçe konuşan Abuzer Efendi'nin amacı açıktır. Çorumluların "Lokman hekimin ye dediği ömür macunu" diye tanımladıkları üçüncü karısı Emey'i kullanarak Çakırların toprağına ve Yediçinar Yaylası'na sahip olma ihtirasıyla tutuşmaktadır. Sonunda bu amacına da ulaşır. Fakat burada bir parantez açarak Kemal Tahir'in toplumsal analizleriyle ilgili bazı gözlemlerde bulunalım.

Kemal Tahir, tarihi tezlerinde devamlı olarak Osmanlı toplumsal düzenini Batılı evrim şemalarından ayırmış ve onun özgüllüğünü vurgulamıştır. Burada ele aldığımız üçlü roman dizisinde XIX. yüzyıl başlarından, İttihatçı yönetime kadar olan bir dönemle ilgili sosyal bir panoromayla karşılaşırız. Bu seride yazar, Engels'in Osmanlı Devleti için yazdığı gibi "feodalizmin ilkel ve barbar biçimleri"ni¹⁶⁷ betimlemiştir. Gerçekten kökeni XVII. yüzyıla giden ve Avrupa'da Elbe'nin doğusunda gelişen "ikinci servaj"¹⁶⁸ ilişkilerinin Osmanlı Devleti'nde aldığı bazı biçimleri ustalıkla sergilemiştir. Bize özgü bir Oblomov'un hayatını, karısının ağzından yazar şöyle tablolştırır: "Beni iyi dinle efendi... Bir vakit kaz dövüş-türdün. Evimin içi dışı kaz sürüleriyle doldu. Her yanı pislediler, baturdılar, seslenmedim. Bir vakit kuş besledin, dünya güvercin kesildi... Bir vakit pehlivan mandaya merak sardın. Koca canavarlar mahalleden adam geçirmez oldu... Bir vakit koç vuruşturdun, koçlarının derdini çektim. Bir vakit horoz dövüştürdün, yedi mahallenin rezili avlularıma toplandı. Bir vakit parmağında şahin gezdirdin. Bir vakit arap atı diye sıska beygir sebebiyle ahırlarda yattın..." (s. 117) Ve bütün bunların üstünde de Çakır Kahyalar'ın tüm erkeklerinde saplantı halinde bir seks düşkünlüğü vardır. Emile Zola da 1870'lerin

Fransa'sında köylülerin seksüel açlıklarına ve köy fuhuşuna büyük bir yer vermişti. Fakat ünlü eseri *Toprak*'ta, seks ilişkileri toprak kavgasına bağlıdır ve onun determinizminin bir parçasıdır. Oysa Kemal Tahir'de toprak, seks kavgasının bir parçasıdır. Sadece Abuzer, karısını kullanarak Çakırların toprağını ele geçirir. Fakat onun da gerçek motifleri iktisadi değil, siyasidir. Toprak kanalıyla iktidara kavuşur ve İttihatçı yönetimde bile geri feodal düzenin bekçiliği görevini alır.

Kemal Tahir, anakronik olsa bile evrensel bir nitelik taşıyan ilkel feodal bağları II. Mahmud'un reformlarına, hatta daha da sonraya kadar uzatır. Tanzimat Fermanı'nı tamamen Batı baskısına ("ya Ferman, ya savaş demişler!") bağlar ve Osmanlı Devleti'nin merkezileşme çabalarını küçümser. Ağa takımı "İstanbul'da okunan ferman buraya yetişmez. Aralıkta takılıp kaybolur. Biz hiç mi ferman görmedik!" diye düşünürler. Osmanlı reformizmini bu bağlamda yorumladıktan sonra yazar Jön Türklere ve Meşrutiyet öncesi yıllara atlar. Çorum'da en uygar takım, memurlardır. İstanbul'dan sürülen Jön Türkler de –tamamen muhbirlerin göz hapsinde olsalar bile– bunlar arasından dostlar bulurlar. Jön Türk sürgünü Seyfettin Bey'le dostluğu yüzünden, dava vekili, mültezim Çakırlı Ömer Efendi'nin hışmına uğrar. "Osmanlı ülkesinde JönTürk rezili bırakmazlar, buraya sürerler. Sen bunları başına toplarsın. Para vermek sende, sürgün itlerinin açlarını doyurmak sende, sofraya kurup rakı, şarap içirmek sende" (s. 108), Gerçi çok geçmeden iktidar değişirse de, *Yediçınar Yaylası*, Jön Türk iktidarının düş kırıklığı içindeki tecrübesi içinde biter. Davavekili Çorum İttihat ve Terakki başkanı olmuş, Seyfettin Bey de Çorum'a iktidar fıkrasının müffettişi olarak gelmiştir. Pragmatik –biraz da oportünist– bir karaktere sahip olan dava vekili, üç sene içinde şakakları ağarmış, gözlerinin kenarında buruşukluklar belirmiş olan Seyfettin Bey'i te-selli eder. Bölgenin eşkiyayla savaş görevi, kendi de bir eşkiya-

dan farksız olan, fakat bu arada tam bir İttihatçı kesilen Abuzer Efendi'ye mi bırakılmıştır? Dava vekili "Bu hürriyet biraz çiy, miy ama bizim de alnımız pek o kadar terlemedi" (s. 295) diye durumu savunur. Seyfettin Bey, özlediği için Çorum'a gelmiştir. Fakat "Acaba hakikatte burayı değil de, hürriyetten önceki hayatımızı mı özlüyorsunuz?" (s. 293) diye düşünür. Kemal Tahir İttihatçı yönetim ve onu izleyen dönemle ilgili konuları daha sonra ayrı romanlarda üst düzeydeki politik kadrolar açısından işleyecektir.

Yediçinar Yaylası'nda Kemal Tahir, 1908 Devrimi öncesi yıllarda Çorum'daki iktidar koalisyonunu, çeşitli karakterleriyle gözlerimiz önüne sermişti. Onu izleyen *Köyün Kamburu*'nda (1959) ise yoksul köylü kökenli kahramanlarla bizleri tanıştırır. Gerçekten *Köyün Kamburu*'ndaki Parpar Ahmet ve onun oğlu Çalık Kerim belleğimize unutulmaz bir şekilde çakılırlar.

Annesi ve babası bir kıtlıkta ölmüş olan Parpar Ahmet, bir tütün kaçakçısı tarafından Bafra'nın Laz ağalarına hizmetçi olarak teslim edilmiştir. Senelerce Bafra'da çalıştıktan sonra Parpar Ahmet Çorum'daki köyüne döner. Bu arada Çorum'un ilkel ağalık sistemine göre çok ileri üretim ilişkileri içinde bulunan Bafra'da, kişiliği tamamen değişmiştir. Sırtında İngiliz çuhasından elbisesi, göğsünde yarım okkalık gümüş kösteği, ayaklarında kırmızı meşinden çizmeleri, kemerinde çifte kapaklı gümüş serkisof saati ile Çorumluların gözünde "saray görgüsü"ne sahip olmuştur. Kendisini gören hemşerileri "Başibozuk Dilaver Paşası, bunun yanında haltetmiş. (1979, s. 8) diye düşünürler. Parpar Ahmet mesleki bilgiyle de herkesi şaşırtır. Bafra'da tütüncülüktен başka fındık ekimi ve balıkçılık da öğrenmiş, arı gibi çalışkan, disiplinli bir rençber olmuştur. Tarlasında bir an bile boş durmaz, varlığıyla ve çalışkanlığıyla çevresini tedirgin eder. Yavaş yavaş etrafında bir düşmanlık çemberi belirir ve tarlasındaki taşları

ayıklarken, köylüler tarafından toprağı kurutması bahanesi ile temiz bir dayak yer. Bu onur kırıcı dayak Parpar Ahmet'i tam bir depresyona sokar ve onun kişiliğini, bu kez aksi yönde, yeniden değiştirir. Artık uygar ve çalışkan çiftçi gitmiş, onun yerine tembел, pis ve yabani bir köylü gelmiştir. O kadar miskinleşmiş, kendini bile idare etmeden öylesine aciz hale gelmiştir ki, artık bu kez köylülerin merhametini kazanır ve kendisine bakması için komşuları ona bir kadın bulup evlendirirler. Fakat Parpar Ahmet, yeni kişiliğinde karısıyla da anlaşamaz, hırçınlık ve huysuzluk içinde onu hep döver. Karısı gebeyken bile her gün tartaklanınca, köylüler onun karnına "ecinni tayfası" girdiğine karar verirler ve kendisini kurtarmak için hurafelere dayanan bir mērasim düzenlerler. Bu mērasime göre bir kısım köylü Parpar Ahmet'i dövecek, bir kısmı da "Allahu Ekber!" diye bağracaktır. Ne yazık ki, kahramanımız bu mērasime dayanamaz ve sopalar arasında can verir. Ve bu arada karısı da yedibuçuk aylık bir hamilelikten sonra bir erkek çocuk dünyaya getirir. Çalık Kerim'le birlikte Kemal Tahir'in yarattığı en ilginç tiplerden biri doğmuştur.

Çalık Kerim konuşmaya çok geç başlamasına rağmen üstün zekalı bir çocuktur ve okuma yazmayı yaşlılarından çok daha önce öğrenir. Çocukluğu korku krizleri içinde geçer ve ancak bir gece uyanıp da annesini yanında bulamayınca kapıldığı müthiş korku krizinden sonra değişir ve artık içinde hiçbir korku ve endişe kalmaz. Gerek Parpar Ahmet'in gerekse oğlu Çalık Kerim'in kişiliklerindeki dönüşümler, farklı nedenlere dayansa bile radikaldirler ve Kemal Tahir'in bireysel psikolojide de ilginç çözümlemelere muktedir olduğunu ortaya koyarlar. Ne var ki, yazar arayışını bu yönde derinleştirmes ve Çorumluların örf ve adetlerinin tablosunu çizmeye devam eder. Bu bağlamda, Çakır Kahyalar'ın *Yediçınar Yaylası*'nda çobana "kuyrukçu" olan Çalık Kerim de üstün bir gözlemci ve dedikoducu haline gelir. Artık Abuzer ve güzel karısı

Emey'in, mültezim Ömer Efendi'nin oğlu Kenan'ı nasıl avuçlarının içine aldıklarını ve sonunda tüm varlığına el koyarak onu nasıl dejenere ettiklerini Çalık Kerim'in ağzından dinleriz. Aynı şekilde, Çorum medresesinde de okuyarak hafız olan Çalık, bize Çorum medreselerinin durumunu, Hürriyet'in İlanını ve İttihatçı Yönetimin ilk yıllarını da hikaye eder.

Daha çoban yamağı iken Çorum'un tüm sırlarına vakıf olan Çalık Kerim, tüm toplumsal ilişkilere seksin egemen olduğunu görmüştür. Sadece görmüş değil, bizzat tecrübeyle de öğrenmiştir. Tanık olduğu yasak aşkları anlattığı yedi yaşındaki kızlar kendisini baştan çıkarmaya kalkmazlar mı? "Narlıca'nın karısı gibi bilgiç yoktur. En ufağının aklı her domuzluğa erer. Yedi yaşındaki kahpeler o işi senden iyi bilir!" (s. 83) Çorum medresesi de bu kültürel ortama uyum halindedir. Bakımsızdır, haraptır, içinde Arapça bilen yoktur, buna karşılık esrar çekenler çoktur. Medrese de köy düzeni gibidir ve "Burada da fakirler sürünüyor, kimse kimseyi sevmiyordu" (s. 147) der yazar. Bu öğretim kurumunda da kültürün yerini seks almıştır ve mollalar arasında "bağlarda kahpe oynatırken dayak yiyip yüzüğü kan içinde medreseye gelenler" (s. 148) çoktur. Böyle bir ortamda "Hürriyet'in İlanı" ne getirilebilir? 1908 Devrimi "Çorum kasabasında apansız bir gürültü"dür ve "bereket versin, işin kuru gürültüden ileri geçmediği, her şeyin eski hamam eski tas kaldığı" (s. 161) çabuk anlaşılır. Bu arada koyu bir İttihatçı olarak düzeni koruma yükümlülüğünü alan Abuzer'in adamı Musa Çavuş kasabalıları haraca kesince Çalık Kerim şiddetle halkı savunur ve köylünün güvenini kazanır. Fakat tüm sömürü düzeniyle savaşıyor, eşkiya da olmayan bir "olumlu kahraman" bulduğumuzu zannederken, Çalık Kerim tekrar bizi şaşırtır ve vilayete para götüren tahsildarı soyarak ticarete atılır. Kemal Tahir'in "doğalcı"lığı elbette ki kötümserdir ve "mal"ların kurtulma diye bir sorunları ve kurtarılma diye bir umutları yoktur.

Kemal Tahir 1958'de başladığı diziyi 1970'de yayınlanan *Büyük Mal* ile bitirdi. *Büyük Mal*'da Kemalist dönemin son yılları (olaylar 1937'de geçer) betimlenir. Jön Türk dönemi nasıl toplumsal bir değişim getirmemişse, Kemalist rejim de aynı derecede etkisiz kalmış, geçmişleri bilinen karanlık sömürücülerle uzlaşmak zorunda kalmıştır. *Büyük Mal*'ın kahramanları, bu arada "yayla padişahı" olan Abuzer'in oğlu Sülük Bey'le, bölgenin en zenginleri haline gelen Çalık Kerim ve Kenan Ağa'dır. Çakır Kahyalar'ın Kenan, tüm varlığını Abuzer Ağa'ya kaptırdıktan sonra İttihatçıların Ermeni kırımından yararlanmış ve "Kirkor emmisinden çarptığı şunca altınla maya tutup yedi vilayetin birinciye değilse de ikinciye gelen Hayriye tüccarı kesilmiştir" (1970, s. 30). Türkiye'nin yaşadığı en özgür dönemlerden birinde yazılmış olan *Büyük Mal*'da, Ermeni kırımı konusunda egemen tezlerden çok farklı görüşler dile getirilir. Bu görüşler "bilimsel gerçekler" olarak sunulmazlar. Çorum bölgesinde Ermeni sorununun nasıl yaşandığını, nasıl algılandığını ve bir ölçüde de nasıl savunulduğunu anlatırlar. Kemal Tahir, kahramanlarının bitip tükenmek bilmeyen konuşmaları arasında, Ermeni sorunu ile ilgili, sözde Enver Paşa'nın başyaveri Yakup Cemil ağzından şu anıları aktarır. "Hükümet kısmı, hükümet olduğundan ancak *sür emri* çıkarabilip *vur emri* çıkaramamaktadır. Gerisi burda sizin gibi yiğit Türklere ve de dini bütün Müslümanlara kalmıştır" (s. 115). Ermeni kırımına katılanlara bir sorumluluk gelmemiş, tersine kırma katılanlar "gazi" olmuştur. "İtilafçılar zamanında sorgu sual gelir gibi olduysa da, çok yaşasın Gazi Atatürk'ümüz yetiştii. O gün bugündür, nice memurdan mebusan adam geldi gitti. Ne zaman bu Ermeni kırımı lafı açılrsa, hepsi 'Çok yaşa! Şanlı vatan hizmetidir. Başkaca hiçbir iş görmeden elverir' diyerek sırtımızı sıvazladı" (s. 116). Romanda Yakup Cemil son derece acımasız ve iğrenç bir tip olarak çizilir. Onun ve Sülük Bey'in Ermeni kırımı ile

ilgili görüşlerine kendini kaptıran yazar, Osmanlı kırımcılığı-nı genelleştirir ve "Fatih Zagonu"nu da örnek göstererek, Osmanlı Devleti'nin "kırımcı" niteliğini vurgular. "Osmanlı, adem kırmı gerekti mi, gavur Müslüman hiç ayırmaz arkadaş!... Bu Osmanlı, Mısır halifesinin Müslüman-Çerkez askerini de bire kadar doğramıştır" (s. 117). *Devlet Ana* yazarının kaleminden, yanlışlıkla çıkmışa benzeyen cümleler! Fakat, Kemal Tahir'in romanlarında yazarın fikirleriyle, kahramanlarının fikri çoğu kez karışır. Bununla beraber Kemal Tahir Ermeni kırmı konusunda, iğrenç kahramanlarının gaddar ve oportünist tutumuyla Ermeni dostlarını kurtarmaya çalışan halk kesimlerinin tutumu arasında bir ayrım yaparak gerçekçi bir yaklaşımla konuya eğilmiştir.

Büyük Mal'a romanesk bir nitelik kazandıran entrika örgüsü Sülük Bey'le Kenan Ağa'nın çıkar çatışması ve sonunda ikisinin de öldürülmeleridir. Bu kavga tamamen halkın dışındadır cereyan eder. Bunun tek istisnası Sülük Bey'in intikamını almak için kadınların seferber olmalarıdır. Kadınların başkaldırısını Toprak Hatun düzenler. Kocasını Yunan Savaşı'nda ölmüş olan "göçmen mahallesinin en Osmanlı karılarından Toprak Hatun, oğlunu okuttuğu için kendini Sülük Bey'e ödenmez borçlarla bağlı sayıyordu" (s. 480). "Hayda!" narasıyla göçmen mahallesinin tüm kadınlarını "tek gövde gibi yekiniyip toparlar" ve bebeleriyle beraber hükümete doğru yürütür. "Bir velvele yürüdü ki, Çorum, Çorum olalı hiç görmemiştir ya da Celali vaktinde ya da Büyük Kaçgun'da ya da Nebioğlu zamanı Sarıca-Sekban kapısız levant baskınında görmüşse görmüştür" (s. 484). Bu abartmalar elbette esere bir şey kazandırmıyor. Yazar, Çorum'da "karı baskım" diye anıldığını söylediği olayı daha gerçekçi boyutlar içinde verebilirdi. Dikkate değer ki, daha önce de anlattığımız gibi, Yaşar Kemal'in romalarında da bu tip kadın ayaklanmaları vardır. Fakat onlar sömürü düzenini simgeleyen ağalara karşı yönele-

rek daha anlaşılır bir nitelik kazanırlar. Oysa *Büyük Mal*'daki kadınların ayaklanması, iğrenç bir ağanın intikamı içindir. Kemal Tahir'in romanlarında tek tük iyi insan vardır, fakat hiçbir devrimci perspektif yoktur. 1962'de yayınlanan ve 1940'larda Çankırı Hapishanesindeki tipleri anlatan *Kelleci Mehmet* eserinde, farklı bir konjonktürde yine benzer tipleri buluruz. Savaş eşiğinde bulunan Türkiye'deki, Alman etkisini yansıtan ırkçı eğilimler, Fransa'nın teslim olmasının Türk ticaretine etkileri, mallarına hükümetin el koymasından korkan toptancıların telaşları vb. gibi genel politika açıklamalarının yanı sıra, Çankırlı mahkûmlar uzun konuşmalarla kişiliklerini ortaya koyarlar. Kelleci Mehmet'i bir "röportaj" türünden çıkaran ve onu bir roman haline getiren olaylar dizisi, yine seksten ve bir aşk cürümünden kaynaklanırlar. Kemal Tahir seksolojisi *Kelleci Mehmet*'e de egemendir ve Çankırı Hapishanesindeki reformlar bile bir seks kavgasının kurbanı olurlar. Gerçekten hapishanede bir sübyan koğuşu, revir ve dükkanlar açan reformcu bir müdür, iğrenç bir karalama kampanyası içinde işinden olur. "İşi asıl karıştıranlar, sübyan koğuşu yüzünden oğlanlarını elden kaçıran reziller!" (1982, s. 80) diye açıklamada bulunur romancı.

Kemal Tahir verimli bir yazardır ve arkasında zengin bir ürün bırakmıştır. Şimdiye kadar sözünü ettiğimiz eserleri bir ölçüde Çorum ve Çankırı yörelerinin sosyolojisi ve etnografyası sayılabilirler. Kemal Tahir diğer eserlerinde tarihi tezlere el atmış ve zaman zaman bir tarihçi iddiasıyla tartışmalı tezler geliştirmiştir. Fakat yukarda ele aldığımız eserleri de tarihten soyutlanmış değildir. Hatta toplumsal güçleri betimlemede daha ayrıntılı ve daha başarılı olduğu bu romanlarda tarihçiliği de daha çok yerine oturmuş gibi görünmektedir. Bu bakımdan, Kemal Tahir'le ilgili bu bölüme son verirken, bu konuda birkaç gözlemde bulunmak istiyorum.

Kemal Tahir'in, konu paralelliklerine rağmen, Yaşar Ke-

mal'den bir alanda radikal bir şekilde ayrıldığı gözden kaçmıyor. Yaşar Kemal'in romanlarında köklü bir toplumsal dönüşüm, bazı sınıfların çöküşü ve yerlerini daha ileri sınıfların yer alışı söz konusudur. Balkan Savşaları, Birinci Dünya Savaşı, Ermeni tehcir ve kırımı gibi büyük olaylar bu dönüşümü hem hızlandırmış hem de daha ıstıraplı kılmıştır. Yaşar Kemal vahşi kapitalizmin tiksindirici sömürme mekanizmalarını sergilerken, anakronik gibi görünse de, ilerici perspektifler, devrimci yollar aramış ve "olumlu kahraman"lar yaratmaya çalışmıştır. Bunun dışında Çukurova'daki kan ve ter kokan dönüşümün bizzat kendisi de ileriye dönüktür. Yaşar Kemal'in ölümsüzleştirdiği acımasız ağaların torunları, bugün Batı üniversitelerinde okumuş, sanat eserleri koleksiyonu yapan modern iş adamlarıdır. Oysa Kemal Tahir bir durgunluğun romancısıdır. *Yediçınar Yaylası*'nda tarih adeta yerinde saymaktadır. Meşrutiyet'ten önce Irak'tan gelen Abuzer Ağa ne kafadaysa, Kemalist devrimlerin sonunda oğlu Sülük Bey de aynı kafadadır. Abdülhamit döneminde de, İttihatçı idarede de, Kemalist dönemde de hep aynı güçler, aynı aileler hakimdir. Dersim İsyanı'ndan sonra Sülük Bey'e sığınan Dersimliler "Sülük beyimizin gölgesinden bizi çekip almaya Kemal Paşa'nın gücü yetmez" (*Büyük Mal*, 1970, s. 13) diye düşünürler. Bu durgunluk, elbette, kısmen Kemal Tahir'in konu aldığı bölgelerin durgunluğudur. Fakat yazar bunu Türkiye boyutlarına yaymış, adeta ulusal çapta bir durgunluk ve yozlaşma biçiminde işlemiştir. Böyle olunca da toplumsal ve kültürel gelişme yokluğunda, seks dürtüleri olağanüstü bir yoğunluk kazanmış ve yazar yedi yaşındaki kız çocuklarını bile tecrübeli birer "kahpe" halinde sunmuştur. Tüm Türkiye çapındaki seksüel doyumsuzluğun ve bunun sapık görüntülerinin gözlemcisi olmak, Kemal Tahir'in en orijinal ve başarılı yönlerinden biridir. Fakat bu konudaki abartmaları ve ölçüyü kaçırmaması, onun bu başarısını sınırlamış ve gerçekçiliğine

gölge düşürmüştür. Kemal Tahir'i bir "Marksist" gibi sunmaya çalışan yazarlar onun kolektif psikanalizin "Marksizmi"nden önce geldiğini gözden kaçırmamalıdır.

Kemal Tahir tüm romanlarında İttihat ve Terakki yönetimini de Kemalist rejimi de kıyasıya eleştirmiştir. Türk romancıları ve hikâyecileri arasında İttihatçı iktidara karşı radikal bir eleştirel tutum, adeta bir ittifak oluşturmaktadır. Bu konuda tarihçilerimizin hoşgörülü, yer yer övücü tutumu ile edebiyatçılarımızın olumsuz tavrı arasında çarpıcı bir çelişki vardır. Bunun, tarihçilerimizin, sonunda Kemalizme de bir ölçüde nüfuz eden İttihatçı milliyetçiliğinin etkisi altında kalmalarıyla açıklanabileceğini sanıyorum. Ülkeyi devamlı cunta ve baskı rejimiyle idare eden, hapishaneleri siyasal mahkûmlarla dolduran, işkenceyi sistemleştiren ve memleketi bir oldu bitti sonucu savaşa sokarak milyonlarca insanın kırılmasına yol açan İttihatçı rejim, hâlâ tarihçi ve toplum bilimcilerimizin birçoğuna reform tarihimizin bir halkası olarak görünmektedir. Bu konuda çok daha özgür ve kritik bir espri içinde hareket eden edebiyatçılarımız, İttihatçı rejimi gerçek kisvesi altında görebilmişlerdir. Kemal Tahir de bunlardan biridir. Fakat Kemal Tahir, romancılarımız arasında birçok samimi ve hararetle savunucu bulan Kemalist rejim hakkında da acımasızdır ve hatta onu, Fethi Naci'nin *Kurt Kanunu* adlı eseri dolayısıyla belirttiği gibi¹⁶⁹ bazen İttihatçı rejimden de kıyasıya eleştirir. Sanıyorum, bu tutumda Kemal Tahir'in yaşantısındaki bazı acı tecrübelerin de rolü olmuştur.

İlk eşi Fatma İrfan'a yazdığı mektuplardan anlaşıldığına göre 1930'larda Kemal Tahir bir Atatürk hayranıydı. Ona 1934 başlarında yolladığı bir mektupta "(Sana) bir de Büyük Adam'ın fotoğrafını gönderiyorum. Kolay yenilmemek isteyenler bu yaratıcıya sık sık bakmalıdırlar. Biz Mustafa Kemal'in bu resminden birer tane ceplerimizde taşıyoruz. Seni de mahrum etmek istemedim"¹⁷⁰ diye yazmıştı. Ne var ki, ro-

mancı, Atatürk'ün son yılında, Nazım Hikmet'le birlikte "askeri isyana teşvik" iddiasıyla tutuklanmış ve sonunda onbeş yıl hapse mahkûm olmuştur. Mahkûmiyetinden sonra da, zaten o sırada ağır hasta bulunan Atatürk'e hayranlığı azalmamış ve onun ölümü dolayısıyla da şu satırları yazmıştır: "Atatürk'ün ölümüne belki herkesten fazla acıdım. Onun şahsında emperyalizmle kavga edip muzaffer olan fedakâr ve tok gözlü Türk Milleti vardı. Artık hiç kimse bu macerayı onun kadar kuvvetle -şımarıklığı, gururu ve demokrathlığı ile- temsil edemeyecek sanıyorum. Ben insan cemiyetinin tarihini ferdin yapmadığına inanmışım. Buna rağmen bir tarihî devrede muvaffakiyetli rehber hürmet lazım."¹⁷¹ Kemal Tahir Atatürk'ten sonra İnönü'nün Cumhurbaşkanı olmasını da olumlu karşılamış, bu konudaki duygularını da şöyle dile getirmiştir: "İsmet İnönü'nün Reisi cumhur olması bütün milletle beraber bizi de sevindirdi. (İnönü) Lozan sulhünün, kolektif emniyetin, dünya sulh cephesinin sevimli bir mücadelecisi (dir)..."¹⁷² Yazar mahkûmiyetinin kesinleşeceğine pek inanmamış ve bu konuda İnönü'nün kendilerine "merak etmesinler, çıkacaklar" diye haber yolladığını da eşine yazmıştır.¹⁷³ Bu arada da mütareke yılları üzerinde bir romana çalışmakta ve "1938 senesinde Cumhuriyet ordusunu isyana teşvik etmiş olmak cürmü ile hapse tıkan Kemal Tahir'in Türk İnkılabına dair en kuvvetli eseri yazması pek garip olacak"¹⁷⁴ demektedir. Ne yazık ki, yazarın umutları boşa çıkmış, mahkûmiyeti kesinleşmiş ve gençliğinin oniki yılını Orta Anadolu'nun kriminal tipleri arasında geçirmiştir. Kemal Tahir'in büyüklüğü, yakın tarihimizin binlerce kara lekesinden biri olan bu mahkûmiyet yıllarında, kültür aşkını kaybetmemesi, hapisaneyi bir okul haline çevirmesi ve devamlı bir öğrenme süreci içinde kendini geleceğe hazırlamasıdır. Bu konuda büyük şansı, şairliğin dışında büyük bir eleştirmen de olan Nazım Hikmet'le birarada bulunması -daha sonra yazışması- ve

onun manevi rehberliğinden yararlanmasıdır. Kendisinin Nazım'ın cömert ve hoşgörülü tutumuna aynı bonkörlükle cevap verip vermediği ayrı bir konudur.

Hapishane yılları, Kemal Tahir'i derinden etkilemiştir. Cumhuriyet tarihine bakışındaki radikal değişimi nasıl yorumlayabiliriz? Yazarın mahkûmiyetinden önce hapishaneden yazdığı –ve sıkı bir kontrolden geçen– mektuplarının açıklayıcı değeri elbette tartışma götürür. Fakat bu mektuplarda Kemalist rejime karşı içtenliğinden pek kuşku duyamayacağımız bir sıcaklık fışkırmaktadır. Bu bakımdan Kemal Tahir'in hapishane yıllarındaki köklü fikir değişikliği, büyük bir hak-sızlığa uğrayan yazarın haklı kırıngnlığı ile açıklanamaz sanıyorum. O halde belli bir ortamda edindiği tecrübe, tanıdığı tipler ve karşılaştığı Orta Anadolu gerçekleri mi kendisini eleştirel bir radikalizme götürmüştür? Bize bu varsayım, Kemal Tahir'in gelişiminde daha tayin edici bir rol oynamıştır gibi geliyor. Yazar *Kelleci Mehmet*'de Çankırı hapishanesindeki tipleri anlatır. Bunlar arasında herkesin saygısını kazanmış, resim yapan, Balzac okuyan gazeteci Murat Bey vardır. Nazım Hikmet ve yazarın bizzat kendisi gibi aydınları temsil eden Murat Bey'e Anadolu insanını tanıma fırsatını veren çeşitli "insan manzaraları" da aynı hapishanenin koşullarını doldurmaktadırlar. Kemal Tahir'in insanlar hakkındaki kötümserliği, sık sık kahramanlarını Çankırı, Çorum, Kırşehir ve Malatya hapishanelerinde tanıdığı krimineller tipler arasından seçmesiyle açıklanmıştır. Bu noktayı abartmamak gerekir sanıyorum. Bir kere, siyasal mahkûmlar başta olmak üzere, Türk hapishanelerinde sağlam karakterli sayısız insan vardır. Kemal Tahir'in yarattığı en sevimli tiplerden biri olan Kelleci Mehmet de bizzat Çankırı hapishanesi sakinlerinden biridir. Kemal Tahir'in halkla ilgili doğalcı kötümserliği belki kısmen otobiyografik öğelerle, fakat daha da çok edebi okumalarıyla açıklanabilir sanıyorum. Kemal Tahir Osmanlı Devle-

ti'nin kuruluş ve yükseliş dönemini bir "altın çağ" gibi sunduğu için, kötümserliğinin sistematik karakteri gözlerden kaçmıştır. Hatta eserinin en zayıf tarafı kendisini tutucularla aynı paralele düşürdüğü halde, devrimci nitelikli bir katkı sayılmış ve ATÜT tartışmalarına bayraktarlık yapmıştır. Bu konuda birazdan daha ayrıntılı açıklamalara gireceğim. Fakat Kemal Tahir'in, toplumsal güçler bağlamında, örf ve adetler gözlemcisi olarak romancılığı edebiyatçı kariyerinin zirvesini teşkil etmektedir. Yukarda değindiğimiz eserlerinde (bunlara *Sağırdere* ve *Körduman*'ı da eklemeliyiz) Kemal Tahir, Orta Anadolu insanını, ilkel bir feodalite ilişkileri içinde, cehaletiyle, hurafeleriyle, kurnazlıkla karışık kuşkuculuğu ve düzenbazlığıyla, özellikle hayvani dürtüleriyle tablolaştırmıştır. Bu betimlemelerinde yer yer gerçekçilikten ve inandırıcılıktan uzaklaşması ve abartmalara kaçması o kadar önemli değildir. Buna karşılık zengin bir gözlem ve muhayyileye dayanan romanlarının kurgusunda son derece ihmalkâr olması, bazı eserlerini adeta çalakalem yazması, okuyucuyu yer yer usandırmakta ve kolay hoşgörülebilecek bir husus olmaktan çıkarılmaktadır.

Kemal Tahir'in romanlarında kahramanların konuşmaları çok uzun bir yer tutar. Roman tekniğinde, anlatıcıyı hemen hemen ortadan kaldıran ve roman karakterlerini, konuşmalarıyla somutlaştıran bu yenilik, İkinci Dünya Savaşı ertesinde evrensel bir nitelik kazanan Amerikan romanının katkısıydı. Fransa'da felsefeyle yüklü bir romanın moda olduğu ve "yeni roman"la ilgili araştırmalarının başladığı yıllarda, *Steinbeck* ve *Hemingway* gibi romancıların, çarpıcı bir sadelik içinde kahramanlarını konuşturan ve onları etten ve kemikten bir insan halinde gözlerimiz önüne seren eserleri Avrupa'da tanınmaya ve büyük bir ilgi odağı olmaya başlıyorlardı. İlginçtir ki Kemal Tahir de, farkında olmadan, Amerikan romancılarının tekniğini yeniden keşfetmiştir. Bunu saptayan, 1948

yılında *Gazap Üzümleri*'ni okuduktan sonra bir mektupta Kemal Tahir'e izlenimlerini yazan Nazım Hikmet'tir. Şunları söylüyor şair: "Roman muhavere üzerine kurulmuş. Bu bir yenilik sayılıyor. Halbuki sen *Sağırdere* romanında bunu hemen hemen Amerikalıyla aynı zamanda ve ondan habersiz yapmıştın. Bana acı veren şey, Kemal Tahir'in romana getirdiği ileri hamle değil dünya, henüz Türkiye okuyucuları tarafından bile meçhulken, Amerikalının beynelminel oluşu."¹⁷⁵ Nazım Hikmet'in bu gözlemi belli eserler için gerçekçidir. Fakat Kemal Tahir, daha sonraki romanlarında, kahramanlarını gitgide gevezeleştirerek ve onlara aklına gelen her şeyi söyleterek, değil Steinbeck olmak, zaman zaman Türk yazın standartlarının altına da düşmüştür. Fethi Naci, *Büyük Mal* dolayısıyla bunu çok güzel gösteriyor. "Kemal Tahir iki kişiyi karşı karşıya konuşturur da konuşturur; bunların ağzından kendi görüşlerini anlatır" diyen eleştirmen, 560 sahife tutan *Buyuk Mal*'ın 420 sahifesinin konuşmaya ayrıldığını saptar.¹⁷⁶ Üstelik, yine eleştirmenin belirttiği gibi, bu konuşmalar E. Hemingway'de olduğu gibi, kişileri açıklamaya yaramaz; insanı nesneleştirir ve sevişmekten başka bir şey düşünmeyen "mal"lar haline indirger.¹⁷⁷

Kemal Tahir, iddiasına uygun bir şekilde ne bir düşünür ne de bir "tarihçi" olabilmiştir. En büyük başamsı yine de salt yazın alanındadır ve *Göl İnsanları*'nda ve ilk romanlarında yer yer Türk edebiyatının zirvelerine tırmanır. Eğer hep zirvelerde kalamamış ve sık sık düşük kalitede ürünler vermişse, bunda kısmen onu bir "mütefekkir", bir "ekol kurucusu" gibi gören ve göstermeye çalışan kalemlerin gayretkeşliği kısmen de kültür fukarası bir ülkede hayatını romanlarıyla kazanmak zorunda kalan bir yazarın aceleciliği rol oynamıştır. Kemal Tahir düşüncelerinde ve yazınında çelişkilerle dolu bir romancıdır ve pek az edebiyatçımıza nasib olan bir ilgi ve tartışma konusu oluşu biraz da bu yüzdendir.

IV. Tarihi Roman ve Osmanlı – Türk Romanında Tarih

Walter Scott ve Tarihi Roman

Bir yazın türü olarak roman bir tarihi evrimin ürünüdür. Buna karşılık kendisi de bu tarihi yansıtmış ve bir ölçüde de etkilemiştir. Gerçekten romantizmden doğalcılığa ve toplumcu gerçekçiliğe kadar bütün akımlar, bazen bilinçli bir seçim sonucu olarak bazen de kendiliğinden, zamanlarının gerçekleriyle felsefi ve etik arayışlarının belli bir sentezini büyük kitlelere maletmişlerdir. Aydınlanma düşünürlerinin birçoğunun aynı zamanda roman türünde denemede bulunmaları ve tezlerini bu yolla daha geniş bir çevreye ulaştırmaya çalışmaları anlamlıdır.

Daha önce de söylemiştik: Modern roman, burjuvazinin doğuşu, şehir hayatının karmaşıklaşması ve örf ve adetlerin değişmesiyle birlikte ortaya çıkmıştır. Aynı dönem, ulusal akımların ve ulusal kimlik arayışlarının başladığı bir dönemdir. Ulusal akımlar Aydınlanma Çağı'nda iki düzeyde şekillenmişlerdir. Birinci halde, küçük prensliklere ve dükalıklara bölünmüş Almanya'da olduğu gibi, bir ulusal bütünleşme ve bağımsızlık kavgasına dönüşmüşlerdir. Nasıl Hegel'de zirvesine ulaşan Alman idealizmi, Alman geri kalmışlığına bir tepki niteliği taşıyorsa, Alman yazını da aynı tepkiyi paylaşmıştır. Alman Aydınlanması'nın, Fransız Aydınlanması'na karşı kültürel bir bağımsızlık kavgasına dönüşmesi ve Lessing'in Voltaire'e hücumları bu bağlamda değerlendirilmiş bir evrimdir. Ulusal akımların ikinci şekli, sanayileşmesini en erken ta-

mamlamış, toplumsal devrimi egemen sınıfların uzlaşması biçiminde gerçekleştirmiş İngiltere’de ifadesini bulmuştur. "*Glorious Revolution*"u daha 1688’de yapan İngiltere’nin, geçmişine eğilen ve "ulusal kimliği" hakkında ilk kez ciddi bir düşünce sürecine giren ülke oluşu bir rastlantı değildir: Walter Scott’un "tarihî roman" türünü yaratan ilk yazar sayılmasının da bir rastlanı olmaması gibi.

Aslında her roman "tarihî" bir tanıktır ve yazarının yaşadığı çevreyi konu alsa bile zamanla tarihî bir anlam kazanır. Kafka’nın fantazmlarla dolu evreni, Joyce’un zaman ve zemin kavramlarını altüst eden "iç monolog"ları, Yeni Romancıların *dünyayı temsil etme* değil *dünya olma* iddiasındaki denemeleri de bu gerçeğin tamamen dışında değildir. Bununla beraber romanın evrimi içinde özgül anlamıyla "tarihî roman" diye isimlendirilen bir tür vardır ki, bu, Lukacs’ın belirttiği gibi "XIX. yüzyılın başlarında, aşağı yukarı Napolyon’un düştüğü yıllarda (Walter Scott’un *Waverley*’i 1814’de yayınlandı) doğmuştur".¹⁷⁸ Lukacs, Scott’u tarihî romanın kurucusu ve XVIII. yüzyılın gerçekçi toplumsal romanının doğrudan mirasçısı olarak değerlendirirken Puşkin’in yazar hakkındaki şu sözlerini aktarıyor: "Scott’un etkisi çağının yazınının bütün alanlarında kendini hissettirdi. Fransız tarihçilerinin yeni ekolü, İskoçyalı romancının etkisi altında kuruldu. Scott onlara, Shakespeare ve Goethe tarafından yaratılan tarihî dramın varlığına rağmen, o zamana kadar hiç bilinmeyen tamamen yeni kaynaklar gösterdi."¹⁷⁹ Burada Puşkin’in sözünü ettiği Fransız tarih okulu, Thierry ve Guizot gibi isimlerin başını çektiği ve XIX. yüzyıl ortalarında Fransa’daki sınıf kavgalarını, ırk ve etnik kavgaları olarak algılayan ve egemen burjuvazi ile aristokrasiyi eski halklarla (Galo-Romenlerle) fetihçi Frankların devamı sayan tarihçilerdi. İşte Scott, romanlarında İngiltere’de de cereyan etmiş aym süreci ele alıyor ve modern İngiliz ulusunun nasıl doğduğunu göstermeye

çalışıyordu. Ona göre İngiliz ulusu, Norman istilasından sonra, Saksonlarla Normanların sentezinden doğmuştu. Scott eski İngiliz tarihine ait eserlerinde, aşiret yapılarının çözülmelelerini çok iyi anlatmıştır. Sözkonusu ettiği Norman-Sakson sentezi dört yüzyıl süren uzun ve zahmetli bir süreç sonunda gerçekleşmiş ve iki düşman soy kümesinden dili ve çıkarları ortak bir ulus doğmuştu.

Scott eserlerinde çok sağlam bir tarih bilgisine dayanmamıştır. Romanlarında profesyonel tarihçiler birçok maddi hata bulmuşlardır. *Ivanhoe*'da Norman-Sakson bütünleşmesini anlatırken yaptığı bazı hataları bizzat kendisi açıklamıştır.¹⁸⁰ Fakat üstünlüğü romantizmin idealleştirdiği Ortaçağ'ı değil, modern antropolojinin kurucularının çözümlediği klan ilişkilerini anlatmasında somutlaşıyor. Bu bağlamda, Lukacs'ın dediği gibi "Morgan, Marx ve Engels'de geliştirilen ve kuramsal-tarihsel bir açıklıkla kanıtlanan konular, Walter Scott'un en iyi tarihî eserlerinde şiirsel bir biçim içinde canlanır ve yaşarlar."¹⁸¹ Bu gerçekliğiyle Scott, Puşkin'den itibaren Rus edebiyatını, Balzac'la da Fransız edebiyatını derinden etkilemiştir. Rus edebiyatında ulusal sorun, devamlı olarak Moğol yönetiminin kalıntıları ve aşiret bağlarına sıkı sıkıya bağlı Kazakların özümlemesi sorunsalı çerçevesinde ele alınmıştır. Gogol'ün *Taras Bulba*'sından (1835) Tolstoy'un ve Şolohov'un bazı hikâye ve romanlarına kadar Kazakların aşiret yapısının çözülmesi ve buna karşı dirençleri anlatılır. Aşağı yukarı tüm Rus romancılarında egemen bir tem olan "Slav ruhu" ile ilgili arayışlar, aslında Batı'ya nisbetle gecikmiş sentez arayışlarıdır.

Namık Kemal: Tarihî Roman – Hamasi Roman

Ülkemizde özgül anlamıyla tarihî roman denemeleri, aşağı yukarı romanın başlangıcıyla çıkarır. Bu konuda akla ilk gelen isim, Namık Kemal'dir. Yazın türlerinin hemen hepsiyle ilgilenen ve her alanda eser veren Osmanlı edebiyatçısı, *Cezmi* (1880) isimli romanında ve *Celaleddin Harzemşah* (1888) isimli tiyatro eserinde Osmanlı ve Türk tarihine eğilmiştir. Namık Kemal'in siyasal ve moral mesajlarla dolu eserleri, çöküş halindeki bir imparatorluğun kurtuluş yollarını aramak ve bu konuda okuyucusuna telkinlerde bulunmak amacını güder. *Celaleddin Harzemşah*'a yazdığı önemli bir *Mukaddime* de belirttiği gibi, kahramanını "İran ve Turan halkını zillet ve korkaklığın en aşağı derecesine düşürmüş"¹⁸² Cengiz'e karşı savaştırır. Yazara göre Celaleddin, "hakikatte İslam kahramanlarından olarak, onun ahlakını tasvir, İslam ahlakını kaleme almak" için yaratılmış bir kahramandır ve "Celaleddinin sembolik varlığı yalnız kendi zamanıyla kaim bir terbiyenin değil, kendi devrinden kıyamete kadar devam edecek bir terbiyenin, din gayreti ve memleket idaresinde misli görülmemiş örnek" olarak sunulmaktadır.¹⁸³ Aslında İslami değerleri *evrensel* ve *mutlak* bir statüye yerleştiren bu amaç, Namık Kemal'in özleminin sadece bir yönünü ifade etmektedir. Yazar kahramanını Moğol istilasına karşı savaşan Türkler arasından seçerek, bir bakıma "Türk-İslam" sentezinin ilk versiyonunu sergilemiştir. Eserlerinde İslamcılığın vurgulanması ve Türkçülüğün dolaylı yollarla ifadesi konjonktürel nedenlere dayanmaktadır ve o dönemde Türk milliyetçiliğinin imparatorluk için bölücü nitelik taşımasıyla ilgilidir. "Cezmi"nin şahsında ise XVI. yüzyılda bir sipahi oğlunu tablolaştıran yazar, kendine göre "Türk değerleri"ni de betimlemiştir. Gerçekten Cezmi'yi babası, tamamen militarist bir espri içinde,

Isparta yöntemleriyle yetiştirir. Cezmi, "dünyayı her tarafı mevta (ölüler) ile dolmuş bir muharebe meydanı" olarak görmektedir. Yazarın "ordu-ulus" değerleri *Vatan Yahut Silistre*'ye de egemendir.

Namık Kemal, *Celaleddin Harzemşah Mukaddemesi*'nde Walter Scott'u XIX. yüzyılın en önemli romancıları arasında sayar. Bununla beraber kendi yazdığı roman ve piyeslerin tezlerinin Walter Scott'unkilerle fazla bir benzerliği yoktur. Osmanlı-Türk tarihine gerçekçi bir yöntemle eğilecek roman, fetihçi Türklerle eski Anadolu ve Balkan halkları arasında Batıdaki gibi sentezin gerçekleşme yollarını aramalıydı. Özgürlükçü bir hareketin filizlendiği ve bizzat Namık Kemal'in de katkıda bulunduğu "Kanun-u Esasi" çalışmalarının başladığı bir dönemde Osmanlı *Tiers-Etat*'sını din ve ırk terimleriyle değil, sosyal statüsüyle tanımlamanın tam zamanıydı. "İbret"de yazdığı "Vatan" makalesinde "Vatan bize kılıcımızın ekmeğidir" (10 Mart 1289) diyen Namık Kemal, XIX. yüzyıl gerçekçilerinin değil, XVIII. yüzyılda Frank aristokrasisini savunan Boulainvilliers gibi tutucu yazarların izindedir. Bu anlamda kendi çağının da gerisindedir ve Türk sağının fikir babalarındandır. Batı'yı pek yüzeysel bir biçimde tanıyan yazar, bu konuda muhtemelen Osmanlı aydınlarına *Türkçülüğü* aşıl原因an Türkologlardan Fransız yazarı Leon Cahun'un de etkisi altında kalmıştır.¹⁸⁴

Namık Kemal'in el attığı konuların Türk romanında yeniden izlenmesine tanık olmak için uzun süre beklemek ve Kemal Tahir'in *Devlet Ana*'sıyla tanışmak gerekecektir. Kemal Tahir yakın tarihimizle ilgili gelişmeleri kendine göre yorumlayan ve yer yer tahrik edici tezler ortaya atan birçok "tarihî" roman yazmıştır. Fakat özgül anlamıyla *tarihî roman* olarak nitelenebilecek tek eseri *Devlet Ana*'dır. (1967) Yazar *Devlet Ana*'da Osmanlı devletinin kuruluş dönemine eğilmiş ve "Türk ulusunun erdemlerini" kısaca "Türk ruhu"nu sergilemeye çalışmıştır.

Devlet Ana'nın Çelişkileri

Kanımca *Devlet Ana* Kemal Tahir'in en başarısız eserlerinden biridir. Dahası, tutucu, yer yer ırkçı tezlerle dolu bir romandır. Bununla beraber çok geniş bir ilgi ve tartışma konusu olmuş, birçok aydınımız tarafından devrimci bir eser olarak selamlanmış, hatta Marx'ın *Asya Tipi Üretim Biçimi* kavramının Osmanlı Devleti'nin Doğu koşullarında somut bir uygulaması olarak değerlendirilmiştir. Çelişki burada başlamaktadır. Marx'da yeterince berraklığa kavuşturulmamış bir kavram olan ATÜT, aslında sınıflı topluma bile geçememiş, ilkel bir toplum yapısının simgesidir. Marksist literatürde ATÜT, "*asya despotizmi*" üst-yapısı ile küçültücü bir anlam taşır. Bu yüzdendir ki, Wittvogel gibi yazarlar tarafından Sovyet toplumuna da uygulanmış ve bir eleştiri silahı olarak kullanılmıştır. Buna karşılık Kemal Tahir, *Devlet Ana*'da, sınıfsız olarak kabul ettiği Doğulu toplumların savunmasını üstlenmiş ve onları ideal bir adalet düzeni olarak sunmaya çalışmıştır. Yazara göre Osmanlı düzeni, ancak "Batılılaşma" denilen hareketlerle yozlaşmaya başlamış ve dejeneresans, Kemalist reformları da içeren bir şekilde, günümüze kadar sürmüştür. Marx'ın "despotizm" olarak nitelediği bir düzeni, "Validemizdir vatan!" diyen Namık Kemal'in izinde¹⁸⁵ *Devlet Ana* olarak isimlendiren Kemal Tahir daha eserinin ismiyle rengini belli etmiştir.

Bize öyle geliyor ki, *Devlet Ana*'yı yazarken Kemal Tahir'in amacı ne Marksist bir yorum yapmaktı ne de ATÜT'ü Osmanlı koşullarına uygulamaktı. Kendisinin de çeşitli vesilelerle belirttiği gibi, Türk insanının tarihinden gelen küçüklük duygusunu yenmek, ona ulusal bir güven ve gurur kazandırmak istiyordu. Bu bağlamda, farklı biçimlerde, Namık Kemal'in ve Türk milliyetçiliğin mirasçısıdır. Fakat eserinin,

Marksist tartışmalar içinde bir sembol ve kendisinin de bir kuramcı niteliği kazanması yazarı durumu benimseyici bir tuma sevk etmiş ve *Asya Despotizmi* ile *Devlet Ana* çelişkisini çözme zahmetine girişmeden isminin etrafında yaratılan efsaneyi kabullenmiştir.

Kemal Tahir'in Osmanlı Devleti'nin kuruluş dönemiyle ilgili bilgisinin sağlam olduğunu söylemek zor olacaktır. Efsanelerle dolu bu karanlık dönem hakkında uzman tarihçiler bile yeterli bilgiye sahip değildir. Yazarın *Aşık Paşazâde Tarihi*'ni ve P. Wittek, Fuat Köprülü gibi o dönemle ilgili çalışmalar yapmış tarihçileri okuduğu çeşitli açıklamalarından anlaşılmaktadır. Eserde yer yer, isim zikretmeden, Arap ve Bizans tarihçilerine göndermeler de vardır. Buna karşılık küçümseyerek sözettiği Lukacs'ın *Tarihî Roman* başlıklı eserini pek kavrayamadığı ve Walter Scott'un "tarihî roman" kurucusu olduğunu söylemesine rağmen¹⁸⁶ ondan etkilenmediği de açıktır.

Kemal Tahir'in "tarih görüşü" kısaca şöyle özetlenebilir: Osmanlı Devleti, Doğulu toplumlar tarihinin bir parçası olarak sınıfsız ve adil bir düzendir. Feodalite Batı'ya özgüdür ve merkezi devlet, sınıfsız toplum olgularını (ATÜT) yaşayan Doğu'da hiçbir zaman gelişme zemini bulamamıştır. "Doğu toplumunda devlet, sınıflar olmadığı için, sadece adalete dayanır. Adalet mülkün temelidir denmesinin nedeni de budur. Toplumun bazı çıkarları var ki, bunu devlet sağlar ve topluma verir"¹⁸⁷ "Doğulu toplumlarda toplumun varolma yokolma şartı devlete bağlıdır... Doğulu toplumlarda Devlet toplumdan önce gelir."¹⁸⁸ Kemal Tahir kapitalist ve sömürücü Batı'ya karşı adil Doğu düzenini savunurken, Marx'ı da en çok Doğulu toplumların anlayacak hale geldiklerini not etmekten kendini alamamıştır. Oysa dünya literatüründe Marx'ın, "Asya despotizmi" dediği bir devlet tipinin, Marx adına, bir adalet düzeni olarak savunulmasının başka bir örneği

olabileceğini sanmıyorum. Türkiye’de de klasik Osmanlı düzenini ATÜT çerçevesinde değerlendirenlerin büyük çoğunluğu, buna karşı cephe almışlar ve "sivil toplum" kavramıyla bir özgürlük sahası arayışına girmişlerdir. Oysa Kemal Tahir "Anadolu halkları devletten yanadırlar, ama devletin devlet otoritesine sahip olduğu sürece!"¹⁸⁹ diye güçlü bir devleti savunarak, böyle bir siyasal iktidarın hangi toplumsal güçlere dayanacağı ve neden "adil" olacağı sorunlarını havada bırakmıştır. XIX. yüzyılda Rus popülistleri, Rus komünal cemaatlerini ("Mir"leri) savunuyorlardı. Ne var ki, bunları sosyalizme geçişin bir aracı olarak görüyorlardı. Oysa Kemal Tahir geleneksel Osmanlı düzenini mutlak (tarih dışı) bir değer olarak savunmakta ve övmektedir. Bu tezleriyle yazar, Koçi Bey’in XVII. yüzyılda IV. Murat’a sunduğu *Risale*’deki fikirlerden bir adım ilerde değildir.

Kemal Tahir *Devlet Ana*’da Batı feodalizmi ile Türklerin kurdukları düzenin nasıl birbirlerine taban tabana zıt olduklarını göstermeye çalışmıştır. Romanın konusunu oluşturan olaylar Bizans sınırlarında bir uç beyliği iken Selçuk ve Moğol egemenliğinden kopan ve bir devlet düzenine dönüşmeye başlayan Türkmen aşiretleriyle, kendi içinde de kavgalar içinde bulunan Hristiyan dünyasının ilişkileriyle ilgilidir. Ortada üç toplumsal düzen –ve siyasal güç– bulunmaktadır. Bunlar Bizans İmparatorluğu, Frenk feodalitesi (Cenevizli senyörler, Kıbrıs’lı Saint-Jean şövalyeleri) ve yeni bir düzeni gerçekleştirmeye çalışan Kayı Aşireti şefi Ertuğrul Bey ve yakınlarıdır. Eskiden "ticaret, zanaat, madenler, limanlar, tersaneler de Devletin tekelinde" (1984, s. 152) iken Bizans, merkeziyetçiliğini kaybetmeye başlamış ve feodal ilişkiler yaygınlaşma yoluna girmiştir. Cenevizli şövalyeler de bu yöndeki gelişmeleri desteklemektedirler. Kemal Tahir Cenevizlilerin Bizans–Türkmen çatışmasını nasıl gördüklerini keşiş Benito’nun ağzından anlatır. Benito’nun "Alıklar ülkesi" dediği topraklarda

(İznik, Bursa, İnegöl, Karacahisar), "Türkmenlerle Bizanslılar yüzyıllardır aptallık yarışında (durlar)" (s. 8). Ceneviz topraklarında ise feodal düzen egemendir ve Bizansın zayıflamasından yararlanan Cenevizli şövalyeler, Bizans topraklarında da feodalizmi egemen kılmaya çalışırlar. Keşiş Benito, "tekfurlardan kiminin aklını, bizdeki baronluk düzenine yattırdık epeyce" (s. 152) diye övünür. Öte yandan Ceneviz tüccarları Bizans'a da nüfuz etmişler ve ticaret-tefecilik ilişkilerinde ağırlıklarını hissettirmeye başlamışlardır. Ertuğrul Bey'in liderliğindeki Türkmen Uç Beyliği'nde ise durum parlak değildir. Eskiden pek verimli olan topraklar kıraçlaşmış, nüfus azalmış ve "Hazreti Ömer adaleti"ni (s. 139) temsil eden, "yemeyip, yediren" Ertuğrul Bey'in bonkörlüğü de temelsiz kalmıştır. Zaten Ertuğrul Bey de kocamış ve yerini kimin alacağı sorun olmaya başlamıştır. İktidar kavgası, oğlu Osman Bey'le Dünder Alp arasında cereyan eder. Para ve iktidar düşkünü Dünder Alp, açgözlü dervişler arasında yandaşlar bulan ve Bizanslılarla ticari ilişkiler içinde olan bir oportünisttir. "Belinde değerinin 500 flori olduğu altın kakmalı eğri Dağıstan kılıcı, kabzası zümrüt taşlarıyla donanmış kıvrık yemen cenbiyesi" ile Dünder Alp, "Salt Söğüt'ün değil, Ankara'dan İznik'e, Kütahya'dan Bolu'ya kadar çevrenin en varlıklı bilinirdi. İstanbul'un Cenevizli bezirganlarında işlettiği söylenen altını, Rum aptallarıyla bir kısım savaşçı dervişlerden çapul sonu, kıymetli mallarla körpe esirleri, yok bahasına alıp gerektiği kadar beklettikten sonra değerinden yukarı satarak toplamıştı" (s. 134). Buna karşılık Osman Bey, babasının adil düzenini korumak ve geliştirmek hırsıyla yanıp tutuşmaktadır. "Devlet gücünün kişisel çıkarlar sağlamak, kıyıcı tutkuları doyurmak için kullanılmasından her zaman iğrenmişti" (s. 351). Ertuğrul Bey ölünce yerine Osman Bey seçilir. Ertuğrul Bey'in çocukluk arkadaşı, ahi yoldaşı ve kan kardeşi Akçakoca bu seçimin nedenlerini şöyle açıklar: "Burada Cen-

giz yasası yürümez. Çünkü soylular kurultayı yoktur bizim töremizde... Gazi Birliğidir bu... Soyluluk ağır basabilmez, kendi başına... Kişinin değerine bakılır" (s.146). Osman Bey'in seçimini –biraz da Akçakoca'nın etkisiyle– çevrenin ruhani lideri şeyh Edebalı de onaylamıştır. Kemal Tahir esere hakim Devlet felsefesini de Edebalı'nın ağzından açıklar. Şunları söyler ihtiyar şeyh: "Anadolu'yu bırakacağım şimdilik... Benim gördüğüm, tez vakitte gidicidir Moğol... Çünkü Moğol'un düzeniyle de uyuşamaz bizim Anadolu toprağı... Eski Yunan'ın, Roma'nın düzeniyle de uyuşmamıştır çünkü. Bizim Gazi Beylikler çabalasın bakalım, Konya'yı ele geçirmek için... Boğuşsunlar birbirleriyle, güçten düşürsünler kendilerini boş yere... İşimi kolaylaştırsınlar! *Verimli topraklara sahip olana yarar Anadolu... Tükenmez insan kaynağıdır, insanın zanaatı da görüldüğü gibi, köylülük değildir, Devlet kuruculuğudur*" (altını biz çizdik) (s. 176). Fakat Konya olmayınca Devlet nerede kurulacaktır? Bu sorunun da yanıtı şudur: "Bizim Bitinya ucumuzun açıktır önü... İstanbul–Tebriz yolu üstündeyiz! Tüccarımız İstanbul'a bağlıdır. Paralılarımız İstanbul'da işletir paralarını... İstanbul deniz yoludur ki ardımızın karayolu kesildiğine göre umut ordadır... Biz fırsat kollayacaksak, üstünde yaşayacakları beslemek zorunda kalacağımız verimsiz toprakları gözetmeyeceğiz, sahipleriyle beraber bizi de besleyecek topraklara yöneleceğiz" (s. 176). Akçakoca'nın ve Edebalı'nın etkisi altında olan Osman da aynı paralelde fikirler yürütür. *Devlet Ana'*ya egemen siyasal felsefeyi iyice ortaya koymak için bunları da aktarmak zorunluluğunu hissediyorum. Şöyle düşünür Osman Bey: "İstanbul'un Bizans'ı, Frengin karanlık dünyasından kopup geldi. Ama oranın kölelik düzenini burada tutturamadı. Tutturamayınca da *Toprak Allahın, İmparator kahya, Köylü kiracı* demek zorunda kaldı. İmparatorun hür köylüleri, Latin İstanbul'u basıp alınca, Frenk düzeninin nasıl bir düzen olduğunu görüp anlamıştır"

(s. 177). Feodal köleliğe dayanan Batı düzeninde "Frenk adamı, say ki, kuduz canavardır. Kahpedir, canavardır. Kahpedir, kıycıdır, Allahı maldır, dini imam soymaktır. ırzı, namusu, utanması, acıması, sözü, yemini hiç yoktur" (s. 177). Bu karanlık dünyaya karşı Osman Bey'in yapıcı önerileri de şu cümlelerde ifadesini bulmaktadır: "Köleliğe karşı, Frenk soygununa, zulmüne, ırk düşmanlığına karşı biz hoşgörü, dayanışma, can, ırz, mal güvenliği sağlayacağız. Alın teriyle çalışanlar bizden yana olacak ister istemez... Batı'ya yöneleceğiz! Talan etmeyeceğiz! Din yaymaya çabalamayacağız! Tersine herkesin inancına saygı göstereceğiz! İnsanlar arasında din, soy, varlık bakımından hiçbir üstünlük tanımayacağız!" (s. 178).

Bütün bu aktarmaların açık bir şekilde gösterdiği gibi Kemal Tahir, kurulmakta olan (Osmanlı) "Devlet Ana"yı sadece Batı'dan değil, Moğol sisteminden de kesin hatlarla ayırır. Çünkü Moğollar "Dini Müslümanlığa uymaz, töresi Oğuz'un yasalarını tutmaz bir nursuz tayfadırlar" (s. 285). Hatta yer yer Moğollara karşı –bugünkü anlamıyla– ırkçı olarak niteliyebileceğimiz ifadeler de kullanılır. Bir dervişten "adamdan çok Moğola benziyordu!" (s. 298) diye sözedebilir. Bu tutum göstermektedir ki, Kemal Tahir'in temel sorunsalı Batılı feodal serfliğe karşı adil bir "Doğu düzeni"ni savunmak da değildir. "Devlet Ana" Türk-İslam eseridir ve Türklere özgüdür. Bu eseri bu kadar ilgi ve tartışma konusu yapan husus da, Marksizmle hiçbir ilgisi olmayan içeriği değil, İttihatçı dönemden beri birçok "Solcu"muzun da bilinçaltına işlemiş olan milliyetçi tezleridir. Yazarın bize etnik bakımdan çok yakın olan ve Batı ırkçılığının bizden de daha fazla kurbanı olan Moğollara karşı tavrı şaşırtıcı ve üzücüdür. Ayrıca romanda "ırk düşmanlığına" karşı çıkan Osman Bey'in felsefesine de aykırıdır.

Devlet Ana, temel tezleri ile Walter Scott geleneğindeki gerçekçi tarihî romanlardan radikal bir şekilde ayrılır. Aslın-

da ele aldığı konu, örneğin bir *Ivanhoe*'nun konusuna çok çok yakındır. İki roman da fetihçi halklarla, fethedilenler arasındaki ilişkileri incelerler. Walter Scott bunu sentez ve yeni bir ulusun doğuşu şeklinde işlerken, Kemal Tahir sadece fetihçilerin üstünlüklerini ve erdemlerini vurgular. Gerçi fetihçi Türklerle yerli halklar arasında yakınlaşmalar vardır. Fakat bunlar ya Rum delikanlısı Mavro'nun ya da kimsesiz Ermeni Toros'un Türkmenlere "yamanması" şeklinde ya da Rum kızlarının, başta Osman Bey olmak üzere, Oğuz Türklerine aşık olmaları biçiminde somutlaşır.

Daha önce de belirttiğim gibi *Devlet Ana* romanı sağlam bir tarih bilgisine dayanmamaktadır. Bazı eleştirmenler eseri bu yönden de incelemişler ve içerdiği bir sürü maddi hatayı sergilemişlerdir.¹⁹⁰ Fakat zaten bilgi ve belge boşluklarıyla dolu olan böyle bir dönemle ilgili hatalar yapılması kaçınılmazdı. Bizce önemli olan yazarın, kendi felsefesine de ters düşen yaklaşımıdır. Cevdet Kudret, eserin ırkçı tezlere dayandığını ve bu niteliğiyle "kafatascıların" da beğenisini kazandığını belirtirken haklıdır.¹⁹¹ Bununla beraber eleştirmenin "Bu durumda, Kemal Tahir cezaevlerinde 12 yıl boşuna yatmış denebilir" şeklindeki yargısına katılmak zor görünüyor. Bizim de gösterdiğimiz gibi, *Devlet Ana*'da Kemal Tahir'i, örneğin bir Tarık Buğra ile ayı paralele sokan tezlar varsa da yazar sadece *Devlet Ana*'ya indirgenemez. Kemal Tahir, bütün "fikir suçluları" gibi, yüz kızartıcı bir haksızlık sonucu geçirdiği mahkûmiyet yıllarını son derece verimli bir yazın etkinliğine çevirmiş ve *Göl İnsanları*, *Sağırdere*, *Rahmet Yolları Kesti*, *Kelleci Mehmet* gibi Türk romanına değerli katkılarını hapis-hane yıllarında hazırlamıştır.

Kemal Tahir'in yakın dönemle ilgili tarihî romanlarına gelince, bunlar adalete dayanan geleneksel Osmanlı düzeninin yozlaşmasının aşamalarını konu edinirler. Yazar Osmanlı "Batılılaşma"sının kesinlikle karşısındadır ve bu süreci İtti-

hatçılarla Kemalistler arasında pek bir ayrım gözetmeden kıyasıya eleştirir. Romancı bu dönüşümün ne zaman ve hangi nedenlerle başladığını bir eserine konu yapmamıştır. Fakat yayınlanan notlarından anladığımıza göre, çöküntü alametleri Lale Devri'ne ve ona tepki teşkil eden Patrona İsyam'na kadar uzanır. Kemal Tahir'e göre Osmanlı Devleti'ni "yıkma işini, Batılılar yerli ajanlarına, Osmanlılardan devşirdikleri vatan hainlerine"¹⁹² bırakmışlardır. Osmanlı değişiminin aslında ilerici bir nitelik taşımadığını, bir yarı-sömürgeleşme süreci olduğunu biz de incelemelerimizde ortaya koymaya çalıştık.¹⁹³ Fakat bu devşirme ajanların kimliği konusunda daha sarıh olmak gerekir. Eğer yazar bundan "zımmî" statüsü altında ikinci sınıf vatandaşlık kategorisinden kurtulamayan Hristiyan ve Yahudi Osmanlıları kastediyorsa, Osmanlı dönüşümüne çok tutucu tezlerle yaklaşıyor demektir. Fakat birçok eserinde şoven tezleri ve Türkçülüğü eleştiren yazarın bu yaklaşımda olmadığı ve *Devlet Ana*'daki sapmaların konjontürel bir nitelik taşıdığı kanısındayız. Kemal Tahir tarihçi ve düşünürlük iddiası değil, salt yazın değerlerinin damgasını taşıyan eserlerinde, Türk toplumuna da, Türk tarihine de daha iyi nüfuz etmiş ve kalıcı eserler vermiştir. Bu yüzdendir ki, bu sınırlı incelememde, daha çok yazarın yaşantısının ve doğrudan gözlemlerinin sıcaklığını taşıyan eserleri üzerinde durdum.

Aslında Walter Scott'un İngiliz tarihine eğildiği gibi, Osmanlı tarihine eğilmenin güçlüğü, hatta olanaksızlığı ortadadır. Çünkü Osmanlı tarihi bir sentez tarihi değil, bir bölünmeler, iç kavgalar tarihidir. Kemal Tahir *Devlet Ana*'da kuruluş döneminin sosyal ve etnik unsurlarını aslında ustalıkla bir araya getirmiştir. Fakat bunların sentezini önleyen nedenleri açıklayacağına, efsanevi bir "*devlet kurucusu*" aşiretten yana *a priori* tavır almış ve diğer unsurları karalamıştır. Osmanlı kuruluşunda rol oynayan Türkmen aşiretlerinin kalıntıları-

nın XX. yüzyıla kadar yaşadıklarını ve bunların bazı çağdaş romancılarımıza ilham kaynağı olduklarını da biliyoruz. Hatta Yaşar Kemal *Binboğalar Efsanesi*'nde bir Türkmen obasının 1960'larda hâlâ merkezi güçlere ve Çukurovalı ağalara karşı verdiği dramatik savaşı şiirleştirir. Geleneğe göre Osmanlı Devletini kuran aşiret gibi 60 çadırılık bir oba olan Karacullu Obası, artık yazarın diğer eserlerinde tablolaştırdığı ağalar tarafından paylaşılmış olan Çukurova'da konacak yer bulamamakta ve ancak en güzel kızlarını bir ağaya vererek yerleşme olanağına kavuşabilmektedir. Ne var ki, bu oba törelerine aykırıdır: "Obada kızlar yalnız sevdaya gönüle giderdi" (1985, s. 136). Ceren'in gönlü ise, davulu, tuğu, bayrağıyla Bey Çadırında oturan Halil'dedir. Roman, obalıların yerleşebilmek için nasıl Ceren'i de Halil'i de feda ettiklerini anlatır. Yaşar Kemal'in, göçer-konar bir Türkmen obasının romansı yazarken, onlara duyduğu sempatiyi okuyucuya paylaştırması, tarihi ve pedagojik bir iddia taşımaz. Beşeri planda kalır ve anokronik de olsa, sömürü mekanizmalarının eleştirisi bağlamında, evrensel bir nitelik kazanır. Kemal Tahir ise, bir Ortaçağ İmparatorluğu'nun doğuşu gibi evrensel bir süreci dondurur, özgüleştirir ve anakronik bir şovenizmle yüceltir.

Cemo ve Memo: Doğu Anadolu'nun Değişmeyen Düzeni

Osmanlı Devleti'nde ve Türkiye Cumhuriyeti'nde aşiret kalıntılarının devamı Güney Anadolu'ya özgü değildir. Doğu Anadolu'da Kürt aşiretlerinin, Türkmen ve Yörük aşiretleri gibi, merkezi devletle çatışmaları çok yakın tarihlere kadar devam etmiştir. Kemal Bilbaşar *Cemo* (1963) ve *Memo* (1968) isimli romanlarında, Kemalist dönemde, bir doğulu aşiretin

yerleşik düzenle nasıl dramatik bir çelişkiye düştüğünü güçlü bir sosyolog ustahıyla anlatıyor.

Kemal Bilbaşar'ın eseri elbette özgül anlamıyla tarihi bir roman değildir. Eserin malzemesini, yaşayan tanıkların anlatıkları ve çevreyle ilgili kişisel yaşantı ve gözlemler teşkil ederler. Bununla beraber Osmanlı Devleti'nin kuruluşu, aşiret örgütünün çözülmesi ve yerleşik düzene geçerken karşılaşılan ıstıraplı olayları içerdiği ve benzer olaylar çok yakın tarihlere kadar devam ettiği için, eser tarihi bir nitelik kazanmakta ve bazı yönleriyle Osmanlı Devleti'nin ilk dönemlerine kadar uzanan feodal düzene ve aşiret aristokrasisine ışık tutmaktadır. Salt yazınsal değeri itibarıyla da, sanıyorum ki, Türk romanında gerçek hakkını bulamamış dikkate değer eserlerden biridir.

Cemo ve *Memo* romanı Şeyh Sait isyanıyla Dersim ayaklanması arasındaki dönemde Doğu Anadolu düzenini toplumsal, siyasal ve ideolojik öğeleriyle bir bütün halinde gözlerimiz önüne seriyor. Bu düzende başlıca üç sosyal güç vardır: Henüz aşiret bağlarını kıramamış barbar bir feodalizmin kanlı ağaları; mal gibi toprakla beraber alınıp satılan köylüler ve merkezi devleti temsil eden güçler. Bu kuvvetler bölgeye özgü etnik ve kültürel çeşitliliklerle kendilerini destekleyici biçimlerde bütünleşmeler içindedirler.

Şeyh Sait'e karşı Kemalist güçlerden yana tavır almış Şeyh Mahmud'un Karga Düzü köyü, ölümünden sonra avukat oğlu tarafından Şeyh Saitçi ağa Sorikoğlu'na satılmıştır. Çancı Memo bu köyün çocuğudur. Devamlı civar köylerini dolaşarak davarların, sığırların çanlarını yapar. Memo bu gezintileri esnasında Dersim'li bir şeyhin kızına aşık olur. Şeyh kızı Senem bu aşka karşılık verirse de, Çancı Memo, Senem'in babasının yerini gasbeden şeyh tarafından horlanarak kovulur. Memo'nun sevgilisi ile yaptığı kaçma planı, ağanın adamları tarafından bozulur ve Memo askere gider.

Babası Şeyh Sait'in adamları tarafından öldürülen Memo, dayısı tarafından yetiştirilmiştir. Kendilerini *Kayı* kökenli sayan Karga Düzü'lüler Osmanlı düşmanlığı içindedirler. Dayısı, Memo'ya, Osmanlıların Kayı soyundan geldiğini ve asıl düşmanların Dersimli ağalar olduğunu öğretir. Askerde Zaza düşmanı sert bir yüzbaşidan sonra, iyilik timsali bir komutanın güvenini kazanan Memo köyüne döner ve köyünün Sorikoğlu'na satılmış olduğunu acıyla öğrenir.

Karga Düzü köyünde değirmenci Cano, kızı Cemo'yu tam yiğit bir erkek gibi yetiştirmiştir. Cano geleneğin öngördüğü gibi kızını satmaz, ona talip olanlarla cenk ettirir. Cemo'yu kimse yenemez ve sonunda genç kız, gönlünü kaptırdığı Memo'ya vuruşmadan teslim olur.

Kemal Bilbaşar'ın romanında anonim bir anlatıcı yoktur. Cemo'nun hikayesini abartmalarla dolu bir şekilde, değirmenci babası Cano'nun ağzından dinleriz. Daha sonra olaylar daha kapsamlı bir şekilde Memo tarafından anlatılır. Memo köye dönüp Cemo'yla evlenmiş, fakat Sorikoğlu'nun zulüm düzeni yüzünden mutluluğa kavuşamamıştır. Oysa bu arada olumlu bir gelişme olmuş, Cumhuriyet hükümeti Şeyh Sait yanlılarından boşalmış bir köyü, topraksız köylülere tahsis etmiştir. Böylece Karga Düzü'nde Sorikoğlu despotizminden kaçmak isteyenlere de yeni bir umut doğmuştur. Bununla beraber Karga Düzü'lüler "ağalık" düzeni hakkında tartışmaya başlar ve ikiye bölünürler. Kötümser köylü Velo, ağalık paternalizminden yanadır ve "Ağasız nasıl ederik bunca insan" der. "Komları neyle onarırık? Tohumu, unu, samanı, çifti kimden alırık?" (Cemo 1966, s. 148) Oysa askerlik şubesi reisi yarbay Fahri Bey her konuda yardımcı olmaya hazırdır. Ziraat Bankası ağanın temin ettiği üretim unsurlarını çok daha olumlu koşullarda sağlayacaktır. Fakat Cafero tatmin olmaz: "Ağa olmayanda nasıl toprağı bölüşecek? Yerin iyisi vardır, kötüsü vardır." Sonunda köylülerden ancak bir kıs-

mı Karga Düzü'nü terkeder ve boş köyün topraklarına yerleşirler. Orada toprağı paylaşarak ortak üretim yapacaklar ve herkes bir parçayı işleyeceği için kimse de kaytaramayacaktır. Başlangıçta işler yolunda gider. Fakat Karga Düzü'nde kalanları Sorikoğlu tehdit ederek Fahri Yarbayın rüşvet aldığına dair bir kağıt imzalatır ve yarbayı sürdürür. Daha sonra kaymakam vekili, tapu memuru vb. de Sorikoğlu'nun bende-leri haline gelirler. Ağalık gücüyle devlet gücü birleşince, daha doğrusu birinci ikinciye desteğine alınca, yeni köyün sakinlerinin de akıbeti belli olmuş demektir. Sorikoğlu kiminin malını elinden alır, kimini sürer, kimini de düpedüz öldürtür. Her şeyi önceden görmüş olan kötümser Velo, ölmeden önce "Kader böyleymiş!" diye içini çeker. Sorikoğlu'nun adamları Memo'yu vururlar, fakat Dersimliler son anda onu ölümden kurtarırlar. Devamlı merkezi güçlerin korkusu altında yaşayan bu insanlar Senem'in adamlarıdır. Çünkü bu arada Senem'in şeyh babası öldürülmüş, özel bir eğitime tâbi tuttuğu kızı onun yerini almıştır. Üvey baba engeli de ortadan kalkınca, Memo'yla Senem evlenirler, Memo aşiret reisi olur ve adamlarıyla Cemo'yu da kaçırmış olan Sorikoğlu'nu basarak intikam alır.

Romanın ikinci bölümünü Senem'in ağzından dinleriz. Şeyh (Şih) kızı Senem, babasının yerini alacak diye erkek gibi, bir cenkçi olarak yetiştirilmiştir. Ayrıca ona göre de bir eğitimden geçmiştir. "Hızır'ın, Monzur'un, Celaleddin'in, Yesevi'nin Oniki İmamın destanını ağıdım; Pir Sultan'ın, Dadaloğlu'nun, Köroğlu'nun divanını öğüdünü hıfzeder, ecdad menkubesini bülbül gibi söyledim" der Senem. (Memo 1968, s. 53). Senem'in babası Abdo, Şeyh Sait isyanı'na karşı olduğu halde bir ihbar üzerine asılmıştır. Dersimlilerin etnik kökeni karışıktır. Senem "Kürt obalarımız varsa da çoğumuz Süleyman Şah'ın torunlarıydık" der.¹⁹⁴ Şeyh Sait Hilafet davası gütmektedir ve adamlarım "(Kemal) Paşa Devlet kapısına bir

zagon (kanun) asmıştır. Sünni davacılığını terketmiştir" diye sürükler. Senem'in babasına iftira ettirip idamına sebep olan Şeyh Persin'in amacı ise, Senem'in dayısı Seyit Paşa'ya kulluk arzedip aşiretin başına geçmektir. Bu hedefine ulaşınca, Senem'in annesiyle de evlenerek genç kızı bir Osmanlı medresesine yollamak ister. Senem: "Ben Osmanlı medresesinde okumak istemezim, obamdan ayrılmak istemezim" (s. 55). Burada oba töresinin, Osmanlı düzenine direnci sözkonusudur. Oysa Şeyh Persin "Osmanlı devşirmeciye kendi obasından on kız teslim etmiş" ve Osmanlı paşalarıyla anlaşmıştır. Elaziz Paşasının sayesinde obanın toprağının tapusunu da üzerine geçirmeyi başarır. Acımasız şeyh oyunun kurallarını kullarına pervasızca açıklar: "Eğer sadakatle kulluk ederse-niz, gözünüzü budaktan sakınmazsanız, gelen yıl ağalık hakkımı sekizde bir yerine öşür alırım. Talandan ganimet payınızı artırırım... Bir var ki sadakatsizliğini sezdiğim, gayretinde kusur gördüğüm kulu heç bağışlamam. Ya ağaca asar, ya bey-nine kurşun sıkarım" (s. 115). Elaziz Paşası da obayı ziyaret edip Persin'i över. "Ona bağlanın ki biz de yollar, köprüler yapalım; okullar, hastaneler açalım" der. "İyi bir vatandaş" olmanın gereğidir bu! Aslında vatandaşlık değil –kulluk bile değil– köleliktir bu ve Senem şunları da not eder: "(Şih Persin) şimdiye dek Dersim'de de duyulmadık bir iş daha gördürdü ki tüm şaştık: Elaziz'den gelen efendilere obanın marabasını mal gibi saydırıp kütüğe geçirtti" (s. 122). Şih Persin varlığıyla ve anımsattığı geçmişle kendisini rahatsız eden Senem'i de Diyarbekirli bir ağaya satar. "Şih Persin beni satarken kime satıldığımı sormamış bile! Mal gibi el değiştirmişiz de haberi-miz yağmuş!.. Şih Abuzer, armağan gönderilen bir hayvanı yoklar gibi bedenimi yokladı. Gözüme, kulağıma, dudaklarımı aralayıp dişlerime baktı!" (s. 137–138). Senem, onsekiz köy sahibi Abuzer'e satılış merasimini böyle anlatır. Diyarbekirli ağa, feodal sömürüye ilaveten kaçakçılık yapmakta ve

Beyrut'tan getirttiği malları (ipek kaytan, çakmak taşı, karabiber vb.) çevreye dağıtmaktadır. Bu zulüm düzeninden kurtulmak için Senem, Memo'yla kaçma planları hazırlar: "Osmanlı diyarında el hüneriyle yaşanılan, kulluk-ağalık ne, bilinmeyen yerler olduğunu duymuşum. N'ola kaçıp oralara gidek!" (s. 171). Fakat plan bozulur ve Senem'e yeni fırsatlar beklemek düşer.

Şih Persin'in "Osmanlı" düzeniyle bütünleşmesi hızla ilerler: "Şih Persin, Dersim örfü geleneği için bir veba illetidir. Bebelerinin Osmanlı muallimleri önünde diz çökmesine izin vermiştir. Zulmüne destek ola diye kendi obası içinde karakol kurulmasını istemiştir" (s. 226). Merkezi iktidarla işbirliği, meyvelerini vermeye başlar, Dersim'e yollar açılır, köprüler kurulur. Bu gelişmede Elaziz Paşası'nın; Senem'in dayısı Seyit Paşa gibi diğer ağaları da kollaması rol oynar. Ne var ki aşiret üyeleri kuşkulanırlar: "Dersim alttan alta kaynamaya başladı. Oba oba dolaşan seyitler, Osmanlı'nın Dersim nizamını kökünden kaldırmaya zagon çıkardığını..." yaymaya başlarlar. Senem'in obası da "Osmanlı zagonunun kız evlada da (Senem'e) miras yeme hakkı tanıdığını" bilip savunacak bir avukat aramaya başlarlar.

Ke... Aşireti (Senem'in obası) Şeyh Said isyanına, kendi töresini ve kültürel özerkliğini korumak için katılmamıştır: "Rumuna, Ermenisine, Yahudisine izin verildiği gibi, bize de dilimizde serbestlik tanınacağını, inancımıza, ibadetimize karışılmayacağım ummuşuzdur. Bu sebeple Şih Sait'li olmamışızdır" (s. 269). Oysa sonuç bütün çıplaklığıyla ortadadır. Fakat kavga legal yollarla devam eder. Memo'nun askerde seyisliğini yaptığı komutanı kendisine yürekli ve haksever bir avukat bulunca umut kapıları yeniden aralanır.

Avukat Nusret Bey davayı kazanır ve Senem hukuki haklarına kavuşur. Fakat Şih Persin çılgına dönmüş ve Elaziz Paşasına karşı da isyan bayrağını açmıştır. Memo, paşaya yalva-

rarak, onun Şeyh'in kuvvetleri üstüne jandarmayı göndermesini önler. Onu kahraman yapmayalım der, işi biz halledelim. Paşanın da bu çözüme aklı yatar ve hatta Memo ve adamlarına silah yardımı bile yapar. Ne ki Memo ve kuvvetleri tüm gayretlerine rağmen Şih Persin'i diri yakalayamazlar. Şih'in ölümü, adamlarını büsbütün kudurtur, mahkemeyi bile terör altında tutarlar ve hatta önce korkudan "tanımıyorum" dediği kızına sonradan hıçkırıklarla sarılan Senem'in annesini vururlar.

Düzen yüzyıllardır süre gelen düzendir. Bu yüzden doğular, Kemalist dönemde de devleti hâlâ "Osmanlı" diye adlandıırırlar. Devrimci rejim bu durumu değiştirmelidir ve bu bağlamda toprak reformu söylentileri çıkar. Tartışma önce subaylar arasında başlar. Devrimci bir subay uzun uzun toprak reformunu savunur ve şihlar, ağalar aradan kalkmadıkça, maraba toprak sahibi olsa da yine onlara kul olacaktır, der. Yakın geçmişin tecrübeleri ortadadır: Çemişgezek'te, Hazar'da, Arapkir'de Ermenilerden dağıtılan topraklar tekrar ağaların eline geçmedi mi? Memo da bu kanıdadır ve umutludur. Aynı tezleri savunur. Oysa köylü yine ikiye bölünmüştür. Husa Ağa, Memo'ya "Sözlerin akla yakın görünürse de, ben töreye, örfe daha çok inanırım" der. "Töre bin yıllık tecrübeden süzülüp gelmiştir. Hiçbir zaman şaşmaz" (*Memo*, II, s. 45). Bin yıllık bir tutuculuğu ifade eden bu sözler, Şih Persin'in barbar feodalizmi gözönünde bulundurulursa, pek de yabana atılacak cinsten değildir. Buna rağmen Memo başı çeker ve Senem'in topraklarını, topraksız köylülere dağıtarak tek örneği verir. Fakat çok geçmeden jandarmalar birikmiş yol vergisi için köyü basarlar. Aslında köylüler nakdi ya da argarya şeklinde karşılanan bu vergiyi zamanında ödemişlerdir. Fakat makbuz alınıp kütüğe kaydedilmemiş, "Şih Persin'in namertlik edip vergiyi vaktinde yatırmadığı" anlaşılmıştır. Bu arada Senem'in dayısı Raşa Ağa cer borcu, haraç borcu gibi yeni yü-

kümlülükler icadederken, işçi bulamayan mütahitler de an-garya kararı çıkartmışlardır. Jandarmalar oba oba dolaşıp maraba devşirirken, Memo da büyük bir düş kırıklığı içinde söylenir: "Zozana'da hükümet efendileri Sorikoğlu'nun zul-müne alet olur, burada mütahide hizmet eden gene hükümet efendileridir. Ule bu ne iştir! Kemal Paşa'nın hükümeti ağa-nın, beğin hükümeti midir?" (II, s. 134) Memo rejimin refor-mist atılımlar yapacağına inanmaktan vazgeçmez, fakat son bir olay, bardağı taşıran damla olur ve Kemalist dönemin tra-jik bir girişimine zemin hazırlar.

Söz konusu olay, "ormandan ağaç çaldınız" bahanesiyle bir jandarma birliğinin, Tursun Onbaşı başkanlığında obayı basması ve bir sürü kadını toplayıp karakola götürmeleri ile başlar. Jandarma zulmü, karakolda ırza geçme olaylarına ka-dar tırmanınca, oba mensuplarının da sabrı tükenir ve karşı taarruza geçerler. Baskın çabuk ve etkili olur. Onbaşı Tursun son cinayetini de işledikten sonra diğer jandarmalarla birlik-te öbür dünyayı boylar. Memo'ların baskını 1937 Mart ayında olmuştur. Seyit Raşo da Nisan ayında bir karakol basınca, Elaziz Paşası'nın ılımlı tutumuna rağmen, subayların çoğu "temdin" değil, "tenkil" tarafıslı kesilmeye başlarlar. Ve "ten-kil" hükümeti de 1937 yazı sonunda iş başına gelir.

Memo'ya gelince, bu Doğu Anadolu'nun İnce Memed'i de kendi ismini taşıyan oğlu Memo'yu "aşık olsun, Pir Sultan felsefesini türkülerıyla yaysın" vasiyetiyle Senem'e bırakır ve dağa çıkar. "Zagon her ilde birden yürütülmedikçe kurtuluş yoktur." Ve elbette ki dağ da bir kurtuluş değildir.

Kemal Bilbaşar romanını bir asteğmenin belgesel nitelik taşıyan gözlemleriyle bitirir. Olayların içinde yaşayan asteğ-men, Hatay dolayısıyla dış kışkırtmaları (Fransız ve İngiliz) da mümkün görmekle beraber, en büyük sorumlu olarak "Ho-zat Seyyar Jandarma Alayım" suçlar. Belirttiğine göre "kimi-si zimmet suçundan, kimisi sahtecilikten, kimisi ırza tasallut-

tan, kimisi rüşvet almaktan" sürülmüş olan bu "sürgünler alayı", cezalarını bir "karakter sağlamlığı" sayarak "havasızca böbürlenirlerdi" (II, s. 227). *Cemo* ve *Memo* bu kokuşmuş insan müsveddelerinin yazdıkları kanlı tarih sayfalarını aralamakla kalmıyor, doğu insanının birkaç yüzyıllık yalnızlığına da ışık tutuyor.

Yaşar Kemal'de Doğu Düzeni

Kemal Bilbaşar'ın romanında geleceği temsil eden, umut verici bir toplumsal güç yoktur. Fakat bu, bölgedeki sosyal kuvvetlerin durgunluğundan kaynaklanmaktadır. Büyük bir toplumsal sarsıntı içindeki Çukurova'da gitgide batıcı bir hal alan ve sonunda Yaşar Kemal'i de rahatsız ederek, çağdaş devrimci tipler yaratmaya sevkeden dağa çıkma çözümü ve Pir Sultan Abdal felsefesi burada hiç rahatsız edici görünmemektedir. Gerçi Yaşar Kemal'de Doğu Anadolu düzenini konu edinen bir romanında benzer temeller işler. Hatta yazar, *Ağrı Dağı Efsanesi*'nde Osmanlı "zağonu" (kanunu) – Kayı töresi çatışmasını ve doğulu bir feodal paşanın zulmünü daha iyimser karşılar ve "yüzbin yılın başkaldırma duygusu"yla, "şu konuşmayan kıpırdamayan öfke"yle (1984, s. 13) isyan eden halk sonunda paşayı sindirir. Fakat bütün bunlar gerçek olgulardan çok, halkın kolektif belleğindeki fantazmlardır ve romanın sonunda da babasına "ihamet" içinde olan paşa kızı Gülbahar, sevgilisi 'Ahmet'i Ağrı Dağının tepesindeki Küp gölünde yitirir. Osmanlı paşasından "Bu Mahmut Han gelenek görenek bilmez. O bey değildir, paşadır, Osmanlıdır" (s. 91) diye sözeden bir bey Doğu'nun Osmanlı merkezine ebedi şikayetini dile getirir. Mahmut Bey, babası gibi, önce Erzurum medresesinde, sonra İstanbul'da okumuş Saray'a kapı-

lanmış, savaflara katılmış, bilgili ve görgülü bir adamdır. Fakat "kayalıkların üstüne koca bir saray yaptırmış, bilim adamlarını, dengbeyleri, ozanları sarayına toplamış" bu paşanın tek amacı, bu "vahşi" bölgede servetini artırmak, tüm taşra valileri gibi İstanbul'daki konaklarına, yalılarına dükkanlarına yenilerini ilave etmektir. Doğu Anadolu'nun düzenine, Şemsettin Ünlü'nün gerçek anlamıyla tarihî roman niteliği taşıyan eserleri vesilesiyle tekrar döneceğiz.

Kemal Tahir'in, Türklerin "devlet kuruculuk" dehasına atfettiği geleneksel Osmanlı düzeni gerçekçi bir tarihî roman konusu olmamıştır. Bizzat Kemal Tahir de *Devlet Ana*'da idealleştirdiği klasik Osmanlı düzeninin hangi nedenlerle ve nasıl yozlaşmaya başladığını ortaya koyan bir eser verememiştir. Buna karşılık XVIII. yüzyıl sonlarında başlayan ve Tanzimat'la hızlanan Osmanlı dönüşümü romancılarımızın çoğuna konu ve malzeme teşkil etmiştir. Osmanlılarda bir yazın türü olarak romanı doğuran süreç de zaten bu dönüşümdür.

Üç Yazar ve Üç Dönemin Tablosu

İlk Osmanlı romanları toplumsal değişimin ürünü olan örf ve adetlerdeki evrimi eleştirel bir açıdan ele alıyorlar ve taklitçi bir "Batılılaşma"nın ortaya çıkardığı yapay karakterlerle alay ediyorlardı. Gerçekçilik gayretine rağmen Osmanlı meddah geleneğinin izlerini taşıyan ve fazla inandırıcı olmayan bu eserler, bazı yönleriyle bugün tarihî bir değer kazanmışlardır. Bunlar üzerinde –bir ilgi konusu olabilecekleri ölçüde– çalışmanın ilk bölümlerinde durmuştum. Cumhuriyet'in ilk yıllarında, geçmişle bir hesaplaşma gayreti ve Osmanlı cemaatçiliğine karşı ulusal kimlik sorunu, romancılarımızı yeni tür bir arayışa yöneltmiştir. Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun

Kıralık Konak'ı, Mithat Cemal Kuntay'ın *Üç İstanbul*'u ve Mahmut Şevket Esendal'ın, yakınlarda keşfedilen *Miras*'ı (1988) bu türün en dikkate değer örnekleridir. Aralarındaki birçok farka rağmen bu romanların ortak özelliği, Osmanlı Devleti'nin çöküş sürecine birkaç nesli içeren bir kapsamda tanıklık etmeleridir. Eserlerine *tarihî* bir boyut kazandıran özellik burada kendisini göstermektedir.

Yakup Kadri Karaosmanoğlu Milli Kurtuluş Savaşı sırasında yazdığı *Kıralık Konak*'ta (1922) sadece çöküş halindeki imparatorlukla çöküş halindeki bir konak arasında paralellik kurmakla kalmaz, tüm "Batılılaşma" süreci ile ilgili gözlemlerde de bulunur. Yazara göre "Türk dehasının yaptığı son medeniyet tecrübesi" (1983, s. 209) olan Tanzimat'la başlayan değişim, kıyafet değişiminde simgesini bulan iki döneme ayrılır. "Necabet ve salabet"le başlayan Tanzimat'ı "*İstanbulin*" giyen Naim Efendi temsil eder; bozuluşun sembolü olan ve "*redingot*" giyen damadı Servet Bey ise yiyici bir savaş zengini'dir. Üçüncü dönemin "milli ideal"i ise temsilcisini, Naim Efendi'nin dejenere torunu Seniha'ya umutsuz bir aşkla bağlanan ve onun için hüngür hüngür ağlayarak Çanakkale'de ölen Hakkı Celis'te bulur. Ne yazınsal ne de belgesel olarak büyük bir değer taşıyan, üstelik Ulusal Kurtuluş Savaşı zafere giderken yayınlandığı halde karamsarlıkla dolu olan bu eser, Türk roman tarihindeki önemli yerini herhalde yazarının kişiliğine borçludur.

Mithat Cemal Kuntay'ın *Üç İstanbul*'u (1938) ise Kemalist dönemin sonunda yayınlanmıştır ve roman tarihimizin en iddialı eserlerindendir. *Üç İstanbul*, yazarının tek romanıdır. Daha önce dikkate değer tarih araştırmaları yapmış olan Kuntay kişisel anılarıyla, tarihi bilgilerinin bir sentezini deneyerek yakın tarihimizi gerçekçi bir ressam titizliğiyle gözlerimiz önüne sermek istemiştir. Romancının "tarihçilik" iddiası öylesine ağır basmaktadır ki, böyle eserlerde hiç de adet ol-

madığı üzere, yazar romanına yer yer dipnotlar koymaktan ve tarihî eserlere gönderme yapmaktan kendini alamamıştır.

Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun aksine Mithat Cemal Kuntay, Osmanlı "modernleşmesi"nin hiç de bir "medeniyet tecrübesi" olmadığı kanısındadır. *Kiralık Konak* yazarı gibi, kendisi de Osmanlı dönüşümünü giysilerle simgeler ve bir "yarı sömürgeleşme tarihi" olarak ele alır. Kuntay'a göre "İstanbul'da üç şapka vardır. Çamlıca tepesinden evvel bu üç şapka görülür. Reji'deki Ramber'in, Düyun-u Umumiye Berze'nin, şimendiferci Hügnen'in kafasında duran üç serpuş!.. *Osmanlı İmparatorluğu denen uşak odasını* (abç) bu üç şapka idare eder" (1976, s. 90). Moskof korkusu, Osmanlı Devleti'ni Avrupalı büyük devletlerin kucağına itmiş ve bu hazin duruma sürüklemiştir. "(Padişah) efendimiz eskiden Moskof Çarı'ndan korkuyordu, sonra elçisinden korkmaya başladı; şimdi tercümanından korkuyor" (s. 101).

Üç İstanbul, Abdülhamit'in son yıllarında başlar ve mütareke yıllarında biter. Romanda vezirler, paşalar, jurnalciler, hocalar ve genç aydınlarla bunların karıları ve sevgililerinden oluşan bir sürü kahraman vardır. Fakat tüm roman, bir imparatorluğun çöküşünü tüm kuşku, özlemleri ve iç çelişkileriyle benliğinde yansıtan Adnan'ın kişiliği etrafında kurulmuştur.

Adnan yokluk içinde büyümüş genç bir hukuk mezunudur ve hayatına, gençlik yıllarının tüm tatminsizliklerini unutturacak yeni bir yol aramaktadır. Bir bakıma Napolyon'un hezimetinden sonra, hayalleriyle gerçekleri uzlaştırmaya çalışan Julien Sorel'e benzer. Stendhal, *Kızıl ve Kara*'da yarattığı ünlü karakterde, Napolyon efsanesi içinde büyümüş taşralı bir genci, kahramanının Sainte-Hélène sürgününden sonra orduda (*kızıl*) yükselemeyeceğini anlayınca kiliseyi (*kara*) seçen ve aşkı da hayatta yükselmenin bir aracı olarak kullanan bir tipi canlandırır. Roman "Birinci İmparator-

luk" ideallerinin çöküş hikayesidir ve "1830'un Kroniği" alt-başlığını taşır. *Üç İstanbul*'a gelince, o bir İmparatorluğun artık bir daha canlanmamak üzere çöküşünü anlatır. Adnan kendisi gibi hukuk mezunu iki arkadaşı ile geleceklerini tartışırken tercihini çok daha farklı bir bağlamda ortaya koyar. Adliye girmeyecek, adet olduğu üzere taşraya "Müdeiumumi muavini" (savcı yardımcısı) olarak gönderilmeyecektir! Yazar olacak, özel dersler verecek, hayatım özgür bir şekilde kazanacaktır. Fakat bu özgürlük tek başına bir amaç değildir. Kendisine zenginlik ve lüks getirdiği ölçüde değerlidir. Yazarın deyimiyle Adnan, seçimini *siyah* ve *beyaz* arasında yapacaktır. beyaz zenginliği, siyah yokluğu simgelediğine göre, elbette beyazı seçecektir. Oysa "sefaletin en son rengi olan siyah" pislik içinde yaşayan genç hukukçuların "yakasından, paçasından sarkmaktadır" (s. 41).

Bir idealist dönem geçiren ve Jön Türk olarak sürgüne giden Adnan'ın "beyaz" dönemi, İttihatçılar iktidara geldikten sonra başlar. Bir taraftan *"Yıkılan Vatan"* başlıklı romanına çalışırken, öbür taraftan da vezir ve paşa kızları arasından öğrenciler bulmayı becerir. Dürüst ve mütevazı bir insan olan Maliye Nazırı'nın kızıyla, sevmediği halde evlenmek ister. Fakat asıl vurulduğu genç kız, Erkânıharp Müşiri'nin mermer yalısında lüksün ve konforun zirvesinde yaşayan Belkis'tir.

Üç İstanbul, sadece imparatorluğun son döneminin kroniğini yapmakla kalmaz, başkentin sosyolojisini de aydınlatmaya çalışır. Kuntay, tarihî olarak nasıl *Üç İstanbul*'a tanık olduysa sosyolojik olarak *İki İstanbul*'da yaşamıştır. Bunlardan birincisi "Camilerin' kurşun kubbelerinde fetih ordularının miğferleri duran İstanbul" dur "Bir devin ufka yuvralandığı bir dağ: Süleymaniye Camii. Altında bir millet ayağa kalkıyor gibi duran kubbe!" (s. 75) İkinci İstanbul Beyoğlu'dur: "Beyoğlu fethedilmeyen İstanbul'dur" (s. 76)., Adnan, romanında "... Taşın sonradan görme olduğu bu caddeler... Pana-

yır tiyatrolarına benzeyen bu evler... içinde Konyalı Rumun, Antepli Ermenilerin komita oynadığı odalar" diye horladığı Beyoğlu'nu yine de için için sever ve oraya sık sık gider. Fakat istikbali camilerin İstanbulu'ndadır. Yazar Müslüman İstanbul'un fakir sınıfları üzerinde durmaz. "İkinci mevki koka" halk tabakaları sanki onun için mevcut değildir. İstanbul'un sosyolojisi de vezir, paşa ve yüksek memur konaklarının tipolojisi üzerine oturtulur. Bâlâ rütbeli hafiye devlet adamı Hidayet'in konağı Adnan'ı ilk büyüleyen konak olmuştur. Gördes seccadeleri, Üsküdar çatması, Süleymaniye mangalı, Acem kandili vb. gibi eşyalarıyla Şark Odası, bir müze gibidir. Sevres porselenlerine özenilerek yapılmış Beykoz porselenleri ise batan bir imparatorluğun taklitçi çırpınışlarını yansıtır. "Hidayet bir hokkabazdır. Kimse yokken Naima okur, misafir gelince elinde Plutarque'la karşılaşır" (s. 86). Ve konağına giren her kültürlü insanın her türlü düşünceleri, günü gününe Yıldız'a jurnal edilirler.

Hidayet'in lüksüne karşılık, bir dürüstlük örneği olan Maliye Nazırı'nın "Bozdoğan Kemeri'ndeki sessiz, misafirsiz konağı" (s. 124) tam bir sadelik içindedir. Öyle ki, yazar, "Bu konağı eşya bile görünmeyerek döşüyordu" (s. 125) notunu düşer. Gözü yukarlarda olan Adnan için bu konak sadece başka bir konağa basamak olabilir. Örneğin Erkanıharp Müşiri Kerim Paşa'nın, Hidayet'inkini de gölgede bırakan muhteşem konağına! Neler yoktur ki bu konakta! Cenevre kadifesi perdeler, Chippendale koltuklar, Rodos vazoları, mertebani heykeller, yeşim statüler, duvarlarda Hollanda tabloları, yerde Aubusson halıları vb. Böyle bir servet nasıl elde edilir? Yazar Müşir'i "Goethe'yi, Fichte'yi Almancasından okuyan bu adam, mahlulden (mirasçısı olmadığı için devlete kalan mallar) binalar almak için cuma selamlıklarında Abdülhamid'in papuçlarını öpüyordu" (s. 207) diye takdim eder. Fakat romanda daha önemli yer işgal eden kişi, Müşir'den çok kızı Belkıs'tır.

Belkıs güzelliği, lüksü ve Batılı zevkleri ile apayrı bir dünyadır. Gerçek bir kültürden yoksundur, yaşamı her yönüyle biçimsel bir özentidir ve imparatorluğun yarı sömürge statüsünü her bakımdan kişiliğinde simgeleştirir. Fakat ulusal gururdan yoksun bir yönetici zümrede bir başarı sembolüdür ve bu haliyle, sınıf değiştirmek isteyen bir Türk genci olan Adnan'ın bilinçaltına atmayı bir türlü başaramadığı tüm arzularını depreştirir. Bu yüzden Adnan, kendisini gerçekten seven Maliye Nazırı'nın kızı Süheyla'yı sevemez ve sosyal kökeni ve yaşam tarzı bakımından açıkça horgörülmesine rağmen –Meşrutiyet'te siyasal iktidara kavuşması sayesinde– Belkis ile evlenir. Ne var ki, bir tarafın komplekslerine, öbür tarafın da çıkarlarına dayanan bu evlilik, İttihatçıların iktidarı kaybetmesiyle biter. Belkis bir Rus prensini sever, çekip gider ve sonunda krizler içinde intihara sürüklenir. Adnan Belkis'a ağlar ve sonunda kendisini özveriyle beklemiş olan Süheyla ile evlenerek teselli bulur. Mütareke yıllarında ise gençlik yıllarının idealizmi ile İttihatçı dönemin oportünizmi arasında bocalar durur ve Anadolu'ya geçerek ulusal kavgaya katılacağına Ankara'dan "davet" bekler.

Mithat Cemal Kuntay'ın *Üç İstanbul*'u bazı eleştirilere, fakat daha çok övgülere konu teşkil etmiştir. Fethi Naci haklı olarak, kahramanların çoğunun yüzeyselliğine, eserin zorlama bir şekilde "süslü ifadeler"le dolu oluşuna, yazarın 1908'den sonra siyaset sahnesine giren emekçi halkı yok saymasına dikkati çekmiştir.¹⁹⁵ Buna rağmen yazarın görgü tanıklığını ve yaşam tecrübesini dikkate alarak "Roman, Mithat Cemal'e rağmen başarılıdır"¹⁹⁶ der. Rauf Mutluay da eserin birçok olumlu yönünü belittikten sonra Adnan'la, çağdaşlarının tanıklığına göre "peri sarayı" gibi bir evde yaşayan Hüseyin Cahit Yalçın arasında bir paralellik arar.¹⁹⁷

Mithat Cemal Kuntay eserine daha Tanzimat romancılarından beri edebiyatımıza egemen olan temalardan "Doğu–

Batı sorunsalı"nı eksen yapmıştır. Adnan bir yandan ulusal bir uyanışın özlemlerini, öte yandan da Batılı lüksün özentilerini kişiliğinde bir türlü uzlaştıramayan, çelişkili bir kahramandır. Yazar Adnan'ın çelişkisini iki genç kız ve iki aşk aracılığıyla sergilemeye çalışmıştır. Bunlardan, dönemle tezat teşkil edecek bir dürüstlük ve sadelik içinde yaşayan Maliye Nazırı'nın kızı Süheyla eserin en olumlu karakteridir. Güzelliğinin yanı sıra bilgisi, onuru ve özverisiyle "romantik" bir kişidir. Belkıs'da ise, tam tersine dejeneresans şeklindeki bir "Batılılaşma"nın tüm olumsuz yönleri sırtıdır. Her iki karakter de fazla inandırıcı olmazlar ve bir "tez" i kanıtlamak için yaratılmış klişeler görünümünden kurtulamazlar. Süheyla yüzyıldır bir sürü düşünür ve yazarımızı işgal eden Doğu-Batı sentezini "ideal" bir şekilde gerçekleştirmiştir. Muhafazakâr bir konakta klasik Osmanlı kültürünü özümlediği gibi, Batı edebiyatını da orijinal dillerinden okuyarak üst düzeyde bellemiştir. Romancı Süheyla'ya, Freud'ün daha Fransa'da bile tanınmadığı bir dönemde, Freud okutmayı da ihmal etmez (s. 564). Esere egemen olan "malumatfüruş"luğun göstergelerinden birisidir bu! Fakat Batılı kültürü, kendi yaşıtı Batılıların pek çoğundan daha iyi özümlemiş bu genç kız, nasıl olup da Adnan gibi kompleks dolu bir oportüniste hayran ve aşıktır, pek anlaşılamaz. Ayrıca yazar yetkin bir entelektüel gibi tanımladığı bu kızcağızı, yerine göre İttihatçı Türkçülüğün aynasında betimler. Süheyla'yı Belkıs'la kıyaslarken "Bu kızın en ufak şeyden kızaran yüzünde temiz Türk kanı vardı. Altı yüzyıldan beri aktığı halde solmayan kan!" (s. 197) der.

Adnan tipi ne kadar gerçekçidir? Stendhal'in, Flaubert'in tiplerinin bir Osmanlı versiyonu izlenimini veren Adnan, gerçekten de Meşrutiyet döneminde birden yükselen halk kökenli ve yetenekli bir sürü gencin prototipi gibidir. Yazar Adnan'a fazla sempatik bir gözle bakmaz ve onu ağır bir eleştiri konusu olan bir dönemin sembolü gibi sunar. Fakat

Üç İstanbul'da Adnan'ın eleştirisinde biraz da yazarın özeleştirisini bulmak mümkün değil midir?

Fethi Naci, Kuntay'ın *Üç İstanbul*'da Abdülhak Şinasi Hisar'ın eserlerinde imrenerek baktığı konaklara, köşklere ve geçmişe "tiksinerek, öfkelenerek" baktığını belirtir.¹⁹⁸ Fakat bu tiksinti, lüks ve konforlu bir hayat tarzından çok siyasal rejimin niteliğine yönelmiştir. Maçka'da "eski ve seçme eşya ile döşeli güzel bir apartmanda" oturan, yemeklerini sadece Abdullah Efendi lokantasında yiyen, otomobilden başka araç kullanmayan yazarın¹⁹⁹ Osmanlı köşklerini ballandıra ballandıra anlatması boşuna değildir. Ve bu konuyla ilgili betimlemeleri, Osmanlı "kibarzâde"lerinin, tarihçilerin pek üstünde durmadıkları konforları hakkında bize bir fikir verirler. Aynı bağlamda A.Ş. Hisar'ın Osmanlı mutfağı ve Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Osmanlı mimarisi ve klasik müziği ile ilgili tasvirleri, yozlaşmış bir imparatorluktan kalmış haşmet serpintileriyle bizi tanıştıırırlar. *Üç İstanbul*'un en ilginç ve öğretici yönü, yer yer abartmalara kaçsa bile, Osmanlı yönetici zümresinin yaşam tarzını iç çelişkileri ve nüanslarıyla gözlerimiz önüne sermesidir. Ne yazık ki, yazar Türkçü bir yaklaşımla Beyoğlu'nu elinin tersiyle itmiş, Osmanlı kültürüne renk ve zenginlik katan bir semti sadece bir "beşinci kol" yuvası olarak görmüş ve bu yüzden yönetici zümrenin siyasal-ekonomik kombinezonlarını bütünlüğü içinde algılamamıza olanak vermemiştir. Bu husus, birçok Kemalist yazarda rastlandığı gibi İttihatçı şovenizmin Kemalizme bulaşmış etkileriyle açıklanabilir. Emperyalizmin işbirlikçiliği, dinle ve etnik kökenle değil, maddi çıkarlarla ilgilidir. XIX yüzyıl başlarından imparatorluğun çöküşüne kadar, Osmanlı Devleti'nde en büyük emperyalizm ajanları, tüm siyasal kilit mevkileri tutan "Müslüman" paşalar arasından çıkmıştır. *Üç İstanbul*'un kahramanı Adnan da bu paşaların sırtından ikbale ulaşmıştır. Celaleddin Harzemşah'ı vaktiyle kopya etmesi, Namık Kemal

hayranı Adnan'ın anti-semit eğilimleri de romanda gizlenmez. Adnan yazdığı romanda Yahudi düşmanlığı yapmıyorsa, bu sırf sınıf arkadaşı Moiz'le yakınlığı nedeniyledir. Sonunda, kendisi nasıl gönül vurgunculuğu ile yükseldiyse, Moiz de savaş vurgunculuğu ile yükselir. *Üç İstanbul*, yer yer ayrımcı bir milliyetçiliğin, bazen de biçimsel bir tarihçilik özentisinin zedelediği, fakat yıkamadığı, yoğun bir emeğin ürünü, öğretici bir eserdir.

Memduh Şevket Esendal'ın *Miras*'ı da *Kiralık Konak* ve *Üç İstanbul* gibi yakın tarihimizi birkaç nesil içinde ele alır ve bir özgeçmeşin anılarının sıcaklığıyla beslenen kahramanların yaşantısına bizi sevecenlikle ortak eder.

Miras romanı ilk kez 1924–1925 yıllarında "*Meslek*" dergisinde tefrika edilmiş, derginin kapatılması üzerine tamamlanamamış ve unutulup gitmişti.²⁰⁰ Türk romanının en üstün örneklerinden birinin, bilindiği halde, kitap halinde yayınlanmaması ve Cumhuriyet yıllarında kaybolup gitmesi kültür hayatımız bakımından ne kadar utanç verici bir olaysa, onun yeniden keşfedilmesi ve Türk okuyucularına sunulması da onur verici bir girişimdir. Şimdiye kadar yayın tarihimizde usta hikayecilerimiz arasında yer alan Memduh Şevket Esendal, bizce, *Ayaşlı ve Kiracıları* gibi büyük bir romandan sonra *Vassaf Bey* ve *Miras* gibi üstün sanat eserlerinin de yaratıcısı olarak roman tarihimizde ilk sıralardaki yerine oturmuştur.

Miras romanı yıkılmış ve yerini kocaman bir mahalle almış eski bir İstanbul konağının, dağılmış ve kısmen yokluk içinde yaşayan mirasçılarının hikayesini anlatır. Burada *Üç İstanbul*'daki kronolojik sıranın yerini, sık sık geriye dönüşler ve geçmişle ilgili anılar almıştır. Fakat eserin en canlı tarafını Abdülhamid döneminin son yıllarında, Silahtar Ali Paşa'nın miras ihtilafları içinde bocalayan torunlarının yaşantısı teşkil ediyor. Bunlardan Sadaret Evrak Mümeyyizi Şefik Bey, karısı Raika Hanım'la Yüksek Kaldırım'daki evlerinde

mütevazi bir hayat sürmektedirler. Şefik Bey zaman zaman Sultanselim'deki büyük konağı düşünür: "Bugün o konağın yerinde büyük bir mahalle vardı. Artık İstanbul'da o tarzda, o yapıda konaklar kalmamıştı. Silahtar Ali Paşa konağı... Şimdi mahalleye Silahtar Paşa Mahallesi diyorlardı" (s. 16). Konağın çöküşü, Şefik Bey'in, Ali Paşa'nın gelini ve Defterdar Halil Efendi'nin kızı olan büyükannesi ölünce başlamıştır. Miras kavgası kısa zamanda kardeşleri birbirine düşürür: "Herkes derhal dairesini, sofrasını ayırmıştı. Dört kız kardeş, dördü de bir köşeye çekilmiş bulunuyorlardı. Hatta ara yerde kapılar kapatırıldı, dışardan yeni kapılar açtırıldı. Herkesin bir akarda, bir evde gözü vardı... Zaman geldi ki artık bir çatı altında da oturamaz oldular. Birer birer konağı terke başladılar" (s. 17). Yazarın "emsali hiç de az olmayan alelade erkeklerden biriydi" (s. 15) diye sunduğu Şefik Bey karısı Faika'yı ihmal etmekte, daha çok tavuk ve horozla meşgul olmakta ve komşusu Zekeriya Bey'le *Mesnevi* okumaktadır. Birçok Türk romanında ulvi bir yer işgal eden ve bir evrensellik potası olarak sunulan *Mesnevi*, Şefik Bey için komşularına yaklaşma ve Zekeriya Bey'in karısıyla kırıltırma aracıdır. Şefik Bey ve dertli karısı, Memduh Şevket Esendal'ın bütün eserlerinde rastladığımız orta sınıf halkın kolay unutulmayacak iki örneğidir.

Ali Paşa'nın torunlarından en zor durumda bulunanlar Şefik Bey'in büyük biraderi Şevki Bey ailesidir. Şevki Bey, genç yaşında, miras kavgaları içinde bunalmış ve bir eyalet valisinin kızı olan eşiyile beraber Trakya'da bir kasabaya göçmüştür. Romanda *Sarayköy* diye geçen –fakat aslında yazarın doğduğu ve çocukluğunu geçirdiği *Çorlu* ili olan– bu kasabada Şevki Bey bir gün kendini "basık tavanlı bir odada" ölüm döşeginde bulur. Bu trajik durum miras sorunlarını yeniden ön plana getirir ve Şevki Bey, geriye kalacak yakınlarını düşünmenin gayretiyle oğlu Asım'ı İstanbul'daki halaları-

na gönderir. Amaç kimseye pek yararı olmayan bir değirmeni elde etmektir. "Hemşiresi atıfet gösterse Asım'a değirmeni verecekti" diye düşünür Şevki Bey, ölüm yatağında.

Roman Şevki Bey'in oğlu Asım'ın İstanbul'daki yakınları ile temasları ve bu vesileyle Abdülhamid'in son yıllarındaki toplumsal atmosferin tasviriyle zenginleşir. Asım, henüz ne istediğini tam olarak bilmeyen, herkesin etkisinde kalan, girişim yeteneğinden yoksun bir gençtir. Fakat zekidir ve üstün bir gözlem kabiliyetine sahiptir. Çeşitli toplumsal seviyedeki akrabalarını ziyaretleri vesilesiyle, İstanbul halkının orta ve üst tabakalarından bazı tipler tanırız. Eski konağın anısını az çok yaşatan en varlıklı akrabası küçük halası Fitnat Hanım'dır. Fitnat Hanım'ın evi "Çiftecevizlerde, geniş bir bağ içinde, muntazam, mefruş bir daireydi. Harem, selamlık, aşçılar, uşaklarıyla bu daire Asım'ın hemen ilk defa tanıdığı bir alemdi" (s. 127-128). Büyük halası Atiye Hanım'ın Kuruçeşme'deki mütevazı yalısına nisbetle eski konakları hatırlatan bu ev, *Üç İstanbul*'da betimlenen köşkların haşmetine sahip değilse bile, benzer bir siyasal işlev görür. Asım Bey, kendisine ilk siyasi inançları aşılayan Ferruh Bey'i, herkesin bildiği bir ajan olan Hüsrev Bey'i, hafiye Tatar Selim'i ve yazıhanesinde siyasal toplantılar düzenleyen Ferruh Bey'in avukatı Ethem Bey'i burada tanır. Ortada ciddi ve örgütlü bir muhalefetten çok, bol gevezelik ve dedikodu vardır. Jön Türkler arasında Köçeoğlu'na bomba atıldığı söylentileri çıkınca Hüsrev Bey "Bombadan ölen falan var mı? Yok! Bombayı attıran da kendileri" diye açıklar ve ilave eder: "Artık curnal bayatladı. Şimdi bomba oyununa başladılar" (s. 145). Hüsrev Bey, Mısırlı bir hanımın köleliğinden azat olmuş, Mısır'da ve İstanbul'da okumuş ve sonra aynı aileden bir kız almış renkli bir tiptir. Uzun yıllar Avrupa'da da yaşamış ve oradaki Jön Türklerle temaslar kurmuştur. Hem saraya hem de muhaliflere yardım ettiğini herkes bilir ve yazarın not etiğine göre o sırada böyle adam-

lar çoktur. Samimi bir Jön Türk olan Ferruh Bey ise mahalle mektebinde okuduktan sonra Rüşdiye'yi bitirmiş ve sonra da Mülkiye'de tahsilini tamamlamıştır. O da son derece pasif bir karaktere sahiptir ve anlatıcının ifadesiyle kendisini hemen karısına teslim eden tiplerden biridir. Muhalefeti de göstermeliktir. "İdareye taraftar hemen kimseye tesadüf olunmadığı" (s. 212) bir dönemde, bütün eylemi Asım'la birtakım bildiriler kaleme alıp gizlice dağıtmaktan ibarettir. Bunları kim okur, bu bildirilerin bir etkisi var mıdır? Görev yerine getirilmiştir, artık bu soruların anlamı yoktur. Ferruh Bey hakkında şu satırları da okuruz: "Ferruh Bey Kanunu Esasi isteyenlerdendi. Niçin? Kimbilir? Şurayı Devlet taraftarları, Avrupa'dan avdet etmişler. İnkılâpçılık aleminde adeta iflas etmişlerdi. Belki onun için Kanunu Esasi'ye taraftar oluyordı." ²⁰¹ Bütün bu muhalefet hareketi içinde Hristiyan ve Musevi Osmanlılar da aktif bir şekilde yer almaktadırlar. Örneğin Asım, dağıtılan bir bildirinin suretini Fransız mektebinde beraber okudukları bir Yahudi arkadaşından almıştır. Jön Türkler arasındaki haberleşmeye yardım eden bir Ermeni'nin de Rus tabiyetinden olduğuna şöyle bir değinilir.

Abdülhamid'in son yıllarının siyasal havası, dozu yazarına göre değişen bir eleştiri esprisi içinde, Türk romanında birçok esere ilham kaynağı olmuştur. *Miras*'ın bu dönemle ilgili asıl önemli katkısı, yazarın bir taşra ilçesi ile ilgili sosyolojik tablosu ve bu kanalla İstanbul taşra ilişkileri hakkında bazı gözlemlerde bulunmamıza olanak vermesidir. Söz konusu ilçe, Asım'ın babasının yerleştiği ve kendisinin de çocukluk yıllarını geçirdiği Çorlu kasabasıdır. Elbette Çorlu'nun kendine özgü nitelikleri vardır ve Asım'ın yaşantısından hareketle tüm ülke çapında genellemeler yapamayız. Fakat yazar kişisel yaşantısından edindiği tecrübeyle, o dönemde Balkanlar'da ve Batı Anadolu'da örneğine sık rastlanabilecek olan bir toplumsal ilişkiler örgüsünü çok gerçekçi ve sıcak bir biçimde anlatmayı başarmıştır.

Şevki Bey ailesi Çorlu'da çok maddi sıkıntılar çekmiştir. Fakat bu küçük Trakya kasabası birçok özelliğiyle kişiliklerine girmiştir. Bir kere, tüm Osmanlı İmparatorluğu'nda feodal ilişkiler çözülürken, Sarayköy'de (Çorlu'da) bir "derebeylik zevki" hâlâ egemenliğini sürdürmekte ve Asım'ın annesi "Silahtar Beylerin gelin hanımı" (s. 48) olarak hâlâ büyük bir saygı görmektedir. Bu yüzden, aile yoksulluk içinde olduğu halde, İstanbul'daki değirmeni alarak çalışmaya başlamak Asım'a çok güç gelmektedir. Devamlı çevrenin alay konusu olmanın düşüncesi ve sıkıntısı içindedir. Değirmenci olursa "ne kadar köylü varsa gülecekler, ayıplayacaklar ve etraf köylüler de şaşıracaktı" (s. 50). Oysa çözülen feodal düzen içinden bir Hristiyan burjuvazi çıkmıştır: "Bütün Sarayköy beyleri ve köylüleri birer Rumun veya Ermeninin borçlusu idiler. Onların oturdukları mahalleler şendi, aydınlıktı. Sarayköy gibi yerde bile kulüpleri vardı" (s. 50). Hristiyan ve Musevi halk, iktisadi olarak yükselirken, Müslüman halk geçmişin haşmetinde bir avuntu aramakta ve artık sınıf değiştirmiş "kibarzâde"lerin bile çalışmasına tahammül edememektedir. Gayrimüslim burjuvazinin iktisadi refahı kültürel yükselişlerine de bir araç olmuştur. Fakat iktisadi egemenlik siyasal bir iktidarla bütünleşmediği ve gayrimüslimler tüm reformlara rağmen, tam hisseli bir vatandaş haline gelmedikleri için aralarında yerel milliyetçilikler doğmaya, ayrılıkçı duygular güç kazanmaya başlamıştır. Bir Sarayköylü şarapçının oğlu olan otel katibi Rum genci Evrepidi bu gelişimin simgesidir: "Evrepidi Sarayköy Rumlarının en hareketli milliyetperverlerindendir. Gözlerinde her vakit derin bir gurur ve itimat vardı. Elbette buraları bir gün olup Yunanlıların olacaktı; bunda şüphe yoktu. Yalnız Evrepidi değil, Sarayköy'ün bütün Rumları bu itikadı taşıyorlar ve istikbale ümit ile meşbu bu nazarla bakıyorlardı... Onların ümit etmeye hakları vardı: Bütün işler onların elindeydi, servet, itibar... Buna mukabil Müslü-

manlar günden güne kuvvetlerini kaybediyorlardı. Hükümet feci bir şekilde bozuk ve gülünçtü" (s. 49). "Müslümanlar arasında Evrepidi kadar okumuş adamlar, o derece malumatı bulunanlar nadirdi; halbuki onlar hükümetin mühimce dairelerini idare ediyorlardı. Faraza Şefik Bey, bu otel katibinin yanında, hayattan malumat itibarıyla ne kadar zavallı, ne kadar fakirdi" (s. 50). Cumhuriyetin ilk yıllarında yazılmış bir romanda, XX. yüzyıl başları Trakya'sının bu kadar nötr, bu kadar şoven duygulardan uzak bir şekilde verilmesi Türk romanı hesabına onur verici bir tablodur. Romanın belki de unutulmasında ya da "kaybolması"nda bu faktör de rol oynamıştır. Ayrıca şunu da ilave edelim: Sarayköy'den İstanbul'a gelen –ve yazarın yaşantısını yansıtan– Asım, çöken imparatorluğun başkentinde de benzer gözlemler yapar: "Kendi kendine düşündüğü vakit görebildiği şey, Türkiye'de oturan Hristiyanların Müslümanlardan çok yüksek mevkide bulunduklarıydı. Bunu Sarayköy'den biliyordu. Onların nasıl yaşadıklarına vakıftı, onlar arasında dostları vardı... İstanbul içinde Hristiyanlar ve ecnebler yaşıyorlardı. Onların yanında bizim mevkimiz yoktu. İslamlar artık korkunç olmaktan, zavallı ve gülünç olmak mevkilerine düşmüş bulunuyorlardı ve İstanbul'un okumuşları, münevverleri, Hristiyanların hele Avrupalıların yanında adeta kendi milliyetlerini inkâr edecek derecede zayıf ve bozulmuş bir halde bulunuyorlardı. Herkes mensup olduğu cemaati müdafaa kaydında olduğu halde bizde bu vazifeyi ancak az okumuş veya hiç okumamış olanlar yapıyorlardı" (s. 212). Zamanında radikal reformlar yapılmadığı için Osmanlı Devleti'nin çözülmesi artık kaçınılmaz bir hale mi gelmişti? Burada bir parantez açarak, bu çözülüş sürecine aynı yıllarda imparatorluğun artık kopmakta olan bir eyaletinden, Mısır'dan bakan bir aydının gözlemlerine yer verelim. Türk romanının başka bir unutulmaz eserinden, Bekir Fahri'nin *Jönler*'inden söz etmek istiyorum.

Bu yüzyılın başlarında Kahire'deki Jön Türklerin yaşantısını -daha doğrusu kendi anılarını- romanlaştıran Bekir Fahri de olaylara benzer bir yaklaşımla eğilmiştir. Zamanla tarihî- nerdeyse belgesel- bir değer kazanan bu romanda Müslüman Türklerle Araplar ve Ermeniler arasındaki ilişkilere ait çok aydınlatıcı bilgiler buluyoruz. Eserde Abdülhamid despotizminden kaçan Jön Türkler anlatılmakla beraber, Hamidiye Alayları'nın kırımından kaçan Ermenilere de yer verilmekte ve bunların ne gibi duygular içinde bulundukları sergilenmektedir. Jön Türk muhalefetine yol açan Abdülhamid zorbalığının simgesi olan "İstanbul Bab-ı Zaptiyesi"ndeki işkençelere değinilirken Ermenilerden özel olarak sözedilir ve şunlar kaydedilir: "Hele Ermenilerin hali yamandı, bunlar polisin elinde sağılacak koyun gibi eksik olmazlardı" (1985, s. 49). Bu yüzden Avrupa ve Amerika'ya olduğu gibi Mısır'a da bir Ermeni akımı başlamış ve "İstanbul'un kuyumcu çarşısı (Kahire'de) Muski (mahallesine) naklolunmuştu. Eczacılar, hekimler, her sınıf Ermeniler birer iş bulmuş, kendi memleketleri gibi çalışıyorlardı" (s. 98-99). Bütün bu gelişmeler elbette Ermenilerde Türklere karşı bir soğukluk yaratmış ve ayrılıkçı duyguları körüklemiştir. Fakat yine de, Bekir Fahri'nin kendi yaşantısına dayanan eserinden, Kahireli Jön Türklerin İstanbullu Ermenilere, Mısırlı Araplardan çok daha yakın olduğu ortaya çıkmaktadır. "Mısır'ın kansız Arapları"na duyduğu antipati, roman kahramanı Necib'i İngiliz sömürgeciliğini desteklemeye kadar götürür (s. 116). Buna karşılık ressam Apik Efendi gibi açık fikirli Ermeniler ülkenin geleceğini Jön Türklerle sakın bir şekilde tartışabilmektedirler.

Miras'ın Osmanlı Rumları, *Jönler*'in de Osmanlı Ermenileriyle ilgili önyargılardan ve şoven duygulardan uzak yaklaşımları, büyük çoğunluğu milliyetçi ideolojinin etki alanında olan tarihçilerimize nisbetle, yakın tarihimizi çok daha aydınlatıcı niteliktedir. Bu arada *Jönler*'e egemen anti-Arap tutu-

mun sağlıksızlığını da vurgulamadan geçemeyeceğiz. Kahramanı Necib'in duygularıyla yazar, Kahire'deki Jön Türklerde yaygın olduğu anlaşılan Arap düşmanlığını da yansıtmıştır. Romanın gerçekçiliği açısından öğretici olan bu nokta, o dönemin aydınları bakımından yüzağartıcı bir davranış olmaktan uzaktır.

Esendal'ın *Miras*'ında Osmanlı etnolojisi romanın ana teması değildir. Diğer romancılarımızda çok farklı bir yaklaşımla ele alındığı için eserin bu yönü üzerinde ısrar ettik. Bununla beraber böyle bir yaklaşım, Müslüman aydınların ve yönetici zümrenin eleştirisi için gerçekçi bir taban oluşturur. Daireye hiç uğramadan maaşını alan ya da mali krizler yüzünden hiç maaş alamayan asalak bir bürokrasi romanda tüm çelişkileri içinde verilir. Asım'ın pasifliği, gururu ve aşırı hassasiyeti de çöken "aristokratik" değerlerin kalıntılarıyla ilgilidir. Asım değirmeni almak ister, fakat bilinçaltı bir kuvvet adeta onun bu konudaki tüm girişimlerini önler. Çevreye değirmenin peşinde olduğu izlenimini verince ve büyük halasının ilgi duyduğu kızının bunu açıkça söylediği kulağına gelince "Ben halamdan ne değirmeni, ne diğer bir şeyi almayacağıma söz veriyorum. Bugünden itibaren buna söz veriyorum, bu böyle olacaktır" (s. 206) diye keser atar. Salime, halasının hiç de iyi ilişkiler içinde olmadığı oğlu Canip'in onaltı onyediyasındaki kızıdır. Canip Bey, Tanzimat romanının karikatürleştirdiği "alafranga züppe" tiplerin bir kopyasıdır. Hariciye Nezaret'i'nde bir kadro işgal etmekle beraber, dairenin semtine bile uğramaz ve maaşlarını odacı aracılığı ile alır. Hep İngiliz, Rum ve Yahudi çevreleri içindedir. Kızı Salime'yi de önce bir süre Rum mektebine yollamış, sonra iki sene de Fransız rahibeler okulunda okutmuştur. Onunla Fransızca konuşmaktan zevk alır. Sarayköy'den gelen Asım, hiç alışkın olmadığı bu varlıklı ve serbest çevrede biraz da bir şıpsevdi olmuştur. Salime'den sonra zengin halasının torunu Nermiye'ye de yaklaşmak, hat-

ta ona talip olmak ister. Ne ki annesi ve babası Nermiye'ye bir "kibarzâde" aramaktadırlar. Yine Fitnat halasının çapkın oğlu Cavit Bey'in karısı Saide ile bir maceraya kalkışınca, ilginç bir olay Saide'nin kendisinden soğumasına neden olur. Asım, zengin köşkün aşçısı Mahmut'la ahabap olmuştur ve köşkün tüm dedikodularını ondan öğrenmektedir. Gerçekten uşakların ve hizmetçilerin "vücutlarına ehemmiyet verilmeyecek" (s. 199) yanlarında her şey konuşulduğu için onlar da köşkün tüm sırlarına vakıf olmaktadır. İşte bir gün Saide Hanım, aşçı Mahmut'un Asım'la dedikodu yaptığını duyunca ona olan eğilimi birden bire kaybolur. Asım'ın "aristokratik" değerlere ne kadar yabancı olduğu ortaya çıkmış, taşralılığı sırtıtmıştır. Bütün bu gönül maceraları, sağlıksız bir "Batılılaşma" süreci içinde bulunan bir rantîye zümresinin, diğer sınıflarla –ya da kendi sınıflarının düşkün kollarıyla– ilişkilerinin niteliği konusunda bizi aydınlatır. Asım, *Üç İstanbul*'daki Adnan gibi bir oportünist değildir. Çelişkiler ve karışık duygular içinde bocalayan bir zavallıdır. Sarayköy'de çocukluk yıllarında yaşadığı soyluluk efsaneleri, Fitnat halasının köşkünde gizli özlemlerini depreştirmiştir ve kendisini gerçeklerin dünyasına yerleştirecek olan değirmen konusunda gerekli girişimi bir türlü yapamaz. Salime'nin ona bulduğu "pek haklı kusu-ru", "işsizliği" bütün acılığıyla yaşamaktadır. Fakat bundan gerçekçi ve onurlu bir şekilde kurtulma çabası, ona bir yük gibi görünmektedir. Asım'ın dramı, Türklerin dehasının "devlet kuruculuğu ve devlet yöneticiliği" olduğu efsanesini, bunu en elverişsiz bir dönemde yaratan ve yaşatmaya çalışan bir neslin dramıdır. Gariptir ki, bu neslin Birinci Dünya Savaşı'nın kroniğine eklediği kanlı sayfalar bile kimi kafalarda bu efsanelere son vermemiştir. Esendal'ın romanının büyüklüğü, imparatorluk macerasının son sahnelerini büyük bir gerçekçilik, sadelik ve sıcaklık içinde bugünkü nesillere aktarmasıdır.

İmparatorluğun *Yukarışehir*'den Görünüşü

Mahmut Şevket Esendal'ın *Miras*'ında Osmanlı İmparatorluğu'nun çözülme sürecine, bir Trakya kasabasının özgüllüğüyle başkentte genel ifadesini bulan sorunların bütünleşmesi bağlamında tanık olmuştuk. Şemsettin Ünlü'nün *Yukarı Şehir*'inde (1986) ise aynı süreci bir Doğu Anadolu kasabası-ndan, Harput'tan izleriz. Yazarın bu eseri sadece son yılların değil, tüm Türk romanının başarılı örneklerinden biridir.

Şemsettin Ünlü *Yukarışehir* ile 1875–1876 senelerinden, İmparatorluğun çöküşüne kadar, yıkılış sürecine Harput'tan bakan bir roman serisini başlatmış bulunuyor. Bugüne kadar bu serinin ikinci cildi de (*Toprak Kurşun Geçirmez*, 1988) yayınlanmıştır. Burada, daha çok, yazarın temel çözümlemelerini içeren ve belli bir bütünlüğü olan *Yukarışehir* üstünde duracağız.

Harput, XIX. yüzyılın son çeyreğinde imparatorluğun tüm çelişik kuvvetlerini bünyesinde barındıran ve bu özelliğiyle çarpıcı bir temsil gücüne sahip olan bir kasabadır. Yazar bu çelişik güçleri ihtimamla birbirinden ayırmış ve teker teker gözlerimizin önüne sermiştir. Biz de, yazarı özetleyerek –ve esere romanesk niteliğini veren kurguyu şimdilik parantez içine alarak– bu kuvvetleri sırayla gözden geçirelim.

Romanın içeriğini teşkil eden olaylar örgüsü Harput'ta geçtiğine göre, eserde tanıştığımız toplumsal kategori de Harput halkıdır. Ne var ki, Harput halkı türdeş olmaktan uzaktır ve çevre köyleri ve aşiretleriyle birlikte çeşitli toplumsal sınıf ve zümrelerden oluşmaktadır. Bu sosyal bölünmeler genellikle dini ve etnik bölünmelerle işlevsel bir bütünlük içindedir. Müslüman halk çiftçilik ve bağcılıkla uğraşmakta ve zanaat-kârlık yapmaktadır. Çeşitli zanaat dallarında Ermenilerle Türkler birlikte çalışırlar. Örneğin babası Kırım Savaşı'nda

ölmüş olan Yusuf önce demirciliği Ömer Usta'dan öğrenir, sonra bir fırında çalışır, bir ara bağcılık yapar ve nihayet debağlığa (dericiliğe) başlayarak çalışkanlığı ve titizliğiyle dikka-ti çeker. Kısa zamanda otuziki kişinin çalıştığı tabakhanede Masat Ağa, Kevork Usta ve Halsizin Ömer Usta gibi kırk yaşını geçmiş ustaların arasına karışır. Müslüman halkla Ermeni halk arasında hiçbir düşmanlık yoktur. Gerçi bazen, dış kışkırtmalarla çatışmalar olur. "İki ay üç ay o onun çiftliğini bas-sar, o ona pusu kurar! Ölenin kırılanın sayısı belli değildir. Camiden çıkan cenazenin arkasında yas tutan Müslüman ka-dar Hristiyan da vardır. Diz döver gözyaşı dökerler. Türkü bi-le yakarlar... (s. 158). Böyle çatışmalar Harputlularla, kıtlık yıllarında yağmacılığa başvuran çevredeki Kürt aşiretleri ara-sında da zaman zaman patlak verir. Müslüman halk yerel ka-mu görevlerini elinde tutmaktadır. 1865 kıtlığı dolayısıyla ta-yin edilen ve eyalet valisi olarak Harput'ta onbir yıl hüküm süren Salih Sıtkı Paşa bu güçlerin başındadır. Fakat devleti temsil eden Müslüman kadrolar, bölgenin toplumsal sınıflaş-masına ve Batılı ülkelerin müdahalelerine paralel bir bölün-me içindedirler. Yazar, Salih Sıtkı Paşa'nın tayini ve kişiliği vesilesiyle merkez-taşra ilişkilerinin güzel bir analizini ya-par.

Şemsettin Ünlü, hikayesine 1875-1876 yıllarından başla-dığı halde, valinin tayini vesilesiyle geriye bir dönüş yapıyor ve 1865 yılına kadar uzanıyor. Gerçekten 1865 yılının kara kış, şehri çevresinden tecrit etmiş ve "üç aydan uzun bir süre Yukarışehir'e tek çuval erzak, tek bağ odun gelme (miştir)" (s. 84). Yazar, havaların ısınmasıyla bir göç hareketinin başla-dığını kaydederek şöyle devam ediyor: "Açlık kıtlık büyüdü. Birbirine yardım edemeyen köylü kentli, birbirini soymaya başladı. (Çeteler oluştu.) Irz, namus, can güvenliği diye bir şey kalmadı" (s. 85). Palu, Gerger, Hızâlan gibi Kürt aşiretle-rinin de ayaklandığı bu ortamda Sultan Aziz, Salih Sıtkı Pa-

şa'yı vali rütbesiyle bölgeye yollar. Habere sevinen ve erzak gelecek diye bekleyen halk, kısa zamanda büyük bir düşkırıklığına uğrar. Erzak gelmediği gibi, Yukarışehirli bir konağa yerleşen paşanın askerlerini de beslemek zorunda kalmışlardır. "Elindeki padişah fermanına dayandı salma aldı, para, erzak, davar toplattı Salih Sıtkı Paşa" (s. 87).

Yeni vali doğma büyüme İstanbulludur. Başkentte eğitimi yaptıktan ve Arapça–Farsça dillerini öğrendikten sonra, genç yaşta elçilik katibi olarak Fransa'ya gitmiş ve daha sonra Londra, Viyana, Berlin'de de geçici görevlerde bulunmuştur. 1860'da Sadrazam Kıbrıslı Mehmet Paşa'nın maiyetinde Osmanlı Eyaletleri'ni de dolaşan Salih Sıtkı Paşa, Yukarışehir'e yerleştikten sonra tam onbir yıl süren despotik bir idare kurmuş ve kimseye aldırmadan, dediğim dedik çaldığım düdüğü ilkesine göre yaşamıştır. Merkeze sık sık yollanan ve hakkındaki şikayetleri dile getiren dilekçeleri de Saray'daki yakınları bertaraf etmişlerdir. Salih Paşa Yukarışehir'de hangi güçlere dayanmıştır? Bir vali sadece askerlerine dayanarak despotik bir yönetim kuramaz. Bu yüzden Salih Paşa asıl desteğini Yukarışehir'in egemen güçleri ve bunları kollayan yabancı temsilciler arasından seçmek zorunda kalmış ve bunu da başarıyla yapmıştır. Yukarışehir'de müreffeh bir Ermeni cemaati vardır. Din birliğinden yararlanan Batılı devletler bunların arasına misyonerler göndermekte ve Beyrut'dan İngiliz, Fransız ve Felemenk malları getiren bu burjuvaziyi Katolikliğe ya da Protestanlığa kazanmak istemektedirler. III. Napolyon'un Osmanlı Devleti'nde büyük bir prestije sahip olduğu dönemde Ermeni cemaatinde de Katolikliği seçenler çoğalmış ve "işlerin en kârlısını" (s. 13) ellerine almışlardı. III. Napolyon'un yenilgisi ve Fransız etkisinin azalmasından sonra Doğu Anadolu'yu özellikle Anglo Sakson misyonerler doldurmuştu. Romanda yükselen Ermeni burjuvazisini Bezirciyan ailesi temsil etmektedir. Mal ve mülklerini devamlı geniş-

letmekte olan Bezirciyanlar yeni edindikleri görkemli konakları Amerikalı misyonerlere kiraya vermekte ve onların da dostluğunu kazanmaktadırlar. Bezirciyanların Protestan olacakları söylentisi şehirde sık sık yayılır. Onlar bunu açıkça yalanlamazlar, fakat her vesileyle Ortodoks Kilise'sinin ayinlerine gösterişle katılırlar. İşte Salih Paşa'nın en önemli yerel dayanakları Berizciyan ailesi veya kuyumcu Nubar Efendi gibi varlıklı Ermeni çevresi ile onlara yakınlığı olan (ve biraz da "Tanzimatçılık" gereği) Batılı konsoloslar ve misyonerlerdir. "Gavur"larla bu dostluk, kimliğini Müslümanlığında gören tutucu Yukarışehirlileri devamlı tahrik eder ve başını Müftü Nizameddin Efendi'nin çektiği bir grup zaman zaman Sultan Hamid'e telgraf çekerek, Paşa'yı Fransız konsolosu ve Amerikan misyonerlerinin "tertip ve denetlerine" (s. 81) alet olmakla suçlarlar. Bayram günlerinde "Padişah efendimizi güçlü, Devletimizi daim, ordularımızı muzaffer eyle; düşmanlarımızı kahreyle Yarabbi!" (s. 79) diye dua eden Müftü Efendi, aslında imparatorluktaki gerçek siyasal ve sosyal ilişkilerin niteliğinden habersizdir ve Saray'ın da kendilerinin değil, Paşa'nın arkasında olduğunu göremez. Yukarışehirli muhafazakârlar Gayrimüslimlerin burjuvalaşmasını şöyle betimlerler: "Keferenin bir bölümü çoktan çıktı çizginin dışına. Fransızın, İngilizin, Rusun, Amerikalının arkasında bunlar nicedir. Şuna buna ne hacet; giydiklerine, yediklerine, içtiklerine, oturup kalkmalarına bak! Setre pantol, rügan iskarbin, dantelli başlık... Kadınli erkekli ev gezmeleri... Biz birlikte büyüdük: Vartan, Agop, Safo... Bir de şimdikilere bak! Yükünü tutan gavur, İstanbul'da, Beyrut'da, Fransa'da... Sade Amerika'ya gidenlerin sayısı yirmisekiz!" (s. 81) Müslüman muhafazakârların, uluslararası kapitalizmin altüst ettiği geleneksel Osmanlı düzenine duydukları anakronik özlem ve değişme sürecini sadece din ve gelenek boyutu içinde algılamaları, o dönemde sadece Yukarışehir'e değil, İmparatorluğun tüm yörelerine özgü bir durumdur.

Yukarışehir ve çevresini oluşturan toplumsal güçler içinde bir de Kürt aşiretleri vardır. Bunlar yaylalarda, ormanların kuytu bölgelerinde yerleşmişlerdir. Kıtıkların kendilerini yağmacılığa ittiği buhran zamanları dışında barış içinde ve törelerine uygun bir şekilde yaşarlar. Romanda Kürt aşiretlerini, güçlü aşiret reisi Zilfo Bey'in kişiliğinde tanıyoruz. "İki katlı, onyedi gözlü" bir könakte oturan Zilfo Bey, yarı yerleşik bir düzene geçmiş bir aşiret aristokrasisinin reisidir. Eserde Zilfo Bey'in egemenlik sahası şöyle sunulur: "Konağın arkası sıra uzanıp giden sulak, verimli topraklarda, ellişer altmışar evlik yedi köy, iki bin beşyüz nüfus, onbin baş davar yaşırdı, hepsi de Zilfo Bey'in denetiminde..." (s. 40). Zilfo Bey, bölgenin kuvvet dengesinin ve bazen hukuk dışı mekanizmalarla sağlanan "adalet" düzeninin bir parçasıdır.

Romancı, ana hatları ile verdiğimiz toplumsal güçleri tüm çelişkileri içinde harekete geçiren romanesk entrikayı, Bezirciyanlar'ın kızı Hermin'le bir Müslüman gencin (debbağ Yusuf'un) aşkları ve bu aşkın yarattığı komplikasyonlar çerçevesinde somutlaştırmıştır. Yusuf'un Hermin'i kaçırmaması, birlikte Zilfo Bey'in obasına sığınmaları, Zilfo Bey'in vurulması, Bezirciyanların Yusuf'u temelsiz bir vaadle kandırarak kızlarını geri almaları, Yusuf'un pusuya düşürülmesi ve yararlanması vb. okuyucuyu sürükleyen olaylar silsilesidir. Yusuf'un kendisini pusuya düşüren Kemal Bezirciyan'ı yakalayıp kadiya teslim etmesiyle Yukarışehir'in toplumsal cepheleleri billurlaşır. Salih Paşa "Pusu kurma, yol kesme işinin Bezirciyanların düzeni olduğu kesindi" (s. 153) düşüncesindedir. Zilfo Bey'in vurulmasında da Bezirciyanların, hatta misyonerlerin parmağı olduğunu hisseder. Fakat merkezin kimin arkasında olduğunu bildiği için Wheller ve Barnum gibi misyonerlerle, Fransız konsolosu Pierre ve Katolik papazı Antonio ile yakın dostluk kurmuştur. "İstanbul'la bağlantılı olduklarını bildiği yabancılar takımı ile çekişmeye" (s. 216) hiç niyeti yok-

tur. Soruşturmayı yürüten zaptiye binbaşı Vasıf Bey de Bezirciyanlardan ve misyonerlerden yanadır. Bogos Bezirciyan'a çok borçlu olan zaptiye yüzbaşı Sarı Nedim Efendi ise tamamen Ermeni ailesinin bir aracı haline gelmiştir. Buna karşılık Yusuf'un haklılığına inanan ve onu koruyan Ziver Çavuş ile davayı tam bir tarafsızlıkla üstlenerek Kamer Bezirciyan'ı tutuklayan Nizamiye Mahkemesi kadısı Canip Efendi düzenin en olumlu tiplerindendir.

Yukarışehir romanı, XIX. yüzyılın sonlarında uluslararası kapitalizmle bağlantıları içinde burjuvalaşma eğilimleri gösteren bir taşra şehrinin, bazı özgül nitelikleri çevrevesinde nasıl çatışmalar içine düştüğünün öğretici bir tablosudur. Beyrut gibi önemli bir ticaret merkeziyle bütünleşme içinde olan Harput'ta bir ticaret burjuvazisinin oluşması doğaldır. Fakat bu burjuvazinin yönetici zümreden farklı bir dine mensup olması, aslında bir sınıf kavgası olan çatışmaya bir din kavgası rengi vermekte ve emperyalist ülkeler de dini kullanarak bu kavgada yerlerini almaktadırlar. Bu durum Müslüman halkın bir kısmını da bağnazlığa sürüklemekte ve aslında Müslüman da olsa sömürücü olacak bir sınıf, "gavur" diye karalanmaktadır. Müftü Nizamettin Efendi'nin Hristiyanlarla yakınlığı dolayısıyla Paşa'ya düşmanlığı; defterdar Namık Bey'in papazlar için "Ne yandan bakılsa düzenbaz bu adamlar" (s. 153) diye düşünmesi; Hoca Hüsamettin Efendi'nin misyoner Wheller'in güzel kızı açık giyiniyor diye baltı tahrik etmesi ve Kanun-u Esasi ilan edilince, ona "gavur işi, gavur icadıdır" (s. 252) diye karşı çıkması yabancılaşmış bir "bilinecin" somut örnekleridir. Romanın en ilginç tiplerinden Salih Sıtkı Paşa da bir taraftan bütün bu çelişkiler içinde bocalar dururken, öte yandan da çıkarlarını korumaya, servetini artırmaya çalışır. Salih Sıtkı Paşa "Batılılaşma" gereğine inanmış, fakat bu inancı layıkıyla özümlememiş yüzlerce Tanzimat paşasından biridir. İlk kez Abdülaziz zamanında ve Fuad

Paşa'nın desteğiyle yükselmiştir ve elçiliklerde görev yaptığı Batılı merkezlere büyük bir hayranlık duymaktadır: "Bütün millet Avrupalılar gibi giyinsin, kuşansın, konuşup söyleşsin, çalışsın, yaşasın ne kadar isterdi!" (s. 142). Ne var ki, Tanzimat'ın ilanından bunca zaman sonra hiç de umut verici bir durum yoktur: "İşte Tanzimat! Kırk yıla yakın zaman geçti üstünden. Koca Reşit Paşa'nın Hatt-ı Hümayun'unu herkes kendi bildiğine, herkes bir yana çekti!" (s. 142) diye hayıflanır Paşa! Fakat bütün bu hengâmede burjuvaziyle işbirliğinin meyvelerini almasını da bilir. Onbir yıllık valilikten sonra, merkezden tayinini istediği sırada mal varlığı şöyledir: "Eminönü'nde bir dükkanı, Boğaz'ın Anadolu yakasında bir yalısı vardı. Sonradan çiftlik kurmak için gönderdiği paralarla kayınpederi Gebze'de genişçe bir bağ satın almıştı" (s. 138). "Boyar" Tanzimat'ın aristokrasisi de Yunker yöntemleriyle kapitalistleşme sürecine katılmaktadır.

Osmanlı burjuvazisinin geniş ölçüde gayrimüslimler içinden çıkması elbette dini ya da etnik özelliklerle açıklanacak bir olgu değildir. Osmanlı fetihlerinin yarattığı tarihî bir işbölümünün ürünüdür. Müslüman yönetici zümrenin askerliği tekelinde bulundurması, "fütuhât" döneminin sona ermesinden itibaren "kan vergisi" şeklini alan askerlik görevini Türk-Müslüman halk sırtında büyük bir yük haline getirmeye başlamıştır. Tanzimat'tan sonra gayrimüslim Osmanlılar devlet yönetimine giderek artan bir şekilde katılmaya başlarken, kendileri için bir ayrıcalık halini alan "askerlikten muafiyet" statüsünü de korumak istemişlerdir. Müslüman halk cephelede kırılırken, gayrimüslimler kırsal alanlarda da toprak temerküzünü kolaylıkla sağlamışlardır. Osmanlı yönetiminin gayrimüslimlere askerlik zorunluluğu koyma yönündeki girişimleri, birçok pratik güçlüğün dışında, onların direnciyle de karşılaşmıştır. *Yukarışehir*'in başarılı yönlerinden biri de Osmanlı toplumunun bu konudaki açmazını sergilemesi-

dir (s. 280). Zaten roman Rus Çarı'nın Ortodoksları etkilemek için "torba torba altın" saçtığı bir dönemde Yusuf'un askere gitmesiyle son bulur. Osmanlı yönetici zümresinin büyük sorumluluğu da, nedense hep savaş ve büyük kriz dönemlerine rastlayan "ıslahat" girişimlerinin dışında, gayrimüslimleri *tam hisseli vatandaş* statüsüne getirmekte kesin bir kararlılık göstermeleri ve onları gerçek bir yurttaş ve yurtsever yapamamalarıdır.

Şemsettin Ünlü, Kurtuluş Savaşı yıllarına kadar getirmeyi planladığı serinin ikinci romanını da yayınlamıştır. *Toprak Kurşun Geçirmez*'de (1988) "93 Harbi" olarak bilinen 1877 Osmanlı–Rus savaşı anlatılır. *Yukarışehir*'deki Müslüman gençlerin askere gitmesiyle, ilçe düzeninin haksızlık potansiyeli yeni eşitsizlikler yaratmaya başlamıştır. "Yukarışehir kur'a kafilesi, Aralık ayının son günü, bulutlu, puslu bir öğle üstü yola çıktı. Üçyüzsekiz kişi idiler; bakırcı, demirci, doğramacı, saraç... Yetişkindiler. Üretkendiler" (s. 16). Romanın sahneleri artık cephelere ve stratejik kararların alındığı başkente kaymıştır, fakat ara sıra *Yukarışehir*'e de dönülerek savaşın yarattığı yeni durum sergilenir. Hermin'in Yusuf'a sönmeyen aşkı, Kamer'in hapse atılması, Bezirciyan ailesini sarsmıştır. Osmanlı–Rus savaşı da Ermeni cemaatini ikiye bölmüş ve çelişkilerini keskinleştirmiştir. Batılı misyonerler daha verimli bir çalışma ortamı içinde faaliyetlerine devam ederler ve zengin Ermenilere hiç olmazsa bir çocuklarını Amerika'ya göndermelerini önerirler. Bogos Bezirciyan da bu güvensizlik ortamında ve kararsızlık içinde sermayesinin bir kısmını Avrupa'da ya da Amerika'da bir yere yatırmayı düşünmektedir. Kızı Hermin'i kuyumcu Nubar'ın oğluyla zorla evlendirmesi, ortaya mutsuz ve bir drama doğru sürüklenen bir aile çıkarmıştır. Oğlu Kamer'in hapisten kaçması ve şehirde "Moskoflara katıldığı" yolunda rivayetlerin çıkması da Bogos'u fevkalade üzer ve Bezirciyan duygularını şöyle ifade eder: "Ne işi

var Moskofo'nun içinde Kamer'in? İtin, uğursuzun arasına girmez senin oğlun... Delirdim mi ben?" (s. 207) Yazar *Toprak Kurşun Geçirmez*'de de Osmanlı tarihinin trajik bir döneminde, nevrâljik bir bölgede olanları anlatırken Türkçü kilişelerden mesafesini almaya ve mümkün olduğu kadar objektif davranmaya çalışmıştır. Yine de aralarında idealist ve bölge halkına politik artniyetlerle değil, samimi duygularla eğilen kimşeler de bulunan misyonerlerin, toptan bir "fırsatçı güruhu" (s. 56) olarak sunulması egemen ideolojiye bir ödün gibi görünmektedir. Buna karşılık Rus ordusuna karşı Ermenilerin tutumunu, yazar oldukça gerçekçi bir şekilde yansıtmıştır. Bu tutum Rus komutanı Erzumluları teslim olmaya çağırırken dramatik bir gerilim kazanır: "Kimi Ermeniler acıyla, suskunlukla karşıladılar olup biteni; Müslüman komşuları ile birlikte teslim çağrısına karşı çıktılar. Kimileri ise coşkuya kapturdılar kendilerini; hemen yarın şehrin teslim edileceğini, direnmeye kalkışacakların bire kadar kılıçtan geçirileceğini yaydılar" (s. 227).

Şemsettin Ünlü eserinde 93 Harbi'nin yönetilmesinin Osmanlılar açısından değerlendirmesini de yapmış ve bazı gözlemlerde bulunmuştur. Bu analizlerin, bizde hâlâ gerçekçi bir şekilde yapılmamış olan tarihî bir değerlendirme çerçevesinde irdelenmesi ilginç bir çalışmanın konusu olabilir. Fakat Ünlü, bir roman yazdığına göre, burada önemli olan yarattığı kahramanların tarihî gerçekliği ve psikolojik derinliğidir. Burada belirtmeliyiz ki, kahramanlarının, belli bir sosyo-ekonomik konumda, işlevsel boyutlarını ortaya koymakta çok başarılı olan yazar, onların psikolojik dünyalarına nüfuz etmek için büyük bir çaba göstermemiştir. Örneğin "olumlu kahraman" rolüne aday görünen Yusuf, romantik bir aşkın dışında, olayların girdabı içinde kaybolur gider. Masat Ağa onu "Nasıl desem, hak aşığıdır, serdengeçtidir bu benim Yusufum; hak bildiği şeyin arkasından alamazsın" (s. 267) diye tanımlarken,

okuyucu bu değerlendirmeye yeterince hazırlanmamıştır. Aynı şekilde Müslümanlardan da Hristiyanlardan da büyük bir saygı gören kadı Canip Efendi'nin kişiliği adeta hiç işlenmemiştir. Romanda en çarpıcı iki tip –Salih Sıtkı Paşa'yla Bogos Bezirciyan Efendi– tüm önemlerini toplumsal ilişkiler örgüsündeki ağırlıklarından alırlar. Daha *Yukarışehir*'de hissedilen bir eğilim –tarihî analiz çabasının yazınsal kaygıları ikinci plana atması eğilimi– *Kurşun Toprak Geçirmez*'de daha da belirgin bir hal almıştır. Eser devam edeceğine göre, yazarın başarısına gölge düşüren bu yönler üzerinde daha titizlikle durmasını dilemek ve beklemek hakkımızdır.

Sonun Başlangıcı: *Sultan Hamid Düşerken...*

Daha önce ele aldığımız bazı romanlarda konaklar ve miras kavgaları aynasından çöken bir yönetici zümrenin çeşitli görüntülerini seyrettik. Nahid Sırrı Örik'in *Sultan Hamid Düşerken* (1957) başlıklı romanında ise, "elliye geçen halkı ile alışık olduğu hayatını yaşamakta" (1976, s. 27) olan muhteşem bir yalının sahne olduğu tarihî olayları izleriz. Rumeli'deki yalının ve buna ilaveten Nişantaşı'ndaki görkemli konağın hâlâ harap olmaması ya da "kiralık konak" haline gelmemesi, içinde üç kez maliye nazırlığı yapmış ve gözü hâlâ iktidarda olan seksenlik bir paşanın oturmasındandır. Bu vezir ailesinin anatomisi çerçevesinde Sırrı Örik Abdülhamid rejiminin son yıllarıyla Jön Türk Devrimi'nin ilk dönemini ve bilgisiz ve görgüsüz "devrimci"lerin, Abdülhamid jerontokrasisine nasıl teslim olduklarını başarılı bir şekilde anlatır.

Kiralık Konak, *Üç İstanbul* ve *Miras* özel yaşantılarla beslenen, tarihî bilgilerle desteklenen, bizi yakın tarihimizin çeşitli yönleri açısından aydınlatan, fakat özgül anlamıyla "ta-

rihî roman" sayılamayacak eserlerdi. Demokrat Parti döneminde yayınlanan ve ciddi bir araştırmanın ürünü olan *Sultan Hamid Düşerken* ise gerçek bir tarihî romandır.

Örik romanına, ele aldığı dönemin nüfuzlu kişilerinin ağzından Tanzimat hareketinin analiziyle başlar. Bu konuda Arap İzzet Paşa'nın Sultan Hamid'e söylediği şu sözler dikkatimizi çekiyor: "Cennetlik babanızın tahta çıkışından bir müddet sonra Büyük Reşit Paşa, Londra'dan gelmiş ve Devlet için Tanzimatı Hayriye'yi kabulden başka bir çare olmadığını Abdülmecid Han Hazretleri'ne kati bir lisanla bildirmişti" (1976, s. 9). Sultanın yakınları da "Mısır derdi (Mehmet Ali Paşa isyam) geçirtilirdikten ve her şey yoluna girdikten sonra ahkâmını tahkim tatbik ettirip ettirmemek padişahımızın elindedir" (s. 10) derler. Ne var ki, "Tanzimatı Hayriye'yi verdikten sonra babası verdiğini bir daha geri alamamış, Babı-ali'ye kaptırdığı gücü, bağımsızlığı yeniden kazanamamıştı" (s. 10). Tanzimat'ın ilanını gerçek bir reform inancından çok "Düvel-i Muazzama"nın baskılarına bağlayan bu görüş, Cevdet Paşa gibi Osmanlı tarihçileri tarafından da ifade edilmiştir. Fakat Cevdet Paşa'nın kendisi de, Reşit Paşa'nın yetiştirmelerinden olmakla beraber, samimi bir reformcu değildi. Geleneksel İslam bilimlerine dayanan formasyonu ile yenilik özelemleri arasında bocalayıp duruyordu. Oysa Nahit Sırrı Örik, Tanzimat'dan yüzyıl sonra, olup bitenleri serinkanlılıkla incelemiş ve döneme uluslararası ilişkilerin tayin edici ağı içinde bakmasını bilmiştir.

Sultan Hamid Düşerken'de Sait Paşa, Kamil Paşa, Arap İzzet Paşa, Talat Bey gibi gerçek tarihî şahsiyetler de yer almakla beraber romanın asıl kahramanları hayalidir. İhtiyar vezir Mehmet Şehabettin Paşa, ihtirash kızı Nimet, genç İttihatçı binbaşı Şefik dönemin çeşitli şahsiyetlerinden alınan karakter çizgileriyle yaratılmış kahramanlardır.²⁰²

Romanın etrafında örüldüğü Mehmet Şehabettin Paşa,

yaşı sekseni geçmiş, son olarak Evkaf Nazırlığı'ndan Sultan tarafından alınmış, fakat gözü hâlâ Maliye Nazırlığı'nda olan, enerjisi tükenmiş, ihtirası tükenmemiş bir ihtiyardır. İlkelliği yüzünden güvenemediği ve hiçbir şeyi konuşmadığı karısı (eski cariyesi) Gülter'den olan kızı Nimet başlıca dostu ve dayanağıdır. Her şeyi onunla konuşur, onun fikir ve tavsiyelerine uyar, temaslarını onun aracılığıyla yürütür. Nimet Hanım, padişahın buyruğu ile ünlü Müşir Abdülatif Paşa'nın oğlu, hünkar yaveri Sedat Bey'le nişanlıdır. Sürgün, sansür, tutuklama, hafiye gibi sözcükler Abdülatif Paşa'nın adının akla getirdiği ilk sözcüklerdir.

1908'de hürriyetin ilanı, ilk görünümüyle beyaz bir devrimdir ve basın organları padişahı öven yazılarla dolup taşarlar. Fakat ihtiyar kurt Mehmet Şehabettin Paşa tehlike bulutlarını sezmekte gecikmez. Gerçekten bir yandan Sultan Hamid'i öven gazeteler öte yandan otuzüç yıllık istibdadı yere baltırmaktadırlar.

1908 Devrimi Resneli Niyazi Bey'in ve Manastır ekibinin eseridir. Fakat "Hürriyet kahramanlığının bütün şan ve şöhreti Manastır'dakilere bırakılmamak için oradan meydana çıkan kolağası Ahmet Niyazi Efendi ya da Niyazi Bey'e karşı Selanik'ten yükseltilen binbaşı Enver Bey" (s. 122) bir grup oluşturmakta ve bir denge sağlamaya çalışmaktadır. İttihatçılar "yedi sekiz kişilik" bir heyet halinde Selanik'ten gelmiş ve *Servetifünun* gazetesinin bürosunu merkez edinmişlerdir. Bunların gelişi basının iktidara karşı bir kampanyaya girişmesiyle birlikte cereyan eder. İttihatçı basın artık her gün, Abdülhamid dönemindeki yolsuzlukları ve hırsızlıkları sergilemeye başlamıştır. Bu arada *Sabah* gazetesinde Şehabettin Paşa'nın servetinin çalma olduğunu ima eden sert bir yazı çıkar, *Servetifünun* da bu zenginliğin kökenini anlatır. *Servetifünun*'a göre, Şehabettin Paşa'nın serveti üç kez işgal ettiği Maliye Nazırlığı'nda imzaladığı üç büyük borçlanma anlaşmasının

dan aldığı komisyonlara dayanmaktadır. Bunlardan en yükseği de "93 Harbi'nden sonra ve devletin en bunalımlı ve hazinenin en perişan bir döneminde" (s. 69) yapılan istikrazdan kaynaklanmaktadır. İhtiyar vezirin "Şapur Çelebi"ye (Küçük Sa- it Paşa) atfettiği bu bilgiler son derece rahatsız edicidir ve Pa- şa kendini kızına bile savunmak ihtiyacını hisseder. Eski nazı- rın açıklaması şudur: "Her üç istikrazın müzarekeresinde ba- na on paralık rüşv ıt teklif edilmedi. Her seferinde müzakere bittikten sonra... gelip bir çek takdim ettiler" (s. 72). Paşa da, böylece, reddettiği takdirde "Frenkler, Hristiyanlar" eline ge- çecek olan bu çekleri kabul ederek vatanın mali durumuna katkıda bulunmuştur! Ne var ki, bu açıklama, kızını bile tat- min etmemiş ve Nimet'in kafasında servetlerinin "helâllığı" hakkında sorular doğmaya başlamıştır. Nedir Mehmet Şeha- bettin Paşa'nın serveti? Paşa'nın mal varlığı "bankalardaki para ve tahviller, mücevherler, mülkler ve Rumelihisarı'nda- ki yalı ve Nişantaşı'ndaki konakla her ikisini dolduran en pa- halı Doğu ve Batı eşyası"ndan ibarettir. (s. 43) *Üç İstanbul'*da- ki –aşağı yukarı aynı dönemde aynı görevleri yapmış olan– er- dem timsali Maliye Nazırı'ndan ne kadar uzaktır Mehmet Şe- habettin Paşa! Fakat çöken imparatorluk o kadar çelişkilerle doludur ki, iki tip de belli bir inandırıcılığa sahiptir.

Aslında Mehmet Şehabettin Paşa'nın basında aleyhinde çıkan yazılar umurunda değildir. Fakat çok tehlikeli bir geliş- me, yalı sakinlerini son derece ürkütmektedir. Selanik'ten ge- len İttihatçılara İstanbul'dan birçok katılmalar olmuş ve bun- lardan Tahsi Bey'in yönetiminde "ayak takımından sürüler kurulup" zengin paşaların konak ve yalılarına baskınlar başla- mıştır. Böylece "yeni hükümetin parasızlık bunalımına" bir öl- çüde çare bulunacaktır. İhtiyar Paşa ve kızı işte böyle bir bas- kın kâbusu altında yaşamaya başlarlar ve Mehmet Şehabet- tin Paşa bu koşullarda bir yalanlama mektubu yazarak kızı Nimet aracılığıyla İttihatçıların karargahı olan *Servetifünun*

gazetesine yollar. Nimet Hanım genç ve tecrübesiz İttihatçıların sembolü binbaşı Şefik Bey’le bu vesileyle karşılaşır.

Binbaşı Enver Bey’le önemli benzerlikler taşıyan Şefik Bey Edirneli dürüst ve fakir bir imamın oğludur. Enver Bey için söylenen söz kendisi için de tekrarlanmakta, "yani her ikisinin aşk denen şeyi tatmamış bulundukları ve kendilerini evlenmeye bakir olarak sakladıkları" (s. 122) söylenmektedir. Babasının tezkibini getiren Nimet Hanım’ı da *Servetifünun* gazetesinde o kabul eder ve hemen peçesini açarak serbest ve kendinden emin bir ifadeyle konuşan bu kadın karşısında apışıp kalır. Nahid Sırrı Örik iyi bir psikolog değildir. Duygu çözümlemeleri çabuk ve abartmalıdır. Koca ülkenin kaderinde rol oynayan bu kabiliyetli binbaşının yıldırım aşkı, okuyucuyu hazırlıksız yakalar ve inandırıcı olmaz. Fakat yazar bütün bir Jön Türk muhalefetine mirasına konan genç ve tecrübesiz bir nesli biraz da kasten karikatürleştirmektedir. Binbaşı Şefik artık tüm ideallerini unutmuş ve –bu arada hünkar yaveri nişanlısını çarçabuk sepetleyen– Nimet Hanım’ın esiri olmuştur. Ona babası hakkında garanti verdikten sonra onunla evlenmeyi de kafasına koyar. Romanın bundan sonraki kısmı, Şefik Bey’in Nimet Hanım’la evlenmesi ve ihtiyar vezir bir kalp krizi sonucunda öldükten sonra onun tüm ihtiraslarının aracı haline gelmesini anlatan sahnelerle doludur. 31 Mart Ayaklanması ile ilgili ilginç yorumlardan sonra Şefik Bey karısının "yerinde öğütlerine uymuş olması ve İttihat ve Terakki’den tam zamanında ayrılıp uzaklaşması" (s. 214) sayesinde yükselir ve Dahiliye Nazırı olur. Fakat İttihatçıların yeniden iktidarı almalarından sonra Nimet Hanım bir cariyesiyle Rusya sefaretine sığınır, kendisi de ihanet isnadıyla tutuklanır.

Nahid Sırrı Örik, Oltulu Örikoğullarından divan şairi bir paşanın torunuydu.²⁰³ Babası da Abdülhamid devrinde Maarif Nezareti’nde çalışmış, Hukuk Mektebi’nde hocalık yap-

mış ve Sultan Reşat zamanında da Rüşumat emini olmuştur. Böyle bir ortamda, yazar Osmanlı bürokrasisinin sorunlarıyla aile sohbetlerinde tanışmış ve okullarda da Doğu kültürünü özümlemiştir. Meşrutiyet'ten sonra İngiliz ve Fransız okullarına devam etmiş ve Galatasaray'da birkaç yıl okumuşsa da, diploma alamadan çıkmıştır. 1915 ile 1923 yılları arasında ise Paris, Roma, Viyana, Berlin, Kopenhag gibi Avrupa başkentlerini dolaşmış ve sonra yurda dönerek gazetecilik hayatına atılmıştır. Böylece, Türk yazınına büyük bir katkıda bulunan bir çok yazar gibi, Örik de kendi kendini yetiştirmiş bir edebiyatçı olarak temayüz etmiştir.

Sultan Hamid Düşerken başlıklı romanın büyük başarısı, Osmanlı İmparatorluğu'nun çözülüş dönemine evrensel boyutlu bir yaklaşımla eğilmesini bilmesinden ileri gelmektedir. En genel hatlarıyla aktardığımız yaşantısı bu başarısının anahtarını bizlere veriyor. Eserde Nimet Hanım gibi fevkalade otoriter ve hırslı bir kadının ön planda yer alması ve yazarın bu kahramanına hayranlıkla karışık nefret duygularını gizleyememesi herhalde yine otobiyografik öğelerle açıklanabilecek bir olgudur. Fakat eserin başarısı, daha önce de söylediğimiz gibi, psikolojik çözümlerinde değildir.

Örik, romanında Abdülhamid rejimine, tarihçilerimizde ender rastlanan bir gerçekçilikle yaklaşmıştır. 31 Mart Ayaklanması sırasında "iki ordu arasında bir çarpışmayı men edecek ve kan dökülmemeyi temin edecekse" (s. 233) tahttan feragat edeceğini Tevfık Paşa'ya bildiren Abdülhamid hakkında şu gözlemde bulunur: "Otuzüç senelik saltanatının bütün suçları ve özellikle cahilliğiyle kuruntusunun ürünü bulunan günahları yanında, Sultan'Hamid'in iyi tarafları da yok değildi" (s. 233). Bu iyi taraflarından biri, Sultan'ın kafalara yerleştirildiği gibi, kanlı bir zalim olmamasıdır. Zaten son döneminde Sultan Hamid "uzak atalarının değil, ama bizzat dedesi İkinci Mahmud'un tereddütsüz alabileceği böyle bir kanlı ka-

rarı değil, herhangi bir kararı da almayacak kadar yorgun ve bitkin bir halde(dir)" (s. 247). Elbette uzun iktidar yıllarında despotizm yapmıştır. Fakat bu despotizm, çözölen bir imparatorluğun ürettiğı paranoyak bir kolektif psikolojinin kaçınılmaz bir uzantısıdır. Yazar, örneğın İngiliz yanlısı ve hiç de despotik bir imajı olmayan sadrazam Kamil Paşa'yı da şöyle takdim eder: "Kamil Paşa huy bakımından Sultan Hamid'ten farklı değildi. Nazırlarına birer özel kalem müdürü gözüyle bakıyor, onların her konuda kendi emirleriyle hareket etmelerini istiyordu" (s. 170). Yazar, aynı paralelde, Osmanlı diplomasisinin önemli sorunlarının nasıl devlet adamlarının kişisel çıkarlarına göre çözülmeye çalışıldığını da anlatır ve bu bağlamda, Kamil Paşa-Sait Paşa kavgasının Balkan politikasını nasıl etkilediğine dair somut örnekler verir. Elbet bütün bunlar gerçek tarihî belgeler ve veriler ışığında değerlendirilmeli ve ciddi tartışmaların konusu olmalıdır. Fakat tarih disiplininin, büyük ölçüde milliyetçiliğın uygulama sahası olduğı ülkemizde, bu roman, bazı maddi hataları içerse de, özgür ve geniş ufuklu yaklaşımı ne kadar övölse azdır.

Attilâ İlhan: Dumanlı Ayna'daki Yabancı(laşmış)lar

Çağdaş romanımızda Attilâ İlhan'ın özel bir yeri vardır. Yazar bir taraftan tarih bilinci, devrim ve kimlik gibi Türk aydınlarını yakından ilgilendiren konulara el atarken, öte taraftan da bireysel psikolojiye ve özellikle onu biçimlendirmede önemli bir rol oynayan cinsel ilişkilere eğilerek ve birtakım tabuları zorlayarak bir "avant-garde" rolü oynamak istemektedir.

Attilâ İlhan, burada ele alacağımız, *Aynanın İçindekiler* roman serisini okuyucularına şu satırlarla sunuyor: "Bu ro-

manda anlatılanların gerçek kişiler ve olaylarla hiçbir ilgisi yoktur. Onları ben büyük bir aynanın içinde gördüm. Üstelik ayna dumanlıydı ve olmayan bir şehirde geziniyordu."²⁰⁴ Böyle takdim edilen romanları "tarihî roman"a ayırdığımız bölümde değerlendirmeye çalışmak hatalı bir yaklaşım gibi görünebilir. Sanmıyoruz. Çünkü Attilâ İlhan'ın romanlarını sunuş şekli, onların sadece ilk planda gelen kahramanları için geçerlidir. Her romanda olduğu gibi, Attilâ İlhan da eserlerinde "gerçek kişi ve olaylar"la ilgisi olmayan kahramanlar ve olaylar yaratmıştır. Fakat bunlar belli bir tarihî dönem ve kendine özgü nitelikleri olan bir toplum (Türk toplumu) içine yerleştirilmişlerdir. Bu dönem "Hürriyet'in İlanı"ndan (1908) 27 Mayıs Hareketi'ne ve onun yarattığı iktidar kavgalarına kadar uzanıyor. Bu yarım yüzyıllık dönem, esas olarak romancının hayalinin ürünü olan kahramanlar açısından verilse bile anlatılan olaylar devlet adamı, politikacı, aydın, sanatçı vb. olarak gerçekten yaşamış ve gerçek isimleriyle anılan şahsiyetlerin yer aldığı bir ortamda geçiyor. Böylece fiktif bir kahraman, *Şevket Süreyya* ile görüşebiliyor, *Sertel*'lerle yemek yiyebiliyor ya da *İnönü*'yü eleştirebiliyor. Kahramanlarını yaratırken muhayyilesinin olanaklarını sonuna kadar kullanan (hatta biraz da zorlayan) yazarımız, gerçek olayları, en küçük ayrıntılarına kadar ciddi bir tarihçinin titizliği içinde vermeye çalışıyor.

Kurgusal düzeni bakımından *Aynanın İçindekiler* serisi, bize *Dos Passos*'un bu yüzyılın ilk otuz yılındaki Amerika'yı anlatan ünlü trilojisini anımsattı. *Dos Passos*, üç romandan oluşan ve sonradan "ABD" başlığı altında birleştirilen romanında²⁰⁵ her bölümde bir kahraman yaratıyor ve bu kahramanını tarihî konteksti içine yerleştirmek için her bölümün başına Amerika'nın "resmi yüzü"nü sergileyen belgeler koyuyordu. Bu belgeler basından alınan bazı çarpıcı haberler, dönemi anımsatan ünlü şarkılar, reklamlar vb. gibi unsurlar-

dan oluşuyordu. Dos Passos, bunlara dönemin büyük adamlarını hakkında kısa biyografiler ve dönemi *özel planda* yansıtan şiirsel gözlemler de katıyordu. Attilâ İlhan da her bölümü belli bir tarih ve bu tarihin "resmi" yönünü yansıtan bir belgeyle (gazete haberi, beyanat, sıkıyönetim bildirisi, istihbarat raporu vb.) başlatıyor. Ve sonra "dumanlı ayna"da gördüğü birtakım insanları akademik ressamalara özgü bir ayrıntı saplantısı içinde tablolaştırmaya çalışıyor. Fakat kahramanları genellikle o kadar değişik, o kadar olağandışı karakterler ki, bunlarla yaşadıkları toplum arasındaki çelişki Dos Passos'un dünyasındaki tezatlardan çok daha çarpıcı boyutlara ulaşıyor.

Attilâ İlhan kahramanlarını nasıl yaratıyor? Yazar, serinin ilk romanı olan *Bıçağın Ucu*'na koyduğu "itirafları"nda bunu şöyle açıklıyor: "Her kahraman tanışılmış, birlikte yaşamış, en azından çok iyi gözlenmiş birkaç tipin bileşkesidir... birisinin toplumsal-sınıfsal konumu, ötekisinin bireysel-cinsel diyalektiği, berikinin fizik nitelikleri, bu bileşkenin içinde erimiş, yeni bir kişiliğin doğmasına neden olmuştur."²⁰⁶ Yazarın bu *eklektik* yöntemi kahramanlarını zaman zaman bireysel gerçeklikten bir hayli uzaklaştırıyor ve onları yaşadıkları topluma yabancılaştırıyor. Fakat bu yaklaşım kısmen de istenerek, bilinçli bir şekilde benimsemiştir. Attilâ İlhan belli bir çevrenin insanların, yaşantıları ve düşünceleriyle topluma nasıl *yabancılaştıklarını* sergilemek istiyor. Bu yüzden birer sentetik ürün olan kahramanlarını yaratırken, farklı kişilerin en çarpıcı, en olağanüstü taraflarını alıyor. Böylece belli bir dönemde sadece Türkiye'de değil, Paris ve New York gibi kozmopolit merkezlerde dahi az rastlanacak tipler ortaya çıkıyor. Bu tipler zaman zaman insanı sinirlendiriyor ve Fethi Naci'nin yazdığı gibi, bunların "*Türk İnsanı* olup olmadıkları şüpheli"²⁰⁷ diye düşündürüyor. Fakat bereket versin yazar bazı unutulmaz kahramanlar da yaratıyor ve bunların hayatının büyük bir kısmını, uzunca bir tarihi dönem içine başarıyla yerleştiriyor.

Attilâ İlhan'ın *Aynanın İçindekiler* serisine iki leitmotiv –daha doğrusu iki saplantı– egemen: Devrim ve seks. Bir Fransız filozofu, "Tarih bizi önceden kestiremediğimiz bir zamanda önceden bilmediğimiz bir yerde yakalar" demişti. Bu açıdan Attilâ İlhan'ın şanssız olduğu açık! Tarih onu devrimin de seksin de doğru dürüst yapılamadığı bir dönemde ve toplumda yakalamışa benziyor. Gerçekten yazar, büyültecinin altına kahramanlarının, her şeyden önce, devrimci ve karşı-devrimci tutumlarıyla seksüel dürtülerini yerleştiriyor. Sonuç olarak da karşımıza ne devrim ne de seks konusunda başarılı tipler çıkıyor. Burada "başarılı" derken kahramanların içinde yaşadıkları toplumun normlarını gözönünde bulunduruyorum. Yoksa Attilâ İlhan'ın bazı kahramanları, farklı normlar içinde elbette çok başarılı sayılabilirler.

Aynanın İçindekiler serisini teşkil eden romanların her biri ayrı bir bütün teşkil ediyor. Fakat kahramanlarının hayatı, serinin çeşitli ciltleri arasında dağılmış durumda. Bu yüzden yazarın bazı kahramanlarını iyice tanımak için serinin tümünü okumak, hatta bazen *Kurtlar Sofrası* gibi serinin dışında kalan bir romana taşmak gerekiyor. Attilâ İlhan romanlarında olayların akışını kronolojik bir seyir içinde vermiyor. Sık sık *flashback*'lerle geçmişe eğiliyor ve onu sık sık anılar ya da anlatıcının aktardığı bilgilerle özetliyor. Bazen de geçmiş olaylar bir kahramanın hayalinde –gerçeklere aykırı bir biçimde– canlanabiliyor. Bu yöntemle yazar, toplumsal bir panorama çerçevesinde, psikolojik çözümlemeler deniyor.

Attilâ İlhan, okuyucularına ilettiği "itiraf"larında, bir bütünlüğe sahip olan romanlarını iki planda geliştirdiğini söylüyor ve şu açıklamayı yapıyor: "Asıl zor olan, benim *büyük çözüm* adını verdiğim genel bileşim, yakın tarihimizin bütününü toplumsal açıdan çözümlemek, bundan içinde kahramanların yüzdüğü tarihsel bir bileşime gidebilmek!" Bunu yaptıktan sonra da "sınıfsal konumları önceden belli kahramanla-

rın, gerek toplumsal ve siyasal, gerek bireysel ve cinsel yaşantılarını kestirip yazabilmek o kadar güç olmuyor" (I, s. 9). Bu büyük iddia *Harp ve Sulh* gibi bir eser beklentisi veriyorsa da, yazar Rus romancısı gibi evrensel bir tarih felsefesi kaygısı içinde olmadığı, hatta ulusal gerçeklerle bile bütün boyutlarını içinde ilgilenmediği için ortaya çok değişik bir eser çıkıyor. Gerçi romancı konu edindiği dönemin "dış diyalektiğini" de ele alıyor ve Türkiye'deki olayların gelişiminde dış etkilerin (emperyalizmin) tayin edici rolünü ortaya koymaya çalışıyor. Fakat bu konuda, çoğu kez 1960'lardan beri hayli yaygın klişelerle yetiniyor ve derinliği olan bir kahraman yaratamıyor. Belki yazarın *Karanlıkta Biz'*de geliştirdiği Yahudi asıllı Alman şantöz Elke Winkler ve onun "eski tüfek"lerden Ahmet Ziya'yla dramatik gerilimli aşkı bir istisna sayılabilir. Fakat Elke Winkler, şimdiye kadar çözümlediği kadarıyla, 1940'ların Türkiye'sindeki kanlı casuslar savaşını gözlerimizin önüne daha iyi seriyorsa da, bir esrar perdesi arkasında gizlenen bir hayalet olmaktan öteye gidemiyor.

Aynanın İçindekiler serisi düşünceyi ve muhayyileyi tahrik eden, yer yer çok başarılı ve mutlaka roman tarihimizde önemli bir yer alacak bir eser. Fakat yazar, okuyucularına vadettiği "genel çözüm"ü gerçekleştirmekte büyük bir başarıya ulaşamıyor. Kanımca bunun nedeni, "genel çözüm"e yarattığı birtakım kahramanlar aracılığıyla ulaşmak isteyen yazarın, bu kahramanların seçiminde bazı "saplantı"larının etkisinde kalması ve epeyce dar bir çevrede dolaşması. Şöyle ki:

1) Attilâ İlhan kahramanlarını hep bazı siyasal fikirlerin ve tezlerin temsilcisi olarak seçiyor ve onları yakın siyasal tarihimizin belli akımlarının sözcüsü gibi kullanıyor;

2) Yazarın aşağı yukarı tüm kahramanları varlıklı sınıflardan geliyorlar. Bunlardan solcu olanlar (ki büyük bir kısmı solcu) hep aileleriyle kavga etmiş, onlardan kopmuş ya da onlarla ilişkilerini çok gevşetmiş kişiler. Fakat toplumsal kö-

kenlerinden gelen bazı alışkanlıklarını, özelemlerini ve davranış modellerini koruyorlar. Yazar yer yer bunları yaşantılarıyla fikirleri birbirine ters düşen "yabancılaşmış" kişiler olarak sunuyor;

3) Attilâ İlhan'ın kahramanlarının hemen tümünün bir seks sorunu var. Kadın kahramanlarının büyük bir kısmı seksüel doyuma ancak sevicilikle ulaşabiliyorlar. Bunlar arasında sado-mazoşist eğilimler taşıyanlar da az değil. Erkekler ise bazen sexo-manie şeklinde kadın düşkünü olan, bazen de sürekli bir "iktidarsızlık" psikolojisi içinde yaşayan tiplerle temsil ediliyor.

Attilâ İlhan, açıklamasında, *Aynanın İçindekiler* serisine Yeşilçam'daki bir senaryo denemesine finans kaynakları bulunmamasından sonra karar verdiğini belirtiyor. Bu kararı almasında, sözkonusu senaryo dolayısıyla muhayyilesinde cisimleşen "Filistin Cephesinde savaşıp Mütareke'de İstanbul'a dönmüş olan Yüzbaşı Ferid Bey'le iki gözü kör bir Abdülhamid paşasının evlatlığı Ruhsar Hanım'dan bir türlü "kurtulamaması"nın başlıca rolü oynadığını da ekliyor. Böylece *Aynanın İçindekiler*'deki kahramanlardan ilk doğan, elbette sonradan dizide bazen Binbaşı, bazen Miralay rütbesinde görünecek Ferid Bey oluyor. Gerçekten Ferid Bey, incelediğimiz roman serisinin en başarılı en unutulmaz kahramanlarından biridir.

Ferid Bey'le ilk kez, emekli bir "miralay" olarak, Emirgan'daki evinde karısıyla sade bir hayat yaşarken tanışıyoruz. Menderes iktidarının son yıllarındayız ve gençlik yıllarının büyük bir kısmını cephelerde geçirmiş bu yaşlı asker, "hanımevladi" olarak isimlendirdiği Başvekilin gözükara gidişi karşısında kinle doludur. Ferid Bey, aktör koçasıyla geçim darlığı içinde yaşayan, bu yüzden bir odalarını pansiyona veren yeğeni Suat'ın evinde karşılaştığı pansiyoner yüzbaşıya kanı kaynayınca ona hemen Demokrat Parti'nin uzun bir

eleştirisini yapar. Bu eleştirilerinde Ferid Bey tutarlı bir demokrat gibi konuşur. Seçmen kazanma kaygısıyla irticaya verilen ödünlerden, Sosyalist Parti'yle ilgili kovuşturmalara ve Barışseverler Derneği'nin kapatılmasına kadar tüm keyfi davranışları yerer. Gerçekten o dönemde hayat pahalılığının ve aydınları sürükleyen CHP muhalefetine etkisi altında böyle düşünen kızgın subay ve memurlara adım başında rastlanıyordu. Fakat bu tür şikayetler ve eleştiriler bir insanın demokrat olmasına yeter mi? Yetmediğini *Sırtlan Payı*'nda Ferid Beyin kişiliğini bütün boyutları içinde tanıyınca görüyoruz.

Ferid Bey Kemalizmin Jakoben yöntemlerine özlem duyan ve DP'nin antidemokratik girişimlerini eleştirmekle beraber, seçim mekanizmasını da içine sindirememiş eski kuşak bir askerdir. Attilâ İlhan'ın tüm kahramanları gibi daima anılarıyla birlikte yaşar ve gergin bir hayat içinde bir kalp krizinden sonra ölüme yaklaştığını hissedince Kuleli'de bir hocasının söylediği "ölümün bir kıymeti harbiyesi olmalı" (II, s. 20) cümlesi devamlı kulaklarında çınlar. Gerçekten de cephelede iki kez "kıymeti harbiyesi" olan bir ölüme yaklaşmış, iki "fırsat"ı da kaçırmıştır. Kendisini son bir kriz ölümün kucığına atarken "Hamsin Vadisi'nde Mülazım İhsan'ı kurtarmaya sitap etmeyişi"nin (II, s. 446) vicdan azabı içinde kıvrılır. Tek tesellisi ömründe "sırtlan payını kabul etmeyişi"dir ve "etseydik ecdadın yüzüne bakamazdık" (II, s. 446) diye ferahlar.

Ferid Bey, iri yapısıyla daha Rüstiye'den beri "Ayı Ferid" lakabıyla anılan hayat dolu bir insandır. Genç yaşta evlendiği karısı Ruhsar'a aşiktir, fakat bu onun devamlı eski maceralarını, eski ilişkilerini adeta yaşar gibi anımsamasına engel olmaz. Beyninden Osmanlı kalıntısı bazı klişeleri tamamen söküp atamamış olan Ferid Bey kadınları "zevce olabilecekler" ve "dişiler" diye iki kategori içinde görür. "Kadını diş diye aldı mı, karşısında ne kadar külhani, bilemedin hovarda kesili-

yorsa; kadın diye aldı mı o kadar çekingen ve alıngan oluyor; kibarlık etmeye kalkışıp üstelik 'bu halı yiyemediğini de bildiğinden' kafasını duvarlara vurmamak için, kendini güç tutuyordu" (II, s. 313). Yazar bu durumu özgül nedenlerle açıklamaya çalışır ve "şaşırtıcı iriyarlığından mı, ailenin dağılması nedeniyle şefkatine doyamamış olmasından mı nedir?" (II, s. 313) diye ipuçları arar. Sanırım ki Ferid Bey'in kadınlarla ilgili ikili tutumu daha genel nedenlere dayanır ve kökeni "cariye"liği kurumsallaştırmış olan Osmanlı geleneğine dayanır. Bugün de böyle bir ayırım Türk erkekleri arasında sık sık rastlanabilecek ve fazla yadırganmayacak bir davranıştır. Ferid Bey, kadınları iki kategoriye ayırdığı gibi, "dişi"leri de "alafranga" olanlar ve olmayanlar diye iki bölümde düşünür. Kafasının çözemediği soru şudur: "Osmanlı erkeğinin, alafranga bir karı gördü mü neden aklı başından gider, zevcesine deli divane de olsa, en münasebetsiz hovardalığı neden kendisine mübah görür?" (II, s. 328) Bu soruya, aynı duyguları paylaşan bir dostu yanıt verir: "... alafrangalık fahişeliğin alamet-i farikası oluyor adeta, alaturkalık da iffetin, faziletin!" (II, 329) Gerçekten Ferid Bey'in bu alanda zengin bir tecrübesi vardır. Şam, Beyrut ve Kudüs genelevlerinde tanıdığı "dişi"lerin –özellikle Şam'daki Dürzi dilberi ile Aynalıçeşme'deki Kalyonin– hayalleri bir türlü gözünün önünden gitmez. Ferid Bey'in seks hayatı, bizi Tanzimat romanının seks problematine ve bunun günümüze kadar yaşayan kalıntılarına götürür. Biraz sonra göreceğiz ki, Attilâ İlhan'ın yarattığı genç kahramanlar, bu konuda Ferid Bey'den radikal bir şekilde ayrılmaktadırlar.

Ferid Bey elbette bir seks makinesi değildir. Zaman zaman seksüel dürtülerini kontrol edemese bile memleket sorunlarını dert edinmiş, yurtsever, dürüst ve şefkatli bir insandır. Özellikle, travesti bir hayat yaşayan annesiyle bağlarını koparmış olan yeğeni Suat'a ve onun evinde tanıdığı Yüzbaşı

Demir'e gösterdiği sıcaklık beşeri niteliklerini sergiler. Yüzbaşı Demir'in, silah arkadaşı Dr. Hayrullah'ın yeğeni olduğunu öğrendikten sonra onunla kurduğu dostluk kendisinin siyasal felsefesini daha yakından tanımamıza vesile olur.

Ferid Bey, daha önce de söylediğimiz gibi, Kemalizmin Jakoben yöntemlerine sıkı sıkıya bağlıdır. Jakobenizmi de sadece şiddet yöntemlerine indirgemıştır. Sevinçle karşıladığı 27 Mayıs Hareketi'nde en büyük endişesi ihtilalcilerin geç kalması, fırsatı kaçırmalarıdır. Hangi fırsatı? "İstiklal Mahkemeleri'nin salkım salkım adam sallandırmaları onun zamanındadır, bunlar da elebaşılardan birkaçını derhal asacaklardı... (II, s. 198) Yine Ferid Bey, Cemal Gürsel Paşa seçim tarihini ilan edince, "bizim paşalardaki seçim merakına" (II, s. 438) sövüp sayar ve öfkesi kendini ölüme götürecek olan krizini çabuklaştırır.

Siyasal kriz hallerinde "adam sallandırmak" özlemi Türk kültüründe çok sık rastlanan bir eğilimdir. Bu bakımdan 27 Mayıs'ı izleyen bir dönemde emekli bir albayın ağzından da böyle sözlerin çıkması, Miralay Ferid'in gerçekçi tablosuna halel getirmez, aksine onu güçlendirir. Ne ki bir kahraman yaratmak kadar, ona karşı alınan tavır da önemlidir ve burada romana egemen felsefenin ipuçlarını buluruz. Miralay Ferid elbetteki yazarın özdeşleştiği bir kahraman değildir. Fakat ona sempatisini esirgemediğini de açıkça ortaya koymuştur. Yazarın fikirlerine en yakın olduğunu sezdiğimiz bir kahraman, kendilerini "Seferberlik Kuşağı" olarak isimlendiren Ferid Bey neslini şöyle över: "Bu kuşağın adamlarında öyle bir güç, öyle sönmek bilmez bir alev vardı ki, sonrakilerde aransa da bulunamıyor, yerini sinsi bir bencilliğin, küçük çıkar hesaplarının aldığı görülüyordu" (II, s. 439). Bu övgü, Ferid Bey'in, farklı koşullarda çok tehlikeli olabilecek siyasal eğilimlerini hesaba katmaz. Bu konuya, yukardaki değerlendirmeyi yapan mühendis Ahmet Ziya vesilesiyle tekrar döneceğiz.

Attilâ İlhan, Miralay Ferid'in çağdaşı olan başka kahramanlar da yaratmıştır. Bunlar Halıcızâdeler, Hacıbeyoğulları ya da Ferid Bey'in kızkardeşi Hayrun Hanım gibi çocuklarıyla birlikte, iki nesil halinde romanda yer alırlar. Böylece dönem farkları, nesil ve fikir kavgalarıyla birlikte verilir.

Halıcızâdeler Selanikli eski bir ailedir. Ailenin kurucusu Köse İsmail Bey Aşağışehir'de koca bir imalathane tesis etmiş ve dostları Leon Mizrahi de onları "Avrupa'ya yerleşmiş Musevi ve Ermeni halıcılarla temasa geçir(miştir)" (IV, s. 123). "Halıcızâde 'Köse' İsmail Bey, müddeti ömründe hareme uçkur çözmemiş, mazbut, dini bütün bir adamdı" (IV, s. 151). Buna karşılık oğlu Abdi Bey ('Bacaksız' Abdi) tam bir seksomanyaktır. Bununla beraber Abdi Bey'in kişiliği adı, etek düşkünü bir mirasyedinin kişiliğine indirgenmemiştir. Gerçekten Bacaksız Abdi ilk öğretimini *Alliance Israelite*'de yapmış, gençliğinde Paris'te ayak sürtmüş ve kovulana kadar "Ulumu Siyasiye" kurları izlemiştir. 1908'den sonra İttihat ve Terakki'ye giren Abdi Bey *Tanin*'de yazdığı keskin yazılarla (bunları nasıl yazmışsa?) kendini kabul ettirmiş ve küçük aralıklarla 1918'e kadar izlenen politikanın başlıca mimarlarından olmuştur. Bu politika iflasla sonuçlanınca "sabık Edirne mebusu Abdi Bey" de kurtuluşu kaçmakta ve Mizrahi'lerin yalısına sığınmakta bulmuştur.

Bacaksız Abdi, Attilâ İlhan'ın yarattığı en karikatürel tiplerdendir. Siyasette böyle önemli bir rol oynayan insanın, romanda bir seks makinesi gibi sunulması ve Mizrahi'lerin Yeniköy'deki yalısını, Kore gazisi Yüzbaşı Demir'in hayallerinden çıkmayan bir "Geicha-House"a çevirmesi inandırıcı olmuyor. Abdi Bey'in "saplantısı cinsel çeşitleme" (IV, s. 234) olan Mizrahi'nin karısı Rosa ve esrarkeş kızı Raşel'le ilişkileri romana pek bir şey katmıyor. Buna karşılık yazar, Hacıbeyoğlu ailesini daha ayrıntılı işleseydi, sanırım romanda eksik kalmış bir boyut geliştirilir ve daha gerçekçi sahneler ortaya çıkabilirdi.

Hacıbeyoğlu ailesi Egeli bir toprak ağası ailesidir ve romanda asıl önemli bir rol oynayan, ağanın solcu çocuğu Halim'dir. Halim'in çocukluğu köyde, babasının düşkün olduğu deve güreşleri arasında geçmiştir. Babası, Yaşar Kemal'in romanlarında rastladıklarımıza benzeyen acımasız bir ağadır ve çocuğu yaşında, Boşnak bir kızı nişanlısından ayırarak "kuma" yapmıştır. Küçük gelinin köy öğretmeni olan nişanlısının cesedini Aşağı Gediz köylüleri bir süre sonra nehirden çıkarmışlardır (I, s. 60). Ağa'nın iki oğlundan Osman, babasının yolunu izler, iktisadi gücünü siyasal güç haline getirmesini becerir ve Menderes'e yakın bir milletvekili olarak Meclis'e girer. Üniversiteyi "mason ve komünist yuvası" (I, s. 244) olarak gören aşırı bir sağcıdır. Buna karşılık Halim, romanda pek açıklanmayan bir süreç içinde şehirli ve entellektüel olmuş, aktör olarak çalışmaya başlamış ve sol fikirleri benimsemiştir. Bu durum elbette babası tarafından hazmedilememiş ve Halim "sen kalk gavurluğa heves et, zındıklarla birlik ol, Ümmed-i Muhammed'e karşı gel!" (I, s. 33) diye celallenen Hacıbeyoğlu tarafından reddedilmiştir. Baba oğul birbirlerinden nefret eder, karşılıklı olarak "gebermelerini" beklerler. Romanın önemli tiplerinden Halim'e tekrar döneceğiz.

Aynanın İçindekiler'de Ferid Bey neslinden başka bir kahraman da bizzat Ferid Bey'in kızkardeşi Hayrun Hanım'dır. Hayrun Hanım, kadın olduğu halde erkek görünüşlü, erkek gibi davranan, erkek gibi giyinen ve şahane yalısında beyaz Rus asıllı küçük sevgilisi Nadeja ile yaşayan bir travestidir. Attilâ İlhan, roman dizisiyle ilgili genel açıklamasında, kahramanlarından sadece gerçeğe en aykırı gibi görünen Hayrun Hanım'ın bir hayal sentezi olmadığını, onun gerçekten yaşadığını ve uzaktan uzağa hayatını incelediğini belirtiyor. Biz Attilâ İlhan'ın bu düşüncesini paylaşmıyoruz. Bizce Hayrun Hanım, belki de bir "sentetik" alayım olmadığı için, romanın en gerçeğe uygun ve en duygulandırıcı tiplerinden

biridir. Hayrun Hanım bir doğa hatasının kurbanıdır; karma seksli bir insandır. Sorunu psikolojik plandan önce fizyolojik plandadır. Belli bir yaştan sonra "erkeklik" niteliği ağır basınca çevresi tarafından itilmiş, adeta afaroz edilmiştir. Ferid Bey, onun kardeşi olmaktan utanır ve bunu gizlemeye çalışır. Aslında yaşantısı "solculuk"la hiç ilgisi olmayan kızı Suat da Hayrun Hanım'ın yaşantısına tahammül edememekte ve onun "aşağılık burjuva" (I, s. 257) hayatından iğrenmektedir. Buna karşılık Hayrun Hanım tutarlı, sadık ve şefkatli bir insandır. Sınıfına uygun siyasi fikirlerine sonuna kadar bağlıdır ve "mübarek adam" dediği Menderes'i 27 Mayıs'tan sonra da savunur. İş hayatında da becerikli ve başarılıdır. Bayraktar Çiftliği'nin ve önemli bir hissesi olan Akın Limited Şirketi'nin yönetiminde etkili bir rol oynar. Kendisine yüz çevirmiş yakınlarına karşı şefkatle mukabele eder. Kardeşi Ferid'in kalp krizlerinde, her işini bırakarak yardımına koşar ve kızı Suat'a da sonunda kendi yalısına bitişik yalıyı satın alarak hediye eder. Fikirleri ne olursa olsun, Hayrun Hanım, okuyucuda pek sempati uyandırmazsa da, acımayla karışık bir takdir duygusu uyandırır.

Ferid Bey neslinden belki de en önemli kahraman, Ahmet Ziya'dır. Ahmet Ziya'nın önemi, çoktandır "harekete küsmüş" (II, s. 203) ve ona karşı belli bir mesafe almış olmakla beraber temel inançlarını yitirmemiş ve çevresinde de saygınlığını hâlâ koruyan bir solcu olmasından ileri geliyor. Ahmet Ziya, adeta yazarın fikirlerinin ve "genel çözüm" dediği dönemin bütüncül analizinin sözcüsüdür. Meşrutiyet'ten 27 Mayıs'a kadar sol hareketin bilançosunu da onun ağzından dinleriz.

Ahmet Ziya, Abdi Bey'in (Attilâ İlhan uzlaşmaz akrabalıkları pek seviyor) kayınbiraderidir. Birinci Dünya Savaşı sırasında mühendislik tahsil etmek üzere Almanya'ya gitmiş, orada devrimci fikirleri benimseyerek Berlin'de Rosa

Luxemburg ve K. Liebknecht'in başını çektiği *Spartakus* hareketine katılmış ve daha sonra ülkesine dönerek Kuvayı Milliye saflarında yer almıştır. 1920'de Moskova'da Şark İşçileri Üniversitesi'ne (KUTV) devam etmiş ve orada uluslararası komünizmin sorunlarıyla tanışmıştır. 1923'te "işaret ışıklarını yakmamış bir taka" (V, s. 103) onu, karısı Dr. Melek'le birlikte Anadolu Kavağı'na bırakmış ve artık Türkiye'de eyleme başlamıştır. Arkasından 1925, 1927, 1930 tevkifatlarında tutuklanmış, bir ara Nazım Hikmet ve Şevket Süreyya ile birlikte hapis yatmış, fakat daha sonra "profesyonel devrimcilik"e veda ederek, temel inançlarını değiştirmeden hayatını kazanma yolunu tutmuştur. Bu "pasif" dönem, kendisine sol hareketin geçmişini bir bütünlük içinde değerlendirme fırsatını da vermiştir.

Attilâ İlhan Aynanın İçindekiler dizisine 27 Mayıs Hareketi'yle başladığı için biz, önce, Ahmet Ziya'nın bu hareketle ilgili yorumlarıyla karşılaşırız. Fakat burada, anlatımı kolaylaştırmak amacıyla, devrimci mühendisin fikirlerini ve yorumlarını kronolojik düzen içinde vermeye çalışacağız.

1940'larda Türkiye'de Şeflik sistemi, işgal korkusu altında Nazilerle flört eder ve Saracoğlu hükümeti şahlanan Turancı hareketleri desteklerken, Ahmet Ziya Almanlarla içli dışlı ilişkiler içinde bir şirkette çalışmakta^{20b} ve geçmişiyile hesaplaşmaktadır. Uluslararası komünizm ne zaman ve kimin hatasıyla rayından çıkmış ve iki akıma bölünerek bir iç kavgaya dönüşmüştür? Ahmet Ziya bu soruya Sultan Galiyef'in "mutemet adamı" ve Mütarekede Mim Mim gruplarıyla birlikte çalışmış eski Çekacılardan Resul Hocayef'in ağzıyla cevap verir. Şunları söyler Hocayef: "(Uluslararası komünizme) Galiyef ihanet etmedi özüm, ölüym, Çugaşvili (Stalin) ona ihanet etti; o panislavist olmasaydı, Galiyef pantürkist olur muydu?" (V, s. 69). Ahmet Ziya da bu düşüncededir ve bu ayrımı Türk komünist hareketine uygular. Ahmet Ziya'nın bu konudaki

şüphesi 1930 tutuklanmasına kadar uzanır: Devrim, beynelmilel niteliğini kaybediyor ve "Ruslaşıyor" (V, s. 73). Bu kuşkusunu giderek güçlenir ve bir inanç haline gelerek onu hareketten uzaklaştırır. O zaman Türk komünist hareketinde iki çizgi saptar: 1) Sultan Galiyef'in ulusal çizgisini izleyen Mustafa Suphi, Nazım Hikmet ve –bir tarihe kadar Şevket Süreyya– gibi gerçek devrimciler; 2) Beynelmilel komünizm yaptığını sanarak Rus milliyetçiliğinin peşine takılanlar: Öbürleri. Nazım Hikmet bile "ulusal" yolu bulmadan önce epeyce bocalamış ve *Şeyh Bedrettin Destanı*, *Kıyamet Sureleri* ve *Kuvayı Milliye Destanı* gibi eserlerini vermeden, yersiz bir "beynelmilelciliğin" etkisi altında "Si-Ya-U" (Çinli), "Benerci" (Hintli), "Taranta-Babu" (Habeş) gibi şiirler yazmamış mıydı? (V, s. 330). Evet, "çoğu Türk Ocağı çıkışlı ilk Türk komünistleri Mustafa Suphi, Etem Nejat vs. Nur Vahidof ile Sultan Galiyef'in uzattıkları ele sınımsız sarılmışlar(dı)" (V, s. 267). Başlangıçta Nazım, Vala, Ahmet Ziya bu fikre karşı çıkarken, Resul Hocayef katıvermişti. O Hocayef ki kendisini "Ciddi bir *kritika* yapmalısın yoldaş! Asyalı zahmetkeşleri hor görmektesin" (V, s. 328) diye uyarmıştı. 1940'ların boğucu havası içinde, Çekacıların kurşuna dizmek üzere alıp götürdükleri Hocayef'in hayali, Ahmet Ziya'nın gözleri önünden gitmez. Sultan Galiyef'i eleştiren Dr. Melek'i nasıl azarlıyordu Hocayef? "Kim kimin namına kimi itham ediyor. Türkiye Komünist Fırkası adına sen Sultan Galiyef'i mi? Öyleyse bilesen, TKF Suphi yoldaşın, Suphi yoldaş ise Galiyef'in oğludur: Cedddini inkâr eyleyen namerttir, evet!" (V, s. 348) Ahmet Ziya da ulusal komünizmi seçmişti ve "Türk komünistiyim!" (V, s. 46) der. Fakat bu yolun da sapma tehlikeleri mevcuttur. Şevket Süreyya'nın izlediği çizgi bu yöndeki yanlış ihtimallerini sergilemiyor mu? Şevket Süreyya "hareketten 1925'te soğumuş, 1927'de uzaklaşmıştı". O gün bugün "Anadolu'nun hizmetindedir" (V, s. 19). Peki Anadolu kimin hizmetindedir? Şevket

Süreyya "hareketten uzaklaştıktan" sonra, "Galiyef sosyalistliğinin ana fikirlerini içeren" (V, s. 348) *Kadro* dergisini çıkarmıştır. Fakat Refik Saydam'ın "kimse(nin) gereğince değerlendirmedeği" (V, s. 365) ani ölümünden sonra, Saracoğlu Hükümeti kurulunca Türkiye'de Nazilere sempati artmıştı. Bu yüzden o tarihte İktisadi ve Sanayi Tetkik Heyeti Reisi olarak karşımıza çıkan Şevket Süreyya hâlâ "Anadolu"nun hizmetinde miydi? Yazar, kahramanları ağzından, tek parti rejiminin Atatürk'ün ölümünden sonra "faşizm"e dönüştüğünü açıklar. Fakat bunu sosyo ekonomik süreç içinde inandırıcı bir çözümlemeye bağlamaz. 1938'de, CHP'de tüzük değişikliği ile İnönü "Milli Şef-Değişmez.Başkan" olunca rejim de birdenbire faşistleşmiş ve ona hizmet edenlerin siyasal rengi değişmiştir. Bu arada bir Alman firmasının şubesi gibi çalışan Keleşoğlu Şirketi'nde mühendislik yapan Ahmet Ziya'yı yazar korur. Gelişmelerden tedirgin olan Ahmet Ziya zaten şirketle mesafesini almıştır ve bir süre sonra da Yahudi asıllı bir Alman şarkıcıyla aşkı, kendisi için bir tuzağa dönüşerek tutuklanır.

Ahmet Ziya'yla 27 Mayıs Hareketi'nden sonra tekrar karşılaşırız. Miralay Ferid'e, rahatsızlığından dolayı geçmiş oluna gelmiştir. Kendisini ressam Faris'in ölümü dolayısıyla yaptığı konuşmadan hatırlayan Ferid Albay'ın yeğeni Suat, bu iki insanın aralarındaki korkunç "bağdaşmazlığı" düşünerek nasıl biraraya geldiklerine şaşar. Aslında Ferid Bey'in coşkusu karşısında Ahmet Ziya susmakta ve hep konuyu siyasetten uzaklaştırmaya çalışmaktadır. Fakat sonunda kendini tutamaz ve "27 Mayıs'ın devrim filan olmadığını ve ilkel bir hükümet darbesi sayılması gerektiğini" (II, 205) ağzından kaçırır. Daha sonra da 27 Mayıs'la ilgili düşüncelerini –yazarın çözümlemesini yansıttığı bir biçimde– daha ayrıntılı olarak ifade eder. "Güney Amerika ülkelerindeki hükümet darbeleriyle alay eder dururuz. Amerika Doğu Akdeniz'e ayak basalı, bizim buraları oralara dönmedi mi?" (II, s. 225) Ahmet Ziya'ya

göre 27 Mayıs, Menderes'in bir "blöf" amacıyla Moskova'ya bir seyahat tasarlaması üzerine yapılmış ve bunun için de ilk bildirisinde "Nato'ya ve Cento'ya bağlı olduğumuzu" ilan etmiştir. Harekete aktif olarak katılan Yüzbaşı Demir'in, bu açıklamanın "dış müdahaleyi önlemek için yapıldığını" söylemesi üzerine, Ahmet Ziya bunun "müdahalenin kendisi" olduğunu söyler ve ilave eder: "... bizde devrimciliğin tarihi, bir bakıma yabancı müdahalelerin tarihidir" (II, s. 225–226). Ahmet Ziya bundan sonra analizini daha üst bir düzeye yükseltir ve yazarın "genel çözüm"ünün önemli bir parçasını teşkil eden şu açıklamayı yapar. Yakın tarihimizde "Batılılaşma" dediğimiz şey "müthiş bir numara(dır.), zannedildiğinden daha müthiş! Türk münevveri inkılâpçı olmak için önce Batılı olması icabettiğini sanıyor, o dakikadaysa halkı iki asırdır istismar eden Batılının, onun içerdeki uşağı olan kompradorun yanbaşında yer alıyor" (II, s. 227). "Meşrutiyet münevverinin de, Cumhuriyet münevverinin de temel tercihi 'Garplı olmak', zira bunu müterakki olmak zannediyor! Sosyalistliğe itibarı da Garplılığın bir çeşidi olmasından mütevellit: memleketin iktisadi ve içtimai zaruretlerinden doğmuyor..." (V, s. 349). İşin ilginç yönü, Atatürk'ün ölümüne kadar devam ettiği şayılan Kemalist devrimi de elinin tersiyle iten bu analiz, o anda Nazilerle içli dışlı olan bir şirkette çalışan mühendis Ahmet Ziya tarafından yapılmaktadır. Bereket versin ki Ahmet Ziya gerçekçidir, kendi çelişkilerini de görür ve özeleştirisini yapar. Aslında Ahmet Ziya'nın iç tartışması, "partideki uzlaşmaz ikilikten, Moskova davalarından bağımsız (sürmekte-dir)" (V, s. 328). Kahramanımız düşündükçe daha iyi anlar ki "münevver olarak içine düştüğü çıkmaz, yaşlandıkça daha açık, daha da aydınlık olarak gördüğü 'yabancılaşma'dır" (V, s. 329). Yabancılaşma? Attilâ İlhan'ın "dumanlı ayna"da gördükleri, "yabancılaşmış insanlar"ın dünyasıdır. Yazar kahramanlarının "yabancılaşma"sını sadece fikir ve yaşantılarında-

ki tutarsızlıklarla açıklamaz, onların özel hayatlarına girer ve seksüel gizemlerini de deşer. Attilâ İlhan'ın romanlarında seks, Mayıs 1968'den sonra tüm dünyaya yayılan bir "*liberation*" modasına paralel olarak, siyasal davranışların ve yabancılaşmaların bir anahtarıdır. Örneğin Ahmet Ziya'yı alalım. Romandaki en sağlıklı tiplerden biri olan bu kahraman kadınlara çok düşkündür. Fakat siyasette "ulusal"lığı kimseye bırakmayan ve "garpçılık"ı yerden yere vuran bu devrimci, nedense hep "gavur kızlarına" düşkündür ve geçmişine dönüp de aşklarını anımsayınca, gözlerinin önünden sırayla Melissa, Meleho, Nadya, Yelizaveta ve Elke resmi geçit yaparlar. Almanya'dan dönüşünde aşık olduğu "cinselliği bir girdap" (V, s. 77) olan Nadya kendisine her şeyi (yaklaşan savaş, donanma davası vb.) unutturmuyor muydu? Zaten son tutuklanması da ailesini kurtarmak için Nazilerin rehini haline gelmiş olan Yahudi asıllı Elke'ye aşkının bir sonucudur. Siyasal özellikleriyle kişisel gerçeğini bir türlü uyuma sokamamış olan bu insancık, Miralay Ferid'in ölümü dolayısıyla kendi gerçeğini en iyi kendisi ortaya kor: "Nasıl fikir aksiyondan kopunca ölürse, fikir adamı da ölür. Kendimi bundan hiç affetmiyorum" (II, s. 441).

Attilâ İlhan'ın ikinci nesil kahramanları, genellikle, daha önce tanıttığımız kahramanların çocukları, yeğenleri ya da onların sevgilileridir. Bunlar da varlıklı ailelerden gelmiş ve siyasal bilinçle Menderes döneminde kavuşmuş, çoğu "ilerici" gençlerdir. Miralay Ferid Bey'in neslinde kadın düşkünlüğü ya da travestilik gibi doğuştan gelen uyumsuzluklar, bu nesilde –daha doğrusu bu neslin ele alınan kesiminde – Batı ülkelerinde bile istisna teşkil edecek bir seksüel liberasyona dönüşmüştür.

Attilâ İlhan genç kahramanlarını da siyasal çizgilerine göre veriyor. Bunlar arasında sosyalistler vardır, Kemalizmle sosyalizm arasında bocalayan 27 Mayısçı subaylar vardır, ni-

hayet faşistler vardır. Yazar bu neslin de seksüel yaşantılarını, siyasal felsefeleriyle bütünleşmiş bir şekilde betimlemeye özen gösteriyor. Yüzbaşı Demir, yazarın en çok sempati duyduğu ve portresini en ayrıntılı bir şekilde çizmeye çalıştığı kahramanlardan biridir.

Demir Yüzbaşı mütevazı bir aileden gelmektedir. Çocukluğunu dedesinin Bursa'da, Muradiye'deki ahşap, cumbalı evinde geçirmiştir. Daha ziyade bir küçük konağa benzeyen bu evde gerçek otorite, dindar ve muhafazakâr dedesi Hoca Rasim Efendi'dir. Silik bir şahsiyet olan babası Feyzullah Efendi'nin, Hoca Rasim'in elini sık sık öpüşü, Demir'in çocukluk yıllarında muhayyilesine çakılmış birkaç tablodan biridir. Buna karşılık annesi Suat Hanım, "Abdülhamid'in sadık bendelerinden" biriyken İttihatçılar gelince Bursa'ya sürülmüş bir ailenin görgülü bir kızıdır. (III, s. 109) Rasim Hoca'nın evine gelin olarak girince İstanbul'daki tüm alışkanlıklarından vazgeçmek ve kocasının sözünün geçmediği bir çevreye istemeyerek uymak zorunda kalmış ve "gençliği heder edilmiş" (III, s. 105) bu kadın, kocasıyla "beraber, değil, yan yana" (III, s. 67) yaşamaya başlamıştır. Ne var ki, dedesi, bir ara gerici gösterilere katılmaktan tutuklanır, fakat kısa bir süre sonra serbet bırakılmasına rağmen çok yaşamaz, öbür dünyaya geçer. Rasim Hoca'nın ölümü Suat Hanım'a çoktandır özlenen bir özgürlük hayatı getirmiştir. Süslenip boyanmaya, tambur çalıp şarkı söylemeye ve Nezihe Muhittin'in, Mebrure Sami'nin, Suat Derviş'in "aşk ve tahassüs" dolu romanlarını okumaya başlar. Küçük Demir için örnek alınacak model, amcası ve Miralay Ferid'in silah arkadaşı Dr. Hayrullah'tır. İkinci Dünya Savaşı sırasındaki kahramanları Mareşal Rommel ve general MacArtur olan Demir, çocukluğunda sevgiyle bağlı olduğu Dr. Hayrullah'ın etkisiyle bir askeri liseye kaydolur. Yakışıklılığı dolayısıyla okulda "Jön Demir" diye çağrılan genç kahraman, egemen ideolojiden kuşku duymaya daha li-

se yıllarında başlar. "Donanma Davası" buna vesile teşkil eder ve kamuoyuna "sinsi bir casus" (III, s. 124) diye takdim edilen Nazım Hikmet'in "mahpusluğun her yanını sarmış bürümcük hüznünü, masmavi bakışlarıyla yırtan" (III, s. 124) görünüşünden etkilenir. Üsteğmen olarak katıldığı Kore Savaşı ise –yaralanıp, madalya almasına rağmen– tüm inançlarını çökertir. Artık kafasındaki temel soru "Kore'de kimler için savaştık?"tır. Eşini savaşta kaybetmiş olan ve sık sık "War is terrible!" diyen Yoko'yla bir genelevde tanıştığı "Budha rahibi" görünüşlü Mamasan Shamisen'in hayalleri onun anılarını Türk Tugayı'nın imhası kadar meşgul eder. Artık "içindeki yara açılmıştı, fena halde kaniyordu" (III, s. 78).

Kafasındaki sorular ve şüpheler, senelerce sonra bir röportaj için gazeteci Ümid Ersoy'la Şark Kahvesi'nde buluştuğu zaman bir yanıt bulmaya başlar. Hayatta bazı rastlantılar vardır, insanları değiştirirler. Yüzbaşı Demir için de Ümid'le buluşması bir dönüm noktası olmuştur. Sonraları düşününce kabul eder ki "Her şeyi değil ama, çok şeyi borçluydu Ümid'e!" (III, s. 157). Ümid onun sadece siyasi fikirlerini radikalleştirerek kalmaz, Kore'de –psikolojik nedenlerle– kaybetmiş olduğunu sandığı erkekliğini de ona iade eder. Fakat o Ümid'e olduğu kadar, belki daha fazla, sonraları evlerinde pansiyoner olarak kaldığı Suat'a da bir ilgi duyar. Kuledibi'ndeki bakımsız apartmanda onu ilk görüşünde Yüzbaşı Demir, Suat'ın "Işıklar Askeri Lisesi'nden beri düşlerinde saltanat süren 'renkli kadın' olduğunu anlamış çarpılmıştı" (III, s. 278). Gerçi bu sırada Ümid'le ilişki içindedir ve Suat da evlidir. Fakat içinden bir kuvvet kendisini, bu "renkli ve rayihalı" kadına doğru itmektedir. Yoksa dedesinin ölümünden sonra sürüp sürüştüren annesiyle aynı adı taşıyan bu kadın arasında bilinçaltı bir ilişki mi kurmuştur?

Yüzbaşı Demir'in üstün tarafı kültürü ve bilinç derecesi değil, insanlığıdır. Gerçi Tokyo –ve döndükten sonra– Gülha-

ne Hastanelerinde bir sürü klasik okumuş, ufkunu genişletmiştir. Şark Kahvesi'nde de Ümid, onu *Karamazov Kardeşler*'i okurken bulur. Fakat Demir, iddialı bir sosyalist olmadığı halde davranışlarında onlardan çok daha insancıl, çok daha sevecendir. Solcu Suat'la kocasının adam yerine koymadıkları komşularıyla bir rahatsızlık dolayısıyla öyle bir ilgilenir ki, Suat şöyle düşünmekten kendini alamaz: "Sen yıllardır insan-cılığı kimselere vermemişsin, 'mimli' solcu aydın geçiniyorsun; o geliyor daha ayağının tozuyla iki jest yapıyor, birden içindeki o dipsiz bencillik kuyusunu görüyorsun" (I, s. 212). Attilâ İlhan'ın bütün "solcu"larında bu "dipsiz bencillik kuyusu" seri boyunca sınıtır durur.

Yüzbaşı Demir gazeteci Ümid'in etkisiyle Kemalist devrimcilikten daha da sola kaymıştır. Miralay Ferid'le bir tartışmasında onların neslini, Mustafa Kemal'in ölümünden sonra devrimi tamamlamak yerine, işi "tatlısu faşistliğine" (I, s. 235) dökmekle suçlar. Ve ilave eder: "İşçilerimiz, o sizin hanımevladı (Menderes kastediliyor. T.T.) 'öl dese' yoluna ölecek albayım. Uyandırmaya kalkışanlar hapiste" (I, s. 239). Daha sonra anti emperyalist bir nutuk çeker ve Nato'ya girişimizi, bizzat katılmış olduğu Kore Savaşının bir ödülü olarak yorumlar. Kore Savaşında amaç "Amerika'nın emrinde, Amerika için ne kadar kolay ve yiğitçe ölebileceğimizi göstermekti... Demek ki başarmışız" (III, s. 185). Fakat yine de ümidi, radikal bir 27 Mayıs'çı olarak, Nato'yla bütünleşmiş Silahlı Kuvvetler'dedir. Bizde Batılı bir sınıflaşmanın olmadığı iddiasına dayanarak "Ta Jön Türklerden beri ilerici tek güç ordu!" (I, s. 363) der. Ne var ki, 27 Mayıs da umutlarına cevap vermez ve hareketin bünyesinden gelen bölünmeler içinde emekliye sevk edilir. Böylece yazarın sempatik gösterdiği "Kadro"cu tezler bir kez daha yenilgiye uğrarlar. Bu yenilgi kaçınılmaz mıydı ve sonuç olarak tekrar seçimlere dönmek olumlu mu olmuştur? Yazar bu sorulara açıkca yanıt vermekten kaçınır ve Mil-

li Birlik Komitesi'ndeki bölünmeleri anlatmakla beraber, Türkes ve arkadaşlarının hazırladığı -ve o sırada aydınlarda büyük bir ürküntü yaratan- "Ülkü ve Kültür Birliği" tasarısından sözetmez. Bununla beraber, 27 Mayıs Marksist Ahmet Ziya'nın ağzından analiz ederken olayların "dış diyalektiğine" (emperyalist "sistem'e) tayin edici bir rol verir. Ahmet Ziya'ya göre "seçimle iktidar olmuş milli hükümetini 'sistem'e istinat ederek deviren bir hareket, 'sistem'in diyalektiğinden paçasını kurtaramaz; başka bir ifadeyle angajman onu münhasıran dış politikada değil, iç politikada da bağlar" (III, s. 427). "(Sağcı iktidar) küstahlığı Rusya ile flörte kadar vurduruyor, ona ciddi bir ders lazımdı, verildi" (III, s. 427). Bu analizlerde hem katı bir determinizm hem de 14'lerin elimine edilmesine -ve seçimlere gidilmesine- esefle bakan bir ton hakim gibidir. Ahmet Ziya "İran'da Musaddık neden devrildiye, Türkiye'de Menderes ondan devrildi. Mahiyet farkı yok aralarında, sadece derece farkı" (III, s. 426) derken, bize göre, ipin ucunu iyice kaçırmaktadır. Ülkesinin petrollerini millileştirdiği için CIA tarafından öldürülen bir anti emperyalist devlet adamıyla Amerika'dan üç beş dolar daha fazla koparmak için blöfe hazırlanan bir demagog arasında tam bir "mahiyet farkı" vardır.

Attilâ İlhan'ın roman dizisinde, açıkca "faşist" olarak damgalanan tek bir kahraman vardır: Dr. Sevim. Kardiyolog Sevim Merdoğlu da yazarın tüm kahramanlarında olduğu gibi kişiliğini hazırlayan çocukluk yıllarıyla birlikte verilir.

Fakir bir aileden gelen Sevim, çocukluk yıllarını üvey babasının işkencesi altında geçirmiştir. Bu sefiş adam her akşam içmekte, sonra onu "oynatmakta", daha sonra da tekme tokat dövmektedir. Bu bitip tükenmeyen eziyet, sonunda genç kız için bir alışkanlık haline gelmiş ve onu mazoşist yapmıştır. İlk adetini de tekme tokat arasında gören küçük Sevim, artık "tokatların yalazını teninde hissedince, gizli bir

zevkten... ürperiş"ler (II, s. 395) hissetmektedir. Ne var ki, bu işkence dünyası Sevim'in kişiliğini ezmez, tam tersine onun ihtirasını kamçılar ve kendi dışındaki refah alemine özlemini artırır. Yokluk içinde olmasına rağmen okur, doktor olur ve para aşkının kamçıladığı çalışma gücüyle kısa zamanda imrendiği sınıfın saflarına karışır. Sportif yapısıyla ("Basket" Sevim), Batılı görünüşüyle ve Jaguar arabasıyla yerinden memnundur. "Sıfırdan başladım, lisede kitabım, Tıbbiyede beyaz gömleğim yoktu!" (II, s. 219) diyen kardiyolog, "bencilliği" hayat kuralı yapar ve "merhamet"i de "hayata yakışmayan bir his" (II, s. 219) olarak kabul eder. Sınıf değiştirmesiyle beraber mazoşizmi de sadizme dönüşmüş ve çevresine eziyet etmeye başlamıştır. Yer yer dışavurumcu ressamlar gibi, tiplerini karikatürleştirmekten hoşlanan yazar, Dr. Sevim'in sadizmini de Anayasa Profesörü –ve 27 Mayıs'tan sonra Kurucu Meclis'te üyelik bekleyen– kocasına attığı dayakla renklendirir. "Ona vurdukça gönlünde kızıl dikenli ateş gülleri açılmış, cinsel bir sarmaşığın görünmez dalları bacaklarından boynuna doğru hızla sarılmıştı" (II, s. 187), Dr. Sevim kendisine aşık olan bir eczacıyı da devamlı hakaretlere boğar, zaman zaman da döver. Oğlu yaşında bir gençle yaşayan kardiyolog, "Türklerdeki kalkınma tutkusunu" yeren ve Türkiye'ye –o dönemin Thornburg ve Baker raporlarında olduğu gibi– tarıma dayalı kalkınma reçeteleri süren bir Amerikalıyla da ortak bir ilaç fabrikası kurma peşindedir. "Aynanın İçindeki" Amerikalılar da çelişkiler içindedirler!

Romanda çizilen portresiyle Dr. Sevim'in ruhsal açıdan dengesiz olduğu meydándadır, fakat bir "faşist" olduğu söylenebilir mi? "En Avrupalı görünenlerimiz, en kibar pavyonlarda, gecenin bir saatinden sonra çiftetelli oynuyorlar" (II, s. 217) diye Türk erkeklerini eleştiren bu kadının, sado-mazoşist eğilimler taşıyor diye mutlaka "faşist"mi olması gerekir? Dr. Sevim'in değerlendirmesini bizzat yazar yapar: "Faşistti

doktor Sevim, mutluluğu ancak kendisi gibi 'üstün' insanlara tanıyan, yığınlaraysa onlara kölelik etmek görevini yükleyen koyu bir faşist!" (II, s. 219) Zaten tiyatrocı Galip Çakar "Türk faşizmi"ni psikanalitik terimlerle tanımlamıştır: "... faşizmin olması için, sadizmin olması şart! Siz bakmayın Dimitrov'un tarifine... Bizdeki faşizm, yönetimi tekeline almış bürokratların gizli sadizmidir" (II, s. 220). Bu tanıma tek parti yönetiminin tümü girdiği gibi, Türk komünistlerinin birçoğu da uygun düşer. Eylemden uzaklaşmış, harekete küsmüş olmasına rağmen, sol analizler yapan Suat da bu kategoriyle bağdaşır. Dr. Sevim'i ilk görüşünde "çarpılan" Suat daha çok mazoşist eğilimler taşır ve anlaşılmayan bir süreç içinde "sevici" olur. Erkeksi annesi Hayrun'dan nefret eden ve Yüzbaşı Demir'e zaaf duyan Suat'ı seviciliğe iten bir psikolojik analiz yapılmaz. Çok genel bir düzeyde, kocasının mutlu edemediği bu kadında, annesine karşı hissettiği duyguların iki yönlü olduğunu ve nefretin kolayca bir "özdeşleşme"ye ve aşka dönüşebildiğini tahmin edebiliriz.

Atillâ İlhan'ın siyasal davranışlarla psikanalitik veriler arasında kurduğu ilişki, Batı'da 1960'larda başlayan ve Mayıs 1968'den sonra bütün Avrupa'ya yayılan bir akımdan ilhamını almışa benzemektedir. Özellikle İtalyan sineması bu konuda ilginç örnekler vermiştir. Bernardo Bertolucci'nin 1964'de çevirdiği *Prima della rivoluzione*'si, bir arkadaşının etkisiyle komünist olan bir burjuva çocuğunun daha sonra, düş kırıklığı ve kararsızlık içinde, göz kamaştırıcı bir düğünle kendi sınıfına nasıl döndüğünü anlatır. Nevrotik teyzesiyle seksüel ilişkisi kuran Fabrizio, yolunu bulamamış bir neslin dramını sergiler. Bertolucci, eseri için, "kendisine bir aynada bakan iç çelişkilerin ve kararsızlığın ta kendisidir"²⁰⁹ diyordu. Suat'ta da Fabrizio'ya benzeyen bir taraf vardır. 27 Mayıs'ı "İşçi sınıfı nerede?" (I, s. 198) diye eleştiren bu genç kadın, nefret ettiği annesinin hediye ettiği yalıdan "evim" diye bahsederken yazar

"yoksa sınıfı onu geri mi almıştı" (II, s. 433) diye sorar. Fakat Suat, mazoşist eğilimiyle ve seviciliğe kayışıyla daha çok Lili-ana Cavani'nin *Gece Bekçisi*, (1973) filmini anımsatır. Bir temerküz kampında kendisiyle sadist ilişkiler kuran Nazi subayını yıllar sonra görünce, ona karşı arzuları kabaran bir kadını anlatan bu film, Batı'da çok hırslı tartışmalara neden olmuştu. Attilâ İlhan da "Suat, bir Hristiyan Ortaçağı karyolasında, elleri ve ayakları zincirle bağlanmış, çırlıçıplak, işken-ce yapacak Nazi subayını bekliyor" (II, s. 222) derken, adeta Cavani'yi tercüme eder gibidir.

Hem Suat hem de Yüzbaşı Demir'le biseksüel ilişkiler içinde bulunan gazeteci Ümid de romanın en renkli tiplerinden biridir. Tanınmış bir iş adamının kızı olan Ümid, babası sevdiği bir gencin ölümüne sebep oldu diye onu reddetmiş ve "bütün meslek sırlarını" basına açıklamıştır. Fakat birçok kahramanda olduğu gibi, Ümid için de verilen bilgiler ve çizilen portre ile yapılan değerlendirme arasında bir tutarsızlık vardır. Ümid şöyle tanıtılır: "Ümid'in yaşama tutumu da, fikirleri de kimselere benzemiyor. Ne 'alafrangalık' taslayıp gü-lünç olan yaşıtı 'sosyete kadınlarına', ne 'aydınlık' taslayıp kadınlığını kaybedenlere" (III, s. 227). Demir'in bir arkadaşı da, zarifliğinden ötürü Ümid'e "Barones" lakabını uygun görmüş-tür. Ne var ki, Ümid'in yaşantısını ortaya koyan sahneler, çe-lişkiler içinde, yabancılaşmış, hatta 1950'lerin Türkiye'sinde gerçeklerden tamamen uzak bir genç kadın tipi canlandır-maktadır. Ümid Ersoy, seksüel planda, o tarihlerde Batı mer-kezlerinde de rastlanmayacak derecede "*émancipée*" bir kadındır. Demir'le sevişirken kumanda hep onun elindedir ve Ko-re gazisi yüzbaşı "sevişmede hakkını böylesine arayan bir ka-dına ömründe hiç rastlamadığını" (III, s. 221) itiraf eder. Aynı tarihlerde Paris'te feminizmin ve kadının "*émancipation*" ha-reketinin başını çeken Simone de Beauvoir, Ümid'in "gözüka-ra kadınlığı" (III, s. 222) yanında utangaç bir taze gibi kalır.

Gerçek aristokratik kökenli Simone de Beauvoir, Sartre'a bile "siz" diye hitabederken, "Barones" Ümid, sözlerine hep "baba!" diye başlar. Ağzından "işçi sınıfı" lafını düşürmeyen bu kadın hep Amerikan pazarlarından alışveriş yapar ve Yüzbaşı Demir'in kıyafetini beğenmeyince onu Beyoğlu mağazalarına götürerek "gözlerinin yeşiline" uygun giysilerle donatır (III, s. 229). Ümid'in çelişkileri yazarı da rahatsız eder ve Yüzbaşı'nın ağzından şu açıklamayı yapar: "Yazarken ne derece ciddi, oturaklı hatta bilimsel, yaşarken o derece hafif, dalgacı, işin alayında bir kadın" (III, s. 260). Fakat bu kadın Milli Birlik Komitesi üyelerini çok etkiler ve onlar "Barones'in "inceliğini, zekiliğini, etkileyici havasını anlata anlata bitire(mezler)" (III, s. 394). Oysa ortada ince ve zarif değil, düpedüz külhan ve tutarsızlıklarla dolu bir kadın vardır. Nitekim Yüzbaşı Demir de Ümid'le evlenmeyi düşündüğü anlarda, genç kadının "külhanbeyliği rahatlığının" (III, s. 388) çevresinde ne kadar yadırganacağını bilincindedir. Notre Dame de Sion'da okuduktan sonra Paris'te eğitimine devam etmiş olan Ümid Ersoy'un referansları hep Batılıdır: Gramsci, Pavese, Calvino okur; Boccherini, Pergolesi, Albinoni dinler ve İstanbul sokaklarında, Saint-Germain'de yaşanmayacak bir hayat yaşar. Bu kadarına yazar da tahammül edemez ve bu durumda "Nasıl yabacılaşmaz peki adamı, nasıl?" (III, s. 261) diye sorar.

Attilâ İlhan'ın "dumanlı ayna"da gördüğü kahramanların en önemlilerini tanıtmaya çalıştım. Henüz tamamlanmamış olan bu roman dizisinde, ikinci planda kalmakla birlikte, çok ilginç nitelikler taşıyan daha bir sürü kahraman vardır. Yazar, daha önce de belirttiğimiz gibi, bu kahramanları aracılığı ile yarım yüzyıllık tarihimizin bir "genel çözüm"ünü yapmaya çalışıyor. Roman dizisinin şimdiye kadar bize sunulmuş olan kısmıyla, Attilâ İlhan bu denemesinde başarılı olmuş mudur? Yaptığımız ve yapacağımız eleştiriler ne olursa olsun, şurasını peşinen kabul etmeliyiz ki, yazar titiz ve yo-

ğün bir çalışmanın ürünü, yer yer büyük bir zevkle okunan ve yakın tarihimize ilgili tahrik edici ve düşündürücü sorular soran bir eser yaratmıştır. Biz yazarın isteğine uyarak, eseri kendi mantığı ve kendi "fiktif-gerçekliği" içinde ele aldık. Yer yer, yazarın tezleri olduğu belli olan fikirlerle polemik yaptığımız da, eserdeki bilgilerin ve tarihi verilerin irdelenmesine girişmedik. Böyle bir araştırma farklı bir yöntem ve çok daha ayrıntılı bir inceleme gerektirir. Bununla beraber yazarın tarihi-sosyolojik boyutlu çözümünü genel bir değerlendirme konusu olabilir. Bizce yazar, hemen tüm kahramanlarını çok dar bir çevreden seçerek genel bir toplumsal analize olanak sağlayacak bir tabandan uzaklaşmıştır. Attilâ İlhan'ın kahramanlarının büyük çoğunluğu zengin ve varlıklı sınıflardan gelmektedirler. Bunlardan bazıları Mizrahiler ya da Halıcızâdeler gibi görgülü, "libertin" ve kozmopolit; bazıları da Hacıbeyoğulları gibi köylü ve sonradan görme ailelerdir. Fakat Atatürk'ün ölümünden sonra emperyalizmle bütünleşen Türkiye'de, sınıf çıkarları bütün bu aileleri birleştirir. Fakat, garip bir rastlantı sonucu, bu ailelerin çocukları –veya yeğenleri– hep solcu (komünist) olurlar, ailelerini reddederler ve düzene karşı savaşırlar. Böylece Attilâ İlhan'ın bütün serisi burjuva kökenli küçük bir entellektüel çevrenin, hem halktan hem de ailelerinden kopuk, yabancılaşmış hayatını sergiler. Bu toplumsal kopukluk onları, kökenlerinden gelen bireycilik ve bencillik bağlamında, kendi aralarında da böler ve hemen hepsi harekete küser, Parti'den uzaklaşır.

Attilâ İlhan sol hareketin iç kavgalarını, 1940–41 yılları gibi Türkiye'de Nazi dalgalarının estiği bir güç dönemi dayanak alarak, özel bir roman (*O Karanlıkta Biz*) konusu yapmıştır. Bu romanı tarihi gerçekler açısından inceleyen Mete Tunçay, yazarın kökeni Sultan Galiyef'e giden "ulusal" komünistlerle Kominternçiler (romanda "Rusçular") arasındaki ayrımı gerçeklere uygun buluyor. Bana öyle geliyor ki, yazarın ama-

cı bunu aşmakta, Türkiye koşullarında "sol"un bütünüyle "yabancılaştığı" ortaya konulmaya çalışılmaktadır. Ulusal solu en iyi temsil eden karakter olan Ahmet Ziya da zaaf ve tutarsızlıklar içinde ve zaten kendi kendini kıyasıya eleştiren bir tiptir. Kendisine hayran olan yeğeni Doğan Rumeli ise, her sıkıştığı an dejenere babası "Bacaksız Abdi"yi paratoner gibi kullanan, sonunda ruhi bunalıma giren bir zavallıdır. Aynı çevreden Hacıbeyoğlu'nun oğlu Halim'e gelince, o da Partili solculara en çok hakaretler yağdıran tiptir. Karısı Suat bunlar hakkında şöyle düşünür: "İnsanların bütün kusurlarına batmışlar, hem herkese yukardan bakmayı kendilerine hak görür, (hem de) yeni bir dinin el değmemiş havarileri olduklarını yutturmaya çalışırlar" (V, s. 303). Halim çok daha acıdır. Özellikle ikinci tutuklanmasındaki çözölmeyi anımsayarak şunları söyler: "Gördüğüm, lağım ve leş kokuları salıveren yılanlı bir çukurdu; bir sürü engerek, komuta düşmesinin başında kalabilmek için birbirini sokup öldürüyor, acımadan zehirliyordu. Öylesine çabuk ve kolay adam harcıyorlardı ki aralarında, zaman zaman polisin bastırıp harcadıkları, bunun yanında hiç kalırdı, hiç" (V, s. 422). Halim'in düşkürlüğü, beklentileriyle ters orantılıdır: hayal kurma alışkanlığının kurbanı oldum ben. Adamları insan olmaktan çıkarmış, toplumsal koşullarından soymuş, tanrısal varlıklar haline getirmiştim" (V, s. 420). Solcular hakkında bu kadar ağır hükümler veren Halim kimdir? Daha çocukluk yıllarında bir arkadaşına ihanetinin suçluluk duygusundan bir türlü kurtulamayan ikinci sınıf bir aktör, "sarmısak kokan bir sarhoş" (III, s. 279), mirasına konmak ve rantıye bir hayat yaşamak ("canım ister çalışırım, canım ister çalışmam"; I, s. 62) isteyen bir egoist! Siyasi polisteki bir ifadesinde, Kolsuz Celal "Yirmi yıldır senin gibi mikroplarla uğraşırım" derken şube müdür muavini, kendisini "evvelden bize yardım etmiş, icabı halde tekrar edebilir bir arkadaş" (I, 185) saymıyor muydu? Aslında Halim

bir hain değildir. Korkak ve bencil bir zavallıdır. Solcular hakkında sövüp saymasının da bir değeri yoktur. Buna karşılık Ahmet Ziya'nın düşünceleri önemlidir. Solcu yeğeni Doğan Rumeli'nin "...Ahmet Ziya Bey bir efsanedir, onunla konuşabilmek bir mesele" (V, s. 82) dediği bu "devrimci", eski Parti arkadaşları hakkında şöyle bir genel değerlendirme yapar: "... şu sanık iskemlelerinde oturmuş olanlarımızdan her birisi, zannımca bir bilinç ikileşmesi yaşamıştır: Sosyalizmin inşası, objektif ihtişamıyla gözlerimizi kamaştırıyordu ama; içimizde aslında yeterince gelişmemiş, aksi-inkılâpçı bir inanç vardı: Bu tarihî inşaya, tam manasıyla iştirakımıza mani oluyordu" (V, s. 134). Ahmet Ziya'nın bu eleştirisi –ve özeleştirisi– Attılâ İlhan'ın tüm eserinin değerlendirilmesinde önemli bir anahtardır.

Aynanın İçindekiler serisinde, kominternci ("Rusçu") komünistlerle, ulusal komünistler arasında bir ayrım yapıldığını ve bu sonunculara anlayışla bakıldığını daha önce kaydetmiştim. Gerçekten eserde işçi sınıfını örgütlemeye çalışanların da daha çok ulusal komünistler olduğu izlenimi verilmeye çalışılmıştır. Örneğin 1927 tutuklanmasından sonra en çok ceza yiyen (18 ay) Dr. Şefik Hüsnü hapisten çıkınca Avrupa'ya gider ve kalanlar Aydın, Manisa Cer atelyelerinde, Adana Mensucat sanayiinde işçiler arasında örgütlenme çabasına girerler. Fakat romanda, ulusal komünistlerin adeta sözcüsü gibi sunulan Ahmet Ziya, yaptığı açıklamayla tüm komünistleri benliğinde "aksi-inkılâpçı" bir eğilim taşıyan, "bilinç ikileşmesi" içinde, tutarsız insanlar olarak nitelemektedir. Böylece, okuyucunun bütün seri boyunca edindiği bir izlenim, yazara en yakın bir kahramanın sözleriyle açıkca teyit edilmiş olur: "Ayna"da hiçbir gerçek devrimci görünmemektedir. Görünenler, "karşı-devrimci" eğilimler taşıyan, tutarsız ve güvenilmez kişilerdir. Bu haliyle Attılâ İlhan'ın "devrimci"leri, biçimsel olarak, Dostoyevski'nin *Ecinniler*'ini anımsatıyor. Fakat Dostoyevski bu eserinde teröristleri konu ediniyor ve onla

ra -herhalde gerçekte sahip olmadıkları- bir psikolojik derinlik veriyordu. Örneğin bir Kirilov'u intihara sevkeden nedenler, bugün de varoluşçu felsefenin ulaştığı en çarpıcı analizlerdir. Simone de Beauvoir'ın *Mandarinler* (*Les Mandarins*, 1954) başlıklı romanında da varlık, mutlak ve ölüm sorunlarının adeta tecesümü olan bir kahraman, intihar girişiminde bulunur. Attilâ İlhan da kahramanlarından Suat'a "bıçağın ucu"nu göğsüne dayatır ve onu intihar denemesine sürükler. İlk cilde bu ad (*Bıçağın Ucu*) verildiğine göre, yazar bu girişimi bayağı ciddiye alıyor demektir. Fakat okuyucuyu buna hazırlayan hiçbir ciddi psikolojik analiz yoktur. Suat mutsuz, aradığını bulamamış, inançları sarsılmış bir kadındır, o kadar! Böyle insanlar Attilâ İlhan'ın romanında dahi, sürüyle mevcuttur.

Attilâ İlhan'ı romanlarında gerçek bir devrimci, bir "olumlu kahraman" yaratmadı diye kınamaya hakkımız yoktur. Toplumcu gerçekçiliğin yazın tarihinde yıkıcı bir rol oynadığına inanan²¹⁰ yazar, "Ayna"da gördüklerini anlatmıştır. Fakat roman serisini, yarım yüzyıllık yakın geçmişimizin "genel çözümü" olarak sunduğuna göre, buna uygun bir toplumsal çerçevede hareket etmesi ve buna uygun bir yöntem kullanması gerekirdi. Oysa aynanın içinde ne işçi sınıfı, ne köylülük hatta ne de gerçek anlamıyla küçük burjuvazi mevcuttur. Kahramanların hemen hepsi paşa, büyük tüccar ya da ağa çocuklarıdır. Bunlar aileleriyle kopuş halinde olsalar bile zihniyetleriyle özentileri ile sınıflarından kopamamışlardır. Zaten bazıları, bunaltılar içinde sınıflarına tekrar dönerler. Sanıyorum yazarı "genel" olmaktan ziyade "özel çözüm"e, kullandığı yöntem götürmüştür. Attilâ İlhan "Marksist" olduğunu söylemektedir.²¹¹ Buna inanmamamız için hiçbir neden yoktur. Fakat *Aynanın İçindekiler* serisini teşkil eden romanlarda Marksist bir analiz bulamadığımızı söylemememiz için de hiçbir neden yoktur. Devrimciliğe özenen belli bir sınıfın çocuklarının bunaltılarını sergilemek ve bunun için psikanalitik çö-

zümlemeler denemek bir romancı muhayyilesi için verimli alanlardır. Ayrıca Reich'tan beri Freud'u Marx'la uzlaştırmaya çalışan bir akım mevcuttur. Fakat örneğin faşizmin analizinde sınıf faktörünü tamamen bir kenara itip, "sadizm"le yetinmek inandırıcı olmaktan uzaktır. Kaldı ki, Attilâ İlhan'ın, seksüel sorunlu kahramanlarının çocukluklarıyla ilgili olarak verdiği bilgiler, daha sonraki eğilimlerini (sadizm, mazoşim, eşcinsellik vb) çözümlemekte yeterli görünmüyorlar. Yazar bu konularda, psikanalitik kuramlara dayanmaktan çok, ampirik ve eklektik verilerle hareket ediyor izlenimini veriyor. Toplumsal yöntem konumunda ise, ulusal çelişki diyalektiğini sınıfsal çelişkinin yerine koyuyor ve böylece işçi ve köylü sınıflarını romana katmaya gerek kalmıyor. Kadro'cuların "Hareket ve Tezat Mantığı" Attilâ İlhan'ın eserinde Türk ulusuyla Amerikan emperyalizmi arasındaki çelişkiye indirgeniyor. Mete Tunçay'ın yazdığı gibi "Attilâ İlhan, zaman zaman ulusal kültür uğruna fazla sağa savrulmuş gibi görünüyor..."²¹² Fakat Tunçay'ın hemen ilave ettiği gibi bu *sol içinde* bir sağa savrulma, bir kültürel sentez arayışıdır. Yazar bu arayışında referans çerçevesini çok geniş tutuyor. İşgal edilmiş Dersaadet'te, sabah ezanlarını dinlerken "Yalnız onlardır ki şehrin (hatta bu mülkün) asıl sahiplerinin elinden hâlâ çıkmadığını duyurmaktadır" (IV, s. 323) diye ülkenin İslam kimliğini vurguluyor. Fakat 1950'lere yerleştirdiği kahramanlar, Batı'da bile istisnai sayılabilecek "libertin" bir hayat yaşıyorlar. Örneğin Hayrun Hanım, eşcinselliğini yadığayan kardeşi Ferid Bey'e "... Avrupa'nın bilmem hangi memleketinde erkeklerin birbirleriyle 'resmen' eylendiğini..." (II, s. 160) söylüyor. Oysa biliyoruz ki o tarihlerde eşcinsellik Paris'te bile horlanan ve baskı altında tutulan bir ilişki idi. Kısaca Attilâ İlhan "dumanlı ayna"sında birtakım yabancılaşmış insanlar, yabancılar görüyor. Fakat zengin bir muhayyilenin yarattığı, bizi birçok çağdaş sorun hakkında düşündüren, maceralarını zevkle okuduğumuz yabancılar!

V. Osmanlı – Türk Romanında Evrenselik ve Özgüllük

Bir Latin Amerikalı yazar, bu bölge edebiyatını "ulusal kimlik" açısından inceleyen bir yazısında,²¹³ Güney Amerika yazınının Batı'ya nisbetle hep "marjinal" kaldığını ve hiçbir zaman "evrensel değer" haline gelmediğini kaydediyor ve bunun tarihî nedenlerini arıyor. Birçok Nobel ödülü kazanmış şair ve Gabriel Garcia Marquez gibi bir romancı çıkarmış bir kıta için böyle bir teşhis şaşırtıcı görünebilir. Yazara göre Shakespeare'in, Marlowe'un, Milton'un izinde kolayca evrensel tipler yaratan Kuzey Amerika yazınına karşılık, Engizisyonun ve yağmacı "Conquistador"ların ürünü olan Latin Amerika içine kapanmış, suçluluk duygusu içinde "temiz kızılderili"ye kefareтини ödemeye çalışan eserler üretmiştir.

Bir romancı için "evrensel değerler"le bütünleşmek ve bu düzeyde katkıda bulunmak yüce bir amaç mı olmalıdır? Her romancı belli bir tarih ve belli bir toplumsal düzenle sınırlı özgül koşullarda çalışır. Fakat yaratıcılığın en üst düzeyine bu sınırları zorlayarak, bireyin ve toplumun evrensel eğilimlerini sergileyerek ulaşır. Bu yaratıcı çabada siyasal angajmanlar, ideolojik tutumlar belirleyici rol oynamazlar. Elbette romancının da, bir insan olarak, siyasal fikirleri, kuramsal değerleri, kısaca bir "dünya görüşü" mevcuttur. Fakat bir romancı fikirlerine antipati duyduğu kahramanları yaratırken dahi onları yaşamasını –ve dolayısıyla sevmesini– bildiği oranda başarılıdır. Slavcı ve dinci bir ideolojiye sahip olan Dostoyevski'nin dehasının sırrı buradadır. Buna karşılık, eserlerini varoluşçu felsefenin bir vülgarizasyonu gibi düşünen

Jean-Paul Sartre'ın birtakım kötü romanlara imzasını atmasının nedeni de budur.

XIX. yüzyılın son çeyreğinde ilk ürünlerini vermeye başlayan Osmanlı-Türk romanını bu açıdan nasıl değerlendireceğiz? Uluslararası kapitalizmin eşitsiz ve bağlantılı bir gelişim süreci içinde dünyayı da birleştirerek "evrensel bir edebiyat" yarattığını Marx ve Engels daha 1848'de kaleme aldıkları *Manifesto*'da saptıyorlardı. Fakat aradan geçen yüz elli yıllık dönem ve başarısız sosyalizm denemelerine rağmen uluslararası kapitalizmin yarattığı eşitsizlikler azalmamış, tersine artmıştır. Bu yüzden evrensel sanata katkılar da büyük ölçüde ileri kapitalist dünyadan ya da –bugün büyük bir kriz içinde bulunan– (eski) sosyalist ülkelerden gelmiştir. Kapitalistleşme süreci içinde sömürge ya da yarı sömürge statüsüne düşen ülkeler ise kültürel bağımsızlıklarını da kaybetmişler ve çoğu kez "Batı kopyacılığı" ile yetinmek durumuna düşmüşlerdir. Burada "Batı" kavramı ile ilgili ideolojik bir tuzağa dikkati çekmemiz gerekiyor. "Batı" kavramını, savunma amacıyla da olsa, yerme amacıyla da olsa, *bütüncü* ve *türdeş* bir ortam olarak kullanmak gerici bir ideolojinin tuzağına düşmek demektir. "Batı" kavramı ne coğrafi, ne sosyolojik ne de ideolojik bakımdan türdeş olan, çelişkilerle dolu bir "*fiction*"dur. Bununla beraber "Batı Uygarlığı"nın koşulsuz savunucuları, "Batı"ya Avrupa ve Kuzey Amerika'yla sınırlı bir coğrafya parçası gözüyle bakarlar. Onlara göre bu coğrafyaya özgül niteliğini kazandıran iki temel unsur, ileri bir kapitalizm –ve onun mikro rasyonalizmi– ile Hristiyan *spritüelite*'dir. Bu yüzden Japonya, çok ileri bir kapitalizme sahip olduğu halde, Hristiyan olmadığı için "Batı" kavramına girmez, başka bir *ideolojik* terim olan Kuzey kavramı içinde yerini alır. Bu perspektifte "Batı" ve "Kuzey" gibi kavramlar, emperyalizmin ve yeni sömürgeciliğin kısılcına aldığı fakir ülkelere karşı birer ideolojik silah haline gelirler. Buna karşılık, bu kavramları aynı şe-

kilde *bütüncü* ve *türdeş* olarak kabul etmek ve bunları emperyalizm ve yeni sömürgecilikle özdeşleştirerek, bunlara *bütünüyle* cephe almak da aynı derecede yanlış ve bizi emperyalizmin tuzağına sürükleyen bir davranıştır. Çünkü bu tutum, bir çelişkiler yumağı olan "Batı"dan yararlanabileceğimiz ve yararlanmamız gereken alanlarda bizi itici bir davranışa sürükler. Böyle bir tutumun ideolojik temeli ancak dini fondamantalizm veya şoven milliyetçilik olabilir. Fakat unutmayalım ki, günümüzün eşitsizlikler içinde bütüleşmiş dünyasında bu gibi ideolojiler dahi ödünsüz bir biçimde uygulanabilme olanağına sahip değildir. Humeyni fondamantalizmi "Batı"yı "şeytan" ilan etmiş, fakat ondan satın aldığı silahlarla Iraklı Şiileri öldürmüştür. Oysa dini fondamantalizm yerine çağdaş ve gerçekçi bir yöntemle hareket edebilseydi, emperyalizme karşı çok daha etkili olabilirdi.

Roman alanında çağdaş gelişmeler, "Batı-Doğu" ya da "Kuzey-Güney" antagonizmleri içinde nasıl görünüyorlar? Bu sorun bizi konumuzun -ve bilgi sınırlarımızın- dışına sürükleyecek bir genellik taşıyor. Bununla beraber bir çeşit "Batı"cılığın, çağdaş romanda "evrensel"liği de nasıl tekeline almaya çalıştığını bir örnekle göstermek istiyorum. Bu örneği Çek asıllı yazar Milan Kundera'nın düşüncesinde ve eserlerinde bulabiliriz. Milan Kundera uluslararası başarısına ve şöhretine paralel olarak, hayatının büyük bir kısmını "sosyalist" bir ülkede -parti üyesi olarak- geçirmiş ve Çekoslavakya'nın 1968'de Sovyetler Birliği tarafından işgalinin derin etkisini hâlâ yaşayan kimliğiyle de dikkati çekmektedir.

Milan Kundera'ya göre çağdaş roman Kafka'yla doğmuştur. Kafka'nın kahramanları sadece "iç düşünceleri" ile anlatılırlar ve bu "iç düşünceler" de sadece "insanın bir tuzağa düşmüş hali olan o andaki durumlarına çevrilmişlerdir".²¹⁴ Yazar, *Varolmanın Dayanılmaz Hafifliği*'nde şunu söyler: "Roman yazarın bir itirafı değildir, tuzak haline gelmiş hayatta,

hayatın ne olduğunu keşfetmedir." Bu çerçevede toplumsal çevrenin ve tarihin yeri nedir? Milan Kundera bunları yadsımıyor. Balzac'tan beri insanın dünyasının romanda da tarih ve mekânla belirlenmiş olduğunu söyledikten sonra şunları ekliyor: "Hatta gerçeğe uygunluğun tüm kurallarını çiğneyen, fantezist ve olmayacak hikayeler uyduran yazar Gombrowicz bile bu ilkenin dışında değildir. Eserleri belli bir zaman içine yerleştirilmişlerdir."²¹⁵ Bununla beraber, Kundera'ya göre, iki tip roman vardır. Bunlardan birincisi belli bir tarihte, belli bir toplumun temsilini konu edinirler ve romanların çok büyük bir kısmı bu kategoriye girer. Buna karşılık, Kundera'nın gerçek çağdaş roman saydığı ikinci bir kategori vardır ki bu tip romanlar "insan varlığının tarihi boyutunu" ve Tanrının çekip gittiği, insanın da giderek doğaya egemenliğini kaybettiği bir dünyada "varoluşun dayanılmaz hafifliğini"²¹⁶ anlatan romanlardır. Kendi romanları da, Kafka'nın izinde bu anlayışın ürünleri olmak iddiasındadırlar. Kundera, roman teorisini Heidegger'den aldığı bazı fikirlere dayanmıştır. Heidegger'in felsefesinde "bireysel zaman" (Zeit), "toplumsal zaman"dan (tarihten) ayrılmış *ontolojik* bir değer (Sein) kazanmıştır. Oysa insanların XVII. yüzyıldan itibaren bir doğaya egemenlik aracı olarak geliştirdikleri bilim ve teknik, son yüzyılda başdöndürücü bir gelişme göstererek amaçlarına ters düşen bir durum yaratmış ve insanı doğanın esiri haline getirmiştir. Böylece günümüzde insan, Kundera'nın deyişiyle, "tuzak haline gelmiş bir hayat" yaşamakta ve "unutulmuş" bir varlık içinde sürüklenip gitmektedir. Oysa Kundera varlığın (insanın) "bireysel tarihini" ve onun bir rastlantılar demeti olan yaşantısının yarattığı "vertigo"yu anlatarak çağdaş romanın gerçek işlevini sergilemeye çalışıyor. Yazara göre "romanın tek varlık nedeni, sadece romanın söyleyebileceği şeyi söylemektir."²¹⁷

Sosyalist bir ülkede yetişmiş, bu kadar yetenekli bir yaza-

rın böylesine bireyci bir görüşü benimsemesi ve çağdaş romanı sadece ileri kapitalist ülke mensuplarının (onların da belli bir kesiminin) "başdönmeleri"nin (Sartre "bunaltı" diyordu) betimlemesine indirgemesi şaşırtıcı bir olaydır. Bereket versin ki, Kundera, tüm romanlarında Heidegger'in Nazi üniformasını giymesini engellemeyen bu felsefeye sistematik bir şekilde bağlı kalmamıştır. Fakat konumuz bu değil; Kundera'nın "çağdaş"lık adına nasıl bir özgüllüğü, evrensellik haline getirdiğini saptamak istiyoruz.

Milan Kundera modern romanı Avrupa kültürünün bir ürünü olarak görüyor ve roman tarihine sadece Avrupa-merkezli gözlüklerle bakıyor. Roman tarihinin Avrupa tarihi ile özdeşleştiğini ileri söyleyen yazar şunları ekliyor: "1000 yılından günümüze kadar Avrupa tarihi tek ve ortak bir maceradır. Onun içinde yer alıyoruz ve bireysel ya da ulusal tüm eylemlerimiz gerçek anlamlarını ancak bu tarihe nisbetle değerlendirdikleri zaman kazanıyorlar."²¹⁸ Bu bağlamda, örneğin bir *Don Kişot*'u İspanya tarihini bilmeden anlayabiliriz; fakat Avrupa tarihini bilmeden anlayamayız! Burada, yukarda açıklamaya çalıştığımız, "Batı"yı bütüncü ve küresel bir kategori olarak kabul eden metafizik ve tutucu bir yaklaşımla karşı karşıyayız. Hümanist bir evrensellik olanağını yok sayan ve sosyalizmi, Prag'ı işgal eden Sovyet ordularına indirgeyen bu yaklaşım, çıkış yolunu elbette "hafiflik"te arayacaktır.

Marx ve Engels *Manifesto*'da kuşkusuz "kapitalist" bir evrensellikten söz ediyorlardı. Bununla beraber, beşeri faturası ne kadar ağır olursa olsun, hâlâ içinde yaşadığımız kapitalist evrensellik insanlık tarihinde çok önemli bir aşama teşkil ediyor. Dünyayı eşitsizlikler içinde birleştiren kapitalizm sadece modern romanı yaratmakla kalmamış, aynı zamanda onu bir yazın türü olarak evrenselleştirmiştir. Elbette uluslaşma süreci içindeki toplumsal formasyonlar bunu eşzamanlı bir evrim içinde benimsememişlerdir. Kapitalizme geçişte ba-

şı çeken ve uluslararası pazarın oluşmasında öncü rolü oynayan ülkeler, yazının evrenselleşmesinde de ilk planda rol oynamışlardır. Avrupalı devletler pazar ekonomisi kuralları içinde nüfuzları altına aldıkları ülkelerde, ilk aşamada, "roman"ı değil, roman okuyucusunu yaratmışlardır. Bu süreçte tercüme ve "adaptasyon" etkinlikleri, XIX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren kapitalist metropollerin tüm periferisinde gözlenen bir yeniliktir. Bu çeviri ve "adaptasyon" dalgasını, ikili duyguların damgasını taşıyan, çekingен bir "yerli roman" akımı izlemiştir. Bu aşamayla birlikte, "roman" türü, *nesnel olarak* evrenselleşme sürecini tamamlamış ve evrenselleşmenin estetik yönü ön plana çıkmaya başlamıştır. Şunu kastediyorum: Roman tüm ulusların bir yazın türü haline geldikten sonra, artık ister Sri Lanka'da ister Kongo'da ya da Paraguay'da yazılmış olsun her roman evrensel bir nitelik kazanmıştır. Birleşmiş bir dünyanın, bir küçük köşesinden de olsa, sorunlarını yansıttığı için evrensel kültürün malı haline gelmiştir. Bu yansıtma gerçekçi olabileceği gibi, fantazmaların ya da yabancılaşmış bir esprinin ürünü de olabilir. Bu nokta evrensellik açısından önemli değildir. Nesnel bir eleştirel yaklaşım, bu tip eserlerle ilgili aydınlatıcı rol oynayabilir. Bu bakımdan evrensellik ikinci aşamada, artık nesnel bir sorun olarak değil, estetik bir sorun olarak karşımıza çıkmaktadır. Günümüzde yazılmış bir roman evrensel bir boyut taşır, fakat bu, hiç de evrensel olarak başarılı, evrensel olarak güzel demek değildir. Hatta dünyada her yıl yayınlanan onbinlerce romanın çoğu, evrensel estetik standartlara göre "roman" bile sayılmaz. Ne demektir "evrensel estetik standart"lar? Bu terimle metafizik bir kavramı mı gündeme getiriyoruz. Hayır! Sadece, daha önce de söylediğimiz gibi, ilhamını özgül bir durumdan almakla beraber, muhayyile gücü ve yaratma yeteneğiyle kendi koşullarını aşan ve evrensel duyarlılıklara yanıt arayan romancıların ürünlerini kastediyoruz. Ulus Devletlerden

oluşmuş bir dünyada yaşadığımız için, günümüzde bir bakıma "çifte standart"lar içinde bocalamaya mahkûmuz. Bugün hemen her ülkede "ulusal değer"lerle "evrensel değer"ler yan yana yaşamaktadır ve uluslararası bir üne sahip olmak, otomatik olarak evrensel standartlara ulaşmış olmanın göstergesi değildir. Bu konuda gerçek ayrıç tarihtir ve yazın tarihi, düzeltilmiş ve gerçek yerine oturtulmuş değerlerle doludur. Yayınlandığı zaman mahkemelerde sürünen *Madame Bovary* romanıyla Emma Bovary'nin okuduğu romanlar arasındaki fark, bu konuda Fransız yazımından verilebilecek çarpıcı bir örnektir.

Osmanlı – Türk Romanı ve Evrensellik

Kuramsal bir çerçeve içine sıkıştırmadığımız, serbestçe geliştirdiğimiz bu düşünceler ışığında Osmanlı–Türk romanının evrimini nasıl değerlendirebiliriz? Başından başlayalım. Osmanlı romanı, kendi kendine yeterliliğini (ya da Braudel ve Wallerstein gibi tarihçilerin deyimiyle "ekonomi–dünya" niteliğini) kaybederek uluslararası kapitalizm içine yarı sömürge statüsüyle yerleşen bir düzenin yarattığı *değer ikileşmesi* ortamında benimsenmiş evrensel bir yazın formudur. Osmanlı toplumunun uluslararası kapitalizmle bütünleşmesi uzun ve zahmetli bir sürecin sonucu olduğu için, ilk Osmanlı romanları da nisbeten geç bir tarihte –1870'lerde– ortaya çıkmaya başlamışlardır. Bir evrenselleşme sürecinin lokomotifini değil, arka vagonlarını teşkil eden bir toplumun, kültürel metamorfozu da çelişkilerle dolu olmaya mahkûmdur. Osmanlı romanı bu çelişkileri yansıtmaktadır.

Yarı sömürge statüsü şeklinde somutlaşan Osmanlı evrenselleşmesi, geleneksel değerlerin yanı sıra yeni bir hayat

tarzı, yeni bir "adab-ı muaşeret", yeni bir kadın ve aşk anlayışı yaratmıştır. İlk Osmanlı romanlarının konularını bu "yenilikler" teşkil etmiştir. Fakat bu "yenilikler" in yüzeysel kalması, toplumun çok az bir kitlesini ilgilendirmesi ve Avrupa yaşıntısının da daha çok Fransız romanları aracılığıyla ya romantik bir duygusallık ya da doğalcı bir çirkinlik içinde tanınması Osmanlı romancılarının gözlem ve imgelem alanlarını daraltmıştır. Böylece gözledikleri yenilikleri daha çok abartarak ve karikatürleştirerek, eleştirel bir şekilde vermişlerdir. Tanzimat romanı bütünüyle değerlendirilirse, çelişkiler içindeki bir toplumun özgüllüğünü pek aşamadığını ve evrensel boyutlu denemelerinde zayıf kaldığını görüyoruz. "Medenileşme" çabasına rağmen esareti ortadan kaldıramamış bir toplumda, "cariye"lerin aşk ve ailedeki yerini toplumsal bir eleştiri çerçevesinde vermekle beraber, Tanzimat yazarları özümlememiş bir çağdaşlaşma süreci içinde, sık sık korkuyla eski düzenin savunusuna geçmişlerdir. Bu konuda en ilginç eserleri vermese bile, en etkili olan Ahmet Mithat Efendi, esareti eleştirir, "fakat Batı ile mukayeseye gelince o zaman, müessesenin çok insani taraflarını müdafaaya başlar."²¹⁹ Bu tutum yaygındır ve çalışmamın ilk bölümünde kısmen ayrıntısına girdiğim bu konuya Amerikalı bir yazarın genel bir değerlendirmesini tartışarak son vermek istiyorum.

Türk romanının ilk dönemi hakkında bir kitap yazan Amerikalı eleştirmen Robert P. Finn, Tanzimat romanı hakkında şu genel gözlemi yapıyor: "XIX. yüzyıl Romantikleri bireyin değeri adına ses yükseltirken, bir kültür ve entellekt birikimine göndermede bulunuyorlardı. Oysa Osmanlı aydınları, dönemin coşkusuna katılmakla kaldılar. Temeldeki kültürel birikimi enine boyuna incelemeyen, ondan doğan ilkelerle öğretileri benimsediler. Sonuçların çoğu kere garip olduğu bir gerçek. Teknolojinin gelişimini hazırlayan düşünsel temelleri özümlemeden, teknolojiyi yeni bir kültüre uyarlamak güç-

tür elbette. Hele bir sanat dalında bu işin üstesinden gelmek daha da güçtür. Türkiye’de romanın tarihi, büyük ölçüde, bu doğrultuda bir girişimdir.”²²⁰ Bu sözleriyle yazar, Osmanlı romancılarının, Aydınlanma Çağının kültürel birikimini özümleyemediklerini ve kısırlıklarının ("garip"liklerinin) bundan doğduğunu ileri sürüyor. Aydınlanma rasyonalizmini ve kültür birikimini Avrupa’da burjuvalar ve burjuvalaşmış aristokratlar yarattılar. Bu bağlamda Aydınlanma Çağı, aristokrasinin tasfiyesi ve halk sınıflarının (küçük köylüler–proletarya) ortaya çıkışıyla birlikte yaşandı. Oysa Osmanlı devleti, Batı’da aristokrasinin tasfiye olduğu bir sırada, taşra derebeylerini birbirine kırdırarak, "Kibar ve kibarzâde"lerden oluşan bir Saray aristokrasisi yaratıyordu. Osmanlı burjuvazisi olmaya aday toplumsal kategori, gayrimüslim zümrelerin büyük tüccar ve sarraf kesimlerinden oluşuyordu. Osmanlı "ıslahat" hareketi, Batı’daki Yahudiler gibi, bunları da "zımmi" statüsünden çıkarıp "tam hisseli vatandaş"lar durumuna getirmek zorundaydı. Bu yolda Tanzimat ve İslahat fermanlarıyla ilk ve olumlu adımlar da atılmıştı. Fakat Osmanlı gerçeği Avrupalı ülkelere göre temelli bir farkla ayrılıyordu. Batı’da burjuvazinin önemli bir parçası haline gelen Yahudiler ayrılıkçı bir potansiyel taşımadıkları gibi, siyasal iktidarı da tekellerine alabilecek bir güce sahip değildiler. Buna karşılık, Osmanlı Devleti’nde *demokratik bir devrim* ayrılıkçı eğilimleri güçlendirdiği gibi, Müslüman yönetici zümreyi de tümüyle iktidardan uzaklaştıracak bir potansiyel taşıyordu. Bu yüzden Müslüman–Türk Osmanlı yönetici zümresi, Müslüman halka dayanarak, orduyu tekelinde tutarak ve "ıslahat" hareketlerini Düveli Muzzama’ya karşı kontrollü bir "vitrin" gibi kullanarak kendini koruma yoluna girdi. Ne var ki, bu koruma, sistematik bir despotizmi Osmanlıların olağan rejimi haline getirmiştir. Bu durumun kültürel sonuçlarına geçmeden şunu da ekleyelim: Genç Osmanlılarla başlatılan Osmanlı muhalefeti

de Müslümanların tekelinde kalmış ve hiçbir zaman gerçek bir "demokratik devrim" platformuna oturmamıştır. Bu yüzden Müslüman muhalefet iktidar tarafından belli bir hoşgörüyle karşılaşırken, gayrimüslimler ya bir "bende" şeklinde iktidarın hizmetine girmişler, ya da İkinci Meşrutiyet'e kadar suskunluğa itilmişlerdir. Bu tabloyu sergileyerek günümüzden geçmişe doğru moral bir değerlendirme yapmak istemiyoruz. Osmanlı iktidarı, tüm imparatorluklarda olduğu gibi, toplumsal dayanakları ve ayrıcalıkları ile kendini korumak istemiş ve bunu uzun süre başarmıştır. Gayrimüslimler ise Hristiyan dünyanın ideolojik propagandasını realist bir biçimde değerlendirememişler ve Osmanlı kültürüyle bir bütünleşme içinde olan kesimler bile tam hisseli vatandaş olmanın gerçek bir kavgasını vermemişlerdir. Hatta bunun temelini teşkil eden "askerlik görevi" maddi çıkarlarına ters düştüğü için bu hayati konuda olumsuz bir tavır takınmışlardır. Bunun sonucu olarak Osmanlı Devleti sermaye birikimini gerçekleştirecek mekanizmaları kuramadığı gibi, siyasal bakımdan despotizme, kültürel bakımdan da kısırlığa itilmiştir. Osmanlı romanı bu kısır ortamda filizlenmeye başlamıştır.

İlk Osmanlı romanları rantıye bir Osmanlı yönetici zümresinin "alafranga" aşklarını ve özentilerini, ("Araba Sevdaları") ve esaretin daha çok aşk ve aile hayatı ile ilgili yönlerini incelemişlerdir. Bunlarda Osmanlı toplumunu, iktisadi düzeni ve farklı sosyal sınıfları ile, bütünlüğü içinde anlamamıza yardım edecek unsurlar hemen hemen hiç yoktur. Osmanlı Hristiyanlarından Misailidis Efendi'nin kaleme aldığı *Temaşa'yı Dünya* isimli eserin, başarılı bir roman olmamakla beraber, bu konuda bazı açılardan bir istisna teşkil ettiğini söyleyebiliriz.²²¹ Bu eser kahramanını Rum kökenli burjuvazi içinden seçerek ve bir ölçüde Osmanlı sivil toplumunun hayat sahasını sergileyerek genel bir analize yardımcı olabilecek unsurlar veriyor. Bu bağlamda, İstanbul batakhanelerini, gene-

levlerini ve tımarhanelerini, yer yer istatistikî bilgiler ışığında anlatmak suretiyle o dönemin başkentini zor bilinecek yönleriyle gözlerimiz önüne seriyor. Daha da önemlisi refaranslarını genellikle eski Yunan filozoflarına dayandıran ve Rönesans'ı, Batı'da da kısmen savunan bir tez paralelinde Bizans'tan kaçan alimlerin ürünü sayan yazar, Batı Aydınlanması'na bu kanaldan bir kapı açmaya çalışıyor. Yazar eserinde Batılı yazarlara gönderme yapmamakla beraber, çağdaş sorunların çok iyi bilincinde olduğunu da göstermiştir. Örneğin Batı'da ırkçı ideolojinin olduğu bir dönemde, pedagojik misyonunun olumlu bir göstergesi olarak, zamanımızda da güncelliğini koruyan bir sorunu dile getiriyor. Kişiliğin oluşumunda doğal nedenler mi yoksa kültürel nedenler mi tayin edicidir? Misailidis'in doğal yeteneği yadsımadan, eğitime öncelik verdiği yanıt, skolastik düşüncüyü henüz kıramamış bir kültür ortamında laik ve rasyonalist bir esprinin ürünüdür.

Tanzimat romanının, Osmanlı tablosunu çizerken halk sınıflarını dışladığını daha önce söylemiştim. Nabizâde Nazım, *Karabibik*'inde, farklı toplumsal konumlardaki Türk ve Rum köylülerini konu edinerek bu alanda öncü rolü oynamıştır. Avrupa'da 1830'larda başlayan köy romanının, gerçekçi bir yaklaşımla ve *bir akım halinde* Türkiye'ye girişini görmek için 1950'lere kadar beklemek gerekecektir. Bu olguyu ancak farklı gelişme aşamalarında bulunan ülkelerin uluslararası kapitalizmle bütünleşmelerindeki peryodizasyonu (dönemleşmeyi) gözönünde bulundurarak anlayabiliriz. Fransız Devrimi'nin aristokratik ayrıcalıkları tamamen tasfiye etmesi ve Napolyon Kodu'nun büyük malikaneleri miras yoluyla devamlı bölüp parçalara ayırması küçük köylülüğü gündeme getirmişti. Balzac'dan Zola'ya, hatta Marcel Pagnol'un bu yüzyılın başlarını anlatan romanlarına (*Manon de Sources*, *Jean de Florette*) kadar, Fransız romanı bir yandan küçük köylünün toprak kavgasını, öte yandan da yeni tip bir ağanın top-

rak temerküzünü işleyen eserler vermiştir. Buna karşılık Rusya gibi kapitalizme büyük bir gecikmeyle geçen ülkelerde köylünün gündeme gelişi, ancak II. Aleksandre'ın 1861'de köleliği kaldırmasından sonradır. Daha önce Rus romanında, köylü ancak aristokrat avcılarının anılarında (Turgenyev, 1852) ya da Çiçikov gibi ölü serflerin bile ticaretini yapan oyunbazların maceralarında (Gogol, 1841) dolaylı bir şekilde geçiyordu. Osmanlı İmparatorluğu, esas itibarıyla bir köylü toplumu olduğu halde, tarım sorunları neden o dönemin romanlarında işlenmemiştir? Örneğin Rus romanında, köylüler ele alınmadığı zamanlarda bile, asillerin malikâneleriyle ilgili tasarımları ve modern işletme kurma yönündeki girişimleri sık sık anlatılıyordu. Osmanlı romanında, bildiğimiz kadarıyla, bunun tek bir örneği vardır. Gerçekten Mizancı Murat Efendi'nin *Turfanda mı yoksa Turfa mı* (1891) başlıklı eserinin kahramanı Mansur, bir bakıma Rus romanlarında sık rastlanan pozitivist soylulara benzer. Fransa'da tıp tahsili yapmış bu genç ülke sorunlarına rasyonalist bir şekilde bakar, bürokrasinin parazitliğini kıyasıya eleştirir ve tarımda da örnek bir çiftlik denemesine girişir. Sivastopol gimnasyumunu bitirmiş ve bir süre de Moskova Üniversitesi'ne devam etmiş Murat Efendi'nin bu yaklaşımı, Tanzimat romanı içinde temsili bir karakter taşımaz ve bunun nesnel nedenleri vardır. Osmanlı İmparatorluğu'nda toprak hukuku özel mülkiyeti sağlayan türdeş bir yapıda değildi. 1858'de "kodifiye" edilen Osmanlı arazi kanunu, içlerinde "mülk arazi"nin de yer aldığı çeşitli statüler geliştiriyordu. Bu konuda istatistiki verilerden yoksunuz; fakat dönemin Osmanlı tarımı ile ilgili belgelerinden anlaşılıyor ki, Osmanlı tarımsal alanının büyük bir kısmını, modern çiftlikler kurulmasına olanak vermeyen miri ve vakıf araziler oluştuyordu. Bunun dışında mülk arazi de, giderek askerlik dolayısıyla topraklarını düzenli bir şekilde değerlendiremeyen Müslümanların elinden çıkıyor ve sarraf-mültezim gayri-

müslimlerin elinde toplanıyordu. Müslüman feodal beylerin çökertilmesinden sonra, Osmanlılarda tarımda kapitalizmi geliştiren, sebzecilik, meyvecilik, bağcılık vb. gibi pazara yönelik üretim yapan ve konaklarda yaşayan bir gayrimüslim taşra burjuvazisi ortaya çıkmıştır ki, bu kategorinin o dönemin romanında betimlenmesi, Osmanlı evriminin özgüllüğünü anlamamızda çok yararlı olabilirdi. Fakat bir iki istisna dışında, Osmanlı yazarları tüm dikkatlerini Müslüman yönetici zümre üzerinde topladıkları için bu konuda önemli bir boşluk vardır.²²²

Bütün bu eleştiriler ve sözkonusu ettiğimiz boşluklar, Tanzimat romancılığını -küçümsesek bile- yok saymamıza neden teşkil etmez. Tanzimat romanı, skolastik espriyle yöneltilen bir yarı-kast toplumunun, uluslararası kapitalizmle eşitsiz bir şekilde birleşmesinin ortaya çıkardığı yeni bir insan ("Alafranga Züppe", "Turfanda") tipini konu edinmiştir. Fakat, kısmen Osmanlı meddah geleneginin etkisiyle kısmen de Batı natüralizminin yarattığı tiksinti ve korkuyla büyük abartmalara kaçmış ve gerçekçi olamamıştır. Ahmet Mithat Efendi, Batı romanını arkeolog ve ressam Osman Hamdi Bey sayesinde tanıdığına ve *Menfa*'da ona bu konudaki borcunu dile getirdiğine göre,²²³ yaşadığı toplumda Felatun Efendi'den çok farklı "alafranga" insanların bulunduğunu yakından biliyordu. Fakat yazarın içinde bulunduğu ortam ve rejim, elbette onu belli bir tutuculuğa doğru itiyordu. Çok genç yaşta ölen Nabizâde Nazım'ın dışında, diğer yazarlar da Ahmet Mithat çizgisini sürdürmüşlerdir. Böylece Tanzimat romanı, Osmanlı varlığı çerçevesinde, bir evrenselleşme sürecinin özgüllüğünü vurgulamış ve bunu da kısmi ve abartmalı bir şekilde yapmıştır. Bunu yaparken de "yeni bir kimlik" sorununu gündeme getirmiştir.

Evrensel Sarsıntı ve Yeni Arayışlar

Osmanlı İmparatorluğu'ndan Türkiye Cumhuriyeti'ne geçiş süreci Türk romanında iki düzeyde işlenmiştir. Bunlardan birincisinin en başarılı ve en etkili temsilcisi Hüseyin Rahmi Gürpınar'dır. Hüseyin Rahmi Gürpınar, Osmanlı uygarlık değişiminin yarattığı kimlik sorununu radikalleştirerek ve felsefi planda evrenselleştirerek roman tarihimizde kendine özgü bir yer almıştır. Teokratik yapısını –laik unsurlarla yumuşatarak da olsa– sonuna kadar koruyan bir sistemden laik bir Cumhuriyete geçerken, önce "eski rejim" in radikal bir eleştirisi gerekiyordu. Gürpınar bu eleştiriyi, kendisinin "hiçizm" dediği, Avrupa ve Rus nihilizminden esinlenmiş bir felsefeyle yapmıştır. Bu felsefeye göre, insan denilen yaratık her dönemde sadece çıkarlarına göre hareket eden egoist bir varlıktır. Bu felsefenin kötümserliği ve dini kaderciliğin yerine psikolojik bir kaderciliği koyduğu açıktır. Fakat Rus nihilistleri gibi, Hüseyin Rahmi Gürpınar da tüm değerleri yadsıyan bir anarşist değildir. Tam tersine Gürpınar'ın nihilizmi, Turgenev'in kahramanları gibi, yeni bir düzenin inşası için eski düzenin çirkinliklerini sergileyen bir araçtır. Yazar, eserlerine çeşitli sınıflardan insanlar sokmakla beraber, sosyolojik zenginliğiyle dikkati çeken romanlar yazmamıştır. Büyültecini daha çok aile kurumu, kadın erkek ilişkilerinin sağlıksızlığı ve Türk kadınının içinde bulunduğu acıklı durum üzerine çevirmiştir. Fakat bu somut ve Osmanlılara özgü durumdan evrensel plana sıçramış ve günümüzde bile çözülmemiş olan bir sorun hakkında okuyucularını düşündürmüştür. Hüseyin Rahmi Gürpınar'da Osmanlı, Türk, Rum, Ermeni, Frenk vb. gibi dini ve etnik özgüllüklerin altında "insan" evrenseli yatmaktadır ve eserlerinin estetik değeri ne olursa olsun, Gürpınar, ülkemizde laik düşüncenin gelişmesine en büyük katkıda bulunan romancıdır.

İmparatorluktan Cumhuriyete geçiş sürecinde, romancılarımızın çoğu bu dönüşümün toplumsal, siyasal ve ideolojik yönleri üzerinde durmuşlar ve dolaylı bir şekilde de olsa, Osmanlı kimliğinden Türk kimliğine geçiş sorunu üzerinde bizleri düşündürmüşlerdir. Bu eserlerin en çok yankı uyandırmış olanları üzerinde daha önce durmuştum. Burada romancılarımızın yakın tarihimize bakışlarıyla, tarihçilerimizin yaklaşımı arasındaki farkı yeniden vurgulamak isterim. Osmanlı İmparatorluğu'ndan Cumhuriyet tarihine geçiş, yakın tarihimizde İttihatçı yönetiminden Kemalist yönetime geçiş şeklinde somutlaşmıştır. Bu dönüşümün ideolojik ifadesi, pan-Turanist ve emperyal hedefler güden bir milliyetçilikten (Türkçülük'ten), anti-emperyalist, "Milli Misak"çı ve barışçı bir milliyetçiliğe geçiş biçimini almıştır. Oysa, tarihçilerimiz, çok az istisnaıyla bu değişimi küçümsemişler ve Kemalizmi İttihatçılığın bir devamı olarak görmüşlerdir. Buna karşılık romancılarımız aşağı yukarı ittifakla İttihatçı rejimin karşısında yer almışlar ve İttihat ve Terakki Fırkası'nın despotik yönetimini kıyasıya eleştirmişlerdir. Bu farkı romancılarımızın daha özgür bir atmosfer içinde çalışmaları, resmi tarih-yazımının tek yanlı ve şoven malzemesinden nisbeten uzak kalmaları ve gözlemlerini doğrudan halkın (veya belli toplum sınıflarının) yaşantılarına çevirmeleri gibi olgularla açıklayabiliriz. Fakat romancılarımız, sosyolojik planda daha önemli bir şey yapmışlar ve resmi tarihin tabulaştırdığı bir konuyu –imparatorluğun son döneminde gayrimüslim cemaatlerin akıbetini– çok gerçekçi bir şekilde işlemişlerdir. İttihatçı Türkçülük, Yeni Osmanlılarla başlayan ve "İttihadı Anasır" adı altında biçimsel olarak sentezci, fakat gizliden gizliye milliyetçi akımı reddederek, 1911'den itibaren bütün çıplaklığıyla ortaya çıkmıştı. Bu Türkçülük, Alman emperyalizminin uyduyu olarak Anadolu halkını felakete sürüklerken, Araplar ve Arnavutlar gibi Türk olmayan Müslüman halkları da ken-

disine düşman etmiş; gayrimüslim toplulukları ise tehcir, mübadele ve kırım gibi yöntemlerle düpedüz tasfiye etmek istemiş ve etmiştir. Tarihçilerimizin en iyi durumda dillerinin ucuyla eleştirdikleri, genel olarak da haklı gösterdikleri bu durum romancılarımız tarafından farklı gözlüklerle görülmüştür. Romancılarımız Nabizâde Nazım'dan beri, birkaç istisna dışında Anadolu halklarını dostluk, kardeşlik ve kültürel bir bütünlük içinde algılamışlardır. Bu konuda Orhan Kemal'in eserleri, daha sonraki yazarlara da örnek olmuş bir gerçekçilik ve hümanizmle doludur.

Anadolu halkının, belli özgüllükler içinde bütünleşmesini bazı Yunanlı –veya Yunan asıllı– yazarlar da vurgulamışlardır. Bu konuda onların da –hiç olmazsa bazılarının– adlarını ve eserlerini anmamak büyük bir haksızlık olur. Anadolu kökenli İlias Venezis bunların en önde gelenlerindendir. Bu yüzyılın başında Ayvalık'ta doğan İlias Venezis, çocukluk yıllarını anlatan romanında, yaşadığı ortamda Müslüman kökenli adetlerle Hristiyan kökenli adetlerin nasıl birbirine karışmış olduğunu gösterdiği gibi, Müslüman halktan büyük bir yansızlıkla söz etmiş; örneğin beyaz başlı devesini kaybeden fakir köylü Ali'nin hikayesini de sevecenlikle dile getirmiştir. *Ayvalık Toprağı*²²⁴ aslında toplumsal düzenin altüst olduğu, eşkiyalığın kol gezdiği ve "insanların içinde uyuyan korkunç şeytanın uyandığı" (s. 316) bir dönemin romanıdır. Fakat eserde Rum ve Türk ayrımından çok, tüm evrenselliği içinde "insan"ın dramı sergilenmektedir. Venezis'in 1914'de asker olmamak için Lesbos Adası'na kaçtığı ve 1922'de Hellenist hayallerle Anadolu'ya tekrar geldiği ve hayatını zor kurtardığı düşünülürse²²⁵ romanın mesajı daha da anlamlı oluyor ve daha önce eleştirdiğimiz pan-Türkizmin yanı sıra pan-Hellenizmin tahribatını da ortaya koyuyor.

Yunan asıllı Amerikalı sinemacı Elia Kazan da *Amerika, Amerika*²²⁶ başlıklı romanında imparatorluğun son döne-

mindeki çürümüş düzeni ve buradan kurtulmak isteyen kahramanının macerasını anlatır. Romanda kendi çocukluğunu temsil eden Stavros'un halıcılıkla uğraşan zengin akrabaları katı bir gerçekçilikle betimlenirler. Birçok bakımlardan Müslüman bir patriyarkal ailenin adetleri içinde yaşayan Aleko'lar, çıkarları zedelenince, kuzenleri Stavros'a yapmadıklarını bırakmazlar. Fakat aynı Aleko'lar Türk paşası karşısında saygılıdır ve iki büklüm onun elini öperler. Bu sahne, XIX. yüzyıl sonlarında, dini ve etnik bölünmeler içindeki gayrimüslim burjuvazinin siyasal iktidar karşısında ne kadar ezik olduğunu gösterir. Oysa aynı burjuvazinin bir de "halk" uzantısı vardır. Bu bağlamda Rumların siyasal tartışmalar yaptığı meyhanelerden birinde söylendiği gibi, "Türk İmparatorluğu'nun başlıca kurbanları bizzat Türklerdir" (s. 93). En çok ezilen halk kesimi bunlar arasında olduğu gibi, Aleko Topuzoğlu'na elini öptüren rüşvetçi valiler ve Abdül gibi dejenere hırsızlar da bunlar arasından çıkar. Fakat Hristiyan halkın önemli bir kısmı da dini (ve o kanalla ahlaki) değerlerini yitirmiştir. Stavros'un arkadaşı Garabet, kendisine "Yola çıktığından beri İsa'nın izinden giden tek bir Hristiyanı rastladın mı?" diye sorar. O Garabet ki, kızı hayatını kazanmak için, Misailidis'in dökümünü yaptığı "kirahane"lerden birinde çalışmaktadır. Elia Kazan'ın acımasız dünyası çocukluk anılarına dayanır. Fakat insanlar yaşlandıkça, çocukluk anılarının daha bir berraklık kazandığı kabul edilirse, bize çürümüş, çağdışı bir düzenden nasıl evrensel değerlerin çıktığını, bizzat kişisel tecrübesine dayanarak anlatması açısından son derece ilginçtir.

Türk romancıları, Osmanlı toplumundan yeni bir devlet düzenine geçilirken özellikle 1915 Ermeni tehcir ve kırımının yarattığı sınıfsal değişikliğe ait gerçekçi bir yaklaşım getirmişlerdir. Bu dönüşümde Osmanlı Devleti'nden, Atatürk'ün de-yimiyle bir "harabazar" memleket kalmıştı. Yıkıntının fatura-

sını İtilafçılar öderler ve Attilâ İlhan, *Dersaadet'de Sabah Ezanları*'nda bunun bilançosunu "Dahiliye Nazır'ı Cemal Bey" in ağzından açıklar. Nazır'ın *Le Moniteur Oriental*'a verdiği beyanatta, İttihatçıların 800.000 Ermeni'yi öldürdükleri, 100.000 Rumu yurdundan ettikleri, dört milyon Türkün de ölümüne neden oldukları belirtilmektedir (s. 27). Bu rakamların gerçekleri ne kadar yansıttığını söylemek zordur. Zaten gerçek rakamları bilen yoktur. Fakat hiç kimsenin yadsıyamayacağı bir husus, kanamanın büyüklüğüdür. Kurtuluş Savaşından sonra "harabezar" da kalanlar yeni bir kavgaya, toprak kavgasına girerler. Ermenilerden, Rumlardan kalan en verimli araziler, konaklar, fabrikalar ve dükkanlar süratle paylaşılır. Orhan Kemal, *Kanlı Topraklar*'da basit ve dürüst bir kahramanının ağzından şu gözlemi yapar: "Milli Mücadele'den sonra Allah Allah! Millet bir saldırdı Ermeni, Rumlardan kalan mallara, deme gitsin. Bir ticaret, bir bezirganlıktır gitti" (1985 baskısı; s. 95). Bu saldırının somut örneklerini, özellikle Yaşar Kemal ve Kemal Tahir'in eserlerini incelerken sergilemiştim. Burada yeri gelmişken ekleyelim ki, genellikle aynasını şehirli aydınlar arasında dolaştıran Attilâ İlhan bile yarattığı bir kahramanın tutucu dedesinin konağı hakkında şu notu düşer: "Kimilerine bakılırsa, Çukurcalı Rasim Hoca bu konağı Marsilya'ya göç eden bir Ermeni kuyumcudan düşürmüştü." (*Yaraya Tuz Basmak*, s. 109).

Tarihçilerimizin ve toplum bilimcilerimizin genellikle bilinçaltına attıkları bir konuyu, bir kısım romancılarımızın böylesine acı bir çıplaklık içinde gözlerimizin önüne sermeleri Türk yazını hesabına onur vericidir. Böylece Cumhuriyet rejimine geçişin ve Cumhuriyet burjuvazisinin bir kesiminin doğuşu, kendi özgüllüğü içinde bilgimize sunulmaktadır. Elbette anlatılanlar bundan ibaret değildir; zaten daha önce söz konusu yazarları genel bir perspektif içinde değerlendirmeye çalışmıştık. Burada gayrimüslim Osmanlıların değişik yön-

temlerle, tasfiyesini vurguluyorsak, bunun nedenini, yakın tarihimizin sansür edilmiş bir özgüllüğünü teşkil etmesinde aramalıyız. Romancılarımızın bir sürü hikâye arasına ustalıkla yerleştirdikleri bazı acı gerçekler, mallarına kondukları gayrimüslimlerden hiç de daha yurtsever olmayan görgüsüz bir "burjuvazi"nin sonradan nasıl şoven bir tutum içinde "yurtseverliği" tekeline aldığını ve Varlık Vergisi, 6-7 Eylül olayları gibi yakın tarihimizde bir leke teşkil eden utanç verici olayları yaratan atmosfere nasıl katkıda bulunduğunu da kısmen açıklamaktadır.

Tek Parti Dönemi:

Özgürlüğün ve Evrenselliğin Sınırları

Kemalist reformlar ve laik bir cumhuriyetin kurulması romancılarımıza yeni bir ufuk açmış ve ileri bir toplum paradigması yeni bir roman türü yaratmıştı. Gerçekten geleneksel düzenin çok dar bir kesimi içinde sıkışmış kalmış olan Osmanlı romancılarının aksine, ilk dönemde Cumhuriyet romancıları, Kemalist rejimi bütünlüğü içinde kavramaya ve devrimin eksik buldukları yönlerini muhayyilelerinde tamamlamaya çalışmışlardır. Bu romancıların en çarpıcı özelliği, rejimin otoriter niteliğine ve Atatürk kültüne rağmen toplumsal eleştiriden kaçınmamaları; hatta, konularını bazen daha önceki dönemlere aktararak korunma önlemi alsalar bile, yapıcı bir eleştiriyi misyoner bir zihniyetle benimsemeleridir. Kemalist dönemin romancıları, her şeyden önce, bir burjuva devriminin eğilimleri içinde seyreden toplumsal çelişkilerin gözlemcileridir: Toplumun en kapitalistleşmiş kesimi olan İstanbul'un kendi iç çelişkileri; kapitalist merkez İstanbul'la,

henüz her tarafından taşrahılık akan siyasal merkez Ankara arasındaki çelişkiler; bölgesel çelişkiler; aydın–halk çelişkileri vb. gibi uyumsuzluklar dönemin yazarlarının başlıca kaygı alanlarıdır. Peyami Safa *Fatih–Harbiye*'de (1931) sınıf değiştirmek isteyen bir genç kızın düşkünlüğüne mahkûm bir duygusal zaafını çelişik iki semt sembolüyle aktarmaya çalışmıştı. Balzac'ın *Goriot Baba*'sında aristokratların semti "Saint–Germain" mahallesiyle, burjuvazi mahellesi "Caumartin" nasıl adeta kendi içlerine kapanmış birer kast teşkil ediyorsa, fakir semti "Fatih"le, kibarzâdelerin ve yeni zenginlerin "Harbiye"si de öyle iki ayrı dünyadadırlar. Elbette Restorasyon Fransası'nı anlatan *Goriot Baba*'nın toplumsal ve psikolojik zenginliği, Peyami Safa'nın bu başarısız eserinde yoktur. Fakat *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*'nu Nazım Hikmet'e adıyan ve henüz içinde yaşadığı çelişkiler dünyasına adil bir çözüm peşinde olan bir yazarın arayışlarını yansıtmaktadır. Bu arayışların daha sonraki ürünlerine biraz sonra değineceğiz.

Memduh Şevket Esendal'ın yakınlarda keşfedilerek yayınlanan *Vassaf Bey* başlıklı eserinde, aslında sosyolojik bir çözüm iddiası yoktur. Fakat yazar, Ankara'da kendine uygun bir eş arayan genç bir kızın beklenmedik bir macerası vesilesiyle İstanbul–Ankara, giderek İstanbul–Taşra çelişkisini büyük bir ustalıkla gözlerimiz önüne serer. Bir emekli Yargıtay üyesinin kızı olan Perihan gönlüne göre bir eş bulamayınca, babası yaşındaki Vassaf Bey'i gözüne kestirmiş ve niyetini de açıkca belli etmiştir. Vassaf Bey şaşırır, rahatsız olur ve bu uygunsuz teklifi kabule yanaşmaz. Zaten çok geçmeden de ölür. Fakat kimsesiz olan bu görmüş geçirmiş insan, ölmeden önce evini Perihan'a bırakmış ve vasiyetini de bir dostunun Avrupa'da öğretim yapmış bir oğluyla genç kıza iletmiştir. Vassaf Bey'in mektubundan, Perihan'ın mektubu getiren Tuğrul'la evlenmesini istediği anlaşılmaktadır. Zaten kendisine "inci iş-

lemeli bir duvak, bir tel dokunmuş güvey kumaş, bir kuran, bir çift yüzük" (s. 95) de yollamıştır. Özgür düşünceli ve atak bir kız olan Perihan önce kızar ve emrivaki şeklinde karşısına çıkan bu izdivaca şiddetle cephe alır. Fakat zamanla sevimli ve becerikli gence ısınır ve onunla evlenmeye de aklı yatar. Perihan'la Tuğrul evlenirler ve İstanbul'a Vassaf Bey'in enkaz haline gelmiş yalısının selamlığını teşkil eden kısma yerleşirler. Roman, Perihan'ın Ankara'dan İstanbul'a gitmesiyle, çarpıcı bir sosyolojik zenginlik ve tarihi derinlik kazanır. Ankara'da sıkıntı içinde ve yakın arkadaşı Belkıs'la yaptığı dedikodularla geçen günlerinin yerini, yoğunluğu ve temposu bambaşka bir hayat alır. Bu yeni yaşantıyı Perihan'ın İstanbul'dan dostu ve sırdaşı Belkıs'a yazdığı mektuplardan izleriz. Galata'daki tozlu hanlardaki avukat bürolarından, hikâyesini orada terkedilmiş huysuz ihtiyar Fantoma'dan dinlediği yıkıntı yalıya kadar her şey Perihan'ın ilgisini kamçılarlamaktadır. Uzun yıllar kadılık, sonra da nizam mahkemelerinde reislik etmiş, gezmediği vilayet kalmamış bir ihtiyarın kişiliği Perihan'ı şaşkına çevirir. Ankara'dayken *Ayaşlı ve Kiracıları*'ndaki kahramanlar gibi lirik bir sadelik içinde yaşayan Perihan adeta tarihçi kesilmiştir. Kendisi de altüst olan yaşantısı karşısında hayretler içindedir ve Belkıs'a "Benim böyle yerlerde dolaşacağım, birtakım insanlarla tanışacağım kimin aklına gelirdi" (s. 217) diye heyecanını dile getirir. Aslında Perihan sadece bir şehirden, bir başka şehre geçmemiştir. Tarih ve toplum değiştirmiştir. Bir halk romantizminin hiç yoktan yaratmaya çalıştığı, fakat henüz taşralılıktan kurtaramadığı bir başkentten tarihî ve kolektif bilinçaltımıza göçmüştür. Sonunda, roman tamamlanmadığı için, Vassaf Bey'in sırrını öğrenemeyiz. Fakat çok daha önemli bir sorun üzerinde düşünme olanağı buluruz. Kemalizmin "reddi miras" felsefesi ve "Yeni bir Türkiye" kurma ideali ile Ankara'nın mütevazî olanakları arasındaki oransızlığı algılarız. Bu oransızlık Kemaliz-

min yarı sözcüsü durumundaki bazı yazarları da rahatsız edecek, örneğin Yakup Kadri Karaosmanoğlu başkentini geleceğini *Ankara* (1934) isimli eserinde gönlüne göre renklendirecektir. Bizim yorumumuz, *Vassaf Bey'in* mümkün olan çeşitli yorumlarından sadece biridir. Çünkü, Memduh Şevket Esendal bir "tezli roman" yazarı değildir. Üstün bir gözlem kabiliyetiyle sıradan insanlara nüfuz eden ve bizleri, şaşırtıcı bir kolaylık ve sadelikle bu insanların iç alemine sokmayı başaran bir yazardır. Esendal'da "insan" faktörü öndedir; fakat bu "insanlar" özgül tarihi ve toplumsal koşulların ürünleridir. Bu yüzden somut tabanları değişince, kendileri de değişmeye başlarlar ve Perihan gibi, bu değişikliğe bazen kendileri de şaşarlar. Memduh Şevket Esendal bireyin evrensel özlem, duygu ve dürtülerinin özgül koşullarda nasıl somutlaştığını ortaya koyan gerçekçi bir ustadır. Yazar, *Vassaf Bey*'de Tek Parti döneminin son yıllarını konu almıştır. Yakın tarihimizde bir dönüşüme yolaçan bu devre, daha sonra göreceğimiz gibi, Türk romanında "kimlik sorunu"nun gündeme geldiği yıllardır. Bu yüzden *Vassaf Bey*'i "kimlik sorunumuz" açısından okumak ve yorumlamak da mümkündür.

Kemalist rejimi toplumsal ve eleştirel bir yaklaşımla ele alan yazarlardan diğer başarılı iki isim, bize göre, Reşat Nuri Güntekin'le Sabahattin Ali'dir. Temel eserlerini daha önce yorumlamaya çalıştığım bu yazarlara tekrar dönmek istemiyorum. Fakat Türk Devrimi'nin özgül koşullarını kendi düşünce ve değerleri doğrultusunda evrenselleştirme gayreti içinde olan bu yazarların, bu konudaki güçlüklerine ve bu güçlüklerle karşı tepkilerine dikkati çekmek istiyorum.

Reşat Nuri Güntekin'in *Yeşil Gece*'sinin karamsarlık içinde bittiğini ve gerçek bir demokratik devrim özlemi içinde yaşayan kahramanının Cumhuriyet'in ilanından sonra da toplumsal yapının korunduğunu ve eski gericilerin, maske değiştirmiş bir şekilde de olsa, yine yüksek mevkileri işgal ettik-

lerini görünce umutsuzluk içinde tekrar "yol ağzı"na dönüp her şeye yeniden başlamak istediğini biliyoruz. Yazar aşağı yukarı yirmi yıl sonra yazdığı *Miskinler Tekkesi*'nde, İzmir'deki bir dilenci mahallesini (Tamaşalık) sembolik bir şekilde kullanarak toplumdaki ataletin, haksızlıkların ve eşitsizliklerin ağır bir eleştirisini yapmıştır. *Miskinler Tekkesi* 1946'da yayınlanmıştır. "Demokrasi"ye geçişin ve "46 ruhu"nın Türkiye'yi dalgalandırdığı bir yılda Reşat Nuri Güntekin'in toplumsal eleştiriden toplumsal hicve geçişi son derece ilginçtir ve daha sonraki gelişmeler yazarı haklı kılıcı yönde olmuştur.

Reşat Nuri Güntekin Türkiye'nin özgüllüğünün yazarıdır. Kahramanlarında evrensel bir derinlik yoktur. Fakat yazar toplumsal ilerlemenin evrensel yönünü hümanist ve gerçekçi bir şekilde göstermiş ve yapısal bir değişiklik olmadan demokrat ve sosyal demokrat bir Türkiye'ye ulaşamayacağını anlatmak istemiştir. Fakat toprak reformuna muhalefetten doğan bir partinin demokrasi havarisi kesildiği bir ortamda, yazar da etkili olabilmek için daha çarpıcı bir biçim seçmiş ve "ciddi" kahramanları bir yana bırakarak, dilencilikle yükselen miskin "Kocabaş"ı yaratmıştır.

Sabahattin Ali'ye gelince, *Kuyucaklı Yusuf* (1937) ile toplumsal eleştiriye daha da derinleştiren ve Kemalist reformlara sosyalizme açık bir perspektif getiren bu yazar, "Türk Demokrasi"sinin de ilk kurbanlarından biri olmuştur. *Kuyucaklı Yusuf* aslında romantik bir kahramandır. Sosyalizmle hiçbir ilgisi olmayan, fakat dişile turnağıyla emeğini, hakkını ve onurunu korumak isteyen yiğit bir gençtir. Dramatik gelişmeler kendisini bir cinayete sürükleyince zaten kaçır ve kaybolur gider. Fakat Sabahattin Ali'nin de sonradan tema değiştirmesi ve oklarını tüm özgüllüğü içindeki Anadolu düzenine değil de tüm evrenselliği içindeki "*İçimizdeki Şeytan*"a çevirmesi ilginçtir. Yine de soğuk harbin ürünü olan "Türk Demokrasi," fikirleriyle ve eylemleriyle tam bir açıklık içindeki bu

"doğrucu Davut"u affetmemiştir. Hatta diyebiliriz ki onu "komünist" olmaktan önce demokrat olduğu için öldürtmüştür. Paradoksal gibi görünen bu olguyu anlamak için "Türk Demokrasi"nin özgüllüğünü gözönünde bulundurmak yeter.

Aslında yakın tarihimizdeki gerçek dönüşüm, İkinci Dünya Savaşı sonrasındaki çok partili hayata geçiş yılları değildir. Bu evrimi de hazırlayan savaş yılları, 1940'lardır. Bu dönemde "Millî Şef" rejiminin, işgal tehdidi altında, demokratik blokla imzaladığı anlaşmaları bir tarafa atarak Nazilerle flörtle başlaması, flörtün de ötesinde anlaşmalar imzalaması ve "Turanlılığın" yeniden canlanması, Kemalizmi radikal bir değişim ve kültür devrimi olarak görmek isteyenleri büyük bir düş kırıklığına sürüklemiş ve derinden düşündürmeye başlamıştır. Bu bağlamda, Tanzimat romancılarının "kimlik sorunu" değişik koşullarda ve değişik bir anlayışla yeniden gündeme getirilmiştir. Birazdan göreceğimiz gibi, siyasal fikirleri itibarıyla koyu milliyetçi yazarlarımız bile, romanlarında evrensel boyutlu bir dünya görüşünde dayanak aramışlardır. Uluslararası planda soğuk savaş ideolojisiyle bütünleşen "Türk Demokrasisi," sosyalist fikirlere Kemalist otoritarizmden çok daha haşın davranmasına rağmen, ideolojik yelpazenin geri kalan kısmında "resmi görüş" tekeline son vermiş ve yeni bir kimlik arayışında sentezci denemelere yol açmıştır. Bu denemelerde artık, Tanzimat romanında olduğu gibi, alaturka ve alafranga kahramanlar karşı karşıya getirilip bunların ve bunlar aracılığıyla iki farklı uygarlığın kendilerine özgü erdemlerinin sorgulanması söz konusu değildir. Çağdaş değerlerden hareket eden bazı romancılar, Kemalizmin Türk tarihini evrensel tarih içine oturtacağına, birtakım dil ve tarih tezleriyle, evrensel tarihi Türk tarihi içine oturtmaya çalışan çok iddialı yaklaşımını bir yana bırakarak, kültürel sentezi bizzat kendi tarihimiz içinde gerçekleştirmeye çalışmışlardır. Eserlerini savaş yılları içinde veren Abdülhak Şinasi Hisar'ı bunların öncüsü olarak kabul edebilir miyiz?

Sentezci Bir Kimlik Arayışı: Abdülhak Şinasi Hisar

İlk bakışta Abdülhak Şinasi Hisar'ın eserleri biçimsel olarak, Tanzimat romanının yeniden hortlaması gibi görünürler. Gerçekten alafranga "Fahim Bey"le alaturka "Çamlıcadaki Enişte" sanki Felatun Bey'le Rakım Efendi'nin yeni bir versiyonudurlar. Fakat Abdülhak Şinasi Hisar, Ahmet Mithat Efendi değildir ve Osmanlı kültüründen sonra yaşanan Kemalist devrimi, Avrupa'da geçirdiği yıllarda özümlemeye çalıştığı çağdaş fikir akımları açısından değerlendirmeye çalışmıştır.

Abdülhak Şinasi Hisar kendisini ünlü romancılarımız arasına sokan eserlerini nisbeten geç vermiştir. 1888'de İstanbul'da doğan yazar Tanzimat ricalinden, köklü bir aileden geliyordu ve son dönem Osmanlı tarihçilerinden Mahmud Celaleddin Bey'in oğluydu. Gençliğinde Tevfik Fikret'ten özel dersler almış ve 1905'te de öğrencisi Galatasaray'dan ayrılıp Paris'e giderek orada Prens Sabahattin, Ahmet Rıza Bey gibi Jön Türklerle çalışmıştır. O yıllarda Fransa hâlâ 1870 Almanya yenilgisinin ezikliği içinde yaşıyordu ve yeniden bir ulusal şahlanması sağlayacak milliyetçi akımlar geniş bir yankı uyandıırıyordu. Özellikle Maurice Barrès'in fikirleri, *Köksüzler* (1897) romanındaki karakterler gibi yeni bir kimlik arayan Osmanlı aydınlarını çok etkiliyordu. Abdülhak Şinasi Hisar o yıllarda Paris'te bulunan ve aynı etkileri paylaşan Yahya Kemal ve onun hayata bakışını romanlarında yansıtan Ahmet Hamdi Tanpınar'la birlikte, Türk yazınında yeni bir akımın öncüsüdür. Bu akımı, geçmişle bir kültürel sentez denemesinde bulunan "çağdaş muhafazakarlık" olarak isimlendirebiliriz sanıyorum. Aslında ayrı ve ayrıntılı bir incelemenin konusu olması gereken bu hareket hakkında, burada bazı genel gözlemlerde bulunmakla yetineceğim.

Romanımızda Abdülhak Şinasi Hisar ve Ahmet Hamdi Tanpınar gibi yazarlar tarafından temsil edilen arayış, İttihatçı Türkçülükten ayrıldığı gibi, Osmanlı kültür mirasını reddeden Kemalist milliyetçilikte de özlemlerine uygun bir ortam bulamıyordu. Osmanlı "aristokrasisi"nden gelen Abdülhak Şinasi Hisar için bunu anlamak kolaydır. *Fahim Bey ve Biz*'e bir önsöz yazan Yaşar Nabi, yazar için "(Atatürk'e) halkçılığı ve Osmanlı aristokrasisinin kaynağı olan sarayı tasfiye etmesi yüzünden yakınlık duymamıştır. Ama bu yadırgayış onu Türkçülük, Turancılık, şeriatçılık gibi pek amiyane bulduğu akımlara da sürüklememiştir" diyor (1966 baskısı, s.11). Gerçekten hep geçmiş zaman ve gençlik yaşantısı peşindeki bu Proust hayranının, Fransız devrimi de dahil tüm Fransa tarihine sahip çıkan Barrès gibi, Osmanlı tarihine sahip çıkmasında şaşılacak bir şey yoktur. Ne var ki, Barrès, Fransız fikir tarihinde ikili bir rol oynamıştır. Bir yandan uzlaşmaz antisemitizmi ve irrasyonalizmi ile aşırı sağın temleriyle birleşirken öte yandan bireyi ve "benlik kültü"nü yücelten tutumuyla Fransız faşizminin gerçek temsilcisi olan Maurras ve *Action Française*'den ayrılmış ve çok farklı duyarlılıklara hitap eden bir söylem geliştirmiştir. Abdülhak Şinasi Hisar'ın adeta Türk romanına adapte etmeye çalıştığı Proust'ta da, Bergson felsefesinden mülhem bir irrasyonalizm ve bireycilik vardı. Bu yüzden XX. yüzyılın başlarında Fransa'da felsefe ve edebiyat çevrelerine egemen olan ve Anglo-Sakson ülkelerin ampirizmi paralelinde belli bir evrenselliği temsil eden bireyci ve irrasyonalist akım, kendi özgül koşulları içindeki Türkiye'ye de nüfuz etmiştir. Abdülhak Şinasi Hisar'ın romanları bu etkinin ürünleridir.

Fahim Bey ve Biz'le (1941) *Çamlıca'daki Eniştemiz* (1944) aslında aynı romanın iki bölümüdür. Yazar *Fahim Bey ve Biz*'de Osmanlı Devleti'nin son döneminde Bursa eşrafından bir beyin alafrangalık özentisi içinde bulunan oğlunu an-

latır. Ünlü terzi "Pool"de giyinen, Fransa'dan gelen bir tiyatro grubundaki bir oyuncuya aşık olan, iltimasla Londra elçiliğinde katiplik yapan, işsiz kalınca da işsizliğini belli etmemek için Galata'da büro tutan bu parazit kibarzâde, aslında Felatun ya da Bihruz beyler gibi karikatüral bir kahramandır, bir klişedir. Ne var ki yazar, anlatıcı olarak geliştirdiği ve kahramanı Fahim Bey'e malettiği bir felsefeyle evrensel bir düzeye çıkmak ister. Bu felsefe bireyci ve göreselci (relativiste) bir felsefedir ve "insan" gerçeğini kavramaya yönelmiştir. Fahim Bey'in kafasını işgal eden temel sorun şudur: Kendi kendimizi ve başkalarını ne dereceye kadar tanıyabiliriz? Yanıt, göresel felsefe çerçevesindedir: "Her insan münasebette bulunduğu adamı hemen bir tek yüzüyle tanır. Kadın kendini seveni zevce olarak, çocuk kendisine ders vereni hoca olarak, fakir kendisine para vereni iyi olarak tanır. Fakat onların başka yüzleri de vardır" (s. 266). Bu formülde kabaca ifade edilen tezini yazar, anlatıcı olarak, Fahim Bey'in çevreyle ilişkilerinde yarattığı görüntülerle somutlaştırır. Buna göre Fahim Bey, Çamlıca'daki enişteye göre "sadece bir Frenk mukallidi, dolaşısıyla dinsiz ve tehlikeli bir adam" bir Reji hademesine göre "bir evliya"; anlatıcının babasına göre de "dünyanın en iyi adamlarından biridir" (s. 264). Bazı kadınlar ise, Fahim Bey'in eşi Saffet Hanıma onun karısı diye acırlar. Bu değerlendirmelerden hangisi doğrudur? Hiçbiri ya da hepsi! Çünkü "hakikatin binbir cephesi, çehresi, mânası ve başka başka görünüşleri" (s. 273) vardır. Böylece Fahim Bey her şeyden önce bir görüntüler bütünü olarak karşımıza çıkar ve "Frenk mukallitliği" onun sadece bir cephesini teşkil eder. Yazar böylece göresel bir "bilgi kuramı" geliştirdikten sonra "varlık kuramı"na geçer ve "hayat" hakkında düşünceler ileri sürer. "Acaba hayat nedir? Bizim yaptığımız bir şey mi, bizim vasıtamızla yapılan bir şey midir?" (s. 273) "Sonunda madem ki tamamen mahvolacağımız bellidir, esasta mevcut olan ancak

ölüm demektir" (s. 274). "Hükmettiğimizi umduğumuz hislere zincirlerle bağlı mahkûmlar olduğumuzu ilmimiz arttıkça öğreniyoruz" (s. 274). Bergson'u, Freud'u, varoluşçu felsefeyi akla getiren bu sorular ve gözlemler okuyucuyu Osmanlı özgüllüğünden uzaklaştırır ve evrensel planda düşündürmeye çalışır.

Abdülhak Şinasi Hisar'ın "filozof"luğu *Çamlıca'daki Eniştemiz*'de daha belirgindir ve yazar, Proust'un izinde, hayat ve gerçekle ilgili fikirlerini, romanına yer yer bir "deneme" niteliği verecek ölçüde aktarır. Roman kahramanı Hacı Vamık Efendi (Çamlıca'daki enişte), deli Vamık Bey diye şöhret yapmıştır. Fakat valilik ve mutasarrıflık gibi görevler yapmış olan bu "deli" aynı zamanda "akıllılık"ın da ayracıdır. Yazara göre, "Zaten, insanların çoğu yarı deli, yarı iradelidirler." "Hayatı ilmi denecek bir görüşle kavransanız, çok kere, insanların yaptıklarında makul sebepler ve söylediklerinde mantıki manalar bulunmadığını anlarsınız." "İnsanlar yalnız akıllarıyla yaşamadıkları gibi 'aklı selim' denilen şey de umumi değil gayet nisbidir." "bize kalsa, yanlış olarak, kendimizin büsbütün makul bir alemde yaşadığımızı sanırsınız. Halbuki deliler bizi bu gafletimizden kurtararak hakikati bize olduğu gibi gösterirler." Normal sayılan insanlar "bir değil, iki değil, üç yüzlüdürler" (1956, s.7). Buna karşılık sadece "deli"ler samimi (tek yüzlü)dürler. Burada yazarın göreselci felsefesini, Rönesans düşünürü Erasmus'un ünlü eserinde (*Deliliğe Övgü*) olduğu gibi, paradoksal bir şekilde ifade ettiğini ve gerçek aklın çoğu kez birçoklarına akılsız olarak görünebileceğinin anlatılmaya çalışıldığına tanık oluyoruz. Abdülhak Şinasi Hisar'a çok daha yakın bir örnek verirse, Marcel Proust, "En aptal insanlar, ellerinde olmadan ifade ettikleri duyguları, jestleri ve sözleriyle, kendilerinin kavramadıkları, fakat sanatkarın onlarda yakaladıkları bazı kanunları ortaya koyarlar"²²⁷ demiyor muydu?

Abdülhak Şinasi Hisar göreselci felsefesiyle insanın evrensel boyutunu ortaya koymaya çalışmıştır. Fakat belli bir toplumsal ortamın ürünü olan insanın bir de özgül yönü vardır. Yazara göre "bir insanın dini kanaatleri ve felsefi fikirleri kendisinde ikinci bir tabiat yaratır. Bu ikinci adam da içindeki ilk insiyaki mahluk kadar tabii ve hakikidir". Hisar, bu "ikinci tabiat"ı aydınlara özgü bir nitelik olarak görmüyor; onu toplumsal kültür atmosferinin bir ürünü olarak yorumluyor. Bu atmosfer "temiz veya zehirli bir hava gibi, içinde nefes alan her canlıyı tesir altında bulundurur ve bir medeniyetin iliklerine kadar işler" (s.33). Yazarın konu edindiği dönemde Osmanlı toplumunda bu atmosferi din oluşturuyordu. Fakat o zamanlarda "İslamiyet yahut din, çokları için bir umde olmaktan ziyade bir iklimdi. Ruhları ve ömürleri dolduruyordu" (s. 33). Hisar'ın bu gözlemi son derece ilginçtir. Yazar İslamiyeti, teokratik niteliğinden sıyrılmış, laikleşmiş ve Hristiyanlık gibi bir *spiritüalite* işlevine indirgenmiş bir dünya görüşü olarak görmektedir. Ne var ki, henüz Mecelle'nin yürürlükte olduğu bir dönemde, Abdülhak Şinasi Hisar'ın bu görüşü herhalde sadece dar bir aydın çevresinin yaşantısını yansıtmaktaydı. "Çamlıca'daki Eniştemiz" Hacı Vamık Efendi, hem evrensel insani içgüdülerin hem de bu dini-kültürel atmosferin ürünü olarak betimlenir. Hacı Vamık Efendi'nin portresine geçmeden, Abdülhak Şinasi Hisar'ın sadece bir "spiritüalite" olarak gördüğü İslam anlayışının, başka birçok romancılarımız tarafından da paylaşıldığını ve son yıllarda çarpıcı bir güncellik kazandığını anımsatalım.

Hacı Vamık Efendi egoisttir, kıskançtır, para ve kadın düşkünüdür. Bu nitelikleri onu evrensel "insan koşulu" içinde değerlendirmemize olanak verir. Bunu söylerken elbette ki bütün insanların böyle olduklarını ifade etmek istemiyoruz. Sadece Vamık Efendi'nin bu özelliklerinin belli bir kültürle açıklanamayacağını söylemek istiyoruz. Çamlıca'daki

Eniştenin Osmanlı kültürüyle açıklanabilecek özellikleri nelerdir?

Vamık Efendi geleneksel Osmanlı kültürü ve değerleri içinde yetişmiş olmasına rağmen, döneminin birçok aydını gibi biraz da "alafranga"lık merakına kapılmıştır. Onun Batı modasına ilgisi, giyim şeklinden, okumalarına ve "zaman" anlayışına kadar tüm yaşantısını etkiler. II. Mahmud'dan itibaren ülkeye girmeye başlayan "garb kıyafetleri" Vamık Efendi'nin zevkine uygun değildir ve onun çok kötü bir şekilde giyinmesine yol açmıştır. Oysa dededen kalma köşkünde Doğu uygarlığının ürünü nefis eşyalar arasında yaşamaktadır. Zirvesine Abdülaziz zamanında ulaşmış olan Çamlıca "Sultan Aziz devrinin atları, arabaları; köşkleri, debdebesi ve tantanası demektir" (s. 24). Köşk, bu tantanayı anımsattığı ölçüde güzeldir. "(Yeni eşyalar), bütün döşeme takımları, kanapeler, masalar, iskemleler konsollar kaba ve bayağıydı." "Ancak odaların ötesinde berisinde, eski zamanın safvetli ve güzel birçok eşyaları da görülürdü" (s. 28) Bunlar arasında üstleri kapaklı çini sahanlar ve kaseler, eski hokka takımları, incecik çeşmi bülbüller, oymalı ve mercan saplı kaşıklar, yıldızla işlemeli kitap kılıfları, eski nefis Kuranlar vb. dikkati çekerdi. Abdülhak Şinasi Hisar, kahramanının kişisel eşyalarını da ihtimamla sergiliyor: Siyah kuka tespih, mineli enfiye kutusu, yasemin ağızlık, altın kapaklı saat, üç köşe billur üzerine hakedilmiş mühür vb. Ayrıca Vamık Efendi'nin, Arap vilayetlerinden getirdiği nadide eşyalarla dolu bir "İslam odası" vardır. Yazar bütün bu betimlemeleriyle yüzeysel bir "Batılılaşma"nın Osmanlı dekoratif sanatını nasıl yozlaştırdığını anlatmak ister. Benzer tabloları, Kuntay'ın *Üç İstanbul*'unda görmüş-tük, (Hidayet Bey'in "Şark Odası").

Vamık Efendi'nin okumaları da kısmen alafrangalaşmıştır. Aslında temel referansları İslam klasikleridir ve "Allame-i Taftazani" (s. 135) en takdir ettiği yazarlar arasındadır.

Buna rağmen Batılı yazarları da okur, hatta polis romanlarını bile ihmal etmez. Fakat Vamık Efendi'nin asıl düşkün olduğu şey, sofrâ zevkidir ve kendisi de yemek yaptığı gibi Osmanlı mutfağına en ince ayrıntılarına kadar hakimdir. Özel hayatta da yemek zevki dikkati çeken (Karpiç'te özel bir masası olan) Abdülhak Şinasi Hisar'ın kahramanına göre mutfak sanatı (gastronomie) bir uygarlık sorunudur ve Osmanlı İmparatorluğu gibi çok uluslu bir toplumun mutfağı da kozmopolittir. Zaten bizzat yemek isimleri bile bu kozmopolitliğin göstergesidir: Tatar böreği, Çerkes tavuğu, Arnavut peyniri, Şam baklavası, Bağdat tatlısı vs. Uskumru dolmasını en iyi Ermenilerin yapması gibi, isminden bir şey anlaşılmayan yemekler de özgül bir kültürün ürünüdürler. Vamık Efendi, bu konuda yabancı klasikleri de okumuştur ve Brillat-Savarin'in ünlü *Tadın Fizyolojisi*²²⁸ isimli eserini Türkçe'ye çevirmediğine esef eder. Vamık Efendi yemek düşkünüdür ama, rakıcı değildir. İçki konusunda alafrangadır ve kırmızı şarabı tercih eder.

Vamık Efendi "Beyoğlu Geceleri" ile eğlence hayatında da kısmen alafrangalaşmıştır ve onun için gece hayatı demek, Tünel'den Halep çarşısına kadar Beyoğlu demektir. Concor dia Tiyatrosu, Tokatlayan Oteli, Palais de Cristal vb. gibi du raklar, o dönemi anlatan tüm eserlerde rastlanan referanslardır.

Abdülhak Şinasi Hisar, kahramanı Vamık Efendi'nin kamu görevlerini (özellikle uzak Arap vilayetlerindeki valiliklerini); bu görevleri nasıl sadece kişisel çıkarları açısından değerlendirdiğini, Tanzimat'tan sonra köleliğin defalarca "emirname-i", "emirname-i samî" ve "tamim"lerle yasaklandığı halde bu belgelerin yazıldığı saray ve konakları imparatorluğun son yıllarına kadar nasıl cariye ve haremağalarının doldurduğunu, Albüdhamid rejiminin saldığı korkuyu ve "o zamanlarda herkesin *zülfiyar* diye andığı istibdat idaresini", Vamık

Efendi'nin Meşrutiyet ve 31 Mart'taki korkularını çok güzel anlatır ve bu vesileyle imparatorluğun son döneminden güzel bir tablo çizer. Özellikle Meşrutiyete kadar süren esir ticaretiyle ilgili sayfeler çok öğreticidir. Yazar, "Eniştemiz bu eski usullere itiraz eden vicdanlarımızın ilk yükselen seslerinden olan *Sergüzeşt* romanını vaktinde okumuş olmalıydı" (s. 172) der. Fakat yaşlandıkça genç kızlara düşkünlüğü artan Vamık Efendi, Tellal Hüseyin Efendi'nin bulduğu güzel kadınlarla gününü gün etmektedir. Devlet ileri gelenlerinin bile esir ticareti yaptığı bu dönemde, Enişte Bey'in komşusu Şahin Paşa "getirtip saraya sattığı genç kızlar yüzünden zengin olmuş, kendisinininkine yakın bir rütbeye sahip olmuş(tur)" (s. 172).

Vamık Efendi, Abdülhamid rejimine çıkar bağlarıyla bağlıdır ve her gittiği vilayetten bir yolsuzluk nedeniyle merkeze yollarır. 1908 Devrimi'nde de Basra valiliğinden uzaklaştırılmıştır. Artık bir daha iş bulamaz ve köşküne müşteri aramaya başlar. Karısının da terkettiği bu delişmen adam iç hesaplaşmalar, mistik duygular içinde, Allaha "(bizi) nurunla aydınlat!" diye yalvararak hayatı terkeder.

Evrensel bir felsefe bağlamında özgül bir kültürün damgasını taşıyan iki kahraman yaratan Abdülhak Şinasi Hisar yazınsal girişiminde ne ölçüde başarılı olmuştur? Bizce eserin en zayıf tarafı, yazarın romanına farklı bir tür (deneme) şeklinde soktuğu rölativist felsefenin, romanda bir yama gibi kalması ve romanın kahramanlarını daha iyi anlamamıza pek yardımcı olmamasıdır. Abdülhak Şinasi Hisar romanlarına göreselci bir felsefeyi takdimle başlar ve bu konuda "delilik" kavramını da akıl ve sağduyu gibi kavramların göreliliğini sergilemek için kullanır. Fakat başlangıç felsefesini bir noktada unutarak, kahramanının tablosunu kayınbiraderinin ağzından son derece gerçekçi bir şekilde çizer. Böylece Osmanlı "Batılılaşma"sının yarattığı çelişkilerle ve yapaylıklarla dolu ilginç bir tiple karşılaşırız. Yazar bu kahramanı aracılığıyla ço-

küş halinde olan -ve Kemalist reformlarla tümüyle yadsınan- Osmanlı "aristokratik" kültürüne özlemini belirtir. Abdülhak Şinasi Hisar'ın, daha önce sözünü ettiğimiz "çağdaş muhafazakarlığı" burada kendini göstermektedir. *Çağdaştır*; çünkü, eklektik bir biçimde de olsa, modern düşünce akımları ile bir diyalog içindedir. Aynı zamanda *muhafazakârdır*; çünkü, gözlerini geçmişe çevirmiştir ve tercih ettiği değerleri geçmişte bulur. Bununla beraber bu geçmişin, değişen bir dünya içinde, artık bir daha geri gelmeyeceğinin bilincindedir ve bu yüzden ondan neler kurtarabileceğimizi ve kurtarmamız gerektiğini arar. Osmanlı istibdadını, Osmanlı esir ticaretini, yozlaşmış Osmanlı bürokrasisini yerin dibine batırırken Osmanlı dekoratif sanatını, Osmanlı mutfağını, Osmanlı tasavvufunu özlemle anar. Hüseyin Rahmi Gürpınar, nihilist felsefesiyle Kemalizmi hazırlayan ertama katkıda bulunmuştu. Abdülhak Şinasi Hisar, Kemalizmde aradığını bulamayarak tekrar geçmişe döner ve kültürel bir sentez peşinde koşar. Bir bakıma bu sentez zaten mevcuttur. Çünkü "garb" ve "şark" kavramları "indî" (görelî-rölatif) kavramlardır. "Bir tarlanın şarkı, garbı birbirinin yanındadır" der yazar. Yani aynı bütünün parçalarıdır. Bunun gibi, XIX. yüzyıl Osmanlı kültürü de gitgide evrenselleşen bir uygarlığın parçasıdır. Yazarın bu yaklaşımı, romanlarının yazınsal değeri ne olursa olsun, ilginç ve verimli sonuçlara gebedir. Abdülhak Şinasi Hisar yeni Türk Devleti'nin kimlik sorununa, Avrupalı devletlerin yaklaşımlarıyla eğilmiştir. Batıda, Fransa gibi radikal bir devrim yaşamış ülkede bile, geçmişin despotik rejimi, feodal kölelik kalıntıları ve klerikalizmi toptan reddedilirken, aynı dönemin mimarisi, güzel sanatları ve estetik değerleri kolektif belleğin parçaları olarak benimsenmiş ve korunmuşlardır. Krallığı koruyan ülkeler bile onu geçmiş yaşantının bir sembolü, kolektif belleğin artık işlevi kalmamış bir boyutu olarak görmektedirler. Kaldı ki Abdülhak Şinasi Hisar'ın "çağdaş muha-

fazakârlığı" onun cumhuriyetçiliğiyle çelişki teşkil etmez ve yazar geçmişe sadece kültürel ve estetik değerler açısından bakar. Ne var ki, yazar, tarihi maddeci yöntemle aradığı sentezin çok daha iyi gerçekleştirilebileceğinin hiçbir zaman farkına varamamıştır. Balzac gibi kültürün ve sanatın sadece aristokrasinin ürünü olduğunu düşünen, fakat onun toplumsal gerçekliğine sahip olamayan Hisar, ömrü boyunca eşitlikten, halkçılıktan ve sosyalizmden nefret etmiştir.

Ahmet Hamdi Tanpınar: Eski Değerler - Yeni İnsan

Ahmet Hamdi Tanpınar, *Huzur* (1949) başlıklı romanında, Abdülhak Şinasi Hisar'ınkine benzer bir girişimde bulunmuştur. O da, Hisar gibi, kişisel felsefi ve siyasi düşüncelerini, romanının çerçevesini aşan "denemeler" şeklinde eserine eklemiştir. Ne var ki, Tanpınar'ın okuyucularına sunduğu fikirler çok daha geniş bir referans kadrosuna yerleştirilmişlerdir. Bu yüzden yazar farklı yorumların konusu olmuş ve bizzat kendisi temel fikirlerini şair ve düşünür Yahya Kemal ve onun aracılığıyla bazı milliyetçi Fransız düşünürlerine dayandırdığı halde bazen Türk Marksizmi ile de bağdaştırılmak istenmiştir.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Yahya Kemal'e hayranlığı ve eserlerinde onun fikirlerini geliştirdiği bilinen bir husustur. Zaten yazar Yahya Kemal hakkında bir kitap yazdığı gibi, en önemli romanı olan *Huzur*'da da İhsan adlı kahramanı aracılığıyla Yahya Kemal'i canlandırmıştır. Bu yüzden *Huzur*'u incelemenden önce Ahmet Hamdi Tanpınar ile ustası arasındaki ilişkilerin niteliği üzerinde kısaca durmamız gerekiyor.

Ahmet Hamdi Tanpınar *Yahya Kemal* (İstanbul, 1962) başlıklı denemesinde, ünlü şairin Jaurès'in etkisiyle sosyalist

bir devir geçirdikten sonra Turancı olduğunu ve nihayet "Fransız milliyetçilerinin fikirleriyle milletimizin hakiki çerçevesini bulduğunu sık sık tekrarladığını" (s. 38) kaydeder. Bu yüzyılın başlarında Yahya Kemal Fransa'da iken, Fransız milliyetçiliğinde bazı temel noktalarda ayrılan iki akım vardı. Bunlardan Barrès'in milliyetçiliği, Abdülhak Şinasi Hisar dolayısıyla da belirttiğimiz gibi, ülkesinin tarihini bütünlüğü içinde benimseyen ve Fransız devriminin katkılarını da kabul eden bir milliyetçilikti.²²⁹ Buna karşılık *Charles Maurras*'ın milliyetçiliği monarşist ve otoriter (antidemokrat) bir milliyetçilikti.²³⁰ Barrès'le Maurras'ı ayıran ikinci önemli nokta ise, birincinin bireye verdiği aşırı öneme ("*le culte du moi*") karşılık, ikincinin aileyi yüceltmesi ve toplumun temel hücresi olarak aileyi görmesi idi. Bu iki milliyetçiliğin Fransız siyasal gelişimi içindeki işlevleri de farklı olmuş; Maurras milliyetçiliği *Action Française* aracılığı ile Fransız faşizminin fikir platformunu oluşturmuş, Mussolini'yi çok etkilemiş ve Nazi işgali altındaki Fransa'da da Almanların kuklası general Pétain'in "Ulusal Devrim"inin programının oluşmasına önemli katkılarda bulunmuştur. Yahya Kemal, farklı şekillerde, her iki Fransız milliyetçisinin de etkisi altında kalmıştır. Şair'in Maurras'a borcu sanat anlayışı alanındadır ve XX. yüzyılın başlarında modern sanat ekollerine karşı klasizmi savunan Jean Moréas aracılığı ile olmuştur. Ahmet Hamdi Tanpınar, *Yahya Kemal* başlıklı eserinde "Moréas o kadar çeşitli temayüller ve ihtiraslar dolu olan asır başı Fransa'sında Fransız şiirini mükemmeliyet kaynaklarına yeniden götüren adamdı" (s. 39) der. Gerçekten Jean Moréas, XIX. yüzyıl sonlarında, sembolistlerin "dekadan"lar adıyla anılan koluna, özellikle Verlaine'e hücumlarıyla Maurras'ı etkilemişti. Fransız milliyetçisi, "yozlaşmış" akımlara karşı "klasik düzen"i savunan Yunan asıllı bu şair hakkında bir de küçük bir kitap yazmıştır.²³¹ Yahya Kemal'in de Fransa'dan döndükten sonra kla-

sık Osmanlı şiiri üzerine eğilmesi ve gazeller, rübailer yazması²³² bu etkilerin ürünü olarak değerlendirilmelidir. Fakat Yahya Kemal sanatla ilgili düşüncelerini daha geniş bir planda geliştirmiş ve kültürel evrimimiz ve kimlik sorunumuz üzerinde fikirler ileri sürmüştür. Bu bağlamda onun Maurras'tan uzaklaştığını ve daha çok Barrès'e yaklaştığını görüyoruz. Tanpınar, şairin Barrès'in bireyciliğine yabancı olduğunu kaydettikten sonra şunları ekler: "Bununla beraber Barrès'in *Ölülerin Yattığı Toprak*'ı onun için bir hareket noktası gibidir. Şu farkla ki, realist Yahya Kemal'de hiçbir irredantizm* ve öç fikrine rastlanmaz." (*Yahya Kemal*, s. 37) Barrès'in irredantizm fikri, aslında Alsace ve Lorraine'e yönelikti ve o yıllarda Fransızlar için, adeta bizim *Misak-ı Milli*'mize benzer bir program teşkil ediyordu. Zaten Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra gerçekleştirilmiştir. Fakat Yahya Kemal'in kültürel milliyetçiliği tamamen Barrès paralelindedir. İspanya'dayken Maurice Barrès'i "çok mütehassis eden"²³³ semtleri gezen Yahya Kemal, Fransız milliyetçisine borcunu yer yer anmıştır.

Ahmet Hamdi Tanpınar, Yahya Kemal'den hangi temel fikri –ya da fikirleri– almıştır? *Huzur* yazarı, Yahya Kemal'den her şeyden önce kültürel sentez fikrini almıştır. Fakat bu sentezin olasılık sınırlarının farkında olduğu gibi, kahramanları ağzından ifade ettiği felsefi fikirlerle ulusal özgüllük sınırlarını aşmak, insan koşulunun evrensel potansiyelini sergilemek de istemiştir.

Huzur romanı otobiyografik niteliktedir ve yazar, kahramanı Mümtaz'ın ağzından kişisel görüşlerini ve farklı değer-

* Kaybedilmiş toprakları geri alma.

ler arasında bocalayışını anlatma olanağını bulmuştur. Yahya Kemal de romana, Mümtaz'ı yetiştiren ve onun üzerinde büyük bir fikri etkisi olan bir yakını –İhsan Bey– olarak girmiştir. Mümtaz, sevgilisi Nuran'a İhsan ağbisinin "gençliğinde Jaurès'in peşinden bir zamanlar ayrılmadığını, sonra Balkan Harbi içinde İstanbul'a dönüşünde birdenbire nasıl değiştiğini, nasıl kendi hayatımızın kaynakları etrafında dolaştığını, onları şahsi bir tecrübe gibi yaşamaktan nasıl bıkmadığını" (1949, s. 180) söylerken kendi sorununu da dile getirmektedir. Bu ilişki nasıl kurulmuştur?

"Mümtaz'ın babası S'nin işgali sırasında, oturdukları evin sahibine düşman bir Rum tarafından, onun yerine öldürülmüştü" (s. 17). Sonra Mümtaz annesiyle kaçarak İstanbul'a gelmiş ve Şehzâdebaşı'na yerleştikleri yıllarda Galatasaray'a yazılmıştı. Fakat genç çocuk tarih ve edebiyat bilincini amcasının oğlu İhsan'dan almıştır: "İhsan onun hem babası, hem hocası idi." Yedi sene Paris'te yoğun bir entelektüel hayat yaşayan ve "Baudelaire'de kendini bulan" İhsan, ülkeye dönünce Fransız yazarlarını bir tarafa bırakarak Osmanlı klasiklerine dalmış ve Baki, Nefi, Nedim, Şeyh Galip gibi şairleri yeniden incelemeye başlamıştı. Mümtaz da Galatasaray'da Fransız edebiyatıyla tanışırken, İhsan ağbisinin etkisiyle Osmanlı kültürüne eğilmişti. Bu konuda en olumsuz tutum inkarcılıktı: "...elbette ki iki asırlık hezimetlerin, çöküntülerin, henüz kendi şartlarını bulamamış bir imparatorluk artığı olmanızın bir yığın neticesini, hayatımızda, hatta etimizde duyacağız. Fakat bu ıstırabın bizi inkâra götürmesi daha büyük bir hezimet kabul değil midir?" (s. 39) diye düşünüyordu Mümtaz. Aslında çöken imparatorluğu tüm değerleri ile korumaya çalışmak kuşkusuz söz konusu değildi: "İki şeyi birbirinden ayırmamız lazım. Bir tarafta sosyal kalkınma ihtiyacı var. Bu, cemiyet realiteleri üzerinde düşünerek onları değiştire değiştire yapılır... Fakat bu realiteler içine maziyle bağları-

mız da girer... İkincisi bizim zevk dünyamızdır: Hatta kısaca dünyamız. Ben bir çöküşün estetiği değilim. Belki bu çöküşte yaşayan şeyler arıyorum. Onları değerlendiriyorum..." (s. 165) Bu fikirleriyle Mümtaz, toplumsal gelişmede evrimci, estetik değerlerde tutucu izlenimini verir. Fakat Osmanlı "Batılaşması" ile ilgili düşünceleri ve geleceğe ait özlemleri birtakım tutarsız sezgiler halinde şekillenirler.

Aslında *Huzur*'da ortaya konulan dünya görüşü yer yer Mümtaz'ın yer yer de İhsan'ın görüşleriyle ifade edilir. Ahmet Hamdi Tanpınar, evrimci yaklaşımında ve kültürel sentez arayışında Abdülhak Şinasi Hisar gibi kültürel ve estetik alanla sınırlı kalmaz. Toplum düzeniyle ilgili de bir sentez denemesine girişir. Bu senteze çöküş halindeki "Şark" uygarlığına karşı ikili duygularını ifadeyle başlar. Yazar, anlatıcı kimliğiyle, "Şark oturup beklemenin yeridir" der. Oysa "Şark" dış dünyanın etkisiyle zorunlu bir değişim içine girmiştir ve bu değişim ikiliklerle dolu yeni bir toplum düzeni ortaya çıkarmıştır. *Huzur*'un konusu İkinci Dünya Savaşı'nın hemen öncesinde geçer. Buna rağmen yazar için Tanzimat'ın yarattığı sorunlar aynen devam etmektedir. Kendisine "Devrinizi sevmiyorsunuz" diyen bir arkadaşına İhsan Bey şu cevabı verir: "Hayır, sevmiyorum. Yahut kelimeyi bulamadım: Devrime hayran değilim. Fakat yeni miyim hakikaten?... Bense bir yerde, bir düşüncede istikrarı sevenlerdenim." Bu fikirler yazarı "ihtilal" üzerinde düşünceye sevkeder ve İhsan Bey'in ağzından Kemalist devrimin bir eleştirisini dinleriz. "Tabii şekilde ihtilal, halkın veya hayatın, devleti geride bırakması ile olur. Bizde ise hayat ve halk, yani asıl kütle, devlete yetişmek mecburiyetinde. Hatta çok defa münevver ve devlet adamı bile... Düşüncenin evvelden hazırlanmış yolunda yürümek! En aşağı 1839'dan beri bu böyle... Çabuk vazgeçiyoruz. Müslüman Şark'ın en büyük hususiyeti budur!" (s. 312) Aslında Kemalizmi mutlakîyetçi (ya da despotik) Aydınlanma ile suçlayan bu

eleştiri çok yaygındır; fakat Tanpınar'da bu değerlendirme sürrealist bir boyut kazanır. Yazara göre bizim "İhtilal"de, devlet adamları bile devletin arkasında kalmışlardır. Peki devlet nedir? Öyle anlaşılıyor ki, kahramanları ağzından devlet felsefesini açıklayan yazara göre "devlet" bir "idea"dır, metafizik bir varlıktır. Bununla beraber yazar sadece metafizik bulutlarda dolaşmaz, geçmiş ve gelecekle ilgili somut bir program da çizer. Bu programı yeni bir toplum ve yeni bir insan yaratmaya yönelik, "devrimci" bir programdır. Fakat yazarın "devrimci"liği sosyalist fikirlerden çok Barrès'in ve Maurras'ın tutucu fikirleriyle beslenmiş, günümüzde sık kullanılan paradoksal bir terimle ifade edersek "muhafazakâr devrim"e yönelik bir devrimciliktir. Bu "devrim" her şeyden önce insanları mutlu kılacak "yeni hayat şekilleri" hazırlayacaktır. Mümtaz'ın dediği gibi "... insanlara yeni hayat şekilleri hazırlamadan evvel, onlara hayata tahammül etmek kudretini veren eskilerini bozmak neye yarar? Büyük ihtilaller bunu çok tecrübe etti. Netice olarak insanı çıplak bırakmaktan başka bir şeye yaramadı" (s. 183). Tanpınar'ın *Huzur*'da geliştirdiği "devrim düzeni" evrensel boyutludur ve II. Dünya Savaşı'nın ürünü olacaktır. Mümtaz savaşı ve "çok sevdiği bir şairin acı kehanetini" düşünür: "Avrupa'nın sonu" (s. 13) görünmektedir. Savaş yeni bir insana dayanan evrensel bir düzen yaratacaktır. Mümtaz bu bağlamda evrensel tarihi destanlaştırmak ister: "Şair olsaydım tek bir manzume yazardım; büyük bir destan. İki ayağı üstüne kalkan ilk ceddimizden bugüne kadar insanlığın macerasını anlatırdım" (s. 89). Yeni kurulacak evrensel düzen bulanık bir ütopyadır. Bu düzen içinde, kendi özgüllüğüyle Türk rejimi ne olacaktır? İhsan Bey kültür hayatımızdaki ikilikleri uzun uzun anlattıktan²³⁴ sonra "Bugün bir insan Türkiye her şey olabilir sanabilir, halbuki Türkiye yalnız bir şey olmaktadır, o da Türkiye" (s. 238) der ve şunları ekler: "Biz Shakespeare'in dediği gibi zamana doğru koşmaya

mecburuz. Onunla mücadele edeceğiz. Biz her şeyi irademizle yapacağız. Evvela şartlarımızı tanıyacağız. Sonra işlerimizi sıralayacağız. Yavaş yavaş cihan piyasasına çıkmaya başlayacağız. Kendi piyasamızı kendi istihsalimize açacağız. Aileyi, evi, şehri ve köyü tekrar kuracağız. Bunları yaparken insanı da yaratmış olacağız." (s. 241) Yazar her ne kadar Shakespeare'in adını anarsa da bu genel fikirlerde daha çok Maurras'ın korporatist fikirlerinin izlerini buluruz. Fakat "Yeni Türkiye" konusunda yazarda ayrıntılara inen bir açıklık yoktur. "Yeni Türk insanının ölçülerini kim biliyor?" diye sorar İhsan Bey. "Yalnız bir şey biliyoruz, o da birtakım köklere dayanmak zarureti. Tarihimize bütünlüğünü iade etmek zarureti" (s. 241). Kendisinden daha çok "vuzuh" istenince, "Bilmiyorum, der. Zaten yapılacak şeyin ne olduğunu bilsem burada sizinle konuşmam. O zaman şehre inerim; etrafıma herkesi toplarım. Yunus gibi bağırırım. Size hakikatinizi getirdim derim" (s. 242). Buna rağmen Tanpınar, İhsan Bey ve Mümtaz ağzından yeni düzenin özelliklerini toparlamaya çalışır. Yazara göre Batı tarihiyle farkımız "Bizde orta sınıfın teşekkül edememesidir. Her an doğmak için hadiseleri zorlamıştır. Fakat doğmamıştır" (s. 243). Ülkemizdeki bütün ikiliklerin kaynağı da budur. Ulusal bir burjuvazi olmayınca sarılınacak ilke "halkçılık"tır. "Ben milliyetçiyim" der yazar. "Bir mefhuma çok yakın bir realitenin adamıyım. Fakat bu demek değildir ki, halka yabancıyım, bilakis onun emrindeyim" (s. 246). Zaten "Hayatı seven herkes halkı sever... Halk hayatın kendisidir". Burada işlenen halkçılık kavramı, Batı tipi bir sınıflaşma sürecini tamamlamış bir ülkede, Kemalist halkçılık kavramına paraleldir. Fakat yazar buna metafizik bir boyut ekler ve "halkçılık"ı cemaatçilik şeklinde işleyerek "Fert mi? Cemiyet mi?" tartışmasına girer. Yazar bireyi de ihmal etmeden cemiyete öncelik verir: "Bizim bir tarafımızı, belki en zengin his tarafımızı yapan insanlar... bir kile buğdayın içinde

tek bir tane olarak yaşamayı seven insanlardı" (s. 251). Cemaatçiliğin ideolojik kılıfı tasavvuf, özellikle Mevlevilik'tir. Bireyler tarikatlar içinde erirler. Mistik ilhamı ve Mevlevi ayinini son derece övücü bir coşkuyla anlatan yazar, kişiliğin tarikat-ta erimesini şöyle niteler: "İşte bu Şark'tı. Mümtaz'a göre hem şifasız hastalığımız, hem de tükenmez kudretimiz olan Şark!" (s. 251) Bu düşüncelerde, Yakub Kadri'nin *Nur Baba'*sındaki atmosferden ne kadar uzağız. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın cemaatçiliği ve tasavvuf aşkı, korporatist toplum anlayışının metafizik boyutudur. Fakat bu görüş mutlak bir veri olarak konulmamıştır. Başka kahramanları ağzından ifade ettiği farklı seçeneklerle tartışmalı bir şekilde sunulur. Esas itibarıyla Suat'ın ifade ettiği varoluşçu tezler, esere değişik bir evrensel boyut potansiyeli kazandırır.

Suat'ın varoluşculuğu, bu felsefenin eserin yazıldığı yıllarda Fransa'da moda oluşuyla ancak kısmen açıklanabilir. Bana öyle geliyor ki, asıl neden, yazarın sunduğu Doğu-Batı sentezi modelinin olanaksızlığıdır. İhsan Bey'e göre Dede Efendi'yi, Wagner'le, Yunus'u Verlaine'le, Baki'yi Goethe ile birlikte sevmek gerekir (s. 243). Fakat bu bir sentez değil, çağdaş bir eğitimden geçmiş herkes için mümkün bir zevk çeşitliliğidir. Yazarın özel duyarlılık gösterdiği müzik alanında Doğu-Batı farklılığı şöyle sergilenir. Ney üstadı Mevlevi derviş Emin Bey mi? "O kadar asırlık Mevlevi terbiyesi onda ferde ait her şeyi silmiş, sanki bu halim, ilhamlı ve sabırlı adamı... bir nevi hüviyetsizliğin içinde eritmişti" (s. 249-250). Oysa, bireycilikleri ön planda gelen "bir Beethoven, bir Wagner, bir Debussy, bir Liszt, bir Borodin bu gördüğü edebiyat yıldızından ne kadar ayrı insanlardı" (s. 250). Zaten İhsan Bey'in doktoru da bu sentezin yapaylığını belirtmiştir: "Şarkla Garp birbirinden ayrı. Biz ikisini birbirinden ayırdık. Biz ikisini birleştirmek istedik. Hatta bunda yeni bir fikir bulduğumuzu bile sandık. Halbuki tecrübe daima yapılmış, daima iki çehreli in-

sanlar vermişti" (s. 356). Varoluşçu felsefe bu iki çehreli insanların, gerçek niteliğini gösterebilir mi?

Suat varoluşçu felsefenin mutlak özgürlüğünü savunur: "Benim için Allah ölmüştür. Ben hürriyetimi tadıyorum. Ben Allah'ı kendimde öldürdüm" (s. 285). İhsan Bey, Suat'ın yanıldığı kanısındadır: "Hür olamazsın, çünkü içinde öldürdüğün Allah var. Sen kendi hayatını yaşamıyorsun artık... Evet ben de biliyorum. O 'olmazsa her şey mübahtır' sananlar oldu... Tanrı insanı ben de biliyorum. Ne oldu? Sadece sefaletlerimizle başbaşa kaldık. İnsan talii yine aynı tali" (s. 285). Oysa Suat, Dostoyevski'den esirlenmiş bir nihilizmi, Sartre'dan esinlenmiş bir sorumluluk ve angajman kavramıyla tamamlamak ister. Mümtaz'a "Sen garip ve münasebetsizin bazen bizi nasıl istila ettiğini anlamazsın" (s. 287) derken kastettiği, bireyin *kötü niyetle* özgürlüğünü kullanmaması ve nesnelleşerek Sartre'ın deyimiyle "*salaud*" (Tanpınar "garip ve münasebetsiz" diyor) haline gelmesidir. İhsan Bey de bu düşüncelerden geçmiştir. Şunları söyler: "Dostoyevski Suat'tan seksen sene evvel bu ıstırapı çektiler. Bizim için yeni olan nedir bilir misiniz? Ne Eluard'ın şiiri, ne de Comte Stravoguine'in azabıdır. Bizim için yeni, en ufak Türk köyünde, Anadolu'nun en ücra köşesinde bu akşam olan cinayet, arazi kavgası veya boşanma hadisesidir" (s. 290). Gerçi İhsan Bey Suat'ı da anlamaya çalışır: "Suat'ı itham etmiyorum. Fakat onun meselelerinin bugünümüzün, kendi günümüzün çerçevesine giremeyeceğini söylüyorum" (s. 290). İnsanın evrensel boyutu üzerinde düşünmek Türk insanının sorunu değil midir? İhsan Bey'in "Halkımıza ve hayatımıza ne kadar yaklaşırsak o kadar mesut olacağız" (s. 293) şeklindeki düşüncesi, bu yolu tıkamakta mıdır? Ayrıca İhsan Bey, varoluşçu felsefenin mistik bir potansiyel taşıdığının farkındadır. Suat'a "Bilir misin Suat; ne güzel bir ilahiyatçı olurdun? Çünkü yaptığın tersine çevrilmiş bir teolojidir" (s. 285) derken bu gözlemini ifade eder. Fakat

kendisi de çelişkiler içindedir. Osmanlı kültürünün kaybolan değerlerine (özellikle klasik Türk müziğine) özlemini, bireyi Tanrı ve cemaat içinde eriten tasavvuf özlemiyle ve korporatizm kokan halkçılığıyla bir türlü bağdaştıramaz. Hatta Suat, Sartre'ın "insan, bütün kainattan mesuldur" (s. 332) diyen ünlü formülünü bile İhsan Bey'in etkisiyle benimsemiştir. Fakat, Suat'ın çelişkileri daha derindir. Yaşantısı, fikri çalkantıları, umutsuz aşkı vb., her şey onu uçuruma doğru sürükler. Bir akşam, Boğaz'da rastladığı küçük bir kıızı evine getirir ve onun vesilesiyle hayatını yeniden bir değerlendirme olanağını bulur. "Birdenbire hayatımı gördüm ve iğrendim" (s. 330) dediği bir mektup kaleme alarak, Dostoyeski'nin *Ecinniler*'deki kahramanı gibi intihar eder.²³⁵ İhsan Bey'le paylaştığı geçmişe özlemle, yaşadığı toplumun geriliği ve sıkıntıları arasında bocalayan Mümtaz da çelişkilerini çözemez. Aşk da bir kurtuluş değildir. Huzur insanın içindedir. *Mahur Beste* akşamının içinde yüzerken "Huzur'u Nurdan'da değil içimde aramalıyım. Bu da ancak feragatle olur" (s. 342) diye düşünür.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Huzur*'u aslında roman şeklinde kaleme alınmış olmakla beraber, yakın tarihimizle, kültürel kimliğimizle ve yazıldığı tarihin moda felsefeleriyle ilgili birçok sorunu tartışma konusu yapan bir *deneme* gibidir. Bu yüzden esere romanesk niteliğini veren ve fazla ilginç olmayan entrika örgüsü üzerinde pek durmadık. Yazar tüm kahramanları ağızından kendi fikirlerini, kendi özelemlerini ve kendi kaygılarını dile getirmiştir. Ne var ki, esere egemen bir felsefi veya doktriner inancın varlığından pek söz edemeyiz. Romandaki genel eğilimin, eski uygarlığımızın değerleriyle inşacı bir atılımın bağdaştırılmasından yana olduğu açıktır. Fakat bunun yolu ve yöntemi ne olacaktır? Yazarın özlemini çektiği "yeni insan"ın nitelikleri nelerdir? Ahmet Hamdi Tanpınar *Huzur*'da hiç olmazsa bir kahramanı ağızından, bir fikri ve inancı açık ve tutarlı bir şekilde savunmaktan korkar gibi-

dir. İhsan Bey'in, Mümtaz'ın ya da Suat'ın her düşüncesi, daima muhatapları tarafından sorgulanır. Hatta kahramanlar, kendi içlerinde bile bir fikir bütünlüğünden yoksundurlar. Suat'ın varoluşçu fikirlerine dudak büken İhsan Bey, yeri gelir "varlık felsefesi" yapmaktan kendini alamaz: "Varım diyorum, fakat yarın olmayabilirim, bir başkası, bir budala, bir bunak olabilirim... Fakat şu dakikada varım, varız, anladın mı Mümtaz?... Varlığını sevebiliyor musun?" (s. 231) Aslında felsefe de denilemeyecek bu sözler ne İhsan Bey'in kişiliğine ne de esere bir şey katarlar. Romanda milliyetçilik hariç, tüm ideoloji ve felsefeler eleştirileriyle birlikte verilirler. İhsan Bey'in doktorunun ağzından tasavvuf da tarihi maddecilik de özgürlüğü yok eden dünya görüşleri olarak sunulurlar: "Biri-si rolümü bana Allah ezberletti diyor; öbürü tarihi determinizm içinden geliyorum diyor" (s. 360). Ve *Huzur*, doktorun meczup mistik hikayeleri ile son bulur.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın eseri bir kavram karışıklığının, bir fikir huzursuzluğunun ürünüdür. Bu roman, tarihimizin önemli bir dönemecinde ulusal kimliğimiz ile ilgili ciddi sorunları gündeme getiren, fakat bunlara verdiği yanıtlarla değil, bu bağlamda sorduğu sorularla bizleri düşündüren bir eserdir. Sanırım yazın tarihimizdeki önemini de bu niteliğinden almaktadır.

Ahmet Hamdi Tanpınar *Huzur*'un yayınlanmasından yıllarca sonra yeni bir roman kaleme almış ve toplumsal ve bireysel planda "huzur"un yollarını yeniden aramıştır. *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* (1961) başlığını taşıyan bu eserde yazar, ilk romanında bulamadığı "huzur"u bulmuş mudur?

Saatleri Ayarlama Enstitüsü Tanpınar'ın ilk romanı gibi kısmen bir deneme niteliği taşımakta ve yazarın toplumsal, bireysel ve felsefi plandaki birçok düşüncesinin ifadesine olanak vermektedir. Fakat yazar bu romanı kaleme aldığı zaman, Türkiye'de iki önemli değişiklik olmuştu. Birincisi, sa-

vaş sonunda benimsenen çok partili rejim ülkede iktidar değişikliğine yol açmış ve "şeflik" sistemi son bulmuştu. İkincisi ise "demokrasi" deneyi kısa sürede çıkmaza girmiş ve 27 Mayıs 1960'ta bir askeri darbeyle rejime ara verilmişti. 27 Mayıs'ın Türkiye'de aydınlar arasında çok iyi karşılanmasına rağmen Türk Demokrasisi açısından da bir başarısızlık olduğu açıktı. Bu gelişmeler varoluşçu bir özgürlük anlayışıyla, Barrès-Maurras kokulu, disiplinli bir toplum modeli arasında çeşitli seçenekler üzerinde tartışan yazarı ne yönde etkilemiştir? Bu konuda ilk söyleyebileceğimiz şey, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'süne toplumsal düzenle ilgili sistematik bir eleştiri havasının egemen olmasıdır. Roman bu konuda *Huzur*'dan çok daha radikaldir ve gerek biçimi gerekse kurgusu itibarıyla bir *toplumsal hiciv* şeklinde kaleme alınmıştır.

Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nde, metafizik ve mistik düşünceler, toplumsal düzenle ilgili çok daha güncel ve çok daha somut gözlemlere yerlerini bırakmışlardır. Sanıyorum ki bu değişimde, 1950-1960 dönemi ve bu dönemin kısır siyasal çekişmeleri etkili olmuşlardır. Bu dönemin sonu da, aslında bir askerî darbe olduğu halde, Türkiye'ye özgü koşullar içinde yeniden "Hürriyet'in İlanı" olarak, coşku ile kutlanmıştır. Yazar eserinde bu paradoksal durumu bir kahramanının ağzından şöyle dile getiriyor: "Politikadaki hürriyet, bir yığın hürriyetsizliğin anahtarı veya ardına kadar açık duran kapısıdır... Ben bu kadar kendi zıddı ile beraber gelen ve zıtlarının altında kaybolan nesne görmedim. Kısa ömrümde yedi sekiz defa memleketimize geldiğini işittim. Evet, bir kere bile kimse bana gittiğini söylemediği halde, yedi sekiz defa geldi; ve o geldi diye biz sevincimizden davul, zurna sokaklara fırladık" (s. 23). Bu "hürriyet"i sınıksız yakalayamadığımıza göre demek ki "kimsenin ona ihtiyacı yoktur" (s. 23).

Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nde de Ahmet Hamdi Tanpınar, kahramanının büyük dedesi Tunuslu zengin Abdüsse-

lam'ın yirmi otuz odalı konağını anarak geçmişe özlemini dile getirir. Abdüsselam Efendi, Abdülhamid devrinde bir kardeşinin kızını önemli bir hafiyeye evlendirerek güvenini korumuştur. Fakat Meşrutiyet'ten sonra konak dağılır ve miras kavgaları içinde herkes başının çaresine bakar. Bu konakta yetişen küçük torun Hayri İrdal da başlıca mirasçılar arasındadır. Çocukluğu hürriyet kavgaları ve hürriyet türkülleri içinde geçmiştir ama, kendi hürriyet anlayışı bambaşkadır. Çağdaş özgürlük kavgalarına bakarak, "Benim çocukluğumun hürriyeti hiç de bu cinsten bir hürriyet değildi" (s. 24) diye düşünür. Kendi özgürlük anlayışı kişisel, psikolojik bir sorun olarak karşısına çıkmıştır. Çocukluk yıllarındaki "ihtiras-sızlığı" ona en büyük özgürlüğü sağlamıştır. "Bir ihtiras ne kadar masum olursa olsun yine tehlikeli bir şeydir" (s. 25), oysa kendisi, Fatih Rüşdiyesi'nde "hiçbir ihtirasın peşinde beyhude yere emek sarfetmeden... yarışı en geri sıralardan, isterse-niz buna kral locası deyiniz, seyret (mişti)" (s. 24). İrdal'ın çocukluk yıllarıyla ilgili bu anıları, hürriyet sorununu, *Huzur*'da sık sık rastladığımız gibi, metafizik boyutları içinde ve bir iç huzur sorunu olarak gündeme getirir. Fakat dayısının sünnet hediyesi olan bir saat, ilk ihtirasını doğurmuş ve İrdal'ın karakterini değiştirmiştir. Artık çocukluğunda, "yama-lı elbiseler içinde", Reşat Nuri Güntekin'in *Miskinler Tekkesi*'ndeki kahramanına benzeyen İrdal, haris ve opportünist bir tip olur ve Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın nihilist tiplerine yaklaşıp. Burada Tanpınar, bireysel psikolojiden, toplumsal psikolojiye ve toplumsal hicive bir sıçrama yapar.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın toplumsal hicivi, romanında iki sembolik kurumla somut bir ifade olanağına kavuşuyor. Bunlardan birincisi Halit Ayarçı'nın kurduğu *Saatleri Ayar-lama Enstitüsü*, ikincisi ise Dr. Ramiz'in örgütlediği *Psikanaliz Cemiyeti*'dir. Aslında roman kahramanı Hayri İrdal'ın yetiş-me tarzı ve kişiliği bu iki kurumu birleştirici bir işlevle dona-

tlmıştır. Bu bağlantıyı şöyle özetleyebiliriz. "Fakir düşmüş bir ailede doğdum. Buna rağmen çocukluğum epeyce mesut geçti" (s. 23) diyen İrdal ciddi bir eğitimden geçmemesi ve tembel karakteri dolayısıyla belli bir meslek sahibi olamamıştır. Tuluat kumpanyalarında, Tünel Şirketi'nde, özel şirketlerde dolaşır durur. Yaşamının sırrını, miras kavgası esnasında halasının kocasına hakaret ettiği için gönderildiği adli tıpta Dr. Ramiz kendisine anlatır. Dr. Ramiz Viyana'da tıp tahsili yaptıktan sonra kendisini psikanalize vermiş biridir. Kendisi de nevrotik biri olan Dr. Ramiz'e göre "psikanaliz çıktığından beri hemen herkes az çok hastadır" (s. 107). Doktor, psikanalizi sadece bireysel değil, toplumsal tedavi yolu olarak görmekte ve ona "bütün dünyayı ıslah edecek tek vasıta, ancak dinlerde görülen o tek kurtuluş yolu" (s. 101) gözüyle bakmaktadır. Fakat Viyana'dan döndü döneli ülkeye kırgınlık içindedir: "Memlekette hiçbir şeyi beğenmiyordu. Zihniyet eskidi." (s. 102). İrdal'ın durumu ve "rahatsızlığı" kendisini çok ilgilendirir, onunla psikanalitik seanslar yapar ve hakkında bir rapor hazırlamaya karar verir. Dr. Ramiz'e göre İrdal'da "tipik bir baba kompleksi" (s. 109) mevcuttur. Dedesinin konağa yerleştirdiği ve "mübarek" diye isimlendirilen saat, küçük İrdal'ın beğenmediği, inkâr ettiği silik babasının yerini almış ve kendisinde bir "baba kompleksi" yaratmıştır. İrdal'da ilk ihtirası, dayısının kendisine hediye ettiği bir saatin yaratmış olması da bu bağlamda yorumlanmalıdır. İrdal'ın *nevrozu* (yazar bazen *psikoz* diyor) ve saat merakı, yazarı "zaman" kavramı üzerinde düşünmeye sevkeden bir vesiledir. Aslında Dr. Ramiz'in ağzından yapılan psikanalitik açıklamalar ciddi bir psikanaliz bilgisine dayanmaz ve yazar, her şeyle olduğu gibi, psikanalizle de alay eder. Fakat İrdal'ın saat saplantısı, yazarın "toplumsal zaman" üzerinde durmasına ve bir zihniyet eleştirisi yapmasına olanak sağlar. Böylece Ramiz Beyin kurduğu *Psikanaliz Cemiyeti*'nden Halit Ayarcı'nın kurduğu *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'ne geçeriz.

Halit Ayarcı zaman hakkındaki fikirleriyle ve tarih felsefesiyle İrdal'ı derinden etkilemiştir. Ayarcı'ya göre tarihi gerçekler diye bir şey yoktur ve tarihi günümüzün ihtiyaçlarına göre biz yazıyoruz. Bu bağlamda, İrdal'a da, sırf günümüzün ihtiyaçları için, XVII. yüzyılda yaşadığı farzedilen Şeyh Zamanî adlı hayal ürünü bir alim hakkında bir eser yazdırır. Ayarcı'ya göre Zamani Efendi "Bizim kendisine yüklediğimiz fikirlerle, yazdığını söylediğimiz eserlerle XVII. asır sonunda yaşasaydı, işte o zaman yalan olurdu. Çünkü asrından ayrılrđı. Asrını delip geçerdi... Bu meselelerde yalan veya hakikat diye bir şey yoktur. Asrına uymak, onun adamı olmak vardır" (s. 296). A. Zamani de bizim asrımızın ihtiyacıdır ve bu ihtiyacı XVII. asır sonu-nda yerine getirmektedir. Bu rölativist felsefe özü itibarıyla tutucudur ve tarih yazımının hiçbir bilimsel statüye sahip olamayacağı varsayımına dayanır. Fakat, bu da psikanaliz gibi yazarın toplumsal hicvinin bir aracıdır. Hayri İrdal'ın Şeyh Zamani ile ilgili eseri büyük bir başarı kazanır, yabancı dillere çevrilir ve Avrupa'dan inceleme için alimler gelir. Fakat asıl önemli gelişme, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü'*nün kurulmasıyla başlar. Böyle bir kuruma neden ihtiyaç vardır? Bir kere "(asrımız) her şeyden evvel bürokrasi asrıdır" (s. 271). Bürokrasi ise giderek daha da rasyonelleşmekte ve otomatizme dayanmaktadır. Göreselci (rölativist) felsefesinin dürtüsüyle yazar rasyonalizmle de alay etmekten kendini alamaz: "Otomatizm... Asrımızın asıl büyük zaafı ve kudreti. İçten içe hazırlanan aydınlık ve düzenli yeni Ortaçağın temeli ve bel kemiği" (s. 251). Bu fikirler, çoğu Heidegger'den mülhem ve bilim ve teknolojinin insanlık için tehlikelerini vurgulayan ve günümüzde de çok yaygın olan fikirlerdir. Fakat yazar *Saatleri Ayarlama Enstitüsü'*nü anlatırken, hiciv yaklaşımıyla da olsa, toplumsal gerçekçiliğe döner ve böyle bir kurumun Türkiye gerçekleri içinde nasıl işlediğini gösterir. H. Ayarcı'yı bu enstitüyü kurmaya sevkeden asıl neden, "otoma-

tizm" asrında yaşamamıza rağmen, Türkiye'de tüm saatlerin ayarının bozuk olması ve hiçbirinin öbürüne uymamasıdır. "Bütün şehir ve memleket ne yapıyor? Ayarı bozuk saatlerimizle yarı vaktimizi kaybediyoruz?" (s. 37) "Şehrin hiçbir saati birbirini tutmaz. İsterseniz Eminönü'ndekine, sonra da Karaköy'dekine bakalım. Aralarında en az yarım saat fark vardır!" (s.194) H. Ayarcı, Enstitüsü'nü bu düzensizliğe son vermek için kurar.

H. Ayarcı *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nü yakınları ve tanıdıkları aracılığıyla örgütler: "Müessesemize tam referansı olmayan, iyi tanımadığımız kimse giremez. Bunun için de prensibimiz sağlam. Memurlarımızın yarısı kendi akraba ve yakınlarımız olacak. Yarısı da dışardan güvendiğimiz yüksek insanların tavsiyeleri" (s. 239). Kısa zamanda Enstitü'nün yay, zemberek, çark vb. şubeleri açılır; ayar istasyonları kurulur; personelin müşterilere hitap biçimlerini standartlaştıran formüller bulunur.

Hayri İrdal, Şeyh Zamani ile ilgili eserini de bu Kurum'un propagandası amacıyla kaleme alır. Ve gerçekten de bu ilginç Enstitü çok geçmeden kamuoyunda hararetli bir tartışmanın konusu olur. Basında candan taraftarları onu "bürokrasi tarihinde bir merhale" olarak kabul eder ve dünyaya örnek gösterirken, düşmanları da kıyasıya yererler. Fakat Enstitü yine de dünya çapında bir ilgi görür, Güney Amerika ülkelerinde taklitleri kurulur, bazı yabancı devletler nişanlar verirler vb. Yurt içinde de Enstitü yan örgütlerle genişler, bir takım 'kooperatiflere, bankalara, "saat evleri"ne önyak olur. Bürokrasiyi rasyonelleştirme amacıyla kurulan bu örgüt, zamanla bürokrasiyi en yozlaşmış nitelikleriyle artıran eğilimiyle, giderek artan itirazların hedefi olur ve sonunda Ayarcı da Enstitü'den soğur ve onu kapatır.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* 1961'de yayınlanmıştır. Bu demektir ki esas olarak Demokrat

Parti'nin son yıllarındaki toplumsal gözlemlerinin bir ürünüdür. Bu yıllarda DP muhalefet partileri ve aydınlar tarafından iki temel eleştirinin hedefi oluyordu: Özgürlükleri yoketme ve plansız iktisadi siyaset. Bu yüzden 1961 Anayasası'nın en önemli katkılarından biri de planlı ekonomiyi sağlayacak bir örgütün, Devlet Planlama Teşkilatı'nın öngörülmesi olmuştu. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nü, Devlet Planlama Teşkilatı'nın sembolik bir ifadesi olarak düşünebilir miyiz? Eğer böyle bir yakıştırma mümkünse, yazarın *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nü bir toplumsal hiciv ve alay aracı yapması da derin ve gerçekçi bir sezgiyi yansıtmaktadır. Çünkü, daha sonraki gelişmelerin gösterdiği gibi, Devlet Planlama Teşkilatı da aslında toplumun ve bürokrasinin rasyonelleşmesine katkıda bulunacak bir örgüt olarak düşünülmüşken, bürokrasinin her türlü zaafını taşıyan ve giderek büyüyen bir kuruluş haline gelmiştir. Romanda da *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* tasfiye edilirken kurucusu şöyle düşünür: "Bana şimdi müessesemiz, memlekette iş hayatını kurmaktan ziyade bazı işsizlerin kendilerine iş bulmasına yardım etmiş gibi görünüyor" (s. 134). Aslında Ahmet Hamdi Tanpınar, fikri kaynakları itibarıyla disiplinli (planlı) bir toplumdan yanadır. Onu toplumsal hicve sürükleyen husus, herhalde, Türkiye'de "saatleri ayarlama" konusundaki umutsuzluğudur. Şehzadebaşı'ndaki bir kiraathanede toplanan ve üç kategoriden oluşan aydınlarla ilgili nefis tablosu bu konuda düşündürücü ve eğlendirici bir malzeme teşkil eder. "Bu kahvede neler konuşulmazdı? Tarih, Bergson felsefesi, Aristo mantığı, Yunan şüri, psikanaliz vb" (s. 129). Fakat yeni fikirler "sadece nezaket ve biraz da tecessüs yüzünden dinlenirdi ve daima uyanık olan muhit muhayyilesi onu şakaya en çok müsait tarafından yakalayana, yahut kendi seviyesine indirene kadar öyle kalırdı. Bütün ciddi şeyler böyledir. Bir kere alelade çapkınlığa, Karagöz şakasına, pederasti hikayesine

veya ortaoyunu taklidine indirildikten sonra kabul edilirdi" (s. 130). Bu sohbet grubu "Nizamı alemciler" adıyla anılırdı. Bunun dışında, kahvede "Esafıl-ı Şark" denilen bir orta grup ve "şehir hayatına intibak etmemiş yahut kaba insiyaklarını yenememiş" (s. 130) insanlardan oluşan "Şiş taifesi" adlı bir de alt grup vardı. Yazar, kahve hakkında, "sosyal psikanaliz" için bundan daha iyi yer bulunamayacağını ifade eder.

Ahmet Hamdi Tanpınar, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nde *Huzur*'daki kötümser felsefesini terketmemiştir. Tam tersine varoluşçu felsefe ve tasavvuf gibi metafizik yaklaşımların yerine psikanalizi koyarak ve bu disiplini de toplumsal hiciv işleviyle kullanarak kötümserliğini daha da radikalleştirmiştir. Osmanlı geçmişinden kurtarılabilecek ve kurtarılması gereken tüm değerlerin özlemiyle yaşayan *Beş Şehir* yazarı, Türkiye'yi "küçük bir Amerika" yapmaya çalışan, bilgisiz bir iktidar ekibiyle ve "Nizamı alemci" bir muhalefet ve aydın takımıyla heseplaşmak mı istemiştir? Böyle bir yorum, yazarın formasyonuna ve içinde yaşadığı dönemin özelliklerine uygun görünüyor. Ve bu bağlamda yazarın başarılı olduğunda hiç kuşku yoktur. Buna karşılık, Tanpınar, göreselci felsefesiyle eserini evrensel bir boyuttan yoksun kılmış ve Türkiye'yi tamamen özgül ve tarih dışı bir birim olarak değerlendirmiştir. *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nde tarih, doğruluğu veya yanlışlığı araştırılmaya değmeyen, sadece *günümüzün ihtiyaçlarına yanıt arayan* bir disiplindir. Böyle bir görüş, yazarı, tarihî maddeci kuramın *ulusların eşitsiz ve bağlantılı gelişmeleri* eğilim-kanununa tamamen ters düşürmüştür. Oysa yazar böyle bir perspektif içinde hareket etseydi, saatlerin sadece ülke içinde değil, ülkeler arasında ayarsız olduğu olgusuna da yer verecek ve bu sonuncu ayarsızlığın çok daha önemli olacağını kabul edecekti. Böyle bir saptama *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nün işlevlerindeki önceliği değiştirecek ve ona *devrimci* bir nitelik sağlayacaktı. Ne var ki, yazarın göreselci

ve irrasyonalist felsefesi devrimciliğe ters düştüğü için Türkiye’yi evrensel bir platformda değerlendirme yolu tıkanmakta ve eser umutsuzluk içinde toplumsal hiciv yöntemine sarılmaktadır. Bu konuda, bazı abartmalar dışında, uyarıcı ve düşündürücüdür. Denebilir ki, abartmasız sosyal hiciv, hatta düpedüz hiciv sözkonusu olamaz. Ancak başarılı bir hicivde her abartma belli bir gerçek payından hareket eder. Hiçbir gerçeğe tekabül etmeyen, hiçbir inandırıcı olgudan hareket etmeyen abartmalar, hiciv olarak da yazınsal bir değere ulaşmazlar. Oysa bu gibi abartmalara, Tanpınar’ın eserinde yer yer rastlıyoruz. Hüseyin İrdal’ın Şeyh Zamani ile ilgili uydurma eserinin onsekiz dile çevrilmesi, Batı’dan şarkiyatçıların gelerek eseri incelemeleri; *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*’nün dünya çapında bir ilgi uyandırması ve birçok Latin Amerika ülkesi tarafından örnek alınması vb. gibi abartmalar hiciv olarak da yazınsal bir değer taşıyorlar. Buna karşılık, yazar Şehzadebaşı kahvesi gibi bizzat yaşantısıyla ilgili gözlemlerini, hiciv diline çevirince eseri bu tür yazının zirvelerine ulaşmaktadır.

Nuriye – Noraliya ya da Mistik Evrensellik

İkinci Dünya Savaşı’ndan sonra değişen bir uluslararası düzende, özgüllüğü ve evrenselliği ile Türkiye’nin kimliğini sorgulayan yazarlardan biri de Peyami Safa’dır. 1949’da yayınlanan ve en sevdiği eseri olduğunu söylediği *Matmazel Noraliya’nın Koltuğu* başlıklı romanıyla Peyami Safa değişen bir dünyada ne gibi perspektifler aramıştır?

Peyami Safa’nın 1930’ların başında, özellikle Nazım Hikmet’in etkisiyle sosyalizmle flört ettikten sonra milliyetçi ve mistik düşüncelere kaydığını ve savaş yıllarında faşizan tutu-

muyla dikkati çektiğini biliyoruz. Kemal Tahir, daha "Bahriye Davası"nda yargılanırken yazdığı mektuplarda, Peyami Safa hakkında çok ağır bir dil kullanmıştır.²³⁶ Bununla beraber savaştan sonra, faşizmin ezilmesiyle beraber kurulan yeni düzende, tutucu yazar eski katılığını sürdüremezdi. Tek partili düzen Türkiye'de çökerken ve ülkede kimlik sorunu çok farklı veriler çerçevesinde yeniden gündeme gelirken, Peyami Safa da olası gördüğü seçenekleri, romanında çeşitli kahramanları ağzından seslendirmiştir.

Matmazel Noraliya'nın Koltuğu'nun beşeri dünyası, Balzac'ın *Goriot Baba*'sında olduğu gibi, bir pansiyonda yaşayan insanların dünyasıdır. Ne var ki, Vafi Bey'in pansiyonunun mensupları hemen bütünüyle problemli tiplerdir. Nevrozla psikoz arasında bocalayan bu insancıklar bize yer yer –hiç de aynı derinliğe sahip olmasalar da– Dostoyevski'nin kahramanlarını anımsatırlar. Aslında Peyami Safa'nın eserlerinde otobiyografik eğilimin sık sık egemen olduğunu ve bu bağlamda psikanalitik çözümlemelerin denendiğini görmemek mümkün değildir. En çok otobiyografik nitelik taşıyan *Dokuzuncu Hariciye Koşuşu* (1930) başlıklı romanında, bacağından ameliyat olma korkusuyla yaşayan genç kahramanı "şuurumun hastalığım üzerinde boşaltacağı aydınlıktan kaçmak için ruhumun daha karanlık ve izbe katlarına kendimi atıyor, daha korkunç ve karışık hayallere dalıyordum" diyordu. Kendi hayatında da bilinçaltına sığınmak ve huzura kavuşmak için parapsikolojiye ve mistisizme eğilim duyan yazarın tüm kahramanlarında kendinden bir parça görmemek olanaksızdır. Hatta Peyami Safa, *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*'na bir de sosyalist kahraman koyarak ve sosyalist tezleri tartışarak adeta gençlik yıllarındaki özentileriyle hesaplaşmak istemiştir.

Matmazel Noraliya'nın Koltuğu'nda her kahraman ayrı bir dünya görüşünün temsilcisidir. Muhtar Bey milliyetçidir; Saim Marksisttir; Cevat Bey pozitivisttir ve Aziz Bey de mis-

tiktir. Dört yıl tıp fakültesine devam ettikten sonra öğretimi-ne ara veren ve çeşitli akımlar arasında bocalayan Ferit ise ruhsal bunalımlar içinde benliğini arayan bir gençtir. Bu nihi-list kendini şöyle tanımlar: "Ben Türk değilim, insan değilim, hayvan değilim, tıbbiyeli değilim, felsefeci değilim, aşık de-ğilim, zengin değilim, fertçi değilim, cemiyetçi değilim, milliyet-çi değilim, Vafı Bey'in ecinnileri arasında oturan, iradesi çar-pılmış, bir hafta sonra ne yapacağını bilmeyen... *deraciné* (köksüz), *dégénéré* (soysuz) biriyim" (s. 41). Ferit bu manevi uçurumdan Aziz Bey'in etkisi ve yardımıyla kurtulacaktır.

Peyami Safa farklı ideolojilerde kahramanlar yaratarak ve bunları birbirleriyle tartışarak, herhalde yalınkatlıktan kurtulmak ve çoğulcu bir zeminde daha inandırıcı olmak iste-miştir. Yazar, ayrıca kahramanlarını birtakım yapay prototip-lere indirgemekten kaçınmaya çalışmıştır. Gerçi Marksist Sa-im, hep "imtiyazlı burjuva cemiyeti, proleterya şuuru klişele-rini" (s. 23) tekrarlar durur. Fakat Ferit'in ağzından daha nü-anslı düşünceler duyarız: "(Ferit) Marksizmin ilmihalini sev-mez, fakat ruhunu severdi. Asla gerçekleşmeyeceğini bildiği büyük emellerden biri de bu ruhu o ilmihalden kurtarmaktı" (s. 23) Bunun dışında yazar, yeri geldikçe, kahramanlarına toplumsal düzenin (kapitalizmin) eleştirisini yaptırır; hatta buna olanak verecek tipler yaratır: Babası öldüğü için gazete satarak ailesini geçindiren küçük Babuş ya da Tatvan'da on-dört yaşında dört altına satılan hizmetçi Fatma gibi. Bu konu-ya tekrar döneceğiz.

Muhtar Bey milliyetçidir ve bu konudaki katı inançları Amerikanlaşma özentisi içindeki bir dönme aileyle ilgili göz-lemlerinde ortaya çıkar. Zaten Cevat Bey'le karısı Seza Hanı-mın dönmeliği üzerinde ısrar eden de Muhtar Bey'dir. Eğiti-mini Paris'te yapan Cevat Bey Türkiye'ye dönünce Mr. Joe ol-muş karısı Seza Hanım da Suzy ismini benimsemiştir. Aslın-da Cevat Bey'in dinle bir ilgisi yoktur ve kendisi koyu bir pozi-

tivistir. "Mr. Joe bir kanun budalasıydı. Mr. Joe'nun kafasında hal edilmemiş ve kanunlaşmamış hiçbir mesele yoktu" (s. 97). Buna rağmen Cevat Bey'in flört ettiği Selma'nın anlattığı "dönme tesanüdü" Muhtar Bey'i çileden çıkarır. Romanın konusu İkinci Dünya Savaşı yıllarında geçtiği için, Muhtar Bey'in Nazi taraftarı olduğunu ve Hitler'in ordularının "klasik kültürün en son müdafaasını" (s. 147) yaptığını düşündüğünü öğreniriz. Fakat burada da Muhtar Bey'in milliyetçiliği, Ferit'in ağzından eleştirilir. Ferit'e göre "Dönmelik tesanüdünün, buna kızan bir diğer ırk milliyetçiliğinden daha başka veya daha kötü bir şey olmadığını" (s. 41) görmek lazımdır. "Pilavın üzerine boşalan *Ziya Gökalp* (yazar altını çiziyor) salçası kadar lezzeti berbat edecek ne vardı?" (s. 41) diye düşünür Ferit. Onun için "Milliyetçi Muhtar, suret-i mutlakacı Mister Joe, proletaryacı Saim, hep aynı kafa yapısına sahiptiler" (s. 98). Ya da "aynı manastır papazları" (s. 41) idiler. O halde gerçeği nerde bulacaktır Ferit? Manevi boşluktan nasıl kurtulacak, aradığı ruhî dayanağı nasıl sağlayacaktır? Bu konuda en büyük yardımı Aziz Bey'den görür.

Yahya Aziz Bey, kendini "Ben Adanalı bir zengin çiftçinin oğluyum. Sorbonne Üniversitesi'ni bitirdim. Şimdi bir lise hocasıyım. O bile değilim. Vekaletle ve babamla kavgalıyım" (s. 164) diye tanıtır. Babasının mirasına konmayı bekleyen bu "lise filozofu" (s. 81), Ferit "ecinni taifesi" ile dolu pansiyonda çıldırma noktasına gelince müdahale eder ve ona derhal başka bir ev bularak daha çok bir psikiatri kliniğine benzenen bu pansiyonu terketmesini önerir. Yazar aklına gelen tüm nevrotik semptomları Ferit'e yüklemiştir. Ferit yıllardır köpek vehmi içinde (fobik nevroz) yaşamaktadır. Bunun dışında bir saplantı nevrozu da devamlı ellerini yıkama ihtiyacıyla kendisini bunaltır. Bazan yarım saat ellerini "sabunlar, sabunlar; tırnaklarım fırçalar, fırçalar, peşinden suyu boşaltır; sonra yine sabun, fırça, su, bir daha bir daha bir daha ve

eller yorulup da öfkeden sabunu zaptedemeyecek hale gelinceye kadar hayali kirleri temizleme ameliyesi devam ederdi" (s. 9). Daha sonra bir süre de polis takibi saplantısıyla yaşar. Vafi Bey'in ecinni taifesini kovarak Ferit'i teskin etmek için okuduğu ayetlerden de deva olmaz. Yarı sanatkâr, yarı deli bir ananın ve kendi zevkinden başka bir şey düşünmeyen hariciyecisi bir babanın oğlu olan Ferit, psikotik eğilimler gösteren nevrozunu, süblimasyonla bir felsefi sorun haline getirerek entellektüel planda çözme çabasıdadır. "Ben çıldırırsam... nerede, neden ve ne olduğunu bilmediğim için çıldıracağım" (s. 135) diyen Ferit'in kurtuluşu, bu bağlamda, Ortaçağ'dan beri düşünce tarihini işgal eden nominalizm realizm tartışmasına kendisine göre bir yanıt bulmasına kalmıştır. Bu sorun yazarın ve romanın da temel sorunu olduğu için burada biraz duralım.

Ferit'e göre "Eğer insanın aradığı mana kendi icadı değilse, manaya mana veren kendi değilse, bu Allah'ın hikmetinden başka nedir?" (s. 135). Oysa Allah'ın varlığı için ya mistik tecrübeden geçeceğiz ya da "evrensel bir anlayışı doğrulayan küllî mefhumlar delaletiyle düşüneceğiz" (s. 135) Bunlardan birinci yol tamamen kişisel deney olduğu için "kendimizde bile bunun bir deli kuruntusundan ibaret olduğu şüphesini uyandıracaktır". İkinci yol ise bireysel karakterden yoksun kalacak, "bizi bir muhayyel cevherler alemi önünde bulunduğumuz şüphesi içine atacaktır" (s. 135). Bu ikilemden şöyle kurtulmaya çalışır Ferit: "İdeoloji kavgaları bana kelime kavgaları gibi geliyor. Hürriyet, mülkiyet, istihsal veya teknik gibi küllî mefhumlardan değil, içinde yaşadığımız sıkıntının tecrübesinden hareket etmek bana doğru görünüyor. Babuş'un sıkıntısı hürriyet yoksulluğu değil, ekmek yoksulluğudur. Hürriyetin en bol olduğu memleketlerin bizdekinden çok Babuş'u var. Sefalet var ve artıyor. Bu bir hürriyet problemi olmadığı gibi mülkiyet problemi de değil. Komünizmi burada

anlamıyorum. Ferdden ferde değişen malik oluş proseslerini 'ferdi mülkiyet' mefhumunda topladığımız zaman sayısız hususilikleri ihmal edişimiz bizi yine realiteden uzaklaştırıp medreseye düşürüyor. Hürriyet probleminde olduğu gibi hayatı bırakıp umumi fikirlerle oynamaya başlıyoruz. Fakat Babuş'un omuzundan kendisiyle beraber dört kişinin yükünü alan bir yeni dünya şarttır. Bana bu yeni dünyayı ne şekilde tasarlatırsınız? Çıldırmanın istemiyorsanız söyleyiniz?" (s. 136) Kısaca Ferit, idealist felsefenin "genel mefhumlar"ına inanmamakta, *realite*'yi hayatta, bireysel yaşantıda görmektedir. Fakat bu ikinci seçenek, Ferit'in ifadesiyle "deli kuruntusu"na (felsefi dilde solipsizm) yol açabileceği için, özel yaşantıların üstünde, "toplumsal hayat"da bir sığınak aramaktadır. Bu açmaz Sartre varoluşçuluğunun açmazıydı ve Fransız filozofu bireysel ontolojisini Marksizme temel yaparak bu çelişkiden kurtulmak istemişti. Romanda bu akımlardan esinlendiğini açıkça gösteren cümleler vardır. Örneğin, Aziz Hoca, daha sonra ele alacağımız toplumsal görüşlerini ifade ederken "bugünkü Fransız ekzistansiyalizmi bizi genel fikirlerin ve eski realistlerle nominalistler arasındaki mücadelenin tarihine zaruri olarak götürür" (s. 194) der. Ferit bu çelişkiden -ve çıldırmadan- nasıl kurtulur? Bunun için Aziz Bey'in telkiniyle önce pansiyonu terketmesi, Ada'da Matmazel Noraliya'nın evine yerleşmesi ve orada mistik bir tecrübe geçirmesi gerekir. Kimdir bu Matmazel Noraliya?

Matmazel Noraliya baba tarafından bir kazasker ailesinden gelen ve asıl adı Nuriye olan bir kadındır. Sultan Aziz zamanında, sarayın ileri gelenlerinden olan babası Paris'e görevle yollanmış ve dönüşte İtalya'dan geçerken Madam Giannetti ile bir ilişki kurmuştur. Bu ilişkiden nikah dışı doğan Nuriye, babasının yanında kalmış ve "çok malumatlı" bir Müslüman olmuştur. Fakat babası başka bir kadınla evlenince, koyu Katolik olan annesinin yanına gitmiş; bununla bera-

ber İslamiyete bağlılığı hiç azalmamış, tersine artmıştır. Üvey annesinin kendisini babasıyla görüştürmemesi, Rum genci Yorgo'yla bahtsız aşkı, Yorgo'nun intiharı vb. derken Nuriye'nin (Noralıya'nın) akli dengesi bozulur ve yeni bir eve taşınarak bir koltuğa yerleşir. Otuziki sene kaldığı bu koltukta bir ermiş olan ve okuyup üfleyerek hastaları iyi eden Noralıya'nın sırrı nedir? Bıraktığı hatıra defterinde Noralıya "Fransızların *contemplation* dedikleri bu temaşa herkese nasip olsaydı cihanda bu mecnunane ihtiraslar ve bunca felaketler olur muydu?" (s. 183) diye yazmıştır. Noralıya'ya göre, Allah'la kendini bir "karanlık duvar" ayırmaktadır. "Karanlık duvar benliğimdir. Onu yıkmalıyım ki nura kavuşayım, Allah'a varayım" (s. 184). Noralıya'nın odası evin üst katındadır; buna rağmen Ferit'e görünür ve ona "Ben bu koltukta otuziki sene oturdum. Kaçtım insanlardan. Her şeyi sildim. Ruhumun dibine indim. Ve... O'nu gördüm. Şimdi... sen de göreceksin" (s. 155) der. Ferit, aslında bir rüyadan başka bir şey olmayan bu metapsişik tecrübeyi Aziz Bey'e anlatınca, o bunu ihtiyatla karşılar. Fakat yine de Aziz Bey, modern ilmin açıklayamadığı bir ruh alemine inanma eğilimindedir. Ona göre günümüz dünya üniversitelerinin her biri "birer kilise" halini almıştır ve yarının ilmi, "papaz profesörlerin" tekelindeki bu "kemikleşmiş" bilimlerin dışında gelişecektir. Ziya Bey kendisini buna hazırlamaktadır. Daha sonra Aziz Hoca, kendini en çok meşgul eden mistik soruna, bireyle Tanrının ilişkileri sorununa geçer ve spekülasyonlara dalar. Ortaçağ Hristiyan mistiklerinden, Mevlana'dan ve Muhiddini Arabi'den atıflarla "cüzzinin külliye dalışı" üzerinde çeşitli örnekler verir. Ona göre "dinler (bütün dinler) insanın iştah, şehvet, kazaç hırsı ve kibir halinde kuduran benini Allah'ta eritmeye çalışmışlardır" (s. 190). Oysa benliğin kaybolmasının başka yolları da vardır. Örneğin "nasyonalizm fena (mortification) filmilleti emreder." Ve "Ben'in Allah'ta yok olmaya koşması

azizleri, insanlıkta yok olmaya koşması dahileri, millette yok olmaya koşması kahramanları yaratmıştır" (s. 190). Ne var ki, "Ortaçağın bozumundan sonra, şiddetli bir ferdiyetçilik halinde, benin hortladığım görüyoruz." Bu bağlamda liberalizmi kıyasıya eleştiren Aziz Bey, fertten millete, milletten insana, insandan Allah'a doğru aşma merhalelerini idealleştirme gereği üzerinde durur. Bu evrensel gelişme çerçevesinde Türkiye'nin yeri ne olacaktır? Aziz Bey'in bu konudaki fikri de şudur: "Bugünkü medeniyet ailesi içinde Türkiye için laik olmak mümkün değildi. Bu bir intibak zaruretidir ve ayrı bir meseledir. Avrupa'yı aşmak için, evvela tam manasıyla Avrupalı olmalıyız; onun buhranları içinde yaşamalıyız ve onunla birlikte aşmalıyız" (s. 191). Bununla beraber bu şekilde ifade edilen bir enternasyonalizm, milletlerin yok olmasını değil, tersine daha da "kuvvetlenmesini" gerektirir. Çünkü "bir taazzuv daha üst planda bir taazzuvla birlikte gelişir" (s. 191). Artık "zamanımızda Noraliya gibi Allah'ta kendini kaybedenler azdır" (s. 191). İskenderiye Okulundan beri gelişme bu yöndedir. Aziz Bey benliği millette, milleti de çağdaş uygarlıkta erittikten sonra, Türkiye'de toplumsal düzeni de daha somut olarak görmeye çalışır. Tasarladığı *Ekonomik Dünya*'da "istihsalı vücade getiren sermaye ve çalışma arasında adil bir paylaşma olmalıdır. Bu ikisinden birinin tahakkümü üstüne kurulmuş ve kurulacak kapitalist cemiyetlerin arasında içtimai adalet bakımından fark olmadığına kaniim. Ne çalışmayı sermayeye ne de sermayeyi çalışmaya esir eden, fakat ikisini de birbirine karşı denkleştiren bir nizam imkânsız değildir" (s. 192). Bu düzen kurulunca "cahil bir Kayserili pastırmacının milyoner olduğunu ve bir fikir adamının süründüğünü göremezsiniz" (s. 192). İlhamını nasyonal sosyalizmden almış gibi görünen bu toplumsal düzeni Aziz Bey, *ferdiyet* (biyolojik) ve *şahsiyet* (kültürel) ayrımına dayandırır. Özgürlük de eşitlik de *şahsiyetin* işlevidir. Eğer bunları ferdiyete (biyolojik biri-

me) bağlarsak "böyle bir hürriyet ve müsavat anlayışıyla iki ahmak bir dahiden üstün" (s. 193) olacaktır. Görüldüğü gibi, Ziya Bey'in *elitizmi*, genel oy ilkesini de yadsımaya götürmektedir. Her ne kadar savunulan düzene varmak için korporatizmden daha iyi yöntemler bulunduğu söylenirse de, grevlerin yasaklandığı ve emekle sermayenin tam bir "uzlaşma içinde olduğu"²³⁷ bu düzenin demokrasiyle hiçbir ilgisi yoktur. Bu gibi fikirler yakın tarihimizde MHP tarafından savunulmuştur. Aziz Bey'in dünya görüşü Ferit'i de etkilemekten geri kalmaz. Ne var ki Selma'ya duyduğu cinsel arzusunun etkisiyle ruh ve beden ikileminden kurtulamayan Ferit çıkmaz içindedir. Gerçi "Ben daima gaibi seviyorum. Hazır sevmiyorum" (s. 205) demektedir. Fakat Selma'nın tahrikleri kendisini altüst eder: "İşte senin yatağındayım, istersen daha çıplak soyunurum. Bizim bir ruhumuz var tabii. Onu sen de inkâr edemezsin değil mi? Var tabii. Fakat bizim bir vücudumuz da var. Ben de onu inkâr edemem" (s. 200). Fakat kendisine "Selma biraz aptaldır!" denince, Ferit rahatlar ve "Ah! Kadının en büyük meziyeti!" (s. 205) diye mırıldanır. Ve böylece beden aptallığa indirgenerek düalizm çözülür ve romanın sonunda Aziz Bey, Platonist "umumi fikirler"i savunurken, "Ferit ve Selma arka yoldan çamlığa doğru yürürler" (s. 215).

Matmazel Noraliya'nın Koltuğu, yazarın mistik ve otoriter düzen eğilimlerini yansıtmakla beraber, daha çok kararsızlığın ve sistemsizliğin ürünüdür. Ferit'in referansları içinde Maurras olduğu gibi, Voltaire de vardır. Aziz Bey de, bitip tükenmeyen "malumatfûruş" nutukları içinde Viyana Okulu'ndan, matematik felsefeden (s. 212) dahi sözeder. Roman da yer yer coşkuyla savunulan faşizm artığı fikirler esef verici olmakla beraber, yazarın katı milliyetçilikle ve dini bağnazlıkla alay ettiği de unutulmamalıdır. Mistisizmi bile yarı Türk yarı İtalyan (Nuriye-Noraliya) bir genç kız aracılığıyla sergileyerek evrensel bir planda mı savunmak istemiştir? Noraliya

hep Müslüman kaldığına ve sevdiği Rum gencini de –*Sinekli Bakkal*’ın Rabia’sı gibi– Müslüman yapmaya ikna ettiğine göre bunu söylemek zordur. Fakat yazarın romanına "Nuriye"-nin değil de "*Noraliya’nın Koltuğu*" adını vermesi neyi gösteriyor? Sanıyorum ki sunduğu zengin fikir yelpazesine ve Ferit’in tereddütlerine rağmen yazarın en hakim eğilimi Batıcılık, Batı hayranlığıdır. Bir kahramanına "Avrupa’yı aşmak için, evvela tam manasıyla Avrupalı olmalıyız; onun buhranları içinde yaşamalıyız ve onunla birlikte aşmalıyız" dedirten yazar, yaşadığı ortama ve gelişme çizgisine pek uygun düşmeyen bu eğilimi gizlemek ve adeta bilinçaltına atmak isteyen bir çaba içindedir. Bu yüzden yukardaki fikirler de, dünyada demokratik fikirlerin en prestijli dönemlerini yaşadıkları bir anda, genel oy ilkesinin eleştirisine yerini terketmekte ve eserde bir "lapsus" gibi kalmaktadır. Bu eğilimi, romanlarında ulusal kimlik arayışı içinde olan ve Doğu–Batı sentezine çalışan yazarlarımızın çoğunda görüyoruz. Ahmet Hamdi Tanpınar Paris’ten yazdığı bir mektupta "Bana bu bir aydır ne yaptın diye sorma. Sadece Paris’teydim. Arasına gittim, geldim, okudum, yazı yazmaya çalıştım. Ama asıl yaptığım sadece Paris’te olmak" ²³⁸ diye yazmıyor muydu? Oysa Yahya Kemal’in "Duydumsa da zevk almadım. İslam kederinden" mısrasını benimseyen *Beş Şehir* yazarı, biliyoruz ki, eserlerinde ulusal ve muhafazakâr tezlere ağırlık vermiştir.

Toplumsal Gerçekçilik, Evrensellik

ve Kimlik Sorunu

İkinci Dünya Savaşı sonrasında Türkiye’nin çok partili hayata geçişi ve Atlantik Paktı Antlaşmasına girişi ülkede "Batılı-

laşma" sürecini hızlandırmıştı. Aslında bu iki olgu arasında nedensellik bağı yoktur. Türkiye'nin genel oy ve özgür seçim ilkesini benimsemesi, onu mutlaka Nato üyesi olmaya zorlamıyordu. DP yöneticileri bunun için özel bir çaba göstermişler ve ulusal çıkarlarımızla hiçbir ilgisi olmadığı halde Batılılara şirin görünmek için Kore'ye asker yollamışlardır. Oysa Türkiye'nin savunma politikasını, ulusallık ilkesini bir yana bırakarak, kolektif bir sistem içinde eritmesi, 1950'yi izleyen yıllarda bağımsızlık açısından büyük sorunlar yaratmıştır. Türkiye'nin Nato'ya girmesi, Peyami Safa'nın kahramanı Aziz Hoca'nın dediği gibi, ulusal varlığın daha üst bir birimle (çağdaş uygarlıkla) bütünleşmesi demek değildi. Tam tersine geçmişe, Osmanlı toprak bütünlüğünün kolektif anlaşmalarla "garanti" edildiği bir döneme dönüşü anımsatıyordu. Kemalist diplomasinin üzerinden bir sünger geçiriliyor ve biçimsel bir "Batılılaşma" fiili bir Tanzimatçılıkla çakışıyordu. Bağdat Paktı, Cento gibi talihsiz girişimlerle pekiştirilen bu uyduluk politikası, Türkiye'yi "batılı"laştırmadığı gibi, onun Ortadoğu ve Balkanlarda zaten parlak olmayan imajını büsbütün bozmuştur. Oysa bu politika, yönetici zümreler tarafından, kökeni Tanzimat'a kadar giden "Batılılaşma"nın son halkasının (demokrasinin) tamamlanması olarak sunulmuş ve Türkiye Batı ile Doğu arasında bir "köprü"lük işleviyle donatılmıştır. Boğaz köprüleriyle simgelenen bu işlevin aslında Türkiye'nin dışında, hiçbir yerde ciddiye alındığını sanmıyorum. NATO'cu diplomasinin, aydınlar arasında da güven ve huzur yarattığını söylemek güçtür. Özellikle 1960'lardan sonra, tüm yetersizliklerine ve uğradığı ağır baskılara rağmen, Türkiye solunun bu konuda oynadığı aydınlatıcı işlev, en Amerikancı çevrelerde bile ulusal bir savunma sistemi yokluğunun sakıncalarını hissettirmeye başlamıştır. Türk romanında daha 1940'larda gündeme getirilen ulusal kimlik sorunumuzun, belli bir tarihi dönemin ve zorunluluğun ürünü olduğu bu-

gün daha iyi görülüyor. Bununla beraber verdiğimiz örneklerin de gösterdiği gibi, İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra ülkede kimlik sorunu, farklı bir biçimde de olsa geçmişle barışmak şeklinde, muhafazakâr bir yaklaşımla çözülmek istenmiştir. Bu soruna öncelik veren yazarlarımızın hemen hepsinde mistik eğilimlerin ağır basması bu bakımdan dikkati çekicidir. O kadar ki, "reel sosyalizm"de aradığını bulamayan Nazım Hikmet bile, ölümünden birkaç yıl önce kaleme aldığı bir romanda, adını zikretmeden Mevlana'ya bir gönderme yapmaktan kendini alamamıştır. Gerçekten büyük şairin *Yaşamak Güzel Şeydir Kardeşim!* (1960) başlıklı romanının devrimci kahramanı, anılarıyla başbaşa kaldığı bir anda, yıllar önce Anuşka'ya "büyük, çok büyük bir mistik şairden", "insanın, evrenselin yani Allah'ın bir parçası olduğunu; ondan ayrılınca kendi yalnızlığına ağladığını" ifade eden dizeler okuduğunu anımsar.²³⁹ Elbette ki *Memleketim'den İnsan Manzaraları* yazarının toplumsal felsefesi, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın ya da Peyami Safa'nın toplumsal felsefesinden radikal bir şekilde ayrılır. Fakat bu sosyalist şair ve düşünürün bile sistematik bir şekilde olmasa dahi, bir spirüalite ihtiyacına şöyle bir değinmesi dikkat çekicidir.

1950'lerde ve 1960'larda Türk romanına damgasını vuran gerçekçi yazarlar, halk sınıflarını sahneye çıkardıkları için bu gibi mistik kaygılara yabancıydılar. Haksız bir kısıtlayıcılıkla "Köy romancılığı" olarak isimlendirilen bu akım, "toplumcu gerçekçi" bir yaklaşımın temsilcisi olarak da nitelenebilir. Bunun nesnel nedenleri vardır. 1945'den sonra DP muhalefetinin lokomotifini, kapitalistleşme çabasındaki ağalar çekmişlerdi ve bunlar köye "tahsildar" ve "jandarma"dan başka pek bir şey götürmemiş olan atıl bir bürokrasiye karşı yoksul köylüleri de peşlerinden sürüklemişlerdi. Bu durumda Türkiye'de, sosyalist devrimciliğin toplumsal tabanı son derece zayıftı. Çok partili hayata geçiş sürecinde Türk Ceza Kanu-

nunun ünlü 141. ve 142. maddelerinin öngördükleri cezaların üç kez artırılması, uluslararası soğuk savaş rüzgârlarının etkisi dışında, etik nedenlerle de açıklanabilir. 1950’de iktidara gelen toprak ağaları ve ticaret burjuvazisi, servetini önemli bir ölçüde kırım, sürgün, müsadere (Varlık Vergisi) ve savaş karaborsacılığı gibi gasp yöntemlerine dayandırıyordu. Suçluluk kompleksi içindeki bu takım sosyalizmi toplumsal bir dönüşüm olduğu kadar kendilerini rahatsız eden *etik* bir sorun şeklinde de görmüş olmalıdır. Sosyalizmin toplumsal tabanının olmayışı ise, Türk romanında kahramanların küçük burjuva aydınları, yoksul köylüleri koruyan eşkiyalar ya da bizzat köylüler tarafından temsil edilmelerine yol açmıştır. Böylece gerçekçi Türk romancıları, feodalizmden kapitalizme sıçrama çabasındaki açgözlü ağalara karşı, yoksul köylülerin gerçekten demokratik özlemlerini dile getirmişlerdir. Bu yazarların çoğunun sosyalist-komünist olarak baskılara ve takibata uğramaları biraz önce sözünü ettiğimiz Türkiye’ye özgü toplumsal ve etik özelliklerle açıklanabilir. Kısaca Türkiye’de demokrasi akımı, her şeyden önce gerçek demokratları cezalandırmıştır.

Osmanlı İmparatorluğu’nun son döneminde Türkiye’de kapitalizmin bir türlü gelişmemesi, böyle bir gelişmede önemli bir rol oynayacak sınıfların din, milliyet, ırk vb. gibi ideolojik faktörlerin kullanılmasıyla, kısmen pasifleştirilmesi –bazen de yokedilmesi– ile ilgilidir. XIX. yüzyıl milliyetçilik hareketinin Osmanlı Devleti’nde ortaya çıkardığı “kimlik sorunu”na sentezci bir yanıt aranacağına tarihî mirasın etkisiyle din, Batı ırkçılığının etkisiyle de ırk faktörlerine ağırlık verilmesi ülkede gerçekçi anlamda ulusal burjuvazi doğmasına olanak vermemiştir. Dikkat edilirse bugün bile Türkiye’de genel eğilim, “ulusallık” kavramını dini ve etnik faktörler çerçevesinde düşünmek yönündedir. Tutucu egemen sınıfların geliştirdiği bu kimlik anlayışına karşı, halkçı bir kimlik anlayışı

1920'lerden itibaren denenmiştir ve "köy romanı" da taşıdığı ideolojiyle bunun ürünüdür. Bu konuya biraz sonra tekrar döneceğim. Fakat bu arada, Osmanlı İmparatorluğu'nun çözülüş süreci içinde, başka bir imparatorluğun, Avusturya-Macaristan İmparatorluğu'nun kapitalist entegrasyonu nasıl sağladığını, bir roman aracılığı ile sergilemek istiyorum. Tarihî bir roman niteliğinde olan bu roman bir Türk tarafından yazılmamıştır. Fakat ecdadı Osmanlı olan bir Yugoslav tarafından kaleme alınmıştır. İvo Andrić'in *Drina Köprüsü*'nden söz etmek istiyorum: Osmanlı çözülüşünde sembolik bir değer kazamış bir köprüden ve bir kimlik arayışının öyküsünden.

Balkanlarda Bir Köprü

İvo Andrić'in *Drina Köprüsü* (1945) adlı romanı, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Huzur*'u ve Peyami Safa'nın *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*'ndan birkaç yıl önce yayınlanmıştır ve onlar gibi, yazar, savaş sonrası dünyasında kendi açısından bir ulusal tarih arayışı içindedir. Fakat Türk romancılarından farklı olarak metafizik ve mistik yaklaşımları bir tarafa bırakmış ve geçmişe toplumsal gerçekçi bir yaklaşımla eğilmiştir.

1892'de Bosna'da orta sınıftan, Katolik bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelen İvo Andrić daha genç yaşlarında bağımsızlık kavgasına katılmış ve Viyana Üniversitesi'nde öğrenciyken bir Yugoslav yurtseveri olarak takibata uğramıştır. 1914'de Avusturyalılar tarafından tutuklanan Andrić, bir yıl da hapiste yatmıştır. Daha sonra eğitimini tamamlayarak diplomat olmuş ve kendisine 1961'de Nobel Ödülü'nü sağlayacak yazın kariyerine başlamıştır.

İvo Andrić Türk değildir; bir Yugoslav yurtseveridir. Fakat kökeni itibarıyla Osmanlıdır ve Osmanlı tarihine kendi ta-

rihi olarak eğilmiştir. Osmanlı Devleti'ne karşı bağımsızlığını kazanmış bir ülkenin mensubu oluşu, eserine Türk yazarlarında pek rastlanmayan, değişik bir yaklaşımı egemen kılmıştır. Devşirme yönteminin bazı hazin uygulamalarından çeşitli işkence –hatta kazığa çekme– sahnelerine kadar yazarın birçok betimlemeleri, egemen Türk duyarlılıklarına ters düşecek niteliktedir. Bununla beraber, bütünlüğü içinde değerlendirilirse, romana milliyetçi değil, hümanist bir yaklaşımın hâkim olduğunu teslim etmek hiç de zor olmayacaktır. Kendi hesabıma, Osmanlı tarihi ile ilgili, *Drina Köprüsü* kadar nüfuz edici başka bir roman okuduğumu hatırlamıyorum.²⁴⁰

Drina Köprüsü, 1571'de Sokollu Mehmet Paşa tarafından Bosna'yı Sırbistan'a ve onun aracılığıyla imparatorluğa bağlama amacıyla kurulmuştu. Fakat Andriç'te "saplantı şeklindeki köprü imajı, Doğu'yla Batı'nın buluşmasını sembolleştirmekte kullanılan bir temadır".²⁴¹ Gerçekten *Drina Köprüsü*'nün üçyüz yılı aşan tarihi, yazar için iki ayrı uygarlığın farklarını ve karşılıklı etkileşimini destanlaştırmak için bir vesile teşkil etmiştir.

Beş yılda yapılan *Drina Köprüsü*, inşa döneminde Sokollu'nun adamı Abidağa'nın tüm zulümlerine ve yiyiciliğine rağmen uzun süre halkları birleştirici bir rol oynuyor. Gerçi Abidağa'nın işkence yaptırdığı ve sonunda çingenelere kazığa çaktırdığı sabotajcı Radislav cesareti ve direnci ile Hristiyan halkın belleğine çakılıyor ve bir nevi aziz haline geliyor. Her akşam mezarına inen nurlu ışıklarla Yaşar Kemal'in ermişleri gibi, halkına bir umut kaynağı oluyor. Fakat angarya için toplanan köylülerin hakettiği üç beş kuruşu bile cebine atan Abidağa çok geçmeden azlediliyor ve yerine, adaleti ve iyiliği ile herkesin saygı ve sevgisini kazanan Arif Ağa tayin ediliyor. Köprü örf ve adetleri birleştiriyor, çevrenin refahını artırıyor ve XIX. yüzyılın başlarında patlak veren Sırp isyanına kadar bir barış unsuru oluyor. Elbette bu barış görece bir ba-

nıdır ve Hristiyanlıkla İslam dünyasının sınırlarında düşmanlıklar, kavgalar, yağmalar yer yer devam etmekten geri kalmıyor. Fakat, Andriç'in dediği gibi, "Bosna'da iki inanç (ve inanç vesilesiyle toprak, iktidar ve kendilerine göre bir dünya ve hayat düzeni) uğruna verilen ve yüzyıllarca süren büyük bir garip kavgada, taraflar sadece birbirlerinin atlarını, karlılarını ve silahlarını gasbetmekte kalmamışlardı. Şarkıları ve bir sürü şiirleri de kıymetli bir yağma ürünü gibi birbirlerine geçmişlerdi" (s. 84). Karacorc'un başını çektiği ayaklanma eski düşmanlıkları canlandırıyor, kinleri tazeliyor ve işini severek ve dikkatle yapan cellat Hayrettin ölene kadar, binlerce asiyi iplerde sallandırıyor. Fakat Karacorc efsaneleştirildikten yirmi yıl sonra yine her şey unutuluyor; insanlar kolera ve veba salgınlarıyla kavgayı, birbirleriyle kavgaya yeğliyorlar. Müslümanlarla Hristiyanlar birbirlerini art fikirsiz sevmiyorlar; fakat benzer üretim koşulları ve benzer bir hayat biçimi içinde yaşamaları, aralarındaki çatışmaları kendi içlerindeki kavgalardan ya da anlaşmazlıklardan farksız kılıyor. Müslüman kızı güzel Fato, feodal Hamziç ailesinin sevmediği oğluyla evlenmemek için kendini nehre atarken, aynı cemaat içindeki kavgaları da simgeliyor. Asıl uzlaşmasız kavga, 93 Harbi sonunda (1878) Avusturya'nın Bosna-Hersek'i işgali ile başlıyor. Çünkü artık kavganın taraflarının temsil ettikleri üretim biçimleri ve zihniyet değişmiştir. Kavga kapitalizmle, feodalizm ve rasyonalizmle Ortaçağ hurafeleri arasında cereyan etmeye başlıyor. Bu bağlamda Bosnalı Hristiyanlarla Müslümanlar kendilerini aynı kampta buluyorlar.

Avusturyalıların işgal hazırlıkları özellikle kendilerini yönetici zümreyle özdeşleşmiş hisseden Müslümanlar arasında büyük bir tepki uyandırıyor ve Müftü Osman Efendi işgale karşı genel bir ayaklanma sağlamaya çalışıyor. Ne var ki, kendisine en büyük direnç Mütevelli Ali Efendi'den gelecektir. Romanın en unutulmaz kahramanlarından Mütevelli Ali

Efendi iki yüzyıldan fazla bir süreden beri Mehmed Paşa vakfına mütevellilik yapmış eski ve saygın bir ailenin temsilcisidir. Fakat Macaristan'ın elden çıkmasından sonra vakfı teşkil eden hanın gelirleri ortadan kalkınca, Ali Efendinin görevi de aslında fiili olarak sona ermiş bulunuyor. Bununla beraber Ali Efendi geleneksel bir alışkanlık içinde köprüden hep kendini sorumlu sayıyor. Müteveli Ali Efendi Hristiyanları sevmiyor ve Avusturyalıların işgaline de şiddetle karşı. Fakat ayaklanmayı yararsız görüyor ve fikrini de Müftü Osman Efendi'ye karşı hararetle savunuyor. Ne var ki, Bosna'nın savunmasız işgali müftüyü çileden çıkarıyor ve Osman Efendi bir hain olarak gördüğü, "vaftiz ol" diye hakaret ettiği Müteveli Ali Efendi'yi kulaklarından bir duvara çiviletiyor. Kendisini Avusturyalılar kurtarıyorlar ve General Filipoviç duvarlara Bosna'ya "dost olarak" geldiklerini ve halkın himayelerinde bulunduğunu açıklayan bir bildiri astırıyor. Aslında korkaklığından değil, gerçekçiliğinden hareketsiz kalmış Ali Hoca'ya bu bildiri, kulaklarının acısından çok daha ıstırap verici geliyor.

Avusturya ordusu, o zamana kadar bölük pörçük Osmanlı ordularını gören halkta büyük bir şaşkınlık yaratıyor. Avusturyalılar memurları, teknisyenleri, esnafı vb. ile bir "kolon" halinde Bosna'ya yerleşiyorlar. Önce yerli halkın inanç ve değerlerine hiç dokunmuyor, şehrin yapısını değiştirmeye başlıyorlar. Bu süreçte, ilk aşamada değer ve ölçü ikilikleri ortaya çıkıyor. Kuruşla florin ve kreutzer; arşınla metre; okka ile kilo yıllarca yanyana yaşıyor. Yeni yapılan yollar, şehrin ve köprüünün lambalarla donatılması önce yerli halkın hoşuna gitmiyor ve gizli eller lambaları kırıyor. Fakat zamanla yeniliklere alışılıyor ve yeni değerler, kendilerini kabul ettirmeye başlıyor. Eski ve saygın bir aileden gelen Şemsi Bey'in evinde toplanan direnişçiler giderek azalıyor ve Şemsi Bey işgalden üç yıl sonra kederinden ölüyor. Hikâyecinin ağzından öğreniy-

ruz ki, işgalin dördüncü yılında "her ne kadar Türklerin tatlı sükunet dönemlerinin geri gelmesi artık olanaksız idiyse de, düzen yeni bir anlayış çerçevesinde güçleniyordu" (s. 157).

Düzenin güçlenmesi Türklerin ve Sırpların da askere alınması sorununu gündeme getiriyor ve bu durum yerli halkta büyük bir huzursuzluk yaratıyor. Fakat zamanla buna da alışılıyor ve artık Türk dönemini anımsamayan yeni bir nesil doğuyor.

İvo Andrić'in *Drina Köprüsü* romanında en büyük başarısı Avusturya'nın kapitalizme dayanan sömürge sisteminin, yarı feodal Osmanlı fetih sisteminden sosyolojik planda ne kadar farklı olduğunu ustalıkla sergilemesidir. Yeni Avusturya yönetimini şöyle betimliyor yazar: "Bu, şahıslara dayanan bir yönetim değildi ve iktidarını dolaylı bir şekilde uyguluyordu. Sadece bu nedenle eski Türk rejiminden daha kolay dayanılır bir rejim teşkil ediyordu. Bünyesindeki tüm zulüm ve yiyicilik unsurları, geleneksel biçimler, onur ve parlaklıkla maskeleyiliyordu... Yeni hükümetin askeri ve sivil temsilcilerinin çoğunluğu ülkeye yabancıydılar ve halkı tanımıyorlardı. Kendilerinin hiçbir önemi yoktu; fakat her adımda, bunların büyük bir çarkın küçücük vidaları oldukları ve her birinin arkasında uzun saflar halinde ve sayısız derecelerde daha güçlü insanların ve daha üstün kurumların bulunduğu hissediliyordu. Bu durum kendilerine, kişiliklerini çok aşan bir otorite ve kolayca boyun eğilen büyümlü bir etkileme gücü sağlıyordu" (s. 179). Avusturya yönetimindeki yeni yaşantı, Türk idaresinden hiç de daha az koşullandırıcı değildi; fakat dolaylı ve uzaktan kontrollü oluşu insanlara "çevrelerindeki her şeyin daha geniş, daha havadar, daha çeşitli ve daha zengin" (s. 180) olduğu duygusunu veriyordu. "Yeni devlet, iyi bir idari aygıt sayesinde, insanların ceplerinden, Türk idaresinin kaba, saçma, hatta bazen yağma denebilecek yöntemlerle çıkardığı parayı, baskıya ve sertliğe başvurmadan çıkarıyordu. Eşit noktarda,

hatta daha fazla vergiyi Avusturyalılar daha çabuk ve emin bir şekilde topluyorlardı" (s. 180). Bu kurumsal gelişme, kapitalist üretim ilişkilerinin hızla gelişmesini sağlayacak bir çerçeve teşkil ediyordu. Ne var ki, eski kuşak Müslüman halk bu gelişmeyi bir türlü benimseyemiyor ve değişen dünyayı hiçe sayan geleneksel yaşantılarını sürdürmek istiyorlardı. Ellisini aşkın zengin Hacı Ömer'i, kısır karısı, genç ve güzel bir kızla ikinci kez evlendiriyor; Müteveli Ali Hoca ise, mühendis raporlarına rağmen, "kutsal" saydığı köprünün onarılmasına karşı çıkıyordu. Dışardan empoze edilen bir modernleşme, ılımlı ve sağduyulu bir Müslüman olan Ali Hoca'yı iyice bağnazlığa itmişti.

XIX. yüzyılın başlarında Avusturyalılar, genişleme ve ilhak emellerini bir demiryolu projesiyle tamamladılar. Saraybosna'yı Türk sancağı Novipazar'ın sınırına bağlayan 166 kilometrelik hat, Drina'nın hep sağını izleyerek nehri ve köprüyü işe yaramaz hale getiriyordu. Böylece Osmanlı feodalizminin köprüyle birleştirdiği iki ayrı dünyayı, Avusturya kapitalizmi demiryolu ile yeniden ayırıyordu. "Doğu Demiryolu" adındaki hat, düşük ücretli bir işgücü piyasası yaratmış, zorunlu malların fiyatını yükseltmiş, geleneksel zengin sınıfı fakirleştirerek yeni bir zengin sınıf yaratmıştı. Artık sadece ihtiyarlar, Türkler zamanındaki "tatlı sükunet"i arıyor ve "diğer herkes canlı, hareketli ve tahrik edici bir hayatı" (s. 236) istiyorlardı. Trenden sonra, nehrin öteki tarafında yeni bir Sırp gençliği doğmuştu. Bunlar Gratz, Zagreb ve Viyana'da okuyor, liberal ve sosyalist fikirlerle tanışıyor, ileri idealler peşinde koşuyorlardı. Böylece kapitalist sömürgecilik kendi kuyusunu da kazıyor ve Avusturya-Macaristan İmparatorluğu'na karşı ulusal kurtuluş savaşına katılacak Sırp ve Hırvat gençleri yetiştiriyordu. 1908'de Bosna-Hersek'in Avusturya tarafından ilhakından sonra hareket hızlanıyor ve Arşidük François-Ferdinand'ın öldürülmesiyle savaşa dönüşüyor. Avustur-

yahılar Sırp'lara karşı, Bosna'da kalan dört nüfuzlu Müslüman ailesini de kullanmak isteyince Ali Hoca çileden çıkıyor ve "bizi birbirlerine karşı kullanıyorlar" düşüncesiyle bir aile hariç, diğerlerini işbirlikçilikten kurtarıyor. Ve savaş başladığı sırada, dükkanını terketmediği için vurularak öldürülüyor.

Ivo Andrić *Drina Köprüsü*'nde üretim ilişkileriyle yönetim aygıtının, nasıl bir "tarihî blok" (Gramsci) teşkil ettiklerini ve bu oluşumun Doğu Avrupa'da nasıl bir ikileme yol açtığını çok iyi göstermiştir. Bunu yaparken tarihî maddeci yöntem ve toplumcu-gerçekçilik yaklaşımına sadık kalmak kaygısıyla hareket ettiğini sanmıyoruz. Sadece, olağanüstü bir hikâyecî yeteneğiyle, son kısmına çocukluğunda bizzat tanık olduğu ve başlangıcını da tarihî araştırmalarla saptadığı bir gelişmeyi ortaya koymuştur. Bu gelişme, Balkanlarda kapitalizmin evrimine paralel olarak devam etmiş ve Doğu-Batı ayrımı, kapitalist üretim ilişkilerinin en geç kaldığı bugünkü Türkiye sınırlarına kadar ilerlemiştir. Cumhuriyet tarihimizde, çok farklı uluslararası koşullar içinde, 1950'den sonra kapitalist gelişme belli bir hız kazanınca Doğu-Batı birleşimi yeniden düşünce konusu olmaya başlamış ve kapitalizmin çelişkileri, fikir çelişkileri biçiminde kalıplaşmalara yolaçmıştır. 1950'lerde doğan "köy edebiyatı" bu gelişmelerin ürünüdür.

Çok partili hayata geçiş yıllarında başlayan ve "köy edebiyatı" çerçevesinde işlenen toplumsal gerçekçilik, Doğu-Batı sorunsalına -başka bir deyişle ulusal kimlik sorunumuza- Hisar'lardan, Tanpınar'lardan ya da Safa'lardan çok farklı bir yaklaşımla yanıt aramıştır. Bu romanların önemli gördüğüm bir bölümünü incelerken, ülkemizde toplumsal gerçekçiliği hazırlayan altyapı gelişmelerine -konumuzun elverdiği ölçüde- değinmiştim. Fakat sorunun bir de kültürel boyutu olduğunu unutamayız. Türk toplumsal romanında evrensellik ve özgüllük sorununun nasıl somutlaştığını irdeleyeceğim bu sayfalarda, kimlik sorununa da kısaca değinmek isterim.

Halkçılık ve Türk Kimliği

Marx'tan beri biliyoruz ki, toplumsal formasyonlarda egemen sınıf ve zümrelerin dünya görüşü toplumun tümüne de egemen olan ideolojilerdir. Bu nitelikleriyle egemen ideolojiler, türdeş olmayan bir kültürel ortamda, toplumsal özgülüğü ve kimliği tayin etmede başrolü oynarlar. Kapitalist üretim biçimi, feodalizmin dinci dünya görüşüyle beslenen dar kalıplarını kırmış, modern ulusları ve modern sınıfları yaratmıştır. İlerici çağında Aydınlanma rasyonalizmini yaratan ve uzun süre onunla uzlaşma içinde yaşayan kapitalizm, halkı oluşturan ezilen sınıfları da inceleme konusu yapmış ve köylü kültürünü horlanan bir hurafeler bütünü gibi görülmekten kurtararak "ulusal kültür"ün bir parçası haline getirmiştir. Bu bağlamda geçen yüzyılın başlarından itibaren folkloru bilimsel bir disiplin (halkbilimi) statüsüne yükseltmiş ve onu ulusal bütünlüğün bir aracı yapmıştır.²⁴² Kapitalizmin gelişmesi köylülüğü de kapitalistleştirerek, onun geleneksel zihniyetine ve yaşam biçimine son verecek bir evrim değil miydi? Bu evrim ülkelere göre değişen bir tempoda cereyan etmiş ve halkbilimi uzmanları arasında da bir ikilik yaratmıştır. Gerçekten bu yüzyılın başlarında Batı Avrupa'da birçok folklor uzmanı köy kültürünü "çağımızda yaşayan, fakat çağdaş olmayan" bir kalıntı olarak görürken, Van Gennep'in de aralarında bulunduğu bir grup, folklorik olguların "canlı karakteri"ne dikkati çekmişlerdir. Van Gennep'e göre, halkbiliminde nihai amaç, "hurafeleri yaşatmak değil, yerel toplulukların bütünlüğünü sağlayan ve onları neticede *ulusu* oluşturmak üzere birbirlerine bağlayan bağları tanımlamaktadır".²⁴³ Bu görüş halkbiliminin, ulusların ve ulusçuluğun oluşmasında nasıl önemli bir rol oynadığını ortaya koymaktadır. Van Gennep'in yaklaşımı, değişik bir biçimde, Jakobson ve Claude Lé-

vi-Strauss'un yapısalcı kuramlarını geliştirmelerinde de göze çarpmaktadır.

Batı Avrupa'da halkbilimi, tarihî romanın (Walter Scott) ve köy romanının doğuşunda rol oynamış, romantizmi hazırlamış ve kapitalizmin gelişmesine paralel bir seyir izlemiştir. Milliyetçiliğin oluşmasında oynadığı rol ile de egemen sınıfların ideolojisiyle bütünleşmiştir. Kapitalizmin sömürgecilik ve emperyalizm aşamalarında ise tutucu bir dünya görüşünün parçası olmuş ve "halkın ruhu" (*Volkegeist – L'Ame du peuple*) formülüyle XIX. yüzyılın düşüncesini derinden etkilemiştir. Kapitalist üretim biçimine geçemeyen ve bu yüzden giderek sömürge ya da yarı sömürge statüsü kazanan ülkelerde ise gecikmiş bir milliyetçiliğin ve sömürgeciliğe karşı savaşın ilham kaynağı olmuştur. Bu arada şunu da ekleyelim ki, ileri kapitalist ülkelerin sömürgeci milliyetçiliğine ve ırkçılığına malzeme oluştururken dahi, halkbilimi egemen ideolojilere aldatıcı bir "ilericilik" cilasını sağlamış ve Nazi doktrini bile "Ulusal Sosyalizm" adı altında sahneye çıkmıştır. Buna karşılık XIX. yüzyılın sınıf kavgaları içinde, halkbilimi popülist ve ütopyacı sosyalist akımlarının oluşmasına da yardımcı olmuş ve tarihî maddeciliğin doğduğu ortamı hazırlamıştır.

Bizim tarihimiz, yukarda şematize etmeye çalıştığım evrensel eğilimler içinde kendine özgü bir yer işgal ediyor. Osmanlı Devleti'nin kapitalist bir sömürge imparatorluğu aşamasına ulaşamaması, buna karşılık, bünyesindeki uluslaşma sürecindeki toplulukları boyunduruk altında tutarken kendisinin de "Düvel-i Muazzama"nın sultasında bir yarı sömürge statüsüne girmesi bu özgüllüğü teşkil ediyor. Bu koşulların ürünü olan ve tutucu bir nitelik taşıyan "Osmanlı Kimliği"ni başka bir çalışmamda incelemiştim. Bununla beraber Osmanlı kimliğinden Türk kimliğine geçiş sürecinde, halkçılıktan çok milliyetçilik ve ırkçılık üzerinde durmuştum. Ashnda, kapitalizmin az gelişmişliği dolayısıyla, Türkiye'de halkçılıkla

milliyetçilik elele gelişmişlerdir. Bununla beraber, kapitalizm geliştikçe –özellikle 1950’lerden sonra– ikisi arasındaki uzlaşmazlıklar da ortaya çıkmaya başlamıştır.

Türkiye’de halk kültürüne ilgi daha Meşrutiyet’in ilanıyla başlamıştı. Gerçekten Türk milliyetçiliğinin kurucularından Ziya Gökalp 1908’den itibaren yazdığı makalelerde köy şairlerine, eşkiya destanlarına dikkati çekiyor ve halk masalları derliyordu. Ziya Gökalp’in pozitivist (solidarist) felsefesi ve korporatist doktrini²⁴⁴ halkçılığının da sınırlarını çizmiştir. Konumuzu aşmamak için ayrıntıya giremiyoruz. Şu kadarını söyleyelim: Ziya Gökalp’in halkçı–milliyetçi programı, yerli burjuvazi olmaya aday gayrimüslimleri dışladığı, dahası bunlara düşmanlık telkin ettiği ölçüde kendi çağının da gerisindeydi. Fakat bu dönemin özel koşulları –Balkan savaşı, Ermeni komitelerinin terör hareketleri ve Ermeni kırımını– Ziya Gökalp’in damgasını taşıyan ideolojiyi uzun süre egemen kılmuş ve Atatürk’ün ihtiyatlı çekimserliğine rağmen Kemalist halkçılığı da etkisi altına almıştır. Kemalist milliyetçilik konusunda bir inceleme yapan Baskın Oran, "Halkçılık, İttihat ve Terakki zamanında Türkçülük akımının doğmasına yardımcı olmuş, Kurtuluş Savaşı’nda gerçek anlamına en yakın bir öz taşıdıktan sonra, savaş sonunda çatışan sınıfların varlığının yadsınması temeline dayanan Halk Fırkası’na kuramsal temel oluşturmak için kullanılmıştı"²⁴⁵ derken yakın geçmiş güzel özetliyor.

Halkbilimi halkçılığa malzeme sağlar ve onu zenginleştirirken iki karşıt ideoloji, halkçılığın siyasal içeriğini farklı yönlerde belirlemeye katkıda bulunmuşlardır. Bunlar sosyalizm ve milliyetçiliktir. Türkiye’de ilk sosyalist akımlar Meşrutiyet yıllarında doğmakla beraber, gerçek anlamıyla devrimci Türk solu Kurtuluş Savaşı yıllarında oluşmuş ve Üçüncü Enternasyonal kardosu içinde gelişmiştir. Ne var ki, Türkiye’de kapitalizmin –ve işçi sınıfının– gelişme yetersizliği Türk sos-

yalizminin de kitle boyutları kazanmasını engellemiş ve özellikle Avrupa'da Nazizmin doğmasından sonra, Üçüncü Enternasyonal'in 1935 kongresinde Dimitrov'un öncülüğüyle geliştirilen "Cephe" stratejisi, Türk komünistlerinin sınıf kavgası girişimlerini kısıtlamış, onları pasifleştirmiştir. Sovyetler Birliği'ndeki Stalinist tasfiyeler, bu bağlamda Türkiye'de de etkilerini göstermiş ve zaten dar bir çevrede yürütülen hareket, iç kavgalar ve hesaplaşmalar dönemine girmiştir. Kemalist reformları ve Kemalist bağımsızlık politikasını desteklemesine rağmen rejimin baskısından kurtulamayan Türk Marksistleri, "halkçılık" programını bir kültür devrimi ve devrimci bir kimlik anlayışına dönüştürerek kitlelere maledememişlerdir. Sosyalizmin uluslararası bir kriz içinde bulunduğu bu günlerde, sosyalist devrimcilik tarihimize bakarsak hemen hepsi de hayatlarını davaları uğruna harcamış bir avuç insanının, sömürü düzenine karşı verdikleri kavganın bir o kadarını da birbirlerine karşı verdiklerini esefle görüyoruz. Bu konular başka yerlerde ve çok daha yetkili kimseler arasında ayrıntılı bir biçimde tartışılıyor ve açıklanıyor. Biz konumuza dönelim. Halkçılığın ve halk biliminin Türk romanının gelişimi açısından rolü ne olmuştur? Bu konuyu aydınlatmak için, dönemin egemen ideolojisi olan Kemalist milliyetçiliğin konumunu ve halkçılıkla milliyetçilik akımlarının sentetik ilişkilerini sorgulamak gerekiyor.

Halkbilimi çalışmaları Kemalist halkçılıkla –ve giderek milliyetçilikle – bütünleşirken onu iki çelişik yönde etkilemiştir. Bunlardan birincisinin örneğini Fuat Köprülü'nün çalışmalarında görüyoruz. Fuat Köprülü, folklor tarihimizi aydınlatıcı çalışmalar yaparken, onu daha çok Batı (dolayısıyla emperyalizm) yanlısı bir milliyetçiliğe doğru yöneltmiştir. Bunun elbette hesaplı ve bilinçli bir çaba olduğunu iddia etmiyorum. Tam tersine, sosyolojide Ziya Gökalp'ten çok daha çağdaş yöntemler kullanan güçlü tarihçi, yer yer Batı emperyaliz-

mini eleştiren beyanlarda da bulunmuştur. Bununla beraber, halkımızdaki önyargıları çürütme gayretkeşliği içindeki milliyetçi coşkusu ve pozitivist yöntemi, onu halkçı kültür öğelerini egemen sınıfların ideolojisi içinde eritme eğilimine sürüklemiştir. Başlıbaşına bir inceleme konusu olacak bu görüşü, somut bir örnekle sergilemek istiyorum. Örneğimi, Fuat Köprülü'nün kültürel halkçılığa en büyük katkılarından birini teşkil eden *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar* başlıklı eserinden alacağım. Esas olarak Ahmet Yesevi ve Yunus Emre'nin inceleme konusu olduğu bu eserde, Fuat Köprülü araştırma nedenini açıklarken şunları yazıyor: "İslamiyetteki Türk edebiyatında milli ruhu ve milli zevki anlayabilmek için en çok tetkike layık devir, halk lisanını ve halk veznini kullanmak suretiyle geniş bir kitleye hitabetmiş ve eserleri asırlarca yaşamış büyük mutasavvıflar devridir."²⁴⁶ Köprülü, Acem şairlerini taklit eden, aruz vezni ve halka yabancı bir dil kullanan şairlerden kesinlikle ayrılması gereken bu mutasavvıfların eserleri hakkında şunları da ekliyor: "*Halkiyyat-folklore* mahsulleriyle karıştırılmaması icabeden bu edebiyatın vücudunda getirdiği eserler, yalnız halk arasında değil, ilim ve zevk seviyeleri yüksek sınıflar arasında da hararetle karşılanmıştır." (s. 1) "Halk-populaire" deyimini bu eserleri küçük görmek için kullanmadığını vurgulayan yazar, folklorla da aynı espri içinde mesafesini alıyor. Sanırım ki Fuat Köprülü'nün, daha sonraları somutlaşacak dünya görüşünü daha bu satırlarda bulmak mümkündür. Bu yaklaşımda halk kültürüyle egemen sınıfların ideolojisi arasında, bu sonuncu lehine bir bileşime gidilmiş ve oluşturulan milliyetçilik de giderek gerçek halkçılık ve anti-emperyalizmden uzaklaşmıştır. Bununla beraber 1930'larda ve daha sonraları Türkiye'de halkbilimi çalışmalarını devrimci bir yönde geliştiren ve çağdaş toplumsal antropoloji yöntemleriyle Türk köylerine eğilen aydınlar çıkmıştır. Folklor çalışmalarıyla Pertev Naili Boratav ve köy sos-

yolojisi incelemeleriyle Niyazi Berkes ve Behice Boran bu konuda en önde gelen isimlerdir. Pertev Naili Boratav, Dede Korkut masallarıyla Köroğlu, Pir Sultan Abdal vb. destanlarıyla ve halkbiliminin tüm dallarını kapsayan çalışmalarıyla yüzyıllardır ezilen Türk köylüsünün kolektif bilinçaltını ve devrimci mitolojisini gözler önüne sermiştir. Bu destan ve masalları daha 1924'de folklorun bir kalıntı değil, yaşayan bir olgu olduğuna dikkati çeken Van Gennep'in öğretisine uygun olarak, 1950'lerden itibaren Yaşar Kemal'in romanlarında canlı bir şekilde bulacağız. Niyazi Berkes ve Behice Boran ise Türk köyüne ilk kez toplumcu bir yaklaşımla eğilen çalışmalarıyla bu alanda gerçek halkçılığın yollarını açmada katkıda bulunacaklardır. Araştırmalarını tamamen akademik bir kadroda yürüten ve dünya görüşlerini siyasal militan olarak değil, yurttaş ve yurtsever olarak ortaya koyan bu aydınların Türkiye'de "demokrasi"ye geçilirken başlarına gelenler, "Türk demokrasisi"nin gerçek niteliğine de ışık tutmaktadır.

Halkçılığın siyasal ifadesinin gelişimine gelince, bu konuda milliyetçi ideolojinin egemenliğinin Türk Marksistlerini de zor duruma soktuğuna tanık oluyoruz. Gerçekten modern proletaryanın gelişmediği ve gelişme yollarının da tıkanmaya çalışıldığı bir ortamda, ister istemez yoksul köylülüğün devrimci platforma getirilmesi ve dikkatle tartışılması gerekiyordu. Ne var ki, dönemin koşulları bu tartışmanın doğrudan doğruya yapılmasını önleyecek nitelikteydi. Bu yüzden, Türkiye'de sık sık görüldüğü gibi, tartışma dolaylı bir şekilde, edebiyat ve edebiyata egemen olması düşünülen felsefe aracılığıyla yapılmıştır. Sovyetler Birliği'ndeki gelişmeler de buna zemin hazırlamıştı. 1934'ten itibaren toplumcu gerçekçiliğin bu ülkede resmi görüş statüsü kazanması, Üçüncü Enternasyonal esprisi içinde evrensel bir eğilim halini almasını da sağlamıştı. Toplumcu gerçekçilik 1938'den itibaren Türkiye'de de *Ses*, *Yeni Ses* ve özellikle *Yeni Edebiyat* gibi dergilerde tar-

tasma konusu olmuştur. Bu sırada Sovyetler Birliği'nde birkaç yıl geçiren Abidin Dino Türkiye'ye dönmüş ve bu alanda kaynaktan beslenen bilgilerle yazın çevrelerinde etkisini duyurmaya başlamıştı. Attilâ İlhan *O Karanlıkta Biz*'de bu dönemde yazınsal sorunları tartışan gençlerden birini şöyle konuşturur: "Abidin burnumuza birer ip takmış, canının istediği yere sürüklüyor: Adam Moskova'dan geldi beyim, kelleyi işletsenize biraz!" (s. 99) Oysa, *Yeni Edebiyat* dergisindeki toplumcu gerçekçilik tartışmalarını geniş ölçüde özetleyen ve yorumlayan Ahmet Oktay, Abidin Dino'nun görüşlerinin Sovyet Ortodoksisinden bazı noktalarda ayrıldığını ve köylülüğü ön plana getiren yaklaşımıyla gerçek Ortodoksiyi savunan yazarların şimşegini çektiğini belirtmiştir.²⁴⁷ Gerçekten daha 1938'de *Küllük Beyannamesi*'ni kaleme alan Dino, köylü sınıfının devrimci potansiyeline dikkati çekiyor ve bunun edebiyatta ifadesini şöyle özetliyordu: "Divan edebiyatı – Halk edebiyatı mücaledesinde kahve, halk sanatının saraya karşı kale si olmuştur."²⁴⁸ Halk edebiyatının köylülük bağlamında sınıf kavgasındaki yerini vurgulayan bu görüşler, proletaryacı devrimcilerin eleştirilerine hedef olmuştur.²⁴⁹ Ahmet Oktay'ın bu konudaki kişisel görüşleri, aslında tarihe karışmış gibi görünen bu tartışmaların hâlâ gündemde olduğunu göstermiyor mu? Konu köy edebiyatının doğuşuyla ilgili olduğu için bu alandaki belgesel verilere hakim olmamakla beraber, bazı gözlemlerde bulunmaktan kendimi alamıyorum.

Ahmet Oktay, toplumcu gerçekçiliğin kaynaklarını inceleyen eserinde, halkçılığın solidarizm kılıfı içine girince köylülüğü şöyle etkilediğini söylüyor: "Toplumun sınıflardan dışlanması ve nesnel çelişkilerin yok sayılması temeli üzerinde oluşturulan *halkçılık* ve bu ideolojinin doğal uzantısı *köycülük*, içerdiği *popüler demokratik* dolayısıyla Türkiye toplumculuğunun asalağı olmuştur denebilir."²⁵⁰ Bu haliyle yazar, halkçılık "daha çok sosyal demokrat ideolojinin pekiştirilmesi-

ne yaramıştır" diyor. Eğer Türkiye'de, ülkenin özgül koşullarına uygun bir sosyal demokrat hareket doğmuş olsaydı bu katkının hiç de küçümsenemeyecek nitelikte sayılabileceğini düşünebilirdik. Ne yazık ki, böyle bir hareketin hâlâ güçlü olduğunu söylemek zordur. Fakat Ahmet Oktay halkçılığın bazı başka alanlarda olumlu sonuçlar doğurduğunu da not ediyor ve hareketi eleştirmekle beraber, bunun "çok değerli yazarlara beşiklik ettiğini de unutmuyorum"²⁵¹ diye ekliyor. Yazarın önce "toplumculuğun asalağı" olarak nitelediği halkçı ve köycü akıma, sonradan böyle olumlu işlevler yüklemesi gibi tutarsızlık, sanıyorum hareketi "resmi ideoloji" sınırları içinde düşünmesinden doğmaktadır. Oysa halkçılık, halkbilimi (folklor), sosyal antropoloji, toplumsal gerçekçilik gibi farklı statüdeki (siyasal, bilimsel, eleştirel) akımlar, başlangıçta resmi ideoloji içinde kaynaştırılmaya çalışılsalar bile toplumsal evrimin diyalektiği içinde bu sınırları zorlamışlar ve siyasal iktidarla karşı karşıya gelmişlerdir. Türkiye'nin İkinci Dünya Savaşı sonunda, daha çok dış dürtülerin zoruyla çok partili hayata geçişinden sonra ise açıkça muhalif bir içerik kazanarak büyük baskılara uğramışlardır. Ahmet Oktay'ın, haklı olarak "çok değerli yazarlara beşiklik ettiğini" söylediği halkçılık ve köycülük hareketinin ürünü olan "köy romanı"nı, devrimci muhalefetin bir parçası olarak değerlendirmek gerekir. Böyle bir sorunsal, ister istemez romanımızdaki toplumsal gerçekçi dönemi evrensel ve özgül nitelikleri ile birlikte yeniden gözden geçirmemizi gerektiriyor.

Köy Romanında Evrensellik ve Özgüllük

Türkiye'de "köy romanı" başlığı altında toplanan yazınsal ürünün, Orhan Kemal, Kemal Tahir, Yaşar Kemal gibi temsilci-

lerinde "köy" realitesini çok aştıklarını ve ulusal ya da en azından bölgesel boyutlu toplumsal çözümlemelere giriştiklerini belirtmiştim. Bu romancılar dünya görüşleri itibarıyla elbette ki "angaje" birer yazar olduklarının bilincindeydiler. Fakat onları, dar anlamıyla "toplumcu gerçekçi" kuramın birer izleyicileri olarak görebilir miyiz? Bu soruya olumlu bir yanıt vermeye olanak göremiyorum. Hatta diyebilirim ki Kemal Tahir gibi teorik konularda en iddiali bir yazar bile eserinde romantizm, gerçekçilik ve doğalcılık karışımı bir eklektizm içinde dalgalanmış durmuştur. Bunun açıklamasını yapmanın zor olmadığı kanısındayım. Toplumcu gerçekçilik, sosyalizmin inşa halinde olduğu ve Marksist dünya görüşünün bütün ayrıntılarıyla tartışıldığı bir toplumda doğmuştu. Öte yandan Sovyetler Birliği, belli bir zaman aralığıyla da olsa XIX. yüzyılda Batılı edebiyat akımlarının hepsini yaşamıştı. İlk romanların 1870'lerde yazıldığı Osmanlı toplumu ise Batı'nın diyakronik bir düzeyde geliştirdiği edebiyat akımlarının ortak etkisine dar bir zaman diliminde uğramıştı. Bu yüzden, felsefe ve toplumbilim geleneklerinin de çok yüzeysel olduğu bir ülkede, yazın kuramlarının derinlemesine tartışılmamasında, şaşılacak bir şey yoktur. Ne var ki, 1950'lerden itibaren, bir kısmı Anadolu köy ve kasabalarında yıllarca yaşamış ve çeşitli işlerde çalışmış, bir kısmı da Köy Enstitüleri çıkışlı bazı yazarlarımızın üstün bir gözlem kabiliyetiyle verdiği eserler, 'Türk romanında yeni bir çığır açmıştır. Bu roman türünün en tipik örneklerinin tartışmasını daha önce yapmıştım. Burada, ilerinde çok farklılıklar taşıyan bu akımın, tümü itibarıyla ne gibi bir anlam taşıdığını sorgulamak istiyorum. Bana öyle geliyor ki, 1950'lerde başlayan ve 12 Mart 1971 darbesinden sonra yazınıımızdaki ağırlıklı konumunu kaybeden "köy romanı" toplumcu gerçekçi bir yaklaşımın ürünü değilse de, nesnel olarak ana tezleri itibarıyla ona paralel bir akımdır. Bu roman türüne egemen felsefe, Türk kırsal alanında yoksul köy-

lülerin ağa ve tefeci baskılarına, her türlü sömürü mekanizmalarına ve feodal kalıntılara karşı çıkan bir "demokratik devrim" felsefesidir. Bu niteliğiyle köycü akımı müjdeleyen eserler, Demokrat Parti'nin muhalefet yıllarında sempatisini kazanmış, fakat iktidar yıllarında hışmına uğramıştır. Sadece bu olgu bile gerek köy romanının, gerekse Demokrat Parti'nin gerçek demokrasiyle ilişkilerinin doğasını açıklayıcı nitelikte değil midir?

Sovyetler Birliği'nde toplumcu gerçekçi roman "resmi doktrin" halini aldıktan sonra, sınıf kavgası ekseninde proletarya öncülerini "olumlu kahraman" olarak tablolaştırıyordu. Oysa Türkiye koşullarında, 1950'lerde dahi, proletarya devrimcisini kahramanlaştıran gerçekçi bir roman yazma koşulları yoktu. Büyük çoğunluğu itibarıyla Türk proletaryasının bir ayağı köydeydi ve zihniyet itibarıyla da şehirliden çok köylüye yakın bir işçi sınıfı mevcuttu. Bu koşulları romanlarında en iyi yansıtan yazarımız Orhan Kemal olmuştur. Orhan Kemal, en önemli romanlarında şehre iş aramaya giden ve pek bilmedikleri bir ortamda acımasızca sömürülen yoksul köylülerin maceralarını anlatır. Ancak 27 Mayıs'tan sonra, Türkiye'de sol hareketlerin canlanmaya başladığı bir sırada kaleme aldığı *Kanlı Topraklar*'a (1963) bir de "sosyalist" kahraman koymuştur. Orhan Kemal gibi Anadolu insanını çok iyi tanıyan bir gözlemcinin Kemalist dönemde, Serbest Fırka denemesinden sonra (roman o dönemi konu alıyor), feodal kalıntılardan temizlenmemiş bir toplumsal zeminde bir "sosyalist"i nasıl tasavvur ettiğini kısaca görmekte herhalde yarar vardır.

Toprak ilişkilerinin ağa çiftliklerini "kanlı topraklar" a çevirdiği yarı feodal bir ortamda "sosyalist" bir devrimci nasıl olur? Orhan Kemal'e göre Ali Şahin gibi olur. Kimdir Ali Şahin? Ali Şahin bu bölgenin bir ürünü değildir. Romanya Türklerindendir, bir doktor oğludur ve gençliği Romanya işçi

hareketleri içinde geçmiştir. Fakat Anadolu'ya geldikten sonra yavaş yavaş Marksizmden uzaklaşmaya başlar. Yazar'a göre, Ali Şahin "Marksizmden caymadıysa da, 'madde'nin ötesinden birtakım sesler geldiğini keşfetti." (1985, s. 306) Bu sesler ilahi seslerdir ve kahramanımız giderek mistisizme kaymıştır. Bu gelişme içinde köyün tepesinde kerpiçten bir baraka kurar ve orada "riyazet" (tüketimi asgariye indirmek) yapar. Artık Ali Şahin, "işçi sınıfı ihtilali" için, "bu işin yönetimini elinde tutanların 'maddiyat' değil 'maneviyata' önem vermeleri gerekiyordu. Bunun içinse önce sıkı bir riyazet lazımdı" (s. 309) diye düşünmektedir. Bu bağlamda Marksizmle Bektaşiliği birleştirme peşindedir. Zaten "bizdeki Bektaşî, Alevî, bir kelimeyle Alicilerle, Garb'ın panteistlerini birleştirmek" (s. 311), "Lenin'le görüşmelerinde" vardıkları bir amaçtır (s. 311). "Ben taa Romanya'dan beri onunla (Lenin'le) yanyanıydım" (s. 311) diyen Ali Şahin artık hezeyan içindedir. Romanya işçi hareketlerinden kopup gelen bu "devrimci'nin Anadolu bozkırlarında ipin ucunu kaçırmaması, Orhan Kemal için 1930'ların Türkiye'sinde proleter devrimciliğin sınırlarını göstermede bir vesile mi teşkil ediyor? Yaşar Kemal romanlarında bu olanaksızlığı bir veri olarak kabul edecek ve *İnce Memed*'deki kahramanlarını alevi efsaneleriyle yoğrulmuş, halkçı "eşkiya"lar arasında seçecektir. Ağalık düzenine, dağa çıkmadan, köylüleri bilinçlendirmeye çalışarak kavgaya veren Taşbaş gibi normal insanlar ise köy cemaatinin kolektif muhayyilesinde doğa değiştirecek ve "ermiş" statüsüne yükselceklerdir. Elbette Yaşar Kemal'in romanlarında köylülerin demokratik kavgası eşkiyaların ve ermişlerin tekelinde değildir. Yazar Cumhuriyet yıllarında da devam ettiğini gözlediği eşkiyalığın gerçekçi bir tipolojisini yaptığı gibi, kahramanlarını da her sınıf ve zümreden seçmiştir. Fakat özellikle *İnce Memed*'in kazandığı büyük başarı dolayısıyla, Yaşar Kemal'de

(halkçı) *eşkiyalık* teması çeşitli değerlendirmelerin konusu olmuştur.

Toplumsal içerikli romanlarımız, özellikle "köy romanı" başlığı altında sınıflanan eserler belli bir sosyal evrimin Türkiye'ye özgü niteliklerini yansıtırken evrensel düzeyde de feodal kalıntıların tasfiyesi ve kapitalist tarımın gelişmesi sürecine ışık tutuyorlar. Bu konuda Kemal Tahir'in romanlarında ısrarla *Türkiye özgüllüğünü* vurguladığı, Marksist değer yargılarını altüst ederek Asya despotizmini "Devlet Ana" yaklaşımıyla övdüğü üzerinde çok durulmuş bir konudur. Fakat, "tezli" romanları bir tarafa bırakılırsa, yazarın doğrudan gözlemlerinin ürünü olan ve gerçekçiliğini en çarpıcı bir şekilde yansıtan eserlerinde yakın tarihteki gelişmelerimizin evrensel niteliğinin açıkça ortaya konulduğu gözden kaçmayacaktır. Kemal Tahir Osmanlı gelişiminin "sınıfsız" bir gelişme olduğunu, tarihimizde feodal üretim ilişkilerinden hiç söz edilmeyeceğini devamlı savunmuş durmuştur. Fakat örneğin bir *Yediçinar Yaylası*'nda (1958) Osmanlıların gecikmiş feodalizmi (ya da Marx ve Engels'in Doğu Avrupa'da gözledikleri "ikinci servaj"ın uzantıları) bütün çıplaklığıyla ortadadır. Bu romanda Çorum ayanı "başıbozuk paşası" Dilaver Ağa şöyle anlatılır: "Babası Mahmut Pehlivan'ın hastalığı epey uzun sürüp, kurtulamayacağı anlaşıncı, Yozgat ayanı Çapanoğlu Süleyman Bey 'yerine oğlu gelecek' diye ferman göstermeseydi Dilaver'in ayanlığı Çorumluların aklına bile gelmeyecekti" (1987, s. 11). Görüldüğü gibi, burada Çorum ayanını merkez değil, daha güçlü bir feodal aile olan Çapanoğulları seçmektedir. Yazar bu noktayı açıkça vurgulamaktadır: "İstanbul'da okunan ferman buraya yetişmez. Aralıkta bir yerde kaybolur. Biz hiç mi ferman görmedik?" (s. 14) Hatta, Kemal Tahir, feodal iktidar ilişkilerinin bir ölçüde ayrıntısına da girer. Ayanlığı Dilaver Ağa'ya veren Çapanoğlu Süleyman Bey, onu başıboş bırakmamış, yıllarca yanlarında "cellatlık" yapmış Ka-

ra Cehennem'i oraya casus olarak yerleştirmiştir: "(Kara Cehennem'in) Çorum ahvalini Çapanoğlu'na gizlice yazdığı bili-niyordu" (s. 15). Sultan I. Hamid, ayanlığı 1786'da kaldırır; fakat yerine koyduğu "şehir kahyalığı" ancak beş yıl sürer. Feodal nitelikteki ayanlık kurumu yeniden kendini kabul ettirir. Kısaca Kemal Tahir, Jourdain'in farkına varmadan nesir yapması gibi, teoride reddettiği Osmanlı feodal ilişkilerini pratikte gerçekçi bir şekilde betimlemiştir. Yazar bu ilişkileri 1908'de Meşrutiyet hareketine ve daha sonrasına kadar uzatır. "Hürriyet'in İlanı", Çorum kasabasında "apansız bir gürültü" (*Köyün Kamburu*, 1979, s. 155) gibi kopmuştur. Önce kimse bir şey anlamaz ve her kafadan bir ses çıkar. Fakat, yazarın belirttiği gibi, "Bereket versin, ışın kuru gürültüden ileri geçmediği, her şeyin eski tas eski hamam kaldığı çabuk anlaşı(lır)" (s. 161).

Kemal Tahir'in Orta Anadolu'daki feodal ilişkilerle (ve kalıntılarıyla) ilgili çözümlemeleri, başka romancılarımız tarafından daha ayrıntılı ve daha başarılı bir şekilde yapılmıştır. Buna karşılık yazar Çankırı ve Çorum hapishanelerindeki gözlemlerinden hareketle Orta Anadolu insanının örf ve adetlerini, zihniyetini, içgüdülerini ve özellikle cinsel yaşantılarını betimlerken zaman zaman çok üstün bir düzeye yükselir. Bunu söylerken salt yazınsal değerler içinde düşünmüyorum. Hatta tersine, yazarın kahramanlarının seks sohbetleri yer yer okuyucuyu bıktırır, usandırır. Romancının yerini röportajcıya bıraktığı bu sahnelerde okuyucu sıkılsa bile, kendi kültürünün doğal olduğu ölçüde gözden kaçan çok önemli bir cephesi ile karşı karşıya gelir. Aydınlanma kıvılcımlarının henüz parlamadığı, hurafelerin kol gezdiği ve insanların dindarlığa yetecek kadar dahi kültürlü olmadığı koşullarda içgüdülerinin esiri bir kısım tipler seks hayal eder, seks konuşur, seks yapar dururlar. Oğlancılık, sübyancılık, "ablacılık" ve sekso manyaklık Kemal Tahir'in Anadolu etnoğrafyasında ayrıcalıklı konulardır.

Seksüel davranışların sınıfsal matrislerine bizde ilk dikkati çeken romancı, daha önce de söylediğim gibi, Hüseyin Rahmi Gürpınar olmuştur. Köy romanında Anadolu seksolojisi, Yaşar Kemal, Fakir Baykurt gibi yazarlar tarafından doğalcı bir optikle gözlerimiz önüne serilmiştir. Bu yazarların yılanların, kaplumbağaların sevişmelerini anlatmaları, aslında köylülerin cinsel hayatıyla bir paralellik kurmaya vesile teşkil eder. Özellikle Yaşar Kemal'de köylü cinselliği bireysel ve kolektif psikoloji içinde ele alınır.

Yaşar Kemal eserlerinin sosyolojik yönüyle geç kalmış bir feodalizmi ve bir aşiret aristokrasisinin merkezi iktidara karşı direncini evrensel nitelikleriyle anlatır. Fakat bu evrensellik Çukurova'nın özgül renkleriyle bezenmiştir. Bununla beraber, Yaşar Kemal Çukurova'nın sosyolojisiyle yetinmez, aynı zamanda nüfuz edici bir psikolog olmak ister. Konusu hem bireysel hem de kolektif planda Anadolu köylüsüdür. Yazar bireysel psikolojide köylülerin korkularını, arzularını, kinlerini, kıskançlıklarını ve şüpheliciliklerini çok güzel sergiler. Zaman zaman, "Slav ruhu" arayışından hareket eden XIX. yüzyıl Rus romancıları gibi, yerel özellikleri aşar ve bizi "insan koşulu" üzerinde düşündürür. Fakat Yaşar Kemal, bireysel psikolojiye birbirine zıt iki yöntemle yaklaşır. Bazen *varoluşçu* olur, insan doğasını yadsır ve bireyi, kaderini elinde tutan, özgür seçim ve kararlarla devamlı kendisini yaratan bir varlık olarak tablolastırır. Özellikle korku ve cesaret konularında Yaşar Kemal, Sartre'ın öğretisi paralelinde bir varoluşçudur. Yazar kahramanlarını "korkak" ve "cesur" olarak ikiye ayırmaz. Aynı insanlar değişen koşullara göre ve içlerinden geldiği gibi bazen çok cesur bazen de son derece korkaktırlar. *Akçasazın Ağaları*'ndaki ünlü Derviş Bey gün olur korkudan konağına saklanır, aylarca dışarı çıkmaz; gün olur atına atlar düşmanlarının burnunun dibinde cirit atarak onları da hayrette bırakır. Derviş Bey "bazı bazı dünyanın en yürekli ada-

mı, bazı da en korkağıdır. Onda korkaklık da yüreklilik de bir deliliktir" (*Demirciler Çarşısı*, 1983, s. 100). Bu formülü Yaşar Kemal'in tüm kahramanları için geçerli sayabiliriz. Fakat madem ki Sartre'ın sözünü ettik, şunu da ekleyelim. Sartre korkaklık, cesaret, çalışkanlık, tembellik vb. gibi insanda öz (essence) haline gelmiş nitelikleri yadsırken bilince ve insanın bilinçli seçimine dayanır. Oysa Yaşar Kemal'de tayin edici faktörü, daha çok dürtüler, içgüdüler oynamaktadır. Bu bakımdan, yazar insanın aynı zamanda hem cesur hem de korkak olabileceğini göstermeye çalışırken belki de Attilâ İlhan'ın hem kadın hem erkek (Hayrun Hanım, Leman) marjinal tiplerinde olduğu gibi ilhamını "doğa diyalektiği"nden almıştır. Ne var ki, diyalektik evrimde bir şey kendini zıtlar, tersine dönüşür ve sonra bir senteze ulaşarak diyalektik gelişime daha üst bir düzeyde devam eder. Oysa Yaşar Kemal'de statik bir psikoloji söz konusudur. Aynı insanlar devamlı olarak korkuyla yiğitlik arasında gider gelirler. Ayrıca Yaşar Kemal'de, bireysel psikolojide bu yaklaşıma tamamen zıt başka bir yöntem daha vardır. Özellikle *İnce Memed* vesilesiyle ortaya koyduğu bu yöntem, kahramanlarını "mecbur adam" yapan bir çeşit *kaderci* yaklaşımdır. İyimser bir yorumlamayla, bu kaderciliği toplumsal determinizmin bireysel psikolojiyi yenmesi şeklinde düşünebiliriz. Fakat herhalde yazarın toplumsal determinizmle bireysel dürtüler ve eğilimler arasında inandırıcı bir denge kurduğunu söyleyemeyiz.

Yaşar Kemal köylü cinselliğini bireysel kin, korku, şiddet (cürüm) ve suçluluk hissi gibi karışık duygular bağlamında ele alınca çok daha çarpıcıdır. *Dağın Öte Yüzü*'nde, işlediği cinayetle şehveti kamçılanan ve Zeliha'yla hayvanca sevişen Memedik, "ölüsü"nden de bir türlü kopamaz, onu ordan oraya taşır ve cesedi kaybeder gibi olunca da "içini dayanılmaz bir boşluk" kaplar. Yaşar Kemal'in bu çözümlemeleri ayrı bir incelemenin konusu olmalıdır.

Yaşar Kemal kolektif psikoloji analizlerinde, bireysel psikoloji analizlerinden daha başarılıdır. Başyapıtı olduğuna inandığım *Dağın Öte Yüzü* serisinde, yılgınlık ve umutsuzluk içinde kendisine dayanak arayan bir köy halkının nasıl bir "ermiş" yarattığını anlatırken evrensellelikle özgüllük arasında belki de en iyi sentezi gerçekleştirmiştir. Kolektif umutsuzluğun köylü muhayyilesini nasıl kamçıladığının mekanizmalarını ortaya koyarak evrensel planda din sosyolojisine somut bir katkıda bulunmuştur. Fakat bu katkıyı Çukurova folklorunun kendisine has renkleriyle donatarak konusunun özgül karakterini de ortaya koymuştur. Yaşar Kemal başka bir esrinde de kolektif kin ve intikam duygularının bir aşiretin muhayyilesini nasıl alevlendirdiğini betimlemişti. *Yılanı Öldürseler* de babası, annesinin bir aşığı tarafından öldürülen küçük Hasan tüm ailenin baskısı altındadır: Hasan babasının katilini öldürmelidir. Bu konuda en büyük rolü, öldürülen Halil'in annesi (Hasan'ın büyükannesi) oynar. "Köylü (Hasan'ın) büyükanasına bağlanmıştı bir büyüyle, o ne konuşursa köylü de bire bin katarak onu konuşuyordu" (1987, 8 bsk. s. 111). Burada, yeri düşmüşken belirtelim ki Türk köy romanında gelinler, genç anneler iç parçalayıcı bir didinme ve özveri içinde çırpınırken kaynanalar –geniş aile bağlamında– dik-kate değer bir güç ve otorite sahibidirler. Hemen bütün köy romancılarımızın bu gibi "anaerkil" iktidar temsilcilerini eserlerinde en önde gelen rollerde betimlemeleri bir rastlantı olmaktan çok, Anadolu etnoğrafyasının başka bir cephesidir. Fakit Baykurt'un Irazca anası, Yaşar Kemal'in Meryemce, Hürüce vb. anaları ve Anacık sultanı, Orhan Kemal'in, oğlunu öldürenlerden intikamını alan "erkek yapılı kadın" (*Kanlı Topraklar* s. 370) kahramanı vb. bu konuda verilecek sayısız örnekten bazılarıdır. *Yılanı Öldürseler*'de bu gücü temsil eden büyükanne başlangıçta herkesi etkilerse de torununu ikna edemez. Hasan, güzel annesini deli gibi sevmektedir. Oysa

köy, büyükannenin etkisiyle, kolektif muhayyilesini harekete geçirmiş ve sonunda Halil'in "hortladığına" kendi kendini inandırmıştır. Hatta seferberlik kaçını Kerim , hortlağı nasıl gördüğünü bile anlatır: "Ak kefenli, uzamış gitmiş, karanlıkta parıl parıl eden bir kişi, gözleri de ışık gibi yanıyor" (s. 57). Hortlak Halil köylülerle konuşmaya da başlar; ya da ıstı-
rabından bazen bir yılan bazen bir köpek bazen de başka bir hayvan şekline girer. Boşuna! Küçük Hasan hiçbir şekilde kendini kaybedip annesini öldürmeye yanaşmaz. Fakat ne zaman ki büyükannesi onun zayıf tarafını yakalar ve kıskançlık duygularını körüklemeye başlar; o zaman işin rengi değişir. Büyükannesi Hasan'ın kulağına şunları fısıldar: "Halil sevda-
sından hortlamış, duydun mu Hasan? Anana karasevda bağlamış. Kıskanıyormuş ananı. Benim dünya güzelimin koynuna başka erkek girerse ben ölürüm diyor" (s. 109). Bu sözler Hasan'ı çileden çıkarmaya yeter. Artık cinayet küçük bir bahaneye bağlıdır. Babane Hasan annesini tandır başında görünce ortaya çıkar. "Anası tandıra eğilip eğilip kalkıyordu. Hasan titriyordu, ürpermişti" (s. 118). O sırada ne olursa olur ve tabanca Hasan'ın elinde patlar. "Hasan birden boşalıverdi, orada bir süre, tabancası elinde, tandırın başında dolandı durdu" (s. 119). Yaşar Kemal bu küçük, fakat çok başarılı romanında köylü dünyasında kolektif psikolojiyle bireysel psikolojiyi kapıştırır, sonuçta bireysel psikoloji galip çıkar. Fakat bu genel bir kural değildir. Hasan'ın kişiliğinde seksin (yasak aşkın) ve kıskançlığın, kolektif bir intikam duygusununun beslediği hurafelere kulak asmayan sağduyuyu yenmesidir.

Türk köy romanında ayrıntıya girmeden, şöylece dokunup geçmek istesek bile, daha üzerinde düşünülecek ve tartışılacak çok malzeme vardır. Şimdiye kadar toplumbilimcilerimizin bunları ortaya çıkarıp tartışmaması ülkemizdeki oturmamış değer yargılarıyla –daha doğrusu değer kargaşasıyla– ve iletişim yetersizliği ile bir ölçüde açıklanabilir. Bu yazınsal

ürünün ilgi konusu olduğu durumlarda da çoğu kez, siyasal gözlüklerle okunmaları ve siyasi klişelere indirgenmeleri, konunun esef edilecek diğer bir yönüdür. Oysa toplumsal romancılarımız sadece yarı feodal bir düzenden kapitalizme geçişin evrensel eğilimlerini sergilemekle kalmamışlar, Anadolu insanının –ve onun aracılığıyla genel olarak *insan koşulu-nun*– psikolojisini betimlemeye çalışmışlardır. Ortaya zaman zaman şiddet dozu çok yüksek sahneler çıkmışsa bu, belli bir gelişme düzeyindeki toplumların insan malzemesinin dramıdır. Balzac'dan Pagnol'a kadar Fransız romanında, Turgenev'den Gorki ve Şolohov'a kadar Rus romanında, Fauik-ner'de, Marquez'de benzer sahnelere rastlarız. Yaşar Kemal'in *Yusufçuk Yusuf*'ta bir kahramanına söylediği gibi, "İnsan insanın kurdudur. Bu belki doğru, ama eksik bir düşü-nüştür. İnsan her şeyin kurdudur" (s. 231). Köyde şiddet ezil-mişliği, ezilmişlik de şiddeti besler. Kemal Tahir'in bir kahra-manı "Biz köylüyüz arslanım" der. "Birbirimize karşı kurt gi-biyiz, yabancıya karşı köpek gibi" (*Sağır Dere* s. 52). Uygar toplumlarda tarihe karışmış bir misafirperverliğin, köy ve ka-saba mikrokozmanda ürkütücü bir cehalet ve şiddetle birara-da yaşaması, köy romancılarımızı köylülere karşı zaman za-man haşın bir tutuma sürüklemiştir. Bu konuda Kemal Ta-hir, horlayıcı tutumunun sistematik bir dereceye varmasıyla dikkati çekmiş ve bu yüzden de eleştirilmiştir. Fakat köylüğe karşı tavır, devrimci gelenek içinde tarihî dayanakları olan ve bizde de yer yer tüm romancılarımızda rastlanan bir tavidir. Yaşar Kemal İnce Memed, Taşbaş, Ali gibi en olumlu kahra-manları ağızından köylülere çok ağır şeyler söyler. Sömürücü-lere karşı olduğundan çok birbirlerine karşı kavga veren köy-lüler, Türk romanlarında, sevişmelerinde de kapışmalarında da sık sık hayvanlarla aynı paralele konurlar. *Demirciler Çar-şısı*'nda kartallar cerenleri ordan oraya koşturarak yorar, son-ra üstüne çullanarak gözlerini oyarlar. Orhan Kemal'in *Eski-*

ci Dükkanı'nda ise mahalle çocukları akrep dövüştürürler. "Hayvanlar diken gibi sert kıskaçlarını açıp kapayarak yaklaştılar ilkin, sonra ağır ağır birbirlerine sokuldular. Durdular. Kıskaçlarıyla sanki konuşuyorlardı. Kıskaçlar birbirine değdi geriledi, tekrar değdi. Kollar açılıp kapanıyor, birbirlerine yaklaşıp uzaklaşıyorlardı... Birbirlerini bir süre tarttıktan sonra sımsıkı kucaklaştılar ve kuyrukları birbirinin sırtına sertçe indi" (s. 344). Nazım Hikmet "Akrep gibisin kardeşim!" demişti ama, bereket versin ki insanların kavgası böyle bir karşılıklı intihar değildir. Bütün bireyleri adil ve sömürsüz bir düzende birer değer haline getirecek *Aydınlanma Kavgası*'nda zafer kapılarına kilit vurulmamıştır. Gözlem ve muhayyile gücüyle yaratma özgürlüğünü her şeyin üstünde tutması gereken romancı, bu kavga'nın zorunlu bir ögesi değildir. Fakat, tüm roman tarihi gösteriyor ki, bu kavga'nın dışında da kalamaz.

Sonuç Yerine:

Bazı Gözlemler

Bakışlarımızı bir an roman tarihine çevirirsek, sanırım şöyle bir gözlemde bulunabiliriz. Bu yüzyılın başlarına kadar roman yazmak, bir ölçüde "kahraman yaratmak"la eş anlama gelmiştir. Balzac deyince Goriot Baba'yı, Grandet'yi; Dostoyevski deyince Karamazov kardeşleri kim anımsamaz? Madame Bovary ismi en az Flaubert kadar popüler değil midir? Anna Karenina ismi otomatik olarak Tolstoy'u çağrıştırmaz mı? Aslında dikkate değer romanlar yazmış birçok romancı, başarılı kahramanlar yaratamadıkları için unutulup gitmişlerdir. Fakat "başarılı" bir kahraman nedir? Nasıl yaratılır? Bu konuda yine roman tarihine dönersek görüyoruz ki "başarılı" bir kahraman, bu sözcüğün ifade ettiği gibi sadece bireysel boyutlu bir varlık değildir. Tam tersine, bir kahraman, çağının ve toplumunun özgül niteliklerini kişiliğinde yoğunlaştırdığı ölçüde başarılıdır. "Başarılı" bir kahraman, mutlaka "olumlu" bir kahraman değildir. Ne Rastignac ne Julien Sorel ne de Kutuzov "olumlu" kahramanlar sayılabilirler; fakat son derece canlı ve gerçeğe uygun kahramanlardır. Buna karşılık bir klişe gibi sunulmuş birçok "olumlu kahraman" ne estetik ne de pedagojik planda bir iz bırakmış, gitmiştir. Yanlış anlaşılmasın, romanda "olumlu kahraman" üzerindeki klişeleri yinelenmek niyetinde hiç değilim. Fakat bu ayrım bizi romanın doğuşu ve gelişimi ile ilgili bazı saptamalara götürebilir.

"Olumlu kahraman" kavramı, toplumsal tarihle yazın tarihinin paralelliğinin yarattığı bir sorunsaldan doğmuştur. Hegel'in deyişiyle "burjuvazinin modern destanı" olarak orta-

ya çıkan roman, uluslararası kapitalizmin eşitsizlikler içinde birleştirdiği bir dünyada evrensel bir yazın biçimi halini almakta gecikmemişti. Kapitalizmin yarattığı eşitsizlikler sadece uluslar arasında değil, ulusal formasyonlar içinde de kendini göstermişti. Bu durumda haksızlığa, eşitsizliğe ve sömürüye başkaldıran felsefi ve siyasal akımlar bir kısım romancıları da etkilemiş ve onlar da belli bir kavgada yer almak, seslerini duyurmak ihtiyacını hissetmişlerdir. Gerçekçilik modern dünyanın çirkinliklerini sergilemekle başlamıştır. Bu girişimin daha sonra radikalleşerek doğalcılık halini aldığını biliyoruz. Zola'da bu çirkinlik o kadar tiksindirici boyutlar kazanmıştır ki, Paul Bourget onun "fizyolojik" romanını, psikolojik determinizme dönüştürerek gözlerden uzaklaştırmak istemiştir. Geçen yüzyılın sonlarında, bir dünya savaşına yol açacak kriz ortamında, Fransız romancısı Huysmans, çağına esefle bakan romanlar yazdıktan sonra nasıl dinde huzur aramışsa, Paul Bourget de aynı sığınağı psikolojizmde mi bulmaya çalışmıştı? Aslında bu gelişimin elbette daha temelli nedenleri vardır. Bu nedenler toplumsal evrimle, modern sınıfların doğuşuyla ve gittikçe karmaşılaşan uygarlık sorunlarıyla ilgilidir.

Roman tarihinde özel bir yeri olan Fransa, devrimler ve karşı devrimler ülkesidir. XIX. yüzyılın devrimci başkaldırıları hep ani ve kanlı bir şekilde bastırıldığı için, bu ülkede dönemin çok büyük bir kısmına muhafazakâr rejimler egemen olmuştur. Fransız halkını periyodik ayaklanmalara ve yenilgilere sevkeden toplumsal evrim, aristokrasinin tasfiyesinden sonra toprakta yeni bir mülkiyet yoğunlaşmasının güçlükleri ve işçi sınıfının devrimci potansiyelinden korkan burjuvazinin küçük köylülüğü devamlı bir güvence ve müttefik olarak görmesinde ifadesini bulmuştur. Çözümlemeleri farklı olsa bile Balzac'ın *Köylüler*'indeki (1845) Tonsar ailesiyle Zola'nın *Toprak*'ındaki (1887) Fouan ailesi ve hatta Pagnol'un bu yüzyılın başlarını anlatan romanlarındaki Papet'ler, Ugolin'ler

hep aynı egoizmin ve mülkiyet tutkusunun simgeleridir. Bu yüzden Fransız romanına daha çok kazanç ve yükselme hırslıyla tutuşan ("arriviste") kahramanlar egemen olmuştur: Julien Sorel'ler, Frederic Morau'lar, George Duroy'lar vb. gibi. Cinsel ilişkiler ve aşk da bu iktidar ve prestij kavgasının hiç ihmal edilmeyen araçlarıdır. Aşka inanan ve onu adeta kutsal-laştıran Madam Bovary ya da Madam de Renal gibi kahramanlar bu yüzden dramdan drama sürüklenirler. Bütün bu kahramanlar "olumlu" kahramanlar değildir; fakat çağlarını, toplumsal ilişkileri ve zihniyetleriyle birlikte gözlerimizin önüne seren *başarılı* (romancı tarafından başarıyla yaratılmış) kahramanlardır. Fransa'daki toplumsal adaletsizlikleri belki olduğundan da karanlık bir şekilde veren Emil Zola devrimci karakterler de yaratmıştır. Hatta *Para* (1891) isimli romanına, Birinci Enternasyonal'in kurucusuyla devamlı mektuplaşmakta olan bir kahraman da koymuştur. Fakat bu gibi figürler, Zola'nın gri dünyasının sisleri arasında kaybolup giderler.

"Olumlu kahraman" en dikkate değer örneklerini Rus romanında bulmuştur. Bunun çeşitli nedenleri olduğu söylenebilir. Fakat diyalektik düşünceyle, Çarlık Rusyası'nın aslında en olumsuz tipleri sinesinde barındırmasının en önemli neden olduğunu söyleyemez miyiz? Gerçekten Rus romanı, Puşkin'in Evgeni Onegin'inden itibaren "Oblomov"lara bir tepki olarak ve bir "yeni insan" arayışı özlemiyle biçimlenmiştir. "Olumlu kahraman", bu *yeni insan* arayışının ortaya çıkardığı, dini inancını siyasal misyona çevirmiş, toplumsal kopuşun temsilcisi bir kahramandır. Dikkat edilirse Fransız Devrimi'ne ve XIX. yüzyılın bir sürü devrimci atılımına rağmen, Fransız tarihinde böyle radikal bir kopuş ve Fransız romanında bu kopuşu temsil eden "yeni insan"lar yoktur. Fransa, İngiltere'nin kendisinden yüzyıl önce daha yumuşak yöntemlerle gerçekleştirdiği uzlaşmayı, hızlı ve kanlı bir biçimde gerçek-

leştirmiştir. Aristokrasinin uzlaşmayan kısmı ve onların işbirlikçileri (veya öyle sayılanlar) giyotinlere gönderilirken, siyasal egemenliği de ele geçiren burjuvazi şatolara yerleşmeye ve soyluların yaşam biçimine öykünmeye başlamışlardı. Bugün XIX. yüzyıl Fransız romanlarını okuyunca, kahramanlarının çağdaş Fransızlarla pek çok ortak yönleri olduğunu, hatta entelektüel etkinliklerinin dahi birbirine benzediğini fark ediyoruz. Örneğin Flaubert'in bir kahramanı (Frederic Morau, *Education Sentimentale*, 1869) bugün de çıkmakta olan bir dergiyi (*Revue des Deux Mondes*) okur ve -bugünkü bir Fransız aydınının da yapabileceği gibi- *Collège de France*'da konferanslar izler. Oysa Rus tarihinde *Aydınlanma* süreci, II. Katerina'nın mutlakiyetçi yöntemleriyle yukardan aşağı doğru gerçekleştirmiştir. Tarımda komünal ilişkileri XIX. yüzyılın ikinci yarısına kadar yaşatan ve feodalizme XVI. yüzyıldan sonra geçen Rusya'da roman, her şeyden önce bir aristokratik ürün olarak doğmuştur.

Rus tarihinde ilerici atılımlar da yukardan aşağı başlamıştır. Bu konuda Osmanlı tarihiyle biçimsel bir benzerlik dikkatimizi çekiyor. Gerçekten Rus subaylarının başı çektiği ve Rus devrimci hareketinin başlangıcı sayılan *Dekabrist* ayaklanmayla (1825) yeniçeri kırımına yol açan ayaklanma (1826) aynı tarihlerde cereyan etmişlerdir. Fakat ikisi de şiddetle bastırılan bu hareketler, bu ülkelerde birbirine ters iki evrime yol açmıştır. Rusya, despotik yöntemlerle de olsa *Aydınlanma*'yı bağımsız ve istekli bir biçimde devam ettirirken ve giderek gerçek devrimci akımın öncülüğünü aristokrasi dışında oluşan yeni bir zümreye (Raznoçinski) devrederken, II. Mahmud'un despotizmi, sosyo-ekonomik bir dayanak yaratmadığı için ülkeyi bir yarı sömürge statüsüne sürüklemiş ve Osmanlı reformunu da dış müdahalelerin ürünü haline getiren zoraki girişimlere dönüştürmüştür.

Rus Aydınlanması ulusal kimliği *Slavlık* ve *Ortodoksluk*

potalarında oluşturmaya çalışmıştır. St. Petersburg sarayının da, çarlık aristokrasisinin de özlemleri bu yöneydi. Fakat Aydınlanma esprisi despotizmin kuyusunu kazmaya başlayınca birtakım aristokratların da katkısıyla yeni bir düzen, yeni bir insan aramaları da başlamıştır. Turgenyev'in Bazarov'undan, Çernişevski'nin Rahmetov'una kadar bir sürü kahraman, dincilerin ve Slavcılarının misyonunu, aynı tutkuy-la siyasal platforma aktarmış ve Narodniklerden ütopyacı sosyalistlere ve oradan da Marksistlere uzanan zinciri tamamlamışlardır. Rus romanı bütün büyük yazarlarında yer yer örneklerini gördüğümüz küçük burjuva lirizmini bir tarafa bırkı-lırsa, hep tutkulu, hatta saplantılı kahramanlar yaratmıştır. Yeni bir dünya özleminin doğurduğu "yeni insan"ı temsil eden karakterler ne kadar laik olursa olsunlar, Rus mesiyalizminin mayasıyla yoğrulmuşlardır. Bununla beraber Rus romanının en büyük başarısı ve ona yazın tarihinde ayrıcalıklı yerini veren özelliği, özgüllükle evrenselliği en uyumlu biçimde birleştirmiş olmasıdır.

Osmanlı romanı yarı sömürge koşulları içinde ve bu durumu benimsemese bile, kabullenmek zorunda olan aydınlar tarafından yaratıldı. Yarı sömürgeleşme süreci Osmanlılarda, başlangıçta, Rusya'dakinden çok farklı bir "yeni insan tipi" ortaya çıkarmıştı. Recaizâde Ekrem'in "alafranga bozuntusu züppe bey" olarak isimlendirdiği bu kahraman, ilk romanlarımızda "olumsuz" bir karakter şeklinde betimlenmiş ve toplumsal bir eleştiriye vesile teşkil etmiştir. Bu dönemin romanlarının çok büyük bir kısmı "alafranga züppe"lerin yapay ve gülünç yaşam biçimlerini ve onların cariyelerle, bar ve pavyon konsomatrisleriyle ya da gayrimüslim hafif kadınlarla gönül ilişkilerini anlatır. İlk Osmanlı romanlarının bazen realist unsurlar içermelerine rağmen²⁵² modern gerçekçilikten uzak oldukları ve bunun ülke kültür hayatının kısırlığıyla da ilgili bulunduğu sık sık vurgulanmıştır. Güzin Dino'nun be-

lirttiği gibi "Bariz vasıfları eklektizm ve vülgarizasyon mahiyetini aşamayan fikir hamlelerinin esaslı ve verimli bir fikir ve sanat cereyanı meydana getirememesi çok tabii görülmelidir".²⁵³ Toplumda kadının statüsü ve yeni aşk anlayışı gibi konuların dışında köylülüğü ve gayrimüslim cemaatleri de epeyce gerçekçi bir biçimde Osmanlı romanına sokan Nabizâde Nazım yazın tarihimizde, devrimci diyemesek de önemli bir yenilikçi olarak yer almıştır. Fakat ne kendisi ne de panislamist "Turfanda" Mansur'un yaratıcısı Mizancı Murat Efendi, Rus romanındaki "yeni insan"lara benzeyen bir kahraman yaratabilmişlerdir. Gerçi Sivastopol Gimnasyumu'nda ve kısa bir süre Moskova'da okuyan Murat Efendi'nin romanı Rus etkilerini yansıtır. Bu bağlamda kahraman Mansur, çağdaş bilimlere aşkı, parazit bürokrasiye düşmanlığı ve modern bir çiftlik kurma girişimiyle çağdaşlaşmanın simgesi olarak görünür. Hatta Amerikalı araştırmacı Finn, onu Tolstoy'un kahramanı Levin'e (*Anna Karenin*) benzetmiştir.²⁵⁴ Fakat Murat Efendi'nin kahramanı, yazarın kendisi gibi, Batı uygarlığının en iyi taraflarını (bilim ve teknolojiyi) almaya çalışmakla beraber, İslamcı dünya görüşünü de korumaya özen gösteren muhafazakâr bir şahsiyettir.²⁵⁵ Rusya'daki gibi nihilist bir "yeni insan" tipini bizde ilk deneyen yazar Hüseyin Rahmi Gürpınar olacaktır. Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Schopenhauer ve Nietzsche'den esinlenen nihilizmi, daha bu yüzyılın başlarından itibaren eserlerinde hissedilir. Yazarın kahramanlarının çoğu, Çerniçevski'nin Lupukov'u gibi, insanı çıkarlarının esiri olarak gören determinist ve karamsar bir felsefenin sözcüleridir. Fakat Lupukov bu felsefeye karşı ütöpik sosyalizmin önerdiği reçetelerle yanıt ararken, Gürpınar'ın karamsarlığı giderek artar ve "Utanmaz Adam" Avnussallah'ta tam bir düzenbazlığa, duygu sömürücülüğüne dönüşür. Hüseyin Rahmi Gürpınar kendi yarattığı karanlık dünyayı hüznle izler, ona karşı bir moralist olarak kavgı verir ve ancak Növber Ha-

nım gibi ikinci sınıf kahramanlarında adil bir düzenin yollarını arar. Fakat yazar determinizm–moralizm çatışmasıyla insanları düşünmeye sevk ederek, olumlu sonuçlar çıkarmasını da bilmıştır. Hiç kuşkusuz Gürpınar önemli bir sanatçı değildir ve romanlarının çoğu estetik değerden yoksundur. Bununla beraber, birçok alanda yaşadığı toplumun çok ilerisinde olan bu düşün adamı, geniş bir kitleye seslenen ve ulaşan eserleri aracılığıyla, Türkiye’de laik bir esprinin gelişmesine en çok katkıda bulunmuş yazarlardandır.

Milli Kurtuluş Savaşı ve Kemalist rejim roman tarihimizde yeni bir dönem açmış ve Türk romanına "küçük burjuva devrimcisi" olarak niteleyebileceğimiz yeni bir kahraman tipi kazandırmıştır. Kemalizmin açıkça eleştirisinin mümkün olmadığı bu dönemde yazarlar, *Kuyucaklı Yusuf*’ta ve kısmen *Yeşil Gece*’de olduğu gibi, konularını daha önceki döneme aktarmak zorunda kalmışlardır. Bununla beraber çözümlenen toplumun, Kemalist Türkiye olduğu gözden kaçmaz ve yapısal bir değişme olmadığı için genç öğretmen, kaymakam, subay vb. giysileriyle karşımıza çıkan küçük burjuva ilericileri sonunda yenilgiden kurtulamazlar. Aslında "yapısal değişme" konusuna açıklık getirmek lazımdır; çünkü örneğin bir Yaşar Kemal’in tüm eseri, İmparatorluk’tan Cumhuriyet’e geçerken toplumdaki köklü değişmeyi –yeni sınıflaşmayı– konu edinmiştir. Fakat kökeni Milli Kurtuluş Savaşı’nı izleyen büyük "paylaşma"ya giden bu yeni sınıflaşma, devrimci bir radikalizm içinde hızla gerçekleşemediği ve nisbeten uzun bir dönemi kapsayan bir evrim içinde olduğu için çok iyi farke dilmemiştir. Aslında Türk toplumsal gerçekliği olarak nitelememiz gereken, fakat "köy romanı" adı altında toplanan yazınsal ürün bu konuda en büyük katkıyı yapmış ve Türk romanının, toplumsal tarihimizin dönemlenmesinde (périodisation) ne kadar açıklayıcı bir işleve sahip olduğunu gözler önüne sermiştir. Ne demek istediğimi bazı somut örneklerle açık-

lamak istiyorum. Yaşar Kemal'in çözümlediği ve bu yüzyılın başlarından Demokrat Parti yıllarına kadar uzanan toplumsal evrimi gözönünde bulundurursak, bunun Balzac'ın 1840'larda betimlediği Fransız kırsal hayatıyla büyük benzerlikler gösterdiğini görürüz. Balzac, Fransa'da ayrıcalıklarını kaybetmiş soylu sınıfın yerini yeni bir sınıf alırken, açığözlülükleriyle bu yeni sınıfa katılan tefeci, kahya, jandarma çavuşu vb. gibi, bazı tipleri tüm oyunbazlıklarıyla betimlemişti. Bunlarla Yaşar Kemal'in, örneğin *Akçasazın Ağaları*'nda renklendirdiği "yeni yetme" ağalar arasında büyük benzerlikler vardır. Hatta Balzac'ın eserinde Türk köy romanında pek rastlanmayan ileri tipler de bulunur. Örneğin *Köylüler*'de, köyünde Jakoben kulübünü kurmuş, fakat sonradan düşkırıklığına uğramış Niseron adlı kahramandan yazar büyük bir saygı ile söz eder. Buna karşılık Türk köy romanı, yaygın sömürü mekanizmalarına Pir Sultan Abdal, Köroğlu, Dadaloğlu vb. efsaneleriyle dolu Ortaçağ ideolojisiyle saldırır.

Zola'nın 1870'lerdeki Fransız köyünü anlatan eseriyle de Türk köy romanı arasında paralellikler kurmak mümkündür. Zola'nın *Toprak*'ında, köyün civarından geçecek bir yolun güzergâhı köylüleri çıkar kavgaları içinde birbirine düşürür ve onların seçimlerdeki tutumlarını da etkiler. Benzer bir durumu Rıfat Ilgaz'ın Demokrat Parti yıllarını antalan *Yıldız Karayel* isimli romanında görüyoruz. Bu romanda bir Karadeniz köyünden geçecek sahil yolu, aynı şekilde köyün en büyük sorunu haline gelmiş ve köylüleri bölmüştür. Zola'nın romanında, hububat ithalinin serbest olup olmaması gibi evrensel boyutlu temalar da söz konusudur. ABD'den yapılacak ithalat buğday fiyatlarını düşürecek ve böylece sanayiciler, tarımcılara karşı bir avantaj elde edeceklerdir. Buna ek olarak, sosyalist bir devrimci, sanayicilere karşı köylüleri uyandırmaya çalışan propaganda da yapmaktadır. Böylece 1870'lerde bir Fransız köyü, kendi yerel sorunları aracılığıyla uluslararası

sı kapitalizmin sorunlarıyla bütünleşmektedir. Oysa bizim 1950'leri anlatan köy romanımızın bile böyle bir boyuta ulaşmadığı ortadadır. Bu durum iki ülkenin farklı tarihî aşamalarda olmalarıyla ve Fransa'nın 1870'lerde uluslararası kapitalizmin önemli metropollerinden birini teşkil etmesine karşılık, Türkiye'nin yakın tarihlere kadar uluslararası ekonomi açısından, varlığıyla yokluğu arasında büyük bir fark hissedilmeyen bir konumda bulunmasıyla açıklanmalıdır. Bu nesnel koşullar içinde, Türk romamnda toplumsal gerçekçiliğin temsilcileri tanık oldukları olayları yazarken, evrensel planda adeta tarihî roman yazar durumuna düşmüşlerdir. Rus romancıları, toplumlarının geri kalmışlığı bağımsızlığın kaybına yolaçmadığı için, Slavcı ve dinci arayışları siyasal bir misyona dönüştürmüşler ve bu işlevi yüklenen "olumlu kahraman"lar yaratmışlardı. Bizde ise, kültür hayatımızın her yanını kaplayan kötümser bir felsefe, karanlık bir bulut halinde Türk romanının da üstüne çöreklenmiştir. Türk köy romanı, toplumsal gelişme düzenimizi yansıttığı ölçüde bir sürü basitlikleri içermekle beraber, çok önemli iki işlevi yerine getirmiştir. Birincisi sosyolojik bir yaklaşımla eğildiği yakın tarihimizi (İttihatçı yönetiminden çok partili devreye kadar uzanan dönem) gerçekçi ve tutarlı bir biçimde eleştirmiştir. Bu konuda Kuntay'dan Şemsettin Ünlü'ye kadar tarihî nitelikli roman yazan yazarlarımız için de aynı şeyi söyleyebiliriz. Bu romancılarımız geçmişimize milliyetçiliğin saptırıcı etkisinden kurtulmakta zorluk çeken tarihçilerimizden daha aydınlatıcı bir şekilde yaklaşmışlardır. İttihat ve Terakki Fırkası'yla, Ermeni kırımıyla, Kemalist rejimle ve Demokrat Parti hareketiyle ilgili çizdikleri tablolar, bir sürü tezin ve monografik çalışmanın konusu olmaya layıktırlar. Samim Kocagöz, *Yılan Hikayesi*'nde, bir balıkçı kahramanı ağzından Demokrat Parti hareketini "ölü dalga"ya benzetirken ya da Yaşar Kemal, Yalak köyü DP başkanı muhtar Sefer'i "İsmet'in çıkardığı bu iş" diye

demokrasiye sövdürürken bu konularda yapılacak sayfalarca analizden daha açıklayıcı oluyorlar.

Köy romanımız, ikinci olarak, Türk halk kültürünü çeşitli yönleriyle betimleyerek, geçen yüzyılın sonlarından beri gündemde bulunan "ulusal kimlik" sorunumuzu bütün boyutlarıyla ele alabilmemizi sağlayacak malzemeye önemli bir katkıda bulunmuştur. Aslında İkinci Dünya Savaşı ve onu izleyen yıllarda bazı romancılarımız bu konuyu çözümlemeye çalışan eserler vermişlerdi. Abdülhak Şinasi Hisar, Ahmet Hamdi Tanpınar ve Peyami Safa gibi bu konuda en ilginç eserleri yazan romancılarımız, ulusal kimliğe temel ararken Osmanlı uygarlığı'nın değerlerini de korumak istemişlerdir. Fransız Milliyetçisi Maurice Barrès'in etkisiyle tarihimize bir bütünlük içinde bakmak isteyen bu yaklaşımın, bizde resmi tarih yorumunun tezlerine oranla avantajlı bir yönü olduğunu yadsıyamayız. Bizde milliyetçi tarih yazımı daima siyasal ve askeri değerlere öncelik vermiş, atalarımızın "devlet kurucu" dehasını övmüş ve Osmanlı Devleti'nin adaletini, hoşgörüsünü göklere çıkarmıştır. Oysa sözünü ettiğimiz romancılarımız, dikkatlerini daha çok Osmanlı uygarlığının estetik ürünlerine çevirmişler ve bu bağlamda bir bütünlük aramışlardır. Peyami Safa gibi siyasal tutumuyla aşırı sağa meyleden bir yazarımız bile, romanlarında geliştirdiği mistik temalarla evrensel bir spirüalite arayışı içine girebilmiştir. Fakat bu yaklaşım egemen sınıfların değerleriyle yetindiği ve halk kültürünü hesaba katmadığı ölçüde, sadece "çağdaş muhafazakârlığı" yaratabilmiştir. Oysa toplumsal gerçekçi yazarlarımız, bu konudaki değer hiyerarşisini tersine çevirerek ve halk kültürünü ve sömürü ilişkileriyle kavga halinde sergileyerek, kültür hayatımızda çok aydınlatıcı bir rol oynamışlardır. Bununla beraber bu akımın temsilcileri evrenselliğe, halkın hâlâ yaşadığı Ortaçağ efsaneleriyle değil, Taşbaş, Memidik, Parpar Ahmet, Kelleci Mehmet, Irazca vb. gibi yüzlerce

unutulmaz karakterler yaratarak sosyo politik çözümlemelerle ulaşmışlardır. Böylece, en sade tipleriyle Anadolu insan manzaraları, kendini üreten yerel koşulları aşmış ve "insan koşulu" içinde evrenselliğe hak kazanmıştır.

Günümüzde roman, yepyeni sorunlarla karşı karşıya bulunuyor. XX. yüzyılın başlarından itibaren kendini hissettiren bir akım, romanda "kahraman"ın sürükleyici rolünü gitgide daha mütevazı boyutlara indirgemıştır. Saul Bellow, "bunun hiç de bireysel aksiyonun heyecan gücünün azaldığı ya da insanlığımızı teşkil eden özün dejenere olduğu anlamına gelmediğini" daha yarım yüzyıl önce belirtmişti (*Dangling Man*, 1944). Yazara göre bunun gerçek nedeni, toplumun günümüzde kazandığı dev boyutlara oranla bireyin küçülmesi, önemsizleşmesidir. Fransa'da *Yeni Roman*'ın özneliliği ön plana getirmesi ve Robbe-Grillet'in dediği gibi "tamamıyla subjektifliği hedef alması"²⁵⁶ bu akıma bir tepki midir, yoksa aynı gelişimin değişik bir ifadesi midir? Kendi sorunlarını daima evrensel sorunlar olarak sunmak, bir kısım Avrupalı aydınların şifa bulmaz hastalığıdır. Fakat ne yazık ki, Batı kültürünün zenginliği ve yaratıcılığı sayesinde bu tutum kandırıcı olabiliyor ve çok değişik dünyalarda, çok farklı ilham kaynakları karşısında yaşayan bir sürü yazarı birer taklitçi haline getirebiliyor. Sorunu biraz daha üst planda ele alırsak şöyle bir durumla karşılaşyoruz. Tüm "Batı"yı temsil ettiğini iddia eden tutucu bir söylem, romanı "Batı romanı ve diğerleri" olmak üzere ikiye ayırıyor. Aslında günümüzde eşitsiz, fakat bağlantılı tek bir dünyanın varolduğu gerçeğini görmek istemeyen bu yaklaşım kolayca bir "öğretmen" pozuna girebiliyor ve başka "uygarlıklara" ders vermede hiçbir sakınca görmüyor. Böyle bir tutumu, Milan Kundera vesilesiyle son bölümde tartışmıştım. Burada da bir Fransız yazın eleştirmeninin eseri dolayısıyla başka bir somut örnek vermek istiyorum. *Roman ve Toplum* başlıklı bir kitap yazan Fransız araştırmacı, ese-

rinin önsözüne bir not koyarak, çalışmasının sadece "Batı romanını" ilgilendirdiğini, fakat "başka ülke ve uygarlıklardaki romanın toplumsal anlamını inceleyenlere, yaklaşımının yardımcı olacağını umduğunu"²⁵⁷ söylüyor. Bu durumda yazar eserine neden "Batı Romanı ve Toplumu" adını koymak gereğini duymamıştır da, sadece *Roman ve Toplum* adını koymuştur? Ne var ki çifte standart yaratan bu tutum yazara o kadar doğal geliyor ki, bunun farkında bile görünmüyor.

Çağdaş romanın sorunları konumuz değil; fakat kültürel değerlerimizin büyük sarsıntılar içinde olduğu bir dönemde, tek bir dünyada yaşadığımızı ve farklı sosyo-ekonomik konumlardan ve değişik perspektiflerden de olsa aynı dünyaya baktığımızı unutamayız. Tarihi ve toplumsal koşullarımızın özgüllüğünü çağımızın evrenselliğiyle birleştirmek için elbette başka ülkelerin ve başka yazarların deneyimlerinden yararlanmak gereklidir. Fakat İstanbullu bir romancının bir (örneğin) New Yorklu gibi roman yazmasına ne gerek ne de olanak vardır. Bunu New Yorklu romancının dünyaya daha ayrıcalıklı bir pencereden baktığı şeklinde anlamamak gerekir. Gerçek ayrıcalık, sanatçının ham dehasında ve bunu harekete geçirecek, besleyecek ve süsleyecek yaratıcı dürtüsündedir. Yüz, yüzยirmi yıl önce Misailidis ve Ahmet Mithat Efendilerin arkasında bir roman geleneği, az çok dayanabilecekleri bir roman mirası yoktu. Günümüzün zengin iletişim ağı ve mütevazı de olsa roman alanındaki birikimimiz, taklitçiliğe ya da tutucu reflekslere yol açan mazeretleri ortadan kaldırmıştır. Kötü romanın iyi romanı kovmasını istemiyorsak, sanatlarımızı evrensel ölçütlere göre ayarlamamız ve "çifte standart" olgusunu, yapay yerel değerler lehine kullanmamamız gerekiyor. Gerçek yaratıcılığın ihtiyaç duyduğu özgürlük ortamı ise, sadece sanatçıların değil tüm aydınların ve halkın sorunu olarak devamlı gündemdedir.

Dipnotlar

1. Nabizade Nazım; *Karabibik*, Hikâyeler, II, Ankara, 1961. Yazın tarihçilerimiz *Karabibik*'i romandan çok uzun bir hikaye olarak kabul etmişlerdir. Biz burada yazarm kendi değerlendirmesini esas aldık.

2. Cevdet Kudret, *Türk Edebiyatında Hikaye ve Roman*, I, 1859-1910; Ankara, 1971 - s. 140 (ilk baskı: 1945)

3. L. Goldmann; *Pour une Sociologie du Roman*; Paris, 1964, s. 36.

4. E. Auerbach; *Mimesis*; Paris, 1968, s. 400

5. Aynı eser; s. 459

6. Pierre Daix romanın tarihini incelediği *Sept Siècles de Roman* (Paris, 1955) başlıklı eserinde bu isimlere Charles Dickens'i de ilave eder.

7. K. Marks, F. Engels, *Manifeste du Parti Communiste*, Paris, 1954, s. 32

8. Encyclopaedia Universalis, Roman maddesi. (Etiemble'in makalesi)

9. K. Marx; *Fondements de la Critique de l'Economie Politique*; Paris, 1968, I, s. 32

10. Aynı Eser; s. 32

11. Destrialhès; *Confidences sur la Turquie*; Paris, 1855, s. 46

12. A. Ubicini; *La Turquie Actuelle*; Paris, 1855, s. 448.

13. A. Cevdet Paşa; *Maruzat*; İstanbul, 1980, s. 7

14. M. C. Kuntay; *Namık Kemal*, (İstanbul, 1944, s. 560) Kuntay, "bu ismail'in (Hidiv) İstanbul'daki hafiyeleri arasında bir de Osmanlı Padişahı vardı" diye yazmıştır.

15. A. Cevdet Paşa; a.g.e., s. 8

16. Ubicini; a.g.e., s. 393 (Yazar eski Osmanlı arabalarının çok daha zarif ve pitoresk olduğunu söyler.)

17. Osmanlı şiirinin doğuşu ve aşamaları E.J.W Gibb'in *A History of Ottoman Poetry* başlıklı klasik eserinde anlatılmıştır. (Londra, 5 cilt, 1900–1907)

18. A. Cevdet Paşa; a.g.e., s. 9

19. Ahmet Hamdi Tanpınar; *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*; İstanbul, 1942, s. 203

20. F. Engels; *L'Origine de la Famille de la Propriété Privée et de l'Etat*; Paris, 1972, s. 82 (İlk baskı 1884)

21. M. Glotz, M. Maire; *Salons du XVIII. Siècle*; Paris, 1945, s. 13

22. Madame Récamier'nin biyografisi eski Fransız başbakanlarından Edouard Herriot tarafından yapılmıştır. *Madame Récamier et Ses Amis*, Paris, 1904

23. Bu konuda bk. Simone de Beauvoir, *Le Deuxième Sexe*; Paris, 1961 I, s. 176 (ilk baskı 1949)

24. Bu çiftliğin öyküsü için bk. Taner Timur, *Osmanlı Çalışmaları*; Ankara, 1989, s. 221–232

25. Ahmet Refik; *Lamartine'in Türkiye'ye Müracaat Kararı, İzmirdeki Çiftliği; 1849–1853 İstanbul*, 1925, s. 10

26. Théophile Gautier; *Constantinople*; Paris, 1853, s. 196

27. Osmanlı romanlarında köleliğin yerinin ayrıntılı ve aydınlatıcı bir analizi için bk. Doç. Dr. İsmail Parlar; *Tanzimat Edebiyatında Kölelik*; Ankara, 1987

28. Camille Rogier; *Constantinople*, Paris, 1853, s. 19

29. Aynı eser; s. 19

30. Ahmet Hamdi Tanpınar; a.g.e., s. 208

31. Bir çeşit genelev olan İstanbul "batakhaneleri"ne düşen insanla-

rı kurtarmak, Osmanlı *meddah hikayeleri*'nin temalarından biridir. Bu tema bu tür hikayelerle ilk romanlar arasındaki bağlardan birini teşkil eder. Bk. Pertev Naili Boratav; *Halk Hikayeleri ve Halk Hikayeciliği*; İstanbul, 1988, s. 100–101. Güzin Dino da meddah hikayelerinin Türk romanının doğuşundaki etkisine Namık Kemal'in *İntibah*'ıyla ilgili analizinde işaret etmiştir. Bk. *La Genèse du Roman Turc au XIX. Siècle*, Paris, 1973

32. Kyra Kiralina'nın Bükreş'te 1966'da basılan Fransızca çevirisini kullandık.

33. Ş. Kurdakul; yazarın bir söyleşisinden (*Ulus*, 5–9–1943) aktarıyor. Bk. *Çağdaş Türk Edebiyatı: Meşrutiyet Dönemi*, İstanbul, 1986, s. 69

34. Berna Moran; *Türk Romanına Eleştirel bir Bakış*; İstanbul, 1983, s. 94

35. Halil Paşa örneği üzerinde durmamızın nedeni, yaşantısının renkliliği ve romanesk niteliğidir. Yoksa o dönemde Tanzimat romanındaki "alafranga züppe"lerle hiç alakası olmayan, gerçekten çağdaş düşünceli aydınlar vardı. Ahmet Mithat Efendi'ye –kendisinin de minnetle belirttiği gibi– Batı romanını ve Batı'daki fikir akımlarını tanıtan Osman Hamdi Bey gibi. Bk. Dr. Orhan Okay; *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmet Mithat Efendi*; Ankara, 1975, s. 347, 364

36. Francis Haskell; *XIX. Yüzyıl Paris'inde Bir Türk'ün Resim Koleksiyonu. Tarih ve Toplum*, Ekim, 1987 (Yazının aslı için bk. F. Haskell, *Past and Present in the Art and Taste*, Yale, 1987)

37. R. H. Davison; *Halil Şerif Paşa: Ottoman Diplomat and Statesman*, Osmanlı Araştırmaları, 1981, No:2

38. Bk. *Mercure de France*, A. Aurian, *La Dame aux Violettes*, 1 Nisan 1939,

39. H. Ziya Uşaklıgil, *Kırk Yıl*, 1969, s. 463. (Ş. Kurdakul aktarıyor, a.g.e., s. 67)

40. Hüseyin Rahmi Gürpınar; *Şıpsevdi*, İstanbul, 1982 (6. baskı) Yazarın sunuş yazısından

41. Doğalcılık yazarlarımızı hem çok etkilemiş hem de tedirgin etmiştir. Ahmet Mithat Efendi, natüralist romancılar hakkında şunları yazmıştır. "Bu zamanın tabii romancılarına bakılacak olursa dünyada ve bhusus dünyanın Fransa denilen kısmında ve hele Fransa'nın Paris denilen yerinde fezaili beşeriyeden (insani erdemlerden) hiçbir eser kalmamış olm. k lazım gelir." Cevdet Kudret aktarıyor, a.g.e., cilt: I, s. 48

42. K. Marx, F. Engels; *Sur la Littérature et l'Art*; Paris, Ed. Soc., 1954, s. 321

43. G. Lukacs; *Balzac et le Réalisme Français*; Paris, 1967, s. 93

44. Aynı eser, s. 100

45. G. Lukacs; *La Signification Présente du Réalisme Critique*; Paris, 1960, s. 272

46. Aynı eser; s. 272

47. Ahmet Hamdi Tanpınar; a.g.e., s. 204

48. Fethi Naci; *On Türk Romanı*, İstanbul, 1971, s.7

49. Elbette B. Moran, yazarın Nietzsche ve Schopenhauer'den etkilenen karamsar dünya görüşünü vurguluyor. Fakat, yeni değilse bile, ileri fikirlerini, çağının koşulları dolayısıyla, açıkca ortaya koymadığını belirtiyor. Bu konudaki ayrıntılı analizi için bk. a.g.e., s.94 – 110

50. Fethi Naci; a.g.e.; s.10

51. P.N. Boratav; *Folklor ve Edebiyat*; İstanbul, 1982, cilt: I, s. 328

52. Atatürk'ün *Söylev ve Demeçleri*; Ankara, 1954, cilt: II, s.50

53. Erik Jan Zürcher; *The Unionist Factor, The Role of The C.U.P in the Turkish National Movement*; Leiden, 1984, s. 50

54. Atatürk'ün bu konuşması için bk. Gündüz Ökçün; *Türkiye İktisat Kongresi, 1923 – İzmir*; Ankara, 1968, s. 253

55. *Söylev ve Demeçler*, cilt: II, s. 97 (Ankara, 1952)

56. Prof. Tarık Zafer Tunaya; "*İkinci Meşrutiyet'in Siyasal Hayatı*" *Türk Parlamentoculuğu'nun İlk Yüzyılı*, 1876 - 1976, s. 81,89.

57. Bk. Taner Timur; *Şerif Paşa ve Meşrutiyet Gazetesi*, Tarih ve Toplum, Aralık, 1989

58. Attilâ İlhan bu görüşü çeşitli vesilelerle işlemiştir. Romanlarını incelerken bu konuya tekrar döneceğiz.

59. Fethi Naci; a.g.e., s. 59

60. *Kemal Tahir'den Fatma İrfan'a Mektuplar*; İstanbul, 1979, s. 291. (12 - 11 - 1938 tarihli mektuptan)

61. Aynı eser; s. 324

62. Eserin Semih Lütfi kitabevi tarafından basılmış (tarih zikredilmeyen) baskısını kullandık.

63. Ş. Kurdakul; a.g.e., I. s. 374

64. *Kadro*; Sayı: 18, Haziran, 1933

65. Ş. S. Aydemir; *Türk Nasyonalizmi*; *Kadro Dergisi*, sayı: 20

66. Aynı makale; s. 6

67. Ş.S. Aydemir; *İnkılap ve Kadro*, Ankara, 1932, s. 149

68. Dergi, iki yıl yayından sonra İş Bankası çevrelerinin hücumu sonucu, yayın hayatına son vermiştir.

69. Filiz Ali, A. Özkırımlı; *Sabahattin Ali*, İstanbul, 1986, s. 310

70. S. Ali, *Youssouf Le Taciturne*, Paris, 1977. P. Dumont'un sunuş yazısından.

71. Bu konuda Churchill'in anıları öğreticidir. Bk. *The Hinge of Fate*; cilt: IV, s. 636 - 641

72. Bu konuda, M. Toker'in *Tek Partiden Çok Partiye* (Milliyet Yayınları) başlıklı eseri çok aydınlatıcıdır.

73. G. Lukacs; *Le Roman Historique*, Paris, 1965, s. 271

74. Yaşar Kemal ile söyleşi, *Milliyet*, 4 Haziran, 1986

75. R. Zellweger; *Les Débuts du Roman Rustique*, Paris, 1941

76. G. Sand'ın asıl adı Aurore Dupin idi.

77. F. Dostoevski; *Journal d'un Ecrivain*; Paris, 1951, s. 327

78. Bk. Revue des Deux Mondes, 1845, III, Revue de Paris, Aralık 1844

79. Mahmut Makal'ın *Bizim Köy*'ünün çevirisine önsözden. (*Un Village Anatolien*, Paris, 1963, s. 8)

80. *Beş Romancı Köy Romanı Üzerinde Tartışıyor*; İstanbul, 1960

81. Aynı eser; s.5

82. Aynı eser; s. 88

83. Aynı eser: s. 8

84. E. Zola; *La Terre*; É. Le Roy Ladurie'nin önsözünden. (Gallimard, La Folio), Paris, 1980

85. Albert Soboul; *Babouvisme*; Encyclopaedia Universalis.

86. Bk. Georges Sencier; *Le Babouvisme Après Babeuf*; Paris, 1912

87. Bk. Karl Marx; *Les Luittes de classes, 1848 – 1850*; Paris, 1967

88. H. de Balzac; *Les Paysans*; Paris, 1964. (romancının şunuş yazısından)

89. Bu bilgileri de esere bir sunuş yazan J. H. Donnard'dan aktarıyoruz.

90. K. Marx, Engels; *Sur la Littlerature...*; s. 318

91. Aynı eser; s. 321 (*Le Capital*, Ed. Sociales, Livre III, p. 60)

92. Aynı eser; s. 321

93. Lukacs; *Balzac et le Réalisme Français*; Paris, 1967, s. 100

94. Aynı eser; *Zola'nın 100. Doğum yıldönümü* başlıklı makaleden; s. 100

95. Ladurie'nin adı geçen sunuş yazısından.

96. K. Marx; *Le 18 Brumaire de Louis Bonaparte*; Paris, 1969, s. 129 – 130

97. Aynı eser, s. 127

98. G. Lukacs; *Balzac...*; s. 93

99. Bu gelişim için bk. A. Herzen; *La Conspiration Russe de 1825*; Paris, 1858, s. 40

100. A. Herzen; *Du Développement des Idées Révolutionnaires en Russie*; Londra, 1853, s. 65

101. Aynı eser, s. 65

102. A. Herzen; a.g.e., s. 71

103. N. Dobroliouov; *Qu'est – ce Que l'Oblomoverie? (Les Nihilistes Russes)*, başlıklı kollektif eserden. Paris, 1974

104. A. Herzen; a.g.e., s. 72

105. Pouchkine; *E. Onéguine*, Paris, 1904, s. 16

106. Bk. A. G. Mazour; *The First Russian Revolution, 1825, The Decembrist Movement*, California, 1937

107. A. Herzen, *Du Développement...*, s. 75

108. Lenin, *Oeuvres*, cilt: 18, Paris, 1966, s. 18

109. *Les Nihilistes Russes*, Paris, 1974

110. Bk. Great Soviet Encyclopedia, *Nihilism* Maddesi, cilt: 17

111. Tibor Szamuely; *La Tradition Russe*; Paris, 1974, s. 173

112. Lenin; *Oeuvres*; cilt: 19, s. 354 (Paris, 1966)

113. Gogol, *Les Ames Mortes*, Paris, 1973, s. 310

114. Turgeniev; *Souvenirs d'un Chasseur*; Paris (Gallimard – Folio) (Giriş yazısından)

115. Turgeniev; *Perès et Fils*; Paris, 1987, (F. Flamant'ın sunuş yazısından)

116. Great Soviet Encyclopedia; *S.G. Nechaev* maddesi, cilt: 17

117. T. Szamuely, a.g.e., s. 316

118. Çerniçevski'nin eseri Rusya'da edebi değerinin çok üstünde bir etki yapmıştır. Lenin, aynı isimli ünlü eserinde Çerniçevski'den esinlendiği gibi, tüm devrimciler de bu yazardan şu veya bu ölçüde etkilenmişlerdir. Plekhanov, Çerniçevski hakkında 1909'da yazdığı bir makalede eserde hiçbir yeni fikir bulunmadığını, yazarın kadın özgürlüğü konusundaki düşüncelerinin çok daha önce G. Sand tarafından yazıldığını, sosyalist örgütlenme projelerinin de R. Owen ve Fourier'den alındığını belirtmiştir. Buna rağmen Plekhanov bu fikirlerin Rusya için yeniliğini ve önemini belirterek, Çerniçevski'ye çok övücü bir tavır almaktadır. Bk. Plekhanov, *l'Art et la Vie Sociale*, Paris, 1945, s. 285-289

119. Marx, Engels; *Sur la Littérature*, s. 253

120. Aynı eser; s. 253

121. F. Dostoievsky; *Journal d'un Ecrivain*, s. 322

122. A. Lounatcharski; *Les Destinées de la Littérature Russe*; Paris, 1979, s. 192

123. Aynı eser; s. 195

124. Lenin; *Oeuvres*, cilt: 2, Paris-Moskova; 1958

125. Lenin; *Le Développement du Capitalisme en Russie* (1999'da yayınlanan bu eser pek çok dile çevrilmiştir.)

126. Lenin; *Oeuvres*, cilt: 13, Paris, 1967

127. Aynı eser; s. 445

128. Lenin; *Oeuvres*, cilt: 15, Paris, 1967

129. Aynı eser; s. 220

130. Aynı eser; s. 224

131. Aynı eser; s. 227

132. M. Gorki; *Lénine et le Paysan Russe*; Paris, 1924, s. 38

133. Aynı eser; s. 43

134. Aynı eser; s. 43

135. Yeniçeri Kırımı hakkında egemen görüşlerden farklı bir yorum için bk. Taner Timur; *Osmanlı Çalışmaları*; Ankara, 1989, s. 117 – 160

136. Destrilhes; *Confidences sur la Turquie*, Paris, 1855, s. 46

137. Örneğin Mizancı Murad Efendi'nin *Turfanda mı Turfa mı?* (1891) isimli romanının kahramanı Mansur'un da A. Ş. Hisar'ın "Fahim Bey"inin modern çiftlik kurma çabaları gibi. *Turfanda mı Turfa mı?* isimli eser için bk. R.P.Finn, a.g.e., s. 73 – 74

138. Bu konuda M. Şükrü Hanioglu'nun Abdullah Cevdet'le ilgili çalışmasına ve *Osmanlı Aydın ve Bilim* başlıklı makalesine (Toplum ve Bilim, Güz – 1984) bakılabilir.

139. E. Engelhardt; *La Turquie et le Tanzimat*; Paris, 1882, cilt: I, s. 126 – 127

140. Bk. B. Yediyıldız; *Instituion du Vakf au XVIII. Siècle en Turquie*, Ankara, 1985

141. John Robert Barnes; *An Introdoction to Religeous Foundation in the Ottoman Empire*; Leiden, 1986, s. 154 – 156

142. Bu bilgiler için bk. Taner Timur, *Osmanlı Çalışmaları*, s. 221 – 232

143. Fakir Baykurt'la söyleşi, *Yarın*, Mart 1984 (Dergi Almanya'da yayınlanmıştır.)

144. C. A. Kansu'nun makalesinin aslı *Bekçi* (Ankara, 15 Haziran, 1959) gazetesinde yayınlanmıştır.

145. Eser hakkındaki görüşleri, romanın 1985 baskısından aldık.

146. *Beş Romancı Köy Romanı üzerinde Tartışıyor*; İstanbul, 1960, s. 5 – 7

147. Milliyet, 4 Haziran 1986. Yaşar Kemal'in *Orhan Kemal Halk Öldülü*'nü kazanması vesilesiyle söylediklerinden.

148. Aynı gazeteden.

149. Raşit Gökceli ile *Gösteri* dergisinde bir söyleşiden.

150. Veysel Öngören; *İnce Memed*; Yeni Düşün, Haziran, 1987

151. *İnce Memed*'in dört cildinin sırasıyla, 1987, 1984, 1987 ve 1987 baskılarını kullandık. Metindeki aktarmalar bu baskılardan yapılmıştır.

152. Eserin üç cildinin, sırasıyla, 1984, 1985 ve 1983 baskılarını kullandık.

153. Fethi Naci; *Bir Evliya Yaratmak*; Yeni Düşün, Kış - 1990

154. Aynı makaleden; s. 32

155. Behçet Necatigil'in sözlüğünden öğrendiğimize göre Yaşar Kemal, ırgatlık ve inşaat denetçiliğinden arzuhalcilığe kadar kırk kadar işte çalışmıştır. Bk. *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*, İstanbul, 1975.

156. *Akçasazın Ağaları*'nın iki cildinin sırasıyla 1983 ve 1986 baskılarını kullandık.

157. Bu bilgileri Batılı kaynaklarla tamamlayan Paul Dumont'un aydınlatıcı makalesi için bk. *La Pacification du Sud - Est Anatolien en 1865*; Turcica; Revue d'Etudes Turques, 1975, cilt:V.

158. P. N. Boratav; *Yaşar Kemal'in Yörük Kilimindeki Nakışlar*; Folklor ve Edebiyat, I, s. 412 - 413

159. Azra Erhat da, daha on altı on yedi yaşından itibaren Çukurova yöresindeki ağıtları derleyen Yaşar Kemal'i Homeros geleneğine bağlamak eğilimindedir. Bu konuda yazarla ilginç söyleşisi için bk. *Sevgi Yönetimi*, İstanbul, 1978, s. 245 - 266. Yaşar Kemal, bu söyleşide Homeros geleneğinin, kendisini de etkileyen iki modern temsilcisi olarak Faulkner ve Şolokov'u gösteriyor. s. 256 - 257

160. Fethi Naci, Yeni Düşün'deki (1990 - kış) makaleden.

161. Bu konuda Sevgi Soysal'ın, bir Güney Anadolu şehrinin 12 Mart rejiminde nasıl bir açık cezaevi haline geldiğini anlatan *"Şafak"* (1975) adlı romanı çok daha inandırıcı ve öğreticidir.

162. *Beş Romancı...*, s. 88

163. Kemal Tahir; *Notlar, Sanat – Edebiyat*; 1989, cilt: II, s. 11, 29

164. Aynı eser, cilt: I, s. 56

165. Nazım Hikmet; *Kemal Tahir'e Mahpusaneden Mektuplar*; Ankara, 1968, s. 76

166. Aynı eser; s. 63

167. Engels, bu ifadeyi, 1895'de yayınlanan "Rusya'nın Dış Politikası" başlıklı makalesinde kullanmıştır. (Bk. Marx – Engels, *La Russie*, Paris, 1974; derleyen: R. Dangevil)

168. Ek. Taner Timur, *Osmanlı Çalışmaları*, s. 42 ve devamı

169. Fethi Naci; *Yüz Soruda Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme*; İstanbul, 1981, s. 122

170. *Kemal Tahir'den Fatma İrfan'a Mektuplar*, s. 27

171. Aynı eser; s. 291

172. Aynı eser; s. 292

173. Aynı eser; s. 370

174. Aynı eser; s. 325

175. Nazım Hikmet; *Kemal Tahir'e...*, s. 380

176. Fethi Naci; *Yüz Soruda...*, s. 280

177. Aynı eser; s. 283

178. G. Lukacs; *Le Roman Historique* s. 17

179. Aynı eser; s. 31

180. Bu konuda bk. Edgar Jhonson; *Sir Walter Scott, The Great Unknown*, Londra, 1970

181. Lukacs; a.g.e., s. 60

182. Namık Kemal; *Celaleddin Harzemşah*, İstanbul, 1969 baskısı.

183. Aynı eser; s. 30

184. Léon Cahun, Osmanlılarla ilgili tarihi ve edebi çalışmalarıyla Türkçülüğün doğuşunda çok önemli bir rol oynamıştır. "*Gök Börü*" adlı romanı, 1980'lerde Tercüman gazetesinde tefrika edilmiştir. Ziya Gökalp üzerindeki etkisi için bk. Taner Timur, *Osmanlı Kimliği*, İstanbul, 1986, s. 113

185. Namık Kemal'in *Vatan yahut Silistre* piyesinde, *Vatan Türküsü*'nden

186. Kemal Tahir, *Notlar: Sanat, Edebiyat*; cilt: I, s. 189

187. İ. Bozdağ; *Kemal Tahir'in Sohbetleri*, İstanbul, 1980, s. 81

188. *Milliyet* gazetesinde yayınlanan notlarından, 30 Mart 1989.

189. *Milliyet*, 30 Mart 1989.

190. Bk. Berna Moran; *Devlet Ana*, Yeni Düşün, 1990 Kış sayısı. Moran, bu konuda Tahsin Yücel'in "*Devlet Ana Nasıl Okunur?*" (*Yazın ve Yaşam*, Yol Yayınları) başlıklı incelemesine gönderme yaptıktan sonra kendi kaydettiği maddi hataları da sıralıyor.

191. Cevdet Kudret; *Kemal Tahir'in Sanatı ve İki Romdnu*; Gösteri, Ağustos, 1989.

192. *Milliyet*, 27 Mart, 1989

193. Bk. Taner Timur, *Osmanlı Çalışmaları*, Ankara, 1989.

194. Eserde Senem'in aşireti kendisini Kayı soyundan görür. Yazar bunu bir ihtiyat önlemi olarak düşünmüş olabilir. Bununla beraber Dr. İsmail Beşikçi, Ziya Gökalp'in bir çalışmasına dayanarak, kürtleşmiş (ana dili olarak kürtçe konuşan) Türkmen aşiretlerinin varlığından söz etmektedir. Bk. *Doğu Anadolunun Düzeni*, Ankara, 1970, s. 41

195. Fethi Naci; *Türkiye'de Roman...*, s. 107

196. Aynı eser; s. 108

197. Rauf Mutluay'ın, *Üç İstanbul*'un 1976 baskısına yazdığı tanıtma yazısından (Eleştirmen benzetmesinde Y. Ziya Ortaç'ın *Portreler* başlıklı eserine dayanır.) s. 25

198. F. Naci, *Türkiye'de Roman...*, s. 104

199. *Üç İstanbul'a* Rauf Mutluay'ın tanıtma yazısından

200. *Miras*'ın 1988 baskısına Muzaffer Uyguner'in yazdığı tanıtma yazısından.

201. Eserin sonuna eklenen lugatçede, "Şurayı Devlet" in karşılığı olarak "Danıştay" sözcüğü verilmiştir. oysa buradaki "şura" sözcüğü, o dönemdeki anlamıyla daha çok "sovyet" yönetimlerini akla getirmektedir ve metin de ancak bu şekilde bir anlam kazanmaktadır. (Yazarın ilk Azerbaycan Cumhuriyetinde Türkiye Cumhuriyeti'ni temsil ettiği de bu bağlamda hatırlanmalıdır.)

202. Örneğin Mehmet Şehabettin Paşa, Abdülhamid döneminin son yıllarıyla Meşrutiyet'in başında üç kez Maliye nazırı olan Mehmet Ziya Paşa ile ortak noktalara sahiptir. Mehmet Ziya Paşa, roman kahramanı gibi yaşlı olmamakla beraber, onun zammında da üç kez mali istikraz yapılmış ve adı dedikodulara karışmıştır. Bk. Mehmet Ziya Pakalın; *Maliye Teşkilatı Tarihi, Ankara, 1977* cilt: IV, s. 99–212

203. Yazarın biyografisi ile ilgili bilgileri *Türk Ansikpoledisi*'nden aldık.

204. Attilâ İlhan'ın, metinde cilt sırasına göre gönderme yaptığımız romanları şunlardır: 1) *Bıçağın Ucu*, 1981 (ilk baskı, 1973); 2) *Sırtlan Payı*; 1981 (ilk baskı, 1974); 3) *Yaraya Tuz Basmak*, 1982 (1978); 4) *Dersaadette Sabah Ezanları*, 1988 (1981); 5) *'O Karanlıkta Biz'*, 1988.

205. Dos Passos; *42'inci Paralel* (1930); *Asrın İlk Yılı* (1932); *Büyük Para* (1936)

206. Attilâ İlhan, *Bıçağın Ucu*, s. 7

207. Fethi Naci; *Türkiye'de Roman...*, s. 236

208. Mete Tunçay'ın *"O Karanlıkta Biz"* le ilgili söyleşisinde belirttiği gibi, o dönemde Ahmet Ziya gibi tipler gerçekten vardı. Bk. *Mülkiyeliler Birliği Dergisi*, Eylül, 1988

209. *L'Avant – Scène*, 1968, No: 82

210. Attilâ İlhan; *"Yeteneksizler Koalisyonu"*, Yeni Düşün, 1990 (Kış sayısı)

211. Aynı makalede ifade ediliyor.

212. Mete Tunçay'la söyleşiden, Mülkiyeliler Birliği Dergisi, Eylül, 1988.

213. Juan Liscano; *L'Indentité Nationale dans la Littérature Latino-Américaine*, Diogenes, 1987, No: 138.

214. Milan Kundera, *L'Art du Roman*, Paris, 1986, s. 42 – 43

215. Aynı eser; s. 54

216. Aynı eser; s. 60

217. Aynı eser; s. 54

218. Aynı eser; s. 58

219. Dr. Orhan Okay; *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmet Mithat Efendi*; Ankara, 1975, s. 419

220. Robert P. Finn; *Türk Romanı, İlk Dönem: 1872 – 1900* (Çev: T. Uyar), Ankara, 1984. s. 36

221. 1980'lerde keşfedilerek "ilk Türk romanı" diye 1986'da yayınlanan bu eser hakkında biz de bir yazı yazmıştık. (Yeni Düşün, Aralık, 1988) Fakat *Sanat Dergisi'nde* (Milliyet) Sula Boz imzasıyla yayınlanan (15 Haziran 1990) bir makalede, Misailidis'in eserinin, aslında Grigoris Paleologos tarafından 1839'da yazılmış ve Rumca yayınlanmış "Cefakeş" isimli romanının genişletilmiş bir kopyesi olduğu açıklanmıştır. Bu olgu, eserin yazın tarihimizdeki yerinin yeniden değerlendirilmesine yolaçacak niteliktedir. Bununla beraber, eserin aslı Yunanistan'da basılmış olsa bile, konusu Osmanlı İmparatorluğu olduğu ve olayların büyük bölümü İstanbul'da geçtiği için (ayrıca Misailidis, Boz'un belirttiğine göre ilaveler de yapmıştır) roman önemini tamamen kaybetmiyor.

222. Bu konuda Rum ve Ermeni yazarlarının önemli bir katkısı var mıdır? Bunu anlamak için Rumca ve Ermenice yazılmış romanlarla ilgili bir incelemeye ve öğretici eserlerin Türkçeye çevrilmesine ihtiyaç vardır.

223. Ayrıntılı bilgi için bk. Orhan Okay; a.g.e., s. 347

224. Eserin Fransızca çevirisi: *Terre Eolienne*; Paris, 1974 (ilk baskı 1946)

225. Aynı eser; s. 27 (P. Amandry'nin sunuş yazısından)

226. Eserin Fransızca çevrisinden yararlandık (Paris, 1964)

227. Bk. Jean - Yves Tadié; *Marcel Proust*; Encyclopedia Universalis, cilt: 15.

228. J.A. Brillat - Savarin'ın *La Physiologie du Gout ou Meditation de Gastronomie Transcendante* başlıklı eseri ilk kez 1826'da yayınlanmış, XIX. yüzyılda otuz kadar baskı yapmıştır.

229. Z. Sternhell; *M. Barrès et le Nationalisme Français*, Paris, 1972, s. 371

230. Charles Maurras; *Mes Idées Politiques*, (der: P. Chardon); Paris, 1968

231. Charles Maurras; *Jean Moréas, 1891 (Yazarın asıl adı Yani Papadiamantopoulos idi,*

232. Ahmet Hamdi Tanpınar, bir mektubunda, "Yahya Kemal'in on beş yirmi gazeli, on on beş rübaisi vardır ki gerçekten eski şiirin en mükemmel nümuneleridir" diye yazar *Mektuplar*, Ankara, 1974, s. 170

233. Yahya Kemal, *Mektuplar, Makaleler*; İstanbul, 1977, s. 9

234. Bu konuda Yahya Kemal'in *Geçen Yüzyirmi Senede Türklüğün Yenileşmesi* başlıklı makalesiyle (Hakimiyeti Milliye, 2 Aralık 1924) karşılaştırınız. *Mektuplar ve Makaleler*; s. 311.

235. Berna Moran bu sahneyi yazarın *Point Counter Point* (A. Huxley) isimli romandan aldığını söylüyor. a.g.e., s. 240. Fakat yazar başka bir vesileyle, Dostoyevski'nin *Ecinniler*'deki kahramanı kont Stavroguine'i de andığına göre, Rus yazarının etkisi de açıktır. Zaten *Huzur*'daki varoluşçu fikirler kısmen Dostoyevski, kısmen de Sartre'dan esinlenmiştir.

236. Kemal Tahir; *Fatma İrfan'a Mektuplar*; s. 242. Peyami Safa'nın faşist düşünürlerden etkilendiği edebiyat tarihçilerimiz tarafından belirtilmiştir; bk. Ş. Kurdakul, *Çağdaş Türk Edebiyatı*; cilt: II, s. 607-608

237. Charles Maurras "Tek bir kötülük yok, iki kötülük var: Proleterya ve kapitalizm" diyordu. *Mes Idées Politiques*, s. 258. Yazar, temel eserinde demokrasinin eleştirisini yapar. Bk. *Enquete sur la Monarchie*; Paris, 1911, s. 141.

238. Ahmet Hamdi Tanpınar; *Mektuplar*, s. 47. Yazar başka bir mektubunda da şunları yazıyor. "Paristeyim, anladın mı kardeşim Paris'te. Ve pusulasız direksiz bir gemi gibi dolaşıyorum" s. 65.

239. Eserin Fransızcasından yararlandık; *Les Romantiques*, Paris, 1964, s. 229.

240. Bu arada çağdaş Arnavut romancısı İsmail Kadare'yi de anmak gerekiyor. Osmanlı tarihimize ilgili romanları hakkındaki makalemiz için bk. *İsmail Kadare ve Osmanlı Tarihi*; Tarih ve Toplum; Ağustos, 1989, No: 68

241. *Dictionnaire des Auteurs*, Paris, 1980, cilt: I. J. Matillon'un makalesinden. Romanın Fransızca çevirisini kullandık. (*Il est un Pont sur le Drina*, Paris, 1961)

242. Folklor tarihçesi için bk. Arnold Van Gennep; *Le Folklore*, Paris, 1924. (Eser Prof. P.N. Boratav tarafından türkçeye çevrilmiştir).

243. Van Gennep; *Contribution a la Méthodologie du Folklore*, Larres, 1934, No:1.

244. Bu konuda yakınlarda yayınlanan dikkate değer bir çalışma için bk. Taha Parla; *Ziya Gökalp, Kemalizm ve Türkiye'de Korporatizm*; İstanbul, 1989.

245. Baskın Oran; *Atatürk Milliyetçiliği*, Ankara, 1988, s. 198.

246. Prof. Dr. Fuat Köprülü; *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*; Ankara, 1981, s.1 (İlk baskı 1919)

247. Ahmet Oktay; *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları*; (1986, B.F.S. Yayınları)

248. Aynı eserden.

249. A. Oktay, bu konuda Reşat Fuat Baraner'in, *Yeni Edebiyat*'ın onbirinci sayısındaki "*Münevverlerimiz ve Köycülük*" (15 Mart 1941) başlıklı (Ali Rıza imzalı) yazısını özetliyor. Yazıda, köylülüğe "atfedilen keyfi hususiyetler" yüzünden "cereyan zararlı bir şekil alma istidadını gösteriyor" deniyor. a.g.e., s. 407

250. Aynı eser; s. 403

251. Aynı eser; s. 404.

252. Bk. Güzin Dino; *Tanzimattan Sonra Edebiyatta Gerçekçiliğe Doğru*; Ankara, 1954, s. 17

253. Aynı eser; s. 51

254. R.P. Finn; a.g.e., s. 72 – 74

255. Dağıstan kökenli Murat Efendi'nin kahramanının isminin Mansur oluşu da anlamlıdır. Dağıstan tarihinde İmam Mansur, XVIII. yüzyıl başlarında tüm Müslümanları Ruslar'a karşı cihada çağırarak bir halk lideridir. (Bk. Türk Ansiklopedisi, *Dağıstan* maddesi)

256. A. Robbe-Grillet; *Pour un Nouveau Roman*; Paris, 1963, s. 117. Bu süreci modern resmin evrimi ile paralellik içinde anlatan N. Sarraute için bk. *L'Ere du Soupçon*; Paris, 1956, s. 72

257. M. Zérafra; *Roman et Société*; Paris, 1976, s. 11

"Çöken bir imparatorlukta, Osmanlılıktan Türklüğe geçerken karşılaştığımız kimlik buhranında, romancılarımızın tarihçilerimizden daha özgür ve yaratıcı bir çaba içinde olduklarını hissettim. Okumalarım bana gösterdi ki, toplumsal bilimlerin henüz ortaya çıkmadığı ve tarihçiliğin resmi tarih yazımının tabularını kıramadığı bir dönemde, romancılarımız Osmanlı değişim sürecine çok daha önyargısız bir şekilde yaklaşmışlardır. Bunda romancılığın doğasında bulunan bir özelliğin de rol oynadığını elbette unutamayız. Bir sanat dalı ve imgelem ürünü olarak roman her zaman büyük bir özgürlüğe muhtaçtır."

Taner Timur

Tarih araştırmacısı Taner Timur, Türk romanından yola çıkarak Osmanlı kimliğinden Türk kimliğine geçiş sürecimizi incelemekte, kimlik ve evrensellik arayışları konusunu tartışmaktadır.