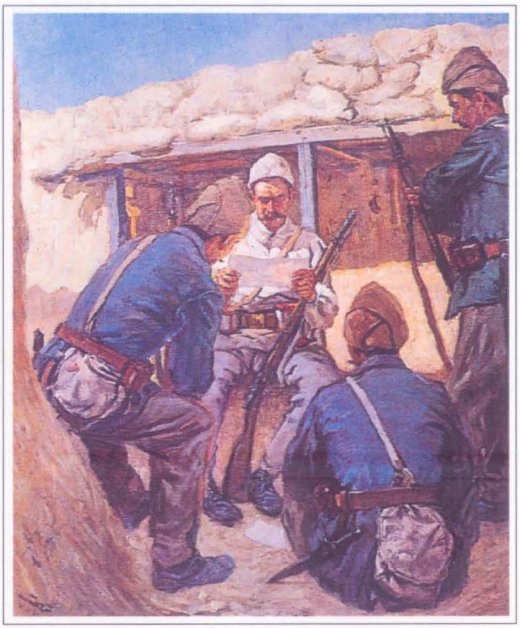
Öğrenciler, öğretmenler ve herkes için bir kaynak yapıt

# TÜRK ROMANINDA KURTULUŞ SAVAŞI



Kurtuluş Savaşı'nı konu alan yapıtların tam listesi
Önemli romanların özetleri
Her bir roman için farklı bakışlar, farklı değerlendirmeler

TEMPO
KİTAPLARI - 22

# TÜRK ROMANINDA KURTULUŞ SAVAŞI

Tempo'nun okurlarına armağanıdır

TEMPO
KİTAPLARI -22

# TÜRK ROMANINDA KURTULUŞ SAVAŞI

© 1995 - **HÜRGÜÇ GAZETECİLİK A.Ş.**

**Kapak**
Oğuz Şenoğuz

**Kapak Fotoğrafı**
Hikmet Onat'ın "Kurtuluş Savaşı'nda Sıladan Mektup" adlı tablosundan detay.
(İstanbul Resim ve Heykel Müzesi)

**Baskı, cilt**
Hürriyet Ofset Matbaacılık ve Gazetecilik A.Ş. 34625 Sefaköy-İstanbul
Tel:(212) 698 58 58 (9 hat)

© 1995 - **HÜRGÜÇ GAZETECİLİK A.Ş.**

HÜRRİYET MEDYA TOWERS, GÜNEŞLİ - 34544 İSTANBUL Tel: 550 00 50 (30 hat)

**OCAK 1995**

# İÇİNDEKİLER


Kurtuluş Savaşı'nı konu alan yapıtların listesi ..... 7

Üç İstanbul/ Mithat Cemal Kuntay ..... 11

Çalıkuşu/ Reşat Nuri Güntekin1 ..... 6

Yeşil Gece/ Reşat Nuri Güntekin ..... 21

Ateşten Gömlek/ Halide Edip Adıvar ..... 25

Vurun Kahpeye/ Halide Edip Adıvar ..... 29

Sinekli Bakkal/ Halide Edip Adıvar. ..... 40

Yaban/ Yakup Kadri Karaosmanoğlu ..... 46

Panorama/ Yakup Kadri Karaosmanoğlu ..... 49

Yorgun Savaşçı/ Kemal Tahir ..... 53

Küçük Ağa/ Tarık Buğra ..... 63

Kalpaklılar - Doludizgin/ Samim Kocagöz ..... 72

Esir Şehrin İnsanları/ Kemal Tahir ..... 80

Sahnenin Dışındakiler/ A. Hamdi Tanpınar ..... 88

Ayaşlı ve Kiracıları/ Memduh Şevket Esendal ..... 91

# Sunuş

*Genç kuşaklar yakın tarihimizi ortaokuldan başlayarak tarih kitaplarından öğrenir. Kendinden önceki kuşakların öğrendiği gibi... Sayfalarını çevirdikleri ve ezberledikleri tarih tektir ve yaklaşık 40 yıldır cümleleri bile değişmemiştir.*

*Kahramanlar ve hainlerden oluşan bu tarihin baş aktörleri de liderlerdir.*

*Oysa tarih yalnızca liderlerin değil, sıradan insanların, yani bireyin de tarihi olmak zorundadır.*

*İşte bunu tarih kitaplarında bulamayız. Bize bireyin tarihini anlatacak en iyi araç da romandır.*

*Öyleyse gelin şimdi Kurtuluş Savaşı'nı bir de romanlardan öğrenelim.*

*Kurtuluş Savaşı Türk romanına nasıl yansımış onu görelim, edebiyatımızın usta isimlerinin değerlendirmelerini okuyalım.*

*Elinizdeki kitapta yer alan romanların bazılarında olaylar Kurtuluş Savaşı'nın hemen öncesinde, bazılarında savaş yıllarında, bazılarında ise yeni kurulan Cumhuriyet'in ilk yıllarında geçmektedir.*

*Biz, öğrenci kardeşlerimizi de düşünerek kendimize göre bir seçim yaptık. Siz, eğer yeterli görmezseniz, kitabımızın hemen ilk sayfalarında yer alan Kurtuluş Savaşı üstüne yazılmış tüm kitapları içeren listeye bakabilirsiniz.*

*Yapıtlarından yararlandığımız değerli eleştirmenlerimize tekrar tekrar teşekkür ederken, genç kardeşlerimize daha esaslı bilgi edinmek için onların kitaplarını okumalarını salık veririz.*

# Kurtuluş Savaşı Romanları

1922 Halide Edip (Adıvar): Ateşten Gömlek
1924 Peyami Safa: Sürgünlerin Gölgesinde
1925 Ercüment Ekrem (Talu): Kan ve İman
1926 Halide Edip (Adıvar): Vurun Kahpeye
1927 Aka Gündüz: Dikmen Yıldızı
1928 Reşat Nuri (Güntekin): Yeşil Gece, Yakup Kadri (Karaosmanoğlu): Sodom ve Gomore-Agâh Sırrı (Levend): Acılar
1930 Aka Gündüz: Yaldız
Mehmet Rauf: Halâs
1931 Burhan Cahit (Morkaya): İzmir'in Romanı
1932 Yakup Kadri (Karaosmanoğlu): Yaban
1937 Mükerrem Kâmil Su: Dinmez Ağrı
1939 Refik Halid (Karay): Çete
1942 Hilmi Ziya Ülken: Posta Yolu
1956 Kemal Tahir (Demir): Esir Şehrin İnsanları
1957 İlhan Tarus: Var Olmak
1960 Oğuz Özdeş: Dağ Başını Duman Almış
1961 Fikret Arıt: Hep Bu Topraklar İçin
1962 Fikret Arıt: Küçük Fedailer
Kemal Tahir (Demir): Esir Şehrin Mahpusu
Samim Kocagöz: Kalpaklılar
İlhan Tarus: Hükümet Meydanı
1963 Samim Kocagöz: Doludizgin
Ziya Mısırlı: İstiklâl Madalyası
1964 Etem İzzet Benice: Adsız Şehit
Tarık Buğra: Küçük Ağa
1965 Kemal Tahir (Demir): Yorgun Savaşçı
1966 Tarık Buğra: Küçük Ağa Ankara'da
1966 Hasan İzzettin Dinamo: Kutsal İsyan
(8 cilt. 1967'de tamamlandı)
İlhan Tarus: Vatan Tutkusu
1968 Osman (Korkut) Akol: Kurtuluş Savaşı'nda Bir Çocuk
Hasan İzzettin Dinamo: Ateş Yılları
Erol Toy: Toprak Acıkınca
1969 Bekir Büyükarkın: Bozkırda Sabah
1971 İskender Ohri: Aşktan da Yüce
1973 Hasan İzzettin Dinamo: Ölüsüz Musa
1974 Talip Apaydın: Tozduman İçinde (arkası: Vatan Dediler, Cumhuriyet'te 1975-1976'da tefrika.)
Attilâ İlhan: Sırtlan Payı
1975 Zebercet Coşkun: Haçin

# Kurtuluş Savaşı Yazınından Başka Türler

## ÖYKÜ

1926 Halide Edip (Adıvar): Dağa Çıkan Kurt
1934 Enver Behnan Şapolyo: İnkılâp Ötkünçleri
1947 Yakup Kadri (Karaosmanoğlu): Millî Savaş Hikâyeleri. Ergenekon III.
1954 Reşad Ekrem Koçu: İlk Kurşun.
1973 Şükran Kurdakul: Kurtuluştan Sonra
(Not: Çocuklar için yazılmış pek çok öykü kitabı arasında Aka Gündüz'ün, M. Şevki Yazman'ın Hikmet Turhan Dağlıoğlu'nun dizileri anılabilir.)

## OYUN

1933 Aka Gündüz: Yarım Osman
Reşat Nuri (Güntekin): İstiklâl
Vasfi Mahir (Kocatürk): Yaman
1934 Aka Gündüz: Mavi Yıldırım
Nüzhet Haşim Sinanoğlu: Sakarya
1946 Taha Toros: Kaçkaç
1956 Orhan Asena: Korku
1965 Abay Dağlı: Sakarya
Abay Dağlı: Sakarya Çetesi
1971 Abay Dağlı: Sakarya'da 22. Gün
1973 Özdemir Nutku: Söylev, Bir Senaryo. Nizamettin Nazif Tepedelenlioğlu: Bir Millet Uyanıyor (1932)

## ŞİİR, DESTAN

Yusuf Ziya (Ortaç)-Faruk Nafiz (Çamlıbel): Ah... İzmir! (tarihsiz)
1921 Mehmet Akif (Ersoy): İstiklâl Marşı
1924 Halil Nihad (Boztepe): Âyine-i Devran
1928 Filorinalı Nazım (Özgünay): Türkün Büyük Zaferi. Mehmet Emin (Yurdakul): Mustafa Kemal I. Zafer (Düzyazı ile karışık)
1933 Nihad Sami (Banarlı): Kızıl Çağlayan. Faruk Nafiz (Çamlıbel): Kahraman
1938 Halûk Nihat Pepeyi: Mütareke Destanı
1939 Mehmet Faruk Gürtunca: 30 Ağustos Zafer Aslanları
1940 Halûk Nihat Pepeyi: Millî Mücadele Destanı

1942 Mehmet Faruk Gürtunca: 30 Ağustos Zaferi
1949 Fazıl Hüsna Dağlarca: Üç Şehitler Destanı
1951 Fazıl Hüsnü Dağlarca: İstiklâl Savaşı-Samsin'dan Ankara'ya:
İstiklâl Savaşı-İnönüler
1952 Cahit Külebi: Atatürk Kurtuluş Savaşı'nda
1955 Hüseyin Ulaş: İstiklâl Destanı
1957 Fazıl Hüsnü Dağlarca: Delice Böcek
1961 Cenab Ozankan: Mustafa Kemal'in İstiklâl Destanı
1964 Nazım Hikmet (Ran): Kurtuluş Savaşı Destanı
(sonraki basım: Kuvayi Milliye)
1965 Fazıl Hüsnü Dağlarca: Yedi Memetler
1966 Şükran Kurdakul: İzmir'in İçinde Amerikan Neferi
1969 Fazıl Hüsnü Dağlarca: 19 Mayıs Destanı
1970 Ceyhun Atuf Kansu: Sakarya Meydan Savaşı
1972 Gülten Akın: Maraş'ın ve Ökkeş'in Destanı.
Fuat Edip Baksı: İzmir Destanı
1973 Süreyya Hami Şehidoğlu: Ve Sakarya'da Öldük

DENEME, SÖYLEV, FIKRA, ANI VB.

1922 Halide Edip (Adıvar) - Yakup Kadri (Karaosmanoğlu)
Falih Rıfkı (Atay) - Mehmet Asım (Us): İzmir'den Bursa'ya.
Süleyman Nazif: Çal Çoban Çal!
1927 Gazi Mustafa Kemal (Atatürk): Nutuk
1929 Yakup Kadri (Karaosmanoğlu): Ergenekon I. (II. cilt: 1930)
1933 Falih Rıfkı (Atay): Eski Saat
1936 İsmail Habib Sevük: O Zamanlar
1944 Samet Ağaoğlu: Kuvayi Milliye Ruhu.
Falih Rıfkı Atay: 19 Mayıs
1957 Ruşen Eşref Ünaydın: Atatürk'ü Özleyiş. I. Zafer
1958 Yakup Kadri Karaosmanoğlu: Vatan Yolunda
1960 Ruşen Eşref Ünaydın: İstiklâl Yolunda
1962 Halide Edip (Adıvar): Türk'ün Ateşle İmtihanı. Bekir Tünay:
Mustafa Kemal'in Millî Mücadele Destanı
1964 Şevket Süreyya Aydemir: Tek Adam. (2. cildi).
Refik Halid Karay: Minelbab İlelmihrab.
Ceyhun Atuf Kansu:
Ya Bağımsızlık Ya Ölüm
1966 Yahya Kemal Beyatlı: Eğil Dağlar
1969 Ceyhun Atuf Kansu: Atatürk ve Kurtuluş Savaşı
1971 Hıfzı Veldet Velidedeoğlu: Bir Lise Öğrencisinin
Millî Mücadele Anıları

# Üç İstanbul / Mithat Cemal Kuntay

*Mithat Cemal Kuntay'ın romanı (1938). "93 Muharebesi"nde (1877 Türk-Rus Savaşı) şehit düşen Albay Salim Bey'in karısı ile sekiz yaşındaki oğlu Adnan, İstanbul'a göç etmiş; Adnan, Darüşşafaka'ya yerleştirilmiştir. Darüşşafaka'yı ve Mekteb-i Hukuk'u başarıyla bitiren Adnan, "Sabah" gazetesine edebiyat üzerine yazılar yazmakta, ayrıca, "Yıkılan Vatan" adında siyasal bir roman üzerinde çalışmaktadır. Aksaray'daki küçük evinde veremden yatan annesiyle yoksul bir hayat süren genç sanatçı, hayatını yazarlık ve öğretmenlikle kazanmayı düşünmektedir. Namuslu bir adam olan Maliye Nâzırı'nın kızı Süheylâ'ya edebiyat, Abdülhamit'in adamı Erkân-ı Harb Müşîri'nin evli kızı Belkıs'a tarih dersi vermeye başlar. Bu arada Selânik'te kurulan gizli İttihat ve Terakki Cemiyeti'ne girer; cemiyetin İstanbul'da güvenilir adamı olur. Süheylâ, Adnan'a, Adnan'sa olağanüstü güzelikteki Belkıs'a vurulur. Süheylâ ile evlenmesi için aracılar yoluyla yapılan teklifi Adnan, reddeder, fakat sonradan kıza acıyarak evlenmek isterse de bu sefer de Süheylâ reddeder ve Adnan'a gönderdiği mektupta "Sizin acınacak hale geldiğiniz günü bekleyeceğim ve o gün ben merhamet ederek size evlenelim diyeceğim" diye yazar. İttihat ve Terakki Cemiyeti'yle ilişkisi öğrenilince Adnan tutuklanır. Meşrutiyet ilan edilince, İttihatçı'ların ileri gelen adamlarından olur; avukatlığa başlar, büyük davalar alır, çok zengin olur, sürgüne gönderilen ve paraca sıkıntı içinde kalan Erkân-ı Harb Müşîri'nin kızı Belkıs'la evlenir. Mütareke devrinde Adnan yine parasız ve desteksiz kalır. Kendisiyle parası için evlenmiş olan Belkıs boşanır. O güne kadar sabırla bekleyen Süheylâ, Adnan'a elinir uzatır, onunla evlenir, yeniden avukatlığa başlayan kocasının hiç müşteri uğramayan yazıhanesinin kirasını ve katibinin aylığını gizlice öder. Adnan, annesi gibi, vereme yakalanır ölür. Süheylâ, Adnan'ın kağıtları arasında Belkıs'ın resmini bulur; kocasının, son dakikasına kadar Belkıs'ı sevmiş olduğunu anlar.*

Ahmet Oktay'ın değerlendirmesi

# Abdülhamit, Meşrutiyet ve Mütareke dönemleri

Rauf Mutluay, Üç İstanbul'u "gerçek belgelere ve yaşamış kişilere dayalı bir siyasal roman" olarak nitelemekte ve bu yargısını, romanın baş kişilerinden Adnan'ın "Yıkılan Vatan adında siyasi bir roman" yazması ile destekler. Abdülhamit, Meşrutiyet ve Mütareke dönemlerini konu edinen romanı, Mithat Cemal ise şöyle nitelemektedir: "Bilmediğim, görmediğim hiçbir şeyden bahsetmedim. Bu üç devri eşyada ve insanlarda topladım. Eşyanın ve insanların birbirine sirayetinden alınmış dikkatlerle romanıma yazdım. Her devrin insanları kadar eşyalarında da o devrin irtikâbını, kirli refahını, haksız fukaralığını göstermeğe çalıştım".

Kişi kadrosu, kullandığı değişik uzamlar sayesinde üç dönemin İstanbul'unun gündelik yaşamının, siyasal olaylarının, toplumsal/kültürel değişmelerin zengin bir betimlemesini yapan Kuntay, şunları da söylemektedir: "Ben bir muaşeret romanı yazıyorum. Çünki İstanbul'u ilk softasından son levantenlerine kadar tanırım. Beyoğlu'nda konsolos medeniyetini, Fatih'teki kurunuvustâyı yakından bilirim".

(...) Üç İstanbul olay örgüsü ve aslî kişilerin çevresine yerleştirilen öteki kişilerin zenginliğiyle dikkati çekmektedir. Aynı tarih dönemi konu edinen Halide Edip'in Sinekli Bakkal'ının kahramanı Rabia ile Üç İstanbul'un baş kişisi Adnan'ı karşılaştıran Mutluay, şu ilginç gözlemi yapmaktadır.

**Rauf Mutluay'ın gözlemi**

"Sokak çarşafına, ev kafesine, bekaret savunusuna yazgılı Rabia, İstanbul'u yalnız ev çerçevesinde görebilir. Adnan'ın erkekliği ise, görevleri ve özgürlüğüyle paşa konaklarından basın dünyasına, adliye koridorlarından mahalle çapkınlıklarına, siyasal çatışmalardan devlet kapısına, Beyoğlu eğlencelerinden zengin iftarlara kadar her yere uzanabilir. Bütün bu toplumsal ve siyasal yapı

içinde de yeterince etkili bir sonsuz üçgen aşkı. Süheylâ, Adnan'a âşıktır, Adnan Belkıs'a, Belkıs ya Husrev'e ya Rus prensine. Toplumsal katlar arasındaki karşıtlıklardan iş çevrelerinin bütün kalpazanlıklarına kadar zaman içinde bozularak yürüyen bir kent yaşamı. Üç İstanbul, Türk romanının hakkı verilmemiş en üstün başarılarından biridir".

**Cevdet Kudret'e göre Üç İstanbul**

Cevdet Kudret ise şunları söylemektedir. "Eserde, bir kişinin çevresinde kümelenmiş olaylar ve türlü tipler yoluyle üç devrin toplumsal yapısı çözülmek istenmiş, imparatorluk'un bu çöküş yıllarında toplumun özellikle üst kat insanlarının korkunç ahlâk bozukluğu gösterilmeye çalışılmıştır. Şu var ki, yazar ne olayları, ne de kişileri bir roman çatısı altında toplamakta başarıya ulaşmış sayılamaz. Eski vaka-nüvis tarihlerinde her yılın olayları ve o olaylar ve kişiler eserini içine tıklım tıklım doldurulmuş; ancak, kitaba bir roman kılığı verebilmek için, bunlar pek de inandırıcı olmayan birtakım zorakî bağlarla, birbirine bağlanmağa çalışılmıştır. (...) Bu yoldan birtakım bilgiçlikler, dip notları, yayımlanmamış eserlerden alıntılar vb. ile durmadan kendini ileriye süren yazarın gösteriş merakı, özellikle üslupta son kerteye varmıştır".

Ancak söylemek gerekir ki, romanın kimi özgünlükleri ve özgüllükleri Cevdet Kudret'in eleştirdiği düzeylerde belirmektedir. İlkin, romanın içinde İkinci bir roman yazılması olgusu, Mithat Cemal'e kimi olay ve olgulara hem üst anlatıcı olarak hem de Adnan aracılığıyla müdahalede bulunma olanağı vermektedir. Maliye Nâzırı'nın Reji Müdürü Rambert'ten 500 lira borç istediği sahnede: "Nuri Bey sakalına kadar sapsarı oldu. O gün devlet hazinesinde 500 lira yoktu; Osmanlı İmparatorluğu 600 senelik sakalıyle dileniyordu" cümlesi, dip notlanarak Rambert'in anılarından alındığı belirtiliyor. Kuşkusuz, Kuntay, bu bilgiyi vermeden de kullanabilirdi o cümleyi. Ama bunu yaparak, başka türden bir gerçeklik duygusu yaratmayı istemektedir o.

**Fethi Naci ne diyor?**

Mithat Cemal'in biçim ve biçemini eleştirirken Fethi Naci de şunları yazmaktadır. "Belli, yalnız kendini beğeniyor Mithat Cemal. Bu kendini beğenmişlik romanın bütününe sinmiş; kişilere bakışını olduğu gibi üslubunu da etkilemiş; Süslü ifade, paradoks ve vecize merakı. Ama zaman zaman şaşırtıcı bir deyiş ustalığına vardığı, birkaç sayfada anlatılacak şeyleri bir-iki cümlede anlattığı, süsle zekâyı uyumlu bir biçimde birleştirdiği de bir gerçek".

Romanın bitişi, bu ustalık sahnelerinden biridir elbet: Adnan'ın romanının müsveddeleri, doktorun emri ile yakılacaktır. Süheylâ, kocasına yazdığı mektubun zarfını bulur evrak arasında: "Süheyla o zaman Adnan'a yazdığı şeyleri bugünkü vaziyetinde tekrar okumak istedi, belki mektubun satırlarında Adnan'ın gözlerinden düşen yaşlarla bozulmuş kelimeler bulacak, mesut olacaktı. Fakat zarfın içinden solgun bir fotoğraf çıktı: Belkıs'ın Hüsrev'le av kıyafetinde çıkarttıkları resim. Süheyla kendi zarfından çıkan Belkıs'a daldı. Onun niçin güzel, nasıl güzel, ne tarzda güzel olduğuna bakarak çenesi buruştu, gözleri doldu, ağlayacaktı. Yerde sepeti düzeltirken, deminden beri başını yukarı kaldıran, zarfı bekleyen kalfaya, Süheylâ birdenbire 'Dur' dedi. İçerdeki odada Salim ağlıyordu. Süheylâ zarfı öğgsünün içinden çıkardığı Adnan'ın resmiyle kalfaya verdi. Çocuğunun odasına koştu. Kalfa arkasından soruyordu: -Bunları da yakacak mıyık küçük hanım? Süheylâ sofadan haykırdı: -Evet".

Adnan'ın Belkıs'ın intihar haberini okuduktan sonraki durumunu da Fethi Naci'nin vurguladığı gibi, gerçekten sanatsal bir ustalıkla anlatmaktadır Kuntay: "Gece köşkte yatağında Belkıs'a ağladı. Sonra ağladığına sevindi. Sonra bir ferahlık duydu: Belkıs ölmekle, Adnan eski tarih hocalığından, eski iptidaî kunduralarından, Aksaray'daki eski evinden kurtulmuş gibiydi". Adnan'la Belkıs'ın ilişkilerini yorumlarken şunları yazmaktadır Fethi Naci: "Adnan'la Belkıs'ın kişilikleri, ilişkileri, olaylar karşısındaki davranışları, 'sınıf değiştirmek isteyen bir aydın'la 'çöken bir zümrenin kadını'nı tipik kişilikleri, ilişkileri, davranışlarıdır". Fethi Na-

ci, roman için şu son değerlendirmeyi yapmaktadır: "Üç İstanbul'da o pek ilkel tesadüfler, durmadan veremden ölmeler, kaldırılan cenazeler, gereksiz ayrıntılar, süslü ayrıntılar, vecize ve paradoks çabaları romanın güçsüz yanları, Ama bunlara rağmen, üç ayrı dönemin toplum gerçeğini yansıtması, Adnan'la Belkıs gibi unutulmaz iki roman kişisi yaratması bakımından, Mithat Cemal'in bu romanı bugün de ilgiyle okunmaktadır".

**Taner Timur'un yorumu**

Üç İstanbul'u yazınsal açıdan değil tarihçi ve siyaset bilimci açısından okuyan Taner Timur ise, şu ilginç yorumu getirmektedir: "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 kombinezanlarını bütünlüğü içinde algılamamıza olanak vermemiştir. Bu husus, birçok Kemalist yazarda rastlandığı gibi İttihatçı şovenizmin Kemalizm'e bulaşmış etkileriyle açıklanabilir".

# ÇALIKUŞU/ REŞAT NURİ GÜNTEKİN

*Reşat Nuri Güntekin'in romanı (1922). Feride, İstanbul'da bir subayın kızıdır. Küçük yaşta anası babası ölür. Teyzesinin korumasıyla "Notre Dam de Sion" Fransız yatılı okulunda okur. Çok haşarı olduğu için, okulda ona "Çalıkuşu" adını takarlar. Yaz tatillerini teyzesinin Kozyatağı'ndaki köşkünde geçirir. Teyzesinin oğlu Kâmuran, yakışıklı, sarışın bir delikanlıdır. Zamanla birbirlerini sever, nişanlanırlar. Feride, düğün günü, çarşaflı bir kadının getirdiği mektuptan, Kâmuran'ın İsviçre'de iken Münevver adında hasta bir kızla ilişkisi olduğunu, ona evlenme vaadinde bulunduğunu öğrenir, her şeyi yüzüstü bırakıp kaçar. Öğretmenlikle, Anadolu'nun Zeyniler köyü, Bursa, Çanakkale, İzmir, Kuşadası gibi çeşitli köy, kasaba ve şehirlerinde dolaşır. Güzelliği başına dert açar, her gittiği yerde karşısına bir erkek çıkar, dedikodular olur. Zeyniler köyünde iken tanıştığı ihtiyar doktor Hayrullah Bey'le Kuşadası'nda ikinci kez karşılaşır. Babacan bir adam olan Hayrullah Bey, Feride'yi kızı gibi korur; halkın dedikodusu üzerine dış görünüşü kurtarmak için, onunla kâğıt üzerinde evlenir, fakat aralarındaki ilişki bir baba-kız ilişkisidir. Feride, öğretmenliğe başlayınca bir "günlük" tutmuş, bütün bu maceralı hayatı günü gününe defterine yazmıştır. Hayrullah Bey bu defteri bulur, okur ve saklar. Hastalanınca, Feride'ye, kendisinin ölümünden sonra arasıra teyzesinin yanına gitmesini ve verdiği kapalı bir zarfı Kâmuran'a teslim etmesini vasiyet eder. Hayrullah Bey'in ölümünden sonra, Feride vasiyeti yerine getirir, kısa bir süre için teyzesinin yanına gider, zarfı Kâmuran'a verir. Zarfın içinde, Hayrullah Bey'in bir mektubu ile Feride'nin "günlük"ü vardır. Genç kadının hep kendisini sevdiğini öğrenen Kâmuran, Feride'yi bir daha bırakmaz, evlenirler.*

Ahmet Oktay'ın değerlendirmesi

## Mağluptuk, yurt sevgimiz daha sıcaktı

Konusu açısından bu roman, beylik bir aşk öyküsünü anlatmaktadır...

Kısaca Cevdet Kudret'in "çağcıl (modern) bir Kerem ile Aslı" olarak nitelediği roman, mutlu son'la biter: İki sevgili ilk kez öpüştüklerinde, "yanlarındaki ağacın dalında bir Çalıkuşu öter". Yaşlı doktor Hayrullah Bey'in "ücra bir köyün viran bir evinde aydınlık kadar temiz, hulya gibi güzel bir küçük İstanbul kızı" olarak nitelediği Feride'nin öyküsü budur işte. Günümüzün televizyon dizileri, foto-romanları ile beslenen "edebiyat beğenisi gelişmemiş, kalabalık çevrelerinde" bile fazla ilgi uyandırmayacağı sanısı uyandıran bir öykü.

Ama, Cevdet Kudret'in de değindiği gibi santimantal yazına özgü tüm özellikleri (aşırı duygusallık ve ona uygun düşen yapmacık kitabîlik/edebîlik) taşıyan Çalıkuşu artık Anadolu bilinmez bir yer, öğretmenlik de kadınların dayanamayacağı bir meslek olmaktan çıkmasına rağmen geniş yığınlara hâlâ çekici gelmektedir. Belki erkek okurların değil ama kadın okurların gözünde Feride'nin hâlâ bir aşk ikonu olduğundan şüphe edilemez. Özellikle Güntekin'in yöneldiği orta tabakaya bağlı genç kızlar bu anlatıda kendi aşk beklentilerine ilişkin ögeler bulmaktadır: geleneksel ahlâk anlayışına uygun düşen, namus duygusu, sadakat düşüncesi, kadının dayanma gücü, iyilikseverlik vb. Erotizm ve pornografi romantik söyleme özgü bu ögeleri henüz geçersizleştirebilmiş değil. En azından bugün için.

Ama, Çalıkuşu'nun gerek tefrika edildiği gerekse kitaplaştığı 1922 yılında (Kurtuluş Savaşı'nın tüm çetinliğiyle sürdüğü yılda) ve Cumhuriyet Türkiyesi'nin kuruluş yıllarında, sadece bir aşk öyküsü olarak okunmadığını söylemek gerekir. Feride'nin, aşk kırgınlığı sonunda olsa bile Anadolu'ya geçişinin çok anlamlı olduğunu Tanpınar vurgulamaktadır:

**Tanpınar'ın değerlendirmesi**

"Anadolu mücadelesinin başladığı günlerde bu Anadolu'ya kaçış, eserin hudutlarını da aşıyordu. Romanın tefrika edildiği günleri benim gibi hatırlayanlar, onun nasıl sıcağı sıcağına o günlerde İstanbul'da esen havaya cevap verdiğini bilirler".

**Ataç'ın değerlendirmesi**

Ataç da şunları yazmaktadır: "Feride, epeyce dolaşır ülkeyi. Yenilgi (mağlubiyet) günlerinde olduğumuz için, yurt sevgisi daha ısılı idi içimizde, o günlerde örneğin bir 'İzmir' demek yetiyordu bizi duygulandırmağa. Çalıkuşu, Türk romanının İstanbul'da kalmayıp bütün yurda yayılmasının başlangıcıdır. R.N. Güntekin'in o yapıtı bize ülkeyi anlatabildi mi? Anlatamamış da olsa adını andı.

**Yazarı ne diyordu?**

Gerçi Güntekin Çalıkuşu'nu o günlerde halkın iyi gözle bakmadığı "kolejli, neşeli, serbest genç kızlara" karşı iyi duygular uyandırmak için yazdığını söylemekte ve "büyük bir çocuk demek olan bir genç kızda biraz tahsil, biraz neşe, hafiflik ve serbestliğin pek korkulacak bir şey olmadığını, böylelerinin -zamanı gelince- yahut hayatın müşkül saatlerinde kendilerini en ağırbaşlılardan daha iyi çekip çevireceklerini göstermek istiyordum. Gerçi, uydurma bir vaka demek olan tiyatro ve romana, netice itibariyle, hiçbir realiteyi ispat hakkı verilmemiştir. Fakat, bahsettiğim tarzda insanlara karşı bir sempati uyandırmak da herhalde bir kâr olacaktı" demektedir ama, roman, yazarının amacının ötesinde bir işlevi yerine getirmiştir.

**Birol Emil'in değerlendirmesi**

Birol Emil şunları yazmaktadır: "Feride'nin o zamana kadar edebiyatımızda rastlanmayan bir genç kız tipi olması, romanda ona verilen hususiyetlerden ziyade, içine girdiği taşra çevrelerinin çeşitlilik ve zenginliğinden gelir. Bu çevrelerden ve onların yığın yığın şahıslarıyla münâsebetlerinden tecrit edildiği takdirde Feride'nin ne karakteri, ne aşkı ne de hayat macerası o kadar mânâlı-

dır ve böylece Feride, sadece uğranılan aşk ihanetini bir kaçışla unutmağa çalışmak gibi alelâde bir maceranın kızı olarak görünür. Bu itibarlardır ki, Feride'nin şahsiyetini ve hayatını mânâlı kılan, kendi kendisinden ziyade, romancının onu dolaştırdığı şehirler, kasabalar, köyler, oraların her tabaka ve zihniyetten insanlarıdır. (...) Muhakkak olan bir şey varsa, o da Anadolu'nun ilk defa bu kadar geniş ve zengin bir şekilde Türk romanında göründüğü vâkıasıdır".

Bu Anadolu'ya açılış dolayısıyla, Cevdet Kudret Çalıkuşu'nu "edebiyatımızda Realizm'e yol açıcı eserlerin başında gelen" yapıtlardan saymakta ve şunları eklemektedir: "sorunlar bağıra bağıra söylenmemiş, olayların içinde eritilmiş. Bu ise, bir sanat eseri için kusur değil, bir artamdır (meziyettir)".

Okura bir toplumsal çevre sunan ve o çevrenin sorunlarını izleme olanağı veren Feride, iyilik, dürüstlük, fedakârlık, sevmek gibi başkalarında da bulunan ortak özellikleri temsil eden bir tip olarak belirmiştir hep. Yakup Kadri, şunları yazmaktadır:

**Yakup Kadri ne demişti?**

"Milletlerarası edebiyatta büyük klasik trajedilerle kapanmış ve en yüksek örneklerini verip tükenmiş telâkki edilen bir sanat hassası birdenbire bir Türk romanında yeniden tecelli etmiş, Feride adında bir Dame de Sion'lu Türk kızı, Reşat Nuri'nin elinde, bize İphigenie (İphigeneia)yi, bize Climene'i hatırlatan bir vekaar, bir iffet, bir ahlâk ve seciye örneği haline girmiştir".

Günümüz okurunun Feride'de algılayacağı çok başka kişilikler, kahramanlar olacağını söylemek gerekir. Ama, roman, Birol Emil'in yukarda vurguladığı gibi, önemini bugün de yalnızca aşk romanı olmasından almamaktadır. Orada, dikkatli her okur edebiyatın izlerini bulacaktır. Feride örneklerini bugün de kolaylıkla bulabileceğimiz, hiç kuşkusuz bambaşka toplumsal-ekonomik ve kültürel koşullar içinde bulabileceğimiz Zeyniler köyüne varışını şöyle anlatmaktadır: "Bugün akşama doğru bir Çeçen arabasıyle Zeynilere geldim. Maarif Müdürü, galiba yolları şimendifer yürü-

yüşüne göre ölçüyor. Çünkü: 'Nihayet iki saat' dediği yol tam sabahın onundan geceye kadar sürdü. Ne yapsın mübarek adamcağız. Kabahat kendisinin değil, kâh dağ yamaçlarına tırmanan kâh kurumuş sel çukurlarına inen Zeyniler yoluna dişli şimendifer yaptırmamış olanların. Hacı Kalfa ailesi, beni şehirden yarım saat uzaklıktaki çeşme başına kadar selâmetlemeğe geldi. Bütün aile, bir düğüne, daha doğrusu bir cenaze alayına gider gibi giyinmişti".

Yazının'ın gizi, çoğu zaman "bir cenaze alayına gider gibi giyinmişti" türünden cümlelerde yatmaktadır.

*Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı (1923-1950)*
*Ahmet Oktay/ Kültür Bakanlığı Yayını*

# YEŞİL GECE / REŞAT NURİ GÜNTEKİN

*Reşat Nuri Güntekin'in romanı (1928). Romanda olaylar 2. Meşrutiyet (1908) ile Cumhuriyet'in ilk yıllarında (1923) geçer. Konusu, kısa bir özetle şöyledir: İstanbul'da Somuncuoğlu medresesinde bir süre okuyan köy kökenli Ali Şahin, "yeşil sancak" altında toplanacak bir "İttihad-ı İslâm" düşü kurmaktadır. Ancak medresedeki arkadaşlarının ve öğretmenlerinin ülkücü olmaktan çok çıkarcı kişiler, "Yeşilordu'nun başkomutanı" Halife Abdülhamit'in de zalim biri olduğuna inandıkça dinden uzaklaşır. Medreseden çıkarak Darülmuallimin'e (Erkek Öğretmen Okulu) girer, deneysel bilime yönelir ve yurdun ancak yeni eğitim sistemi ile kurtarılabileceğine inanır. Okulu bitirince "takriben on iki haneye bir cami, mescit veya medrese isabet ettiğini, Belediyenin geceleri sokak feneri yaktırmadığını, sokakların evliya kandilinden şenlik gecesi gibi olduğunu, mekteplere gelen mini mini iptidai talebelerine sarık sarıldığını" duyduğu İzmir'in Sarıova ilçesine gitmeyi ister. Emir Dede İlkokulu'na başöğretmen atanan Ali Şahin, kendisini destekleyen birkaç okur yazar görevliyle birlikte softalara karşı alttan alta savaşa girer. Günün birinde ilçenin "manevî koruyucusu" sayılan Kelâmî Dede türbesi yanar, bazı kişilerin tanıklığıyla içki içmesi tepkiye yol açan matematik ve Fransızca öğretmeni kundakçılık suçundan tutuklanır. Softalar bunu fırsat bilerek yeni eğitim sistemine "şeriatı ateşe vereceği" gerekçesiyle karşı çıkar, bu yolda propagandaya başlarlar. Ancak Ali Şahin, türbeyi içindeki değerli eşyaları antikacıya sattığı anlaşılmasın diye yakan gerçek suçluyu bulur. Öğretmen Nihat kurtulur. Birinci Dünya Savaşı sonunda Yunanlılar İzmir'e girer. Savaş heyecanı içinde bir Rum eczacının dükkânını yakmak isteyen halkı önleyen Ali Şahin, halka yardım eder, ilçede kalmış bazı subayları vâiz kılığına sokarak Kuvayı Milliye cephesine kaçırır. Sonunda kendisinden şüphelenen Yunanlılar onu bir adaya sürerler. Cumhuriyet'ten ve şapka devriminden sonra ülkülerini yitirmemiş olarak Sarıova'ya dönen Ali*

*Şahin, işgal altında düşmanla işbirliği yapan softaları ve eşrafı başlarında melon şapka ve modern kıyafetler içinde bulur. Ali Şahin cumhuriyetçi ve devrimci kesilmiş bulunan bu eski softaların kışkırtmasıyla düşmanla işbirliği yapmak ve gericilikle suçlanır. Kasabadan ayrılmak zorunda kalan Ali Şahin, derdini anlatmak üzere Ankara'nın yolunu tutar.*

Ahmet Oktay'ın değerlendirmesi

## Yobazlığa karşı...

Reşat Nuri'nin üzerinde çok durulmuş, tartışılmış yapıtlarından Yeşil Gece, bir yanıyla Çalıkuşu'nun süreği (romanın kahramanı Şahin de Feride gibi "Türkiye'nin eğitim savaşında türlü güçlüklere, sıkıntılara göğüs geren ülkücü bir kişidir"), bir yanıyla karşıtı (romantik bir aşk öyküsünden gerçekçi bir öyküye geçilmiştir)dır. Ancak Reşat Nuri, iki roman arasında ayrım görmediğini söylemektedir: "Çalıkuşu'nda Aşık Garip gibi, bütün masal aşıkları gibi başını alıp kırlara çıkan âşık kız çocuğu ile Yeşil Gece'deki sakallı köy hocası arasında ben pek bir fark göremiyorum. Biri sevdiği erkeği, öteki Tanrıyı kaybetmiş iki romanesk biçare ki, Anadolu köylüklerinde, bir Anadolu deyimi ile, kır yılanları gibi dolanarak, onların boş kalmış yerlerini doldurmağa uğraşıyorlar. Bu romanlardan birinde tamamiyle fantezist, ötekinde realist görünmekle beraber yine az çok öyle ve konvansiyonel (uzlaşıcı) iki ana masal vardır. Yani ayrı yollara gidiyorum sanarak hep aynı dairenin içinde dönüp dolaşmışım".

**Reşat Nuri: Zola'dan etkilendim**

Ne var ki, Zola'nın Türkçeye çevirdiği Gerçek adlı romanından belli ölçüde esinlediğini bildiren Güntekin, arada temel bir fark bulunduğunu da şu sözlerle belirtmiş olmaktadır: "Yeşil Gece'de itikadını, onunla beraber de ebedî hayat ümidini, uzun ve acı savaşlardan sonra kaybeden, kendi ölümlülüğüne ölümsüzlüğü fik-

rinde bir teselli arayan bir insanın romanını yazmak istiyordum. Atatürk inkılâbı ve laik öğretim zamanına rastladı. Bu da uyandırdığı heyecan bakımından, bizim kendi Dreyfus meselemiz gibi bir şeydi. Karanlık bir taassup ve hoşgörüsüzlük muhitinde, her şey olduğu gibi eski halinde dururken, bir kanun ile laik tedrisatın nasıl başa çıkarılacağına akıl erdiremedim. 'Ya o demirden, fakat aynı zamanda da hepimizin biçare etinden, kemiğinden elin baskısı bir gün ortadan kalkarsa' diye düşündüm. İnkılâp için dua eden, nutuk söyleyen çehrelerden bir çoklarının mazlum, tatlı maskeleri arkasından çıkacak çehreleri düşündüm. O heyecan beni de bir çeşit polemik romanı yazmağa, daha doğrusu romanımı o tarafa sürüklemeğe sevk etti".

Burada, Yeşil Gece'nin Atatürk'ün Reşat Nuri'den yobazlığı eleştiren bir roman yazmasını istemesi üzerine doğduğu yolunda Oktay Akbal tarafından öne sürülen bir tez olduğunu anımsatmak gereklidir.

Yeşil Gece'nin "din ile müsbet ilim, daha doğrusu dinî görüşün hakim olduğu eski zihniyet ile müsbet ilim ve lâik görüşe dayanan yeni zihniyet arasındaki çatışmadan doğduğunu ve bu yönüyle tam inkılâp Türkiyesi romanı olduğunu" belirten Birol Emil, yapıtın kişilerinin işlediği sorunların, yayın tarihinin ve Güntekin'in öteki romanları arasındaki farklı yerinin bu iddiayı destekleyici nitelikte olduğunu belirtmekte ve romanın "böyle bir direktif veya telkinden doğmuş olmasını mümkün" görmektedir.

**Cevdet Kudret ne diyor?**

(...) Yeşil Gece'de işlenen yobazlık eleştirisinin ve bu eleştiriyi besleyen tezin (dinsel öğrenime karşı laik öğretim) "olaylara sindirilemediğini, çoğu yerde makale yazar gibi anlatıldığını" belirten Cevdet Kudret, yapıtın "roman olarak üstün bir değer taşıdığı öne sürülemez demekte ve öneminin Güntekin'in toplumsal roman alanındaki çalışmalarının ilk örneği olmasından geldiğini söylemektedir.

Gerçekten de roman, toplumsal çevre betimlemelerinde olsun,

bireysel psikolojilerin verilişinde olsun büyük bir cansızlık sergilemektedir. Bu durum, kuşkusuz romanın bir polemik olmayı öngörmesinden kaynaklanmaktadır. "Romancı bu eserinde, bütün öteki romanlarının temlerini vücuda getiren sevgi, şefkat, merhamet, müsamaha gibi beşerî duyguları bir yana bırakarak, aslî şahsı ideolojik bir sabit fikirle eski zihniyetin temsilci ve mümessillerine amansızca saldırtmıştır".

Güntekin'in yazınsal açıdan bu en özürlü yapıtının ideolojik içeriğine, Yeşil Gece'nin 1963 yılında yayımlanan Rusça baskısına yazdığı "Önsöz"de Nâzım Hikmet de romanın "eski inanış kalıntılarını, Müslüman ayini ve âdetlerini yeni hayatın kuruluşuna engel olduğu yerlerde ve ateistik propaganda yürütülmesinde pek faydalı" olacağını belirterek değinmiştir.

*Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı (1923-1950)*
*Ahmet Oktay/Kültür Bakanlığı Yayını*

*Halide Edip Adıvar'ın romanı (1922). "Edebiyatımızda Kurtuluş Savaşı üzerine yazılan romanların ilki ve hâlâ da en güzeli" olarak değerlendirdiği eserin konusunu Cevdet Kudret şöyle özetliyor: "İzmir'in işgalinde (15.5.1919) kocası ve çocuğu Yunanlılar tarafından öldürülen Ayşe, bir İtalyan ailenin yanına sığınarak, İstanbul'a, akrabası Peyami'nin yanına gider. Ulusal coşku içinde çalkalanan İstanbul'da protesto mitingleri yapılmaktadır. Ayşe, Peyami ve Peyami'nin arkadaşı Binbaşı İhsan, Kuva-yı Milliye'ye katılmak üzere Anadolu'ya geçerler. Peyami ile İhsan, hastabakıcılık yapan hemşire Ayşe'yi içten içe sevmeye başlamışlardır. Bu aşk, her ikisi için de bir "ateşten gömlek" olmuştur. Anası babası Yunanlılar tarafından öldürülen köylü kızı Kezban da, karşılık görmeyen bir aşkla İhsan'ı sevmekte ve Ayşe'yi kıskanmaktadır. Savaşta İhsan ve hemşire Ayşe ölür; bacaklarından ve başından yaralanan Peyami de, Ankara'da Cebeci hastanesinde ölür.*

Ahmet Oktay'ın değerlendirmesi

## Kurtuluş Savaşı üstüne ilk roman

Kurtuluş Savaşı üzerine yazılan ilk roman Ateşten Gömlek, aslında Yakup Kadri'nin bir tasarısıdır. Halide Edip, romanın başında eklediği "Yakup Kadri Bey'e" başlıklı açık mektupta, onun bu adla bir roman yazmayı tasarladığını belirterek, bu adı çok sevdiğini ve ondan önce davranarak iki ay içinde romanı yazıp bitirdiğini yazmaktadır. Halide Edip, "Bu kadar Anadolu'ya yakışan, kendi başına bir şaheser olan isim" için Y. Kadri'ye teşekkür etmekte ve özür dilemektedir mektupta.

İstanbul'un çoğu yabancı dil bilen, iyi eğitim görmüş, Batı hayranı, Avrupa ülkelerinde yaşama olanağına sahip çevrelerinin dışına çıkan, bireysel sorunları irdelemeyi bir yana bırakan Adıvar, bu

romanında canlı gözlemlere dayanan bir gerçekçilik sergilemektedir. Roman, adıyla ikili bir gönderme yapmaktadır: Gerek kurtuluş mücadelesi veren halkın koşullarına gerekse bu gerçek uzamzaman içinde aşk duygularıyla dönüşüm geçiren kişilerin iç dünyalarına. Ateşten Gömlek'in öneminin "tanıklığından" geldiğini bildiren Fethi Naci, "romanın aşktan, tutkudan söz açan sayfaları, en güçsüz sayfaları. Ateşten Gömlek'in bugün de ilgiyle okutan yanı, Kurtuluş Savaşı'nı bir röportaj sadeliği içinde verebilmesi, canlı bir tarih gibi okunabilmesi" demektedir.

Roman, Peyami'nin hastanede yazdığı anılarından oluşmaktadır. Bir "hatıra defteri"dir. Ateşten Gömlek, romancının sorunlarına bakışında bir dönüm noktasını işaret etmektedir öncelikle: İşgal, Halide Edip'in Batı'ya bakışını etkilemiş ve onu sorgulanabilir duruma getirmiştir. İnsanlar savaşın çetin koşulları, ateş ve kan içinde yeni bir kimlik kazanmaktadır. Köy ve köylü romancının dikkatini yönelttiği yeni bir katman olmaktadır. Romanın anlatıcısı/yazar Peyami, Anadolu'ya geçmeden önce "silik, cansız bir hariciye memuru" olduğunu söylemektedir.

Canlı gözlemlere dayanan romanda İstanbul ve Anadolu'nun gündelik yaşamları yetkin biçimde betimlenmektedir. İşgal İstanbul'unun ulusal duyarlık açısından ikiye bölünmüşlüğünü şu sözlerle betimlemektedir Halide Edip: "İstanbul'un bir yanı kangren olmuş bir milletin kalbi gibi cerahat saçarak akıyor, bir yanı genç, olmayacak hayallere imân etmiş, yepyeni çocuklar gibi konuşuyor, bütün canıyle bu yeni ve gelecek dünya ve rüyasıyla yaşıyor". Anadolu'da düşmanla boğaz boğaza dövüşenler ise şöyle anlatılmaktadır: "hepsinin boğazından beline kadar fişekleri var, kuşaklarında tabanca ve bıçak asılı. Hepsi ayaklarının altında zemberek varmış gibi yere dokunur dokunmaz sıçrıyor, tüfeklerini bazan omuzlarında bazan başlarında sallayarak gidiyorlar".

Ünlü Sultanahmet Mitingi'nin öncesini anlatırken şunları yazmaktadır Halide Edip: "sokaklarda manidar bir sükun vardı. Müslümanlar hârikulade sessiz, fakat muzlim görünüyorlar. Hıristiyanların hepsi endişeli; mütecaviz olup olmamakta, Müslümanla-

rın bu haliyle istihza edip etmemekte müterediddit görünüyordu. Bütün deşilen çıbanlar arasında en koyu cerahat, yerli Hıristiyanların velveleli zaferlerinden, arkalarını, İngiltere ve Fransa'ya vererek Türk'e yağdırdıkları gayzdan feyz alıyordu."

**İnci Enginün'ün yorumu**

Maddî ve gereçek bir savaşı olduğu kadar umutsuz biçimde seven kişilerin duygusal savaşını da bir arada anlatan Ateşten Gömlek'in sonunu vurgularken romanın içeriğine ilişkin imalı bir yorum yapmaktadır Enginün: "Halide Edip, inanılmaz derece yakıcı olduğu halde, her bir anı gerçekten yaşanılmış Ateşten Gömlek'in sanki bir zihnî buhran olduğunu, bir tıbbî münâkaşa sonunda bir doktor ağzından öne sürer. "İki doktor çok uzun ve fennî bir münakaşadan sonra beyninden kurşun çıkarken ölen Peyami'nin ateşten gömleğine çetin ve latince bir isim koydular".

*(Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı (1923-1950)*
*Ahmet Oktay/Kültür Bakanlığı Yayını*

Taner Timur'un değerlendirmesi

## Türkçü tezlerin romanı

(...) Halide Edip Adıvar, daha 1922'de Ateşten Gömlek isimli romanında Küçük Ağa'ya egemen olan bazı tezleri işlemişti. 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 doğaldı. 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 mütecaviz, daha dalgalı, daha istediği çok olan bir mahlûktur" (1937, s. 17), Osmanlı kimliğinden Türk kimliğine geçilirken yeni Türk, temsilcisini Anadolulu Cemal'de bulur. Henüz

"tamamlanmamış" 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 kıtalini yapan ve medeniyet düşmanı Almanlar ile teşriki mesai eden medeniyet düşmanları bizlerdik" (s. 20). Bunun için tüm yurtseverler bir araya 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 ırken 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 tezlere imza atmasını o günün koşullarıyla kısmen açıklasak 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.

*Osmanlı-Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik*
*Taner Timur/Afa Yayınları*

# VURUN KAHPEYE / HALİDE EDİP ADIVAR

*Halide Edip Adıvar'ın romanı (1926). Aliye, Dârülmuallimât'ı (Kız Öğretmen Okulu) bitirince, içindeki yurt ışkıyla, kimsenin gitmediği bir Anadolu kasabasına gelmiş bir öğretmendir. Yıl 1919'dur, düşman İzmir'e ayak basmıştır. Bir çete kurmuş olan Tosun Bey, Aliye'nin olduğu kasabaya da uğrar. Aliye'nin kaldığı Ömre Efendi'lerin evinde misafir edilir. Aliye'yi ilk görüşte sever, genç kız da onun yiğitliğine hayran olur, nişanlanırlar. Kasabada Millî Mücadele aleyhindeki imam Hacı Fettah Efendi ile, Aliye'ye göz koymuş eşraftan Kantarcıların Uzun Hüseyin Efendi, civar kasabayı işgal etmiş olan, Yunan kuvvetlerinin kumandanı Damyanos'u Tosun Bey'in yapacağı bir baskından haberdar eder, onu kendi kasabalarını da işgale kışkırtır ve çevredeki Kuvayı Milliyeciler hakkında ona bilgi verirler. Damyanos kasabayı işgal ettikten sonra, her vesileden yararlanarak Aliye ile münasebet kurmaya; tehditlerle, vaatlerle, hayranlık gösterme ve aşk itirafiyla genç kızı kendine bağlamaya çalışır. Evinde kaldığı ve baba gibi bağlandığı Ömer Efendi'yi, birinde Kuva-yı Millîye'cidir diye, diğerinde Tosun Bey çetesiyle irtibat kuruyor, ona haberler ulaştırıyor diye, fakat gerçekte Ömer Efendi'nin durumunu Aliye ile pazarlık konusu yapmak, Aliye'yi Ömer Efendi'nin kurtuluşu için bir fid haline getirmek için, iki defa tevkif eder. Ömer Efendi ikinci tevkifin sonunda ayrıca Yunanistan'a sürüldüğü gibi, bir kısım tarlaları da gasbedilerek Yunan emellerine hizmet eden Hacı Fettah Efendi'ye verilir. Fakat Damyanos, bütün bu baskılar ve tertiplerle maksadına ulaşamadığı gibi, Aliye'nin daima saygılı olmayı telkin eder tutumu, kısa zamanda düşman kumandanını, bu genç kıza âşık eder. Fakat bir gün, Hacı Fettah Efendi'nin kumandana gelip, Tosun'un, nişanlısı Aliye'nin evinde olduğunu ihbar etmesi üzerine, Aliye'nin evi Yunan askerleriyle sarılır. Düşman cephaneliğini atmakla görevlendirilmiş Tosun Bey'in evden çıkmasına imkân*

*kalmamıştır. Bunun üzerine Aliye, doğruca düşman karargâhına, Damyanos'un yanına giderek, çoktan beri kendisine yapmakta olduğu evlenme teklifini kabul eder görünür, o geceyi onun yanında geçirmeye razı olur. Maksadı, kuşatmayı kaldırmaktır; nitekim kaldırır. Bir süre sonra da cephanelik ve kasaba civarındaki köprü atılarak düşman paniğe uğratılır ve kasabayı terkeder. Fakat son geceyi düşman kumandanının yanında geçiren Aliye, bu fedakârlığının karşılığını, ertesi gün kasaba yobazlarının kendisini linç edip öldürmesiyle almış olur. Kurtuluştan sonra İstiklâl Mahkemesi'nde yargılanan Hacı Fettah ve Hüseyin Efendiler idama mahkûm edilir, Aliye'nin öldürüldüğü meydanda asılırlar. Bir müddet sonra kasabaya "iki koltuk değnekli" bir adam gelir. Bu, cephaneliği ateşlerken vücudunun yarısını kaybeden Tosun'dur. Tosun Bey, Aliye'nin mezarını ziyaret eder; sonra sevgili şehidin maksadı yolunda, yarım vücuduyla, memleket mücadelesinde daha içten, daha iman ve fedakârlığa dayanan bir savaş açmak üzere, koltuk değneklerine dayana dayana çeker gider. * Özet, romanı bütün cepheleriyle değerlendiren şu eserden alındı: Dr. Aytekin Yakar, Türk Romanı'nda Millî Mücadele (1973).*

Ceyhun Atuf Kansu'nun değerlendirmesi

## Aliye Öğretmen, Ayşe Hemşire, Halide Onbaşı

Halide Edip'in romanlarını okumadan önce, Türk'ün Ateşle İmtihanı adlı yapıtını gözden geçirmek gerekir. Özellikle Ateşten Gömlek romanı, adı geçen yapıttaki olayların duygusal planda işlenmesiyle gelişir. Ateşten Gömlek, Türk'ün Ateşle İmtihanı'ndan çok önce yazılmıştır, 1922'de. 1922 Martı'nda bir aylık izin alarak, Akşehir cephesinden Ankara'ya gelen Halide Edip, Çubuk çayı kıyısındaki bağ evinde oturup bu romanı yazar. Ne var ki romanın çizgisi, kişileri, ayrıntıları Halide Edip'in yaşam öyküsünden geçer, Halide Edip, kendisine, kendi anılarına, gözlemlerine bağlı kişileri çizer her iki romanında. Bu bakımdan, bir aydın kesim söz-

cüsüdür o, Ulusal Kurtuluş Savaşı'na katılmış İstanbul aydınının ülküsünü ve davranışlarını ortaya çıkarmak açısından yararlıdır onun iki romanını irdelemek.

Türk'ün Ateşle İmtihanı'nda Sultanahmet mitinginde konuşan Halide Edip'le, Ateşten Gömlek'te bu mitingi izleyen "İzmir kızı Ayşe" arasında bir özdeşlik vardır. "Kürsünün merdivenlerinde yeşil sarıklı bir adam oturuyordu. Alelâde Anadolulu bir hocaydı. Top sakallarından aşağıya doğru gözyaşları akıyordu. 'Halide Hanım, Halide Hanım, kızım' diye ağlayarak ellerimden yakaladı. Ben onu kürsünün merdivenine oturtarak, yanına iliştim. İhtiyar, başı ellerinin üstünde, ağlamağa devam etti. Bende ağlıyordum. Fakat arkasını okşayarak yukarısını gösterdim: "Git dua et!" dedim. O da yukarı çıkarak kürsüden Türkçe olarak memlekete dua etti ve bu suretle miting sona erdi." (Türk'ün Ateşle İmtihanı)

"Sultanahmet bahçesinin parmaklıklarına dayanmış bir ihtiyar dişsiz ağzı açık, fersiz gözlerinden, sürülmüş tarla gibi buruşan yanaklarına akan gözyaşlarıyla beraber bağıra bağıra ağlıyordu." (Ateşten Gömlek).

Türk'ün Ateşle İmtihanı üç bölüme ayrılır; İstanbul'da, Ankara'da, cephe. Ateşten Gömlek de İstanbul, Ankara ve cephe çizgisinde Halide Edip'in Ulusal Kurtuluş Savaşı'ndaki yaşantısını izler. Ateşten Gömlek'teki Hastabakıcı Ayşe, Vurun Kahpeye'deki Öğretmen Aliye ile Halide Onbaşı arasında bir kişilik özdeşliği vardır. Bu üç kadında, ikisi roman kişisi, Halide Edip ise yazar, Kurtuluş Savaşına katılan küçük kentsoylu bir aydın kadının duygusal ulusçu eylemlerini somutlaştırırlar. Her üç kadında, Ayşe'yi de, Aliye'yi de, Halide Edip'i de Kurtuluş Savaşı ülkücülüğünün ateşi aydınlatır. Kuvayi Milliyeci Tosun, nişanlısı Aliye'nin korkunç öldürülüşünü öğrendikten sonra, arkadaşı Ali Bey'e yazdığı mektupta şunları yazdı: "Ben değneklerime dayanarak memleket savaşında daha içten, daha fazla imanla bir fedakârlığa dayanan bir savaş açabilmek için kuvvet ve sıhhat toplamağa gidiyorum. Gönülsüz odasının altın salkımlarından

süzülen ışık içinde menekşe gözleriyle sevdiği, bir kız çocuk kadar küçük ve zavallı, fakat en büyük bir kahramandan kahraman bu şehit kızı, kalbimde götürüyorum. Dudaklarımda onun tekrarladığı kelimeler var. Ben o kelimelerin bu topraklar üstünde gerçekleşmesi için hayatımı vereceğim; Toprağınız toprağım, eviniz evim. Burası için, bu diyarın çocukları için bir ana, bir ışık olacağım ve hiçbir şeyden korkmayacağım; vallahi ve billâhi!.."

Halide Edip'in Kurtuluş Savaşı romanlarındaki kadın kişilerin sevgi dünyalarına giren erkekleri incelemek, onların portrelerini ortaya çıkarmak bir yerde bu romanlardaki çatışığı sergilemek, romanı ayakta tutan direği dikmek demektir. Tosun Bey'e ışık tutalım biraz. Neden ki, Tosun Bey daha önce Ateşten Gömlek'te bir sevgi ağıdıyle toprağa verilmiş Ahmet Rıfkı'ya çok benzer. İhsan da bir bilinçaltı yolu ile Ahmet Rıfkı'ya bağlanabilir. Bu kişiler de filinta kalpak, ilk Kuvayi Milliye komutanlarıyle, örneğin Geyve Kuvayi Milliye Komutanı Mahmut Bey'le, Türk'ün Ateşli İmtihanı'nda anlatılan Komutan Albay Nazım Bey'in yansımaları görülür.

Ahmet Rıfkı'da, Tosun Bey'de Karadenizlidirler. İkisi de Anadolu devriminin başlangıç günlerinde Kocaeli dolaylarında oluşan Kuvayi Milliyeci çetelerin "subay" kökenli başkanlarıdırlar.

İstanbul'dan Geyve'ye, 1920 martında Anadolu'ya kaçış günlerinde tanımış olmalıdır onları Halide Edip. Ateşten Gömlek'teki Ahmet Rıfkı genç ve küçük yapılı bir subaydır: "Ahmet Rıfkı bu Anadolu yollarında gördüğüm, en güzel, en billûr yürekli çocuk!" Tosun Bey ise, uzun boylu, kartal yüzlü, sert... Ama "güzel bakışlı bir genç yüzbaşı." Hemşire Ayşe çeteci Ahmet Rıfkı'yı, bu devrimci subayı, Öğretmen Aliye'nin Tosun Bey'i sevmesi gibi tutkuyla sever. İç ayaklanmaların en kanlı günlerinde vurulur Ahmet Rıfkı, Karadenizli çetelerin kaptan dedikleri. "Sabahleyin köyün imamıyle küçük cemaat onu mezarlığa götürürken Ayşe söğütlerin altında bir çocuk gibi hıçkırıyordu. Bu ıssız Anadolu mezarlıklarında ne kadar sevgili bıraktık, geçtik!"

**Vurun Kahpeye**

Ahmet Rıfkı, Vurun Kahpeye'de Tosun Bey'e dönüşür. Aliye'nin çatışığı ve acı sonu, romancının 1920 Martı'nda yollarda dinlediği olaylarla, Ankara'da yaşadığı günlerle biçimlenmiş olabilir. Bir Hemşire Ayşe, bir Öğretmen Aliye yaşamamış olabilir, ama bir Halide edip yaşamıştır. Kendini çoğaltarak ve yeni değişimlere uğratarak iç savaşın tanıklığına çağırır. Vurun Kahpeye'nin sonu 1920 Nisan'ında, Keçiören yolundaki odalarda yaşanan yoğun günlerin izlenimlerinden gelir; Aliye'nin kasabası, bir Bolu kasabası olabilir. Ankara telgraf tellerinin ucunda bu gerici ayaklanmaların korkunç sonuçlarını dinler: "Bu günlerde, bu vatan hainleri Bolu hastahanesinde yatan bazı subayları da yataklarından sürükleyip hastahanenin önünde kafalarını taşla ezmişlerdi." (Türk'ün Ateşle İmtihanı).

Alanında bir ilk araştırma olan Türk Romanı'nda Millî Mücadele (Ankara, 1973) adlı yapıtında Dr. Aytekin Yakar, Vurun Kahpeye romanı için şu yargıya varıyor: "Millî Mücadele günlerinde bir kasabada, çıkarcı ve yobaz unsurların, kasabada öğretmenlik yapan bir genç kızın hayatında oynadıkları faciayı, kasaba toplumunun maneviyatında yaptıkları tahribatı, göstermeye çalışan Vurun Kahpeye ise söz konusu bu unsurları, duyulan gayzın etkisinde tarafçı ve hissî bir görüşle değerlendiriyor."

Biz bu kanıda değiliz. Vurun Kahpeye'de Hacı Fettah örneğinin gerçekliğini, bu gerçekliğin Halide Edip'in yaşantısındaki ve gözlemlerindeki kaynağını anlamak için, Kenan Esengin'in ilk önce Cumhuriyet gazetesinde "Millî Mücadele'de Hiyanet Yarışı" diye yayımlanan incelemesinden şu olayı vereceğiz: "2 Mayıs günü Düzce'de toplanan isyancılar Yarbay Arif kuvvetlerini yok etmek amacıyle Bolu'ya yürüdüler. Bu saldırıya Düzce ve Bolu'ya yakın köyler ve Bolu şehri de katılıyordu. Bunlar 3 Mart 1920 sabahı dört yandan şehire saldırmağa başladılar. Binbaşı İhsan ortaokul dolaylarıyle Naip mezarlığına yerleştirdiği makineli tüfeklere çok güveniyordu. Saldırı başlar başlamaz atına atlayarak onların başına gitmek üzere hareket etti.

Bağırmalar, naralarla şehre giren isyancılara makineli tüfekler başarılı ateş ediyorlardı. Bu sırada şehrin yerlisi bir kişi binbaşıyı tabanca ile arkadan vurdu. Elinden isabet alan binbaşı düştü, sonra yarasını diğer eliyle tuttu ve yine hareket etti. Fakat bu sefer de Çarşambalı Kara Ali'nin kurşunu ile yere yıkıldı. Şehre girmiş olan bir kısım hilafetçiler, yobazlar, çapulcular üzerine çullandılar, parasını, saatini, tabanca ve diğer eşyalarını aldılar. Bununla da kalmayarak bütün elbiselerini soydular, götürdüler. Bundan sonra Hükümet konağını işgal ettiler. Bu sırada şehirden kaçamayan bazı subayları da yakaladılar. Bunlardan, çok genç bir subay olan Abdülkadir adındaki teğmeni çıplak bir hale soktuktan sonra elleri arkada bağlı olarak caddelerde dolaştırdılar. Taşlarla, sopalarla vurdular. Bu, yobazların daima taktiği olmuştur. Bu genç subay ne yapmıştı? Düşman mı idi? O aşağılık yobaz ve hainlerin yaptığını en şerefsiz düşman bile esirlerine yapmazdı. Bu facia bu kadarla da bitmiyordu. İbret veric olayın devamını görmek gerekir. Abdülkadir'in çıplak vücuduna kamalar sapladılar ve düştü. Öldü diye sürükleyerek belediye önündeki çamurluğun içine attılar. Ertesi sabah bir doktorun karısı onun kımıldadığını gördü ve gizlice doktora haber verdi. Doktor insanlık duygularıyla teğmeni gizlice hastaneye götürdü. Orada bir süre sonra gözlerini açan subay, su! su! diye inledi. Fakat hastabakıcılık yapan, insanlık duygularından yoksun, gözleri taassubun aşağılık etkisi altında dönmüş ve hayvani duygularla canavarlaşmış olan bu hastabakıcı ona bir yudum su vereceğine, bak gebermemiş, diye dışarıya fırladı. Hilâfetçilere gitti ve haber verdi. Biraz sonra birkaç silahlı çapulcu, kuduz köpekler gibi hastaneye girdiler. Yaralı teğmenin boynuna bir ip takarak onu sürükleyip götürdüler ve sokakta öldürdüler." (Cumhuriyet, 17 Haziran 1969).

Hacı Fettah bu yüzden ve yukarıdaki çağrışımlarla, Halide Edip'in, her iki Kurtuluş Savaşı romanından geriye kalan en gerçek, en somut kişidir. Kendi boyutlariyle çizilmiştir. Hiç abartılmamıştır, yaşamıştır, çakırcı, ikiyüzlü öz yapısıyle, eşref-din adamı ikilisinin bir karışığıdır ve Ulusal Kurtuluş Savaşında Kemalist

ülkücülere karşı işbirlikçi Günoğullarını romana getirir. Halide Edip, örneğin Aliye, Ayşe, İhsan gibi ülkücü kişileri gölgeler içinde, bir duygu bulanıklığı arkasından çizerken, Hacı Fettah'ı bireysel-toplumsal tüm boyutlarıyle çizmiştir. Bir yerde, Aliye, Ayşe, Tosun Bey Anadolu gerçeği için yeni insanlardır, hele romanların kadın kişileri, biri öğretmen, biri hemşire, Anadolu ortaçağ yapısının öçinde romancının kendi yarattığı ülküsel insanlar olarak kalmaktadır. Öğretmen Aliye, Hemşire Ayşe, biri bir kasabada, öteki cephelerde, Halide Edip'in kendi kişiliğiyle kendi yaratısıyle ilk olarak girmektedirler Anadolu'ya, yaşamaya yeni başlamaktadırlar, hem onların bir eski deneyleri yoktur bu ortamda, hem bu ortamın onlara bir alışkanlığı, bir yakınlığı oluşmamıştır daha. Hacı Fettah ise, Ulusal Kurtuluş Savaşı'nda kasabadadır. İlkel bir iyelik-mülkiyet ilişkisi tüm gerici kişiliğinin dokusunu örmektedir. Aliye'nin kişiliğinde özümsenen uyanışın, yenileşmenin karşısında duruşu, aydınlığın amansız düşmanı oluşu iyelik-mülkiyet ilişkilerindeki (üretim ilişkileri.de diyebiliriz) gerici yapısına dayanır. Kuvayi Milliye'yi, kurtuluş devrimini özümseyen Tosun Bey, Ömer Efendi'yle konuşurken -Ömer Efendi, eşrafın yurtsever kanadını deyimler- Hacı Fettah'ın eşraf-din adamı giysisi altındaki mal tutkusunu öğrenir.

"- Bu adam, sana bir fenalık etti mi Ömer Efendi?

Ömer Efendi birdenbire boşandı:

- Hiç etmez mi efendim, fenalık etmediği adam kaldı mı? Kantarcılarla birleştiler, benim Cingözoğlu Ali'nin böğründeki bağımın kaş dönümünü..."

Şu sözleri söyleyerek, Kuvayi Milliye'ye, ulusal uyanışa karşı çıkan Hacı Fettah Efendi, dinimiz derken Cingözoğlu Ali'nin böğründeki üzüm bağını düşünmüyor mu, gerici bir düzenin kanlı canlı bir kişisi olarak konuşmuyor mu, sesi, sözleri kulağımıza bir yerlerden tanıdık gelmiyor mu, bu sözleri kurulu düzen adına hep dinlemedik mi?

"- Bıyıksızlar, gâvur gibi yakaladık takanları, din düşmanı olanları istemeyiniz! Onlar ki, ellerine kudret geçer geçmez mu-

daddesatı çiğner, kadınlarımızın örtülerini kaldırır, sünnet ve farzı inkârdar ederler. Onları istemeyiniz! Ey ahali onların kanı kâfirlerin kanı gibi helâldir. Hatta derim ki herhangi bir kuvvet ve hükümet nereden gelir ve kim olursa olsun camilerimizi, dinimizi korursa ona uyunuz!"

Hacı Fettah'ın "herhangi bir kuvvet" dediği, onun iyelik (mülkiyet) ilişkilerini koruyan, bu ilişkilere dokunmayan ve sonsuz mal edinme tutkusunu besleyen bir "kuvvet"tir. Şu "bağ" öğesi sanırım, romanda, Hacı Fettah'ın kişiliğini belirten en açıklayıcı öğedir. Yunan "kuvvetlerinin" Komutanı Damyanos'la ilk görüşmesinde Ömer Efendi'yi şöyle kötüler: "- Hem öyle zengin, öyle zengin ki... Vicdansız, şeriat bilmez bir heriftir, benim bağımın dört dömümünü kendi bağına maletmek için tapu memuruna rüşvet verdi", "Dinimiz" yerine, "Bağlarımızı, mallarımızı koruyan" deyişi geçebilir ve "yeni bağlar, yeni mallar edinmek uğruna" "herhangi bir kuvvetle" romanda, Yunan işgal kuvvetleriyle işbirliğine girebilir. Amaç, Ömer Efendi'yi ortadan kaldırtmak, bağlarını, topraklarını elinden almaktır. Anadolu ortaçağının eşraf-din adamı düzeyinde dini budur. Hacı Fettah'ın kaynaklandığı toplumsal kat şöyle düşünüyordu: "Eşraf Kuvayi Milliye'yi bir çeşit bolşeviklik ve eşrafın mallarını alıp halka dağıtacak bir şey diye aldıkları için üzüntüdeydiler."

Halide Edip Vurun Kahpeye'de eşraf-Kuvayi Milliye çatışmasını bir simgeye yükleyerek veriyordu, bu simge Öğretmeni Aliye'dir. Kasaba, eşraf Aliye ile hiç uzlaşmıyor. Ama Kuvayi Milliye ile uzlaşacaktır. Ulusal ordunun utkusu gerçekleştikçe Hacı Fettahlar, Kantarıcıların Uzun Hüseyinler, yaman bir Kuvayi Milliyeci kesileceklerdir. Bu ortaçağlı Anadolu egemen katlarının ikiyüzlülüğünü göstermek için Aliye yeniden görev yüklenmektedir. Her olay bir uyanış simgesi olan Aliye'nin denektaşında ortaya çıkarılır.

Aliye, öyle geliyor ki bana ortaçağı yaşayan bir Anadolu kasabasının gerici kabartmasını belirtmek için sokulmuştur romana. Aliye, Tosun Bey gibi bir Kuvayi Milliyeci ile seviştiğinden kahpe değildir, yeni bir insan örneğini getirdiği, düzenin dışında kaldığı,

düzeni zorladığı için kahpedir. İçine ilkel tutkuların boşaldığı bir testi gibidir. Kapalı bir yaşantıyı sürdüren kasabanın erkeklerinin cinsel zorlantılarını gece gündüz ayakta tuttuğu için kahpedir. Sonu, bu karmaşık duyguların, bu içgüdülerin karanlığında hazırlanır. Kasabanın karmaşık bilinçaltı "şeriat" kavramıyle örtülü tutulacaktı. "Şeriat" bir yandan ortaçağlı bir iyelik (mülkiyet) düzeninin, bir yandan çok karmaşık, kapalı bir insan ilişkileri düzeninin kazan kapağı gibidir. Her şey onun altında kaynar. "Bu çirkin ve kaba Hacı Fettah Efendi'nin elçilik ettiği şey, din değildi. Din, nurlar içinde sonsuz bir rahmetin, şefaatin meydana çıkışıydı. Kundakta ümmeti için şefaat isteyen Pemgamberin, âsi ümmetine sığınak olan büyük Muhammed'in dini idi. Hacı Efendi, din perdesine bürünmüş, dünya yüzünde şeytanın insanları üzmek için gönderdiği bir elçiydi. Aliye ayağa kalktı. Gözlerindeki yaşlar kurumuştu. Sonsuz bir küçümseme ve tiksinmeyle:

- Sen Kâbe'den gelen bir hacı değilsin, sen şeytanın yeryüzünde bir çeşit elçisisin, dedi. Ve Fettah Efendi daha derin bir öfke ve kendinden geçen bir şiddetle onun arkasından:

- Sen iblisin öz kızısın. Yakında kirli vücudunu şeriat ateşiyle temizleyeceğiz, diye haykırdı:

- Ve Aliye çıkarken genç ortaklar, bir ağızdan yumruklarını sallayarak:

- Kahpe, kahpe! diye onu uğurladılar."

Vurun Kahpeye, tüm bu öğeleriyle, Cumhuriyet başlangıcındaki küçük kentsoylu coşkusunu diri tutan bir ev romanıdır. Küçük kentsoylu devrimci aile, kadın erkek, öğrenci, öğretmen, subay bu romanı, Türk romanına özgü anlatı geleneğinin akışına uyarak bir yerde tatlı tatlı, bir yerde ilgiyle, bir yerde kendilerini katarak okurlarken, Aliye'nin biriken sonu ile Hacı Fettah'ın eylemleri, kişiliği arasındaki toplumsal bağı yaşamışlardır.

**Ateşten Gömlek**

Ateşten Gömlek'in kadın kişisi Hemşire Ayşe de ölür. Bu ölü bir sevi ölümüdür. Ahmet Rıfkı'dan İhsan'a yüreği sevi fırtınaları

arasında uçuşup giden, Ayşe, Sakarya kıyılarında Karadağ'da, savaşın kanlı gecesinde ölür. Roman boyu daha küçük çizgilerle belirtilmiş Komutan İhsan seviyi ölümle sınamak ister ve bozkırlı bir lorca ayı altında oda Karadağ'da, ama Ayşe'den biraz önce ölür. Çadırda, onları yan yana yatırırlar.

"Şimdi çadırın içinde yan yana yatıyorlar. İhsan'ın arkası dönük, yüzü acı ve uzak. Ayşe'nin yüzü pişman bir çocuk yüzüne benziyor. Çirkin, siyah yarasından akan kanlar kırmızı biber yaş gibi ipek kirpiklerinde donmuş, İhsan'a yalvarıyor. Sanıyorum ki, kalkıp beyaz kollarını İhsan'ın boynuna doluyacak ve Eskişehir'de verdiği karar öpüşünü tamamlayacak.

- İşte birbirinizi aldınız. İzmir'e girdiniz!"

Bu gözlemleri yapan, bu duyguları tutanağa geçiren Sakarya Savaşı Yedeksubayı Peyami'dir. Ateşten Gömlek Peyami'nin anılarından, Ayşe'nin Peyami'ye yazdığı mektuplardan oluşur. Bir romandan çok bir izlenceye, birden çekimlerle gelişen bir duruk sinema yapıtına benzer. Bu yüzden, Vurun Kahpeye'den önce yazılmasına karşın, ondan daha değişik, diyebilirim ki çağdaş bir yapı taşır. Vurun Kahpeye gibi kolay, rahat, tatlı tatlı okunacak bir roman değildir. Bir sürü çaprazlarla doludur. Romanın önemli kişisi, ne Ayşe, ne İhsan'dır, kendini anlatırken, yaşamöyküsünün duygusal çizgilerinde o ateşten gömlek giyilen günleri anlatan Peyami'dir. Romanına bir önsöz yazan Halide Edip burada, Sakarya Savaşı'nın son bölümünde Karadağ Savaşı'nda dağın doruğunda birden görülen sonra dumanlar içinde yitip giden "yağız atlı bir subaydan" sözeder, birden onu bir aşk, bir kalp öyküsü içinde düşler. Romanın çerçevesi kurulmuştur. Bu kalp öyküsünün mayasına Ayşe'yi katar. Ne ki, öykünün içinde bir sevi çatışığında çırpınan Peyami'nin kişiliğidir. Kafasında bir kurşun taşıyan Peyami, Ankara'da Cebeci hastanesinde günlük tutar. Bir günlükte, mutareke İstanbul'undan, Sakarya Savaşı ardından öleceği 17 Aralık 1921 akşamına değin geçen olaylar, ruh durumları, alttan alta akan bir sevi ırmağının çağıltıları yer alır.

Peyami "İzmir Kızı Ayşe"nin ardından, Anadolu'ya bireysel bir

tutkuyla geçer: Ayşe'nin yeşil gözlerinde beliren o yumuşak şeye kavuşmak. Ayşe, o simge, İzmir yolunda kendi adına dövüşen, yaşayan ve ölenlere yeşil gözlerindeki bu sevi ışığıyla bakıyordu. Peyami bu gözlerdeki ışığı istiyordu.

Roman bu yüzden, mütarekeden Sakarya Savaşı sonuna değin Ulusal Kurtuluş Savaşı'ndan kesitler, gözlemler vermekle birlikte, gerçekte, Peyami'nin bireysel, duygusal yaşantısının yansımasını dile getirir. Bir küçük kentsoylu duyarlığıyle Peyami, Ayşe'ye olan derin ve umutsuz sevgisiyle, İzmir yollarında Ayşe uğruna yürümenin o kanlı tutkusunu birleştirir. Ateşten gömlek deyimi bireysel bir yük taşır. Bu gömlek Ulusal Kurtuluş Savaşı'nın toplumsal çatışığından biçilmemiştir, alevli bir sevgiden, bir duygular dokumasından biçilmiştir.

Hacı Fettah ile kökü Osmanlı derebeyliğine inen gerici kasaba, Peyami ile savaşa bir duygusal hesaplaşma gibi bakan küçük kentsoyluluk, gerçekten, tarihsel boyutlarıyle işlenir. Ulusal Kurtuluş Savaşı'nın gerçek ateşten gömleğini giyinmiş ve çıkarmamış köylü Anadolu ise sadece bir imgeyle verilir: Meşe ormanı! Ateşten gömleği bir sevi sevgi urbası gibi sırtlarında taşıyan o küçük kentsoylular Ayşeler, İhsanlar, Peyamiler birden, Anadolu savaşlarında gerçek halkı tanır gibi olurlar. Kütahya savaşlarından sonra, Hastabakıcı Ayşe, Eskişehir'den Peyami'ye şunları yazar: "Bilir misin Peyami? İstanbul'da Anadolu'lu hizmetçilere, özellikle askerlere kızınca "Meşe odunu" dersiniz. Bu alay için söylenen lakırdının onların sağlamlığını, yalnız vücutlarının değil, ruhlarının ve sinirlerinin sağlamlığını en iyi anlattığını sıtma arasında hastabakıcılık hayatımı yaşayan muhayyelem buldu. Bana Anadolu ordusu koskoca, karanlık ve müzlüm, eğilmez bir meşe ormanı gibi geliyor."

# Sinekli Bakkal/ Halide Edip Adıvar

*Halide Edip Adıvar'ın romanı (1936). II. Abdülhamit devrinde İstanbul'da Aksaray semtinde Sineklibakkal mahallesinin imamının kızı Emine, aynı mahallede bakkalık eden karagözcü ve ortaoyuncu Tevfik ile, babası istemediği halde, evlenir. Tevfik, ortaoyununda "zenne" (kadın) rolüne çıktığı için "Kız Tevfik" diye anılmaktadır. İmam çok bağnaz bir adamdır. Onun eğitimi ile yetişmiş bulunan Emine, kocasıyla geçinemeyerek yine babasının evine döner. Tevfik, İstanbul'un ünlü bir sanatçısı olur. Bir gün oyunda karısının taklidini yaptığı için İstanbul'dan sürülür. Emine'nin Tevfik'ten bir kızı olmuş, adını Rabia koymuşlardır. İmam, Rabia'yı da din eğitimi ile yetiştirir, hâfız yapar. Abdülhamit'in Zaptiye Nâzırı Selim Paşa da Sineklibakkal'da oturmaktadır. Rabia, Selim Paşa ile karısı Sabiha Hanım tarafından korunmaktadır. Olağanüstü güzel bir sesi olan kıza, aynı konğa gidip gelen Mevlevi şeyhi Vehbi Dede alaturka musiki dersi verir. Paşa'nın oğlu Hilmi'ye piyano dersi vermek için konağa gelip giden İtalyalı piyanist Peregrini, kızın sesine hayran olur. Ünü bütün İstanbul'u tutan Rabia, Kuran ve Mevlit okumak için cami cami dolaşmakta ve bütün kazancını İmam'a vermektedir. Günün birinde babası Tevfik sürgünden döner, Sineklibakkal'daki eski bakkal dükkânını yeniden açar. Rabia da dedesinden ayrılır, babasıyla oturmaya başlar. Kızın sanatına hayran olan Vehbi Dede ve Peregrini, Tevfik'in evine gidip gelmeye başlarlar. Rabia, Kuran'ı, hele Mevlid'i öylesine üstün bir sanatla okumaktadır ki, Doğu musikisinde âdeta bir çığır açmıştır. Bu yıllarda Türkiye'de "Genç Türkler", Abdülhamit'in istibdadını kaldırmak için gizli gizli çalışmaktadırlar. Selim Paşa'nın oğlu Hilmi de bunlardandır. Orta oyununda zenne rolüne çıkan Tevfik, Hilmi'nin isteği üzerine bir gün kadın kılığına girip "Genç Türkler"in Avrupa'dan gelen ihtilâlci gazetelerini Fransız postanesinden alırken yakalanır. İş meydana çıkınca, Hilmi ile Tevfik Şam'a, ötekiler de Yemen'e ve Fizan'a sürülür. Babasının* oyun arkadaşı bir cüce

ile yalnız kalan Rabia, bakkallık ve hâfızlıkla geçinmektedir. Rabia'yı sevmeye başlayan Peregrini, o günlerde ölen annesinden kalan serveti alarak İstanbul'da yerleşir, Müslüman olur, Osman adını alır ve Rabia ile evlenir. Bu yıllarda İmam da ölür; Rabia kendi çevresinden ayrılmak istemez, İmam'dan kalan eve yerleşirler. Abdülhamit'e tam bir görev duygusuyla bağlı bulunan ve padişah aleyhinde çalışanlara türlü işkenceler ettirmekten çekinmeyen Selim Paşa, kendi oğlunu da sürdükten sonra, yavaş yavaş değişmeye başlar. Babalık ve insanlık duyguları uyanır, görevinden ayrılır. 1908'de Meşrutiyet ilân edilince Tevfik sürgünden döner; Rabia'nın bir çocuğu olmuştur; Sineklibakkal'da yine eski mutlu hayat başlar.

Ahmet Oktay'ın değerlendirmesi

## 2. Abdülhamit dönemi

Halide Edip'in en ünlü romanı sayılan Sinekli Bakkal, geniş kişili kadrosu ile II. Abdülhamit döneminin bir değerlendirmesi olarak görülebilir. Enginün'ün bu romanda Halide Edip'in "ferdiyetten topluma geçtiği(ni), arkada kalmış yakın maziye ve onun değerlerine karşı anlayışlı bir müsahama ile baktığı(nı), mazinin bugün için kaybolmuş bazı değerlerine karşı bir çeşit hasreti de ihtiva ettiği(ni)" vurgulamaktadır.

Cevdet Kudret ise romanda "II. Abdülhamit devri Türkiye'sinin toplumsal durumu ele alınmıştır. Dedikoducu mahalle kadınlarından, külhanbeylerinden, Karagözcü'sünden, yobaz imamından, Abdülhamit'in zaptiye nazırına kadar her kattan insan, gelenekleri görenekleri, birbirleriyle olan ilişkileriyle işlenmiş, ayrıca Karagöz ve Ortaoyunu'nun estetik ve toplumsal değeri, Doğu ve Batı sanat ve felsefesinin nitelikleri, Genç Türkler'in düşünce ve davranışları üzerinde durulmuş, ba arada Abdülhamit devrinin işkenceleri, sürgünleri, cuma selamlıkları, saray halkının yaşayışları ayrıntılı olarak gösterilmiştir" diye yazmaktadır.

Görüldüğü gibi bir dönemi kuşatmayı öngören bir romandır Si-

nekli Bakkal. Orhan Burian'ın "yabancı bir okur kitlesi düşünülerek yazılmış" olduğunu belirttiği (romanın önce İngilizce yazıldığını ve Londra'da basıldığını unutmamak gerekir).

**Tanpınar'a göre Sinekli Bakkal**

Tanpınar'ın "edebiyatın ve resmin bize ait şark olarak tanıdığı yerli bir dekor içinde (II. Abdülhamit devrinin çok melez ve içten çok şarklı havası ve dekoru) fantastik kahramanlarıyla kaybedilmemesi lâzım gelen değerlerin ve yeni, kurtarıcı düşüncelerin sentezini veren güzel, romanesque tarafı bol bir geçmiş zaman rüyası" olarak nitelediği Sinekli Bakkal'ı, bu birçok siyasal, dinsel, felsefi ve estetik sorun'un tartışıldığı romanı, Enginün ise şöyle değerlendirmektedir:

**İnci Enginün'ün değerlendirmesi**

"Bu romanda, Türk toplumunun müsbet değerleri çoğunlukla Rabia ve çevresinde toplanmıştır. Rabia'nın sahip olduğu meziyetler vasıtasıyla, perde perde dış dünyaya açılınır. Bu dünyada konaklar, camiler, saraylar vardır. Doğu ile Batı arasındaki geçiş devrenin getirdiği kargaşalık bu devreye hakimdir. Tam Doğulular, alafrangalar ve Batı'nın aslî değerlerine de ulaşamayan alafranga tipleri küçümser. Halbuki Doğulu ve millî kendisine has değerlere sahip olduğu için, Batılı karşısında asla küçük değildir. Bu sadece, Peregrini'nin Rabia'ya âşık olmasından ileri gelmez. Peregrini, Türk dünyasının mistiği Vehbi Dede'ye, mutaassıp mahalle imamına (...) kendi kendisi olan yerli ve eski kültür ve örfün yarattığı insanlara hayrandır. Peregrini, aradaki bütün kültür ve yetişme farklarına rağmen Rabia ile evlenirken, adeta Doğu'nun ve Batı'nın müsbet değerleri arasında bir köprü kurulur. Onlar arasında çıkan çatışmalar, onlardan sonraki nesilde farklı şekillere bürünecektir".

**Cevdet Kudret ne diyor?**

Enginün'ün olumlu bulduğu çözümü, bu bireşim (sentez) girişimini "pek eğreti" olarak niteleyen Cevdet Kudret, daha eleştirel

bir yorum geliştirmektedir:

"Eserin temeli mistik bir görüş üzerine kurulmuştur. Eserde ileriye sürülen sav (tez) şöyle özetlenebilir: Bütün evren, Karagöz perdesinde yansıyan şekiller gibi, geçici birer hayalden ibarettir. Evrende ayrı ayrı görünen her şey iyi, kötü, güzel, çirkin her şey, bir tek varlığın hayalidir ve hepsi günün birinde aslına dönecektir. Bu gerçeğe ancak kalp yoluyla aşkla varılabilir.

Romanda Mevlevi şeyhi Vehbi Dede aracılığıyla anlatılan ve bir dünya görüşü olarak ileriye sürülen "sırrîlik" ilkesi, birçok Doğu şiirlerinde işlenen "tasavvuf" görüşünden başka bir şey değildir. Olay Abdülhamit devrinde geçmekle birlikte, yazar bu görüşü bir çözüm, bir "sav", günümüz toplumuna bir "mesaj" olarak ileriye sürmüştür. Bu görüşün deneysel bilimlere yönelen Türkiye'de, tekke ve zaviyelerin kanunla kapatıldığı bir çağda yeniden ileriye sürülüşü; ayrıca, Batı uygarlığıyla gelen her şeye karşı yerli göreneklerin savunuluşu sözgelimi, kadının başörtülü gezmesi (yazar, son yıllarda kendisi de şapka yerine başörtüsü kullanmakta idi) dikkate değer. Bu roman, böylece, Halide Edip'in Cumhuriyet'ten sonra toplumsal devrimlere başlayan Atatürk'le niçin anlaşamayarak yurttan ayrıldığına ışık tutmakta, bunun nedenlerinin ipuçlarını vermektedir".

Görüldüğü gibi Cevdet Kudret, romanı içerik düzeyinde eleştirmektedir sadece. Biçimsel/biçemsel özelliklerini araştırmamaktadır. Sinekli Bakkal kalabalık kişili kadrosu, değişik uzamlardan oluşan toplumsal alanı ve kültürel/estetik sorunları gündeme getiren düşünsel arka planı ile çok katlı bir kompozisyona yaslanmaktadır. Ama bu kompozisyonun mükemmel olduğu her yanı için söylenemez. Bunun bir nedeni, Burian'ın vurguladığı noktadır: yani romanın öncelikle yabancı bir çevre için yazılmış olması. Gerçi, betimlemeler Halide Edip'in bildiği, çocukluğunun anılarına dayanan olgulardır ama çevre ve törel davranış biçimlerinin anlatıldığı bölümlerin uzatıldığı öne sürülebilir. Bilgi vermenin ve Doğu/Batı sorunsalına dayalı değere yönelik tartışmaların tek yanlı olduğu savlanabilir. En azından, sahicilikten yoksun olduğu söylenebilir.

Buna karşılık Halide Edip kimi yerlerde gözlem gücünü belli etmekte, dahası kimi zaman gerçek bir biçemi olduğunu ortaya koymaktadır: Rabia ile Vehbi Dede'nin karşılaşmalarını şöyle anlatmaktadır: "çocuğun gözleri nihayet Dede'nin gözlerini bulunca, iki zayıf el harmaniden çıktı, göğsünün üstünde çaprazvari kavuştu ve Rabia'yı büyük bir insanmış gibi mevlevî selâmı ile eğilerek selâmladı". Peregreni de Rabia'yı şöyle dinlemektedir: "Belki bir uzun dakika kızın vücudu donmuş gibi hareketsiz bekledi. Sonra içine gizli bir hayat suyu akıyormuş gibi evvelâ başı ve omuzları belli belirsiz, sonra bütün ince vücudu dalgalanmaya, dudaklarından, yarım ve çeyrek seslerden yaratılan ağır ve garip bir âhenk akmaya başladı.

## Berna Moran'ın değerlendirmesi
## İyi başlayan, ama başarısız biten bir roman

(...) Tekrar tekrar basılan Sinekli Bakkal'ın, okuru en çok çeken yönü de herhalde II. Abdülhamit döneminin İstanbul'unu, her zümreden insana yer vererek anlatmasıdır. Fakir kenar mahallesi, zengin konakları ve saray çevresiyle. "Kitabın asıl güzel ve büyük tarafı, yerli olması, bize ait şeylerle dolu olması ve cemiyet hayatımızın çok mühim bir dönüm yerinde, ondan kesilmiş bir makta gibi canlı, vazıh ve türlü maniyerden uzak bir aynası olmasıdır." diyor Ahmet Hamdi Tanpınar da. Ne var ki Adıvar bir dönemi yansıtmakla yetinmiyor; amacı yalnızca belli bir tarih dönemindeki yaşamı canlandırmak değil, aynı zamanda bu insanların yaşamı dolayısıyla genel bazı siyasal ve toplumsal sorunlarla ilgili düşüncelerini anlatmak. Bundan ötürü romana koyduğu çeşitli çevrelerin bir işlevi de belli değerleri temsil etmektir. Sinekli Bakkal mahallesi gelenekleri ve insancıl değerleri sürdüren halk sınıfını; Hilmi ve arkadaşları devrimci aydınları; saray çevresi ise yozlaşmış yönetici sınıfı temsil eder. Güzel sesli Rabia'nın hafız olarak bütün bu çevrelere girebilmesi sayesinde bu çevreler bir olay örgüsü etrafında toplanır ve yerlerini alırlar.

Roman iki kısma ayrılmıştır. Birinci kısmın ana tema'sı, Abdülhamit'in istibdat idaresi karşısında ayaklanıp devrim yapmanın doğru olup olmayacağı sorunudur. Romanın başında Sinekli Bakkal mahallesini, Rabia'yı ve ailesini tanırız. Babası sürgüne yollanan Rabia'yı, büyükbabası İmam Hacı İlhami Efendi hafız olarak yetiştirir. Kız daha on bir yaşında mevlitlerde aşir, ramazanda camilerde mukabele okurken Selim Paşa'nın karısının dikkatini çeker ve konağa çağrılır. Böylece ikinci bir çevreyle tanışırız: zaptiye nazırı Selim Paşa'nın konağı. Rabia bu konakta mevlevi şeyhi Vehbi Dede'den alaturka musiki dersi alır.

Abdülhamit'in "zulüm aleti" Selim Paşa acımasız bir zaptiye nazırıdır. Padişahın düşmanlarına ya da düşmanı saydıklarına göz açtırmaz, ama yaptıklarını çıkar hesabıyla değil, gerçekten doğru olduğuna inandığı için yapar. Padişah ile devlet kavramını ayıramayan bu adam kendi oğlu için, "Hilmi'nin Genç Türk olduğunu görsem tabanlarını didik didik edecek bir falakaya çeker sonra Fizan'a sürerim," diyecek kadar padişaha sadık bir nazırdır. Oğlu Hilmi, Genç Türk hareketine bulaşmış, Abdülhamit rejiminin düşmanı ve babasından ötürü utanç duyan bir gençtir. Baba-oğul arasındaki bu görüş ayrılığı romandaki siyasal çatışmayı ve dolayısıyla siyasal sorunu yaratır.

(...) Romanın ikinci yarısında sanat açısından bir düşüş göze çarpar. Bunun nedenlerini incelemeden önce ikinci kısmın temalarına ve gelişimine bir göz atmak yerinde olacak.

Siyaset ve devrimle ilgili çizgi gerçi kitabın sonuna kadar sürer, ama sürgün olayı ile kapanan birinci kısımdan sonra arka plana düşer ve çok az yer tutar. Birinci kısımda Genç Türklerle ilgili tema olayların gelişmesinde ve nihayet gerek Rabia'nın evinin gerekse Selim Paşa konağının acıya boğulmasında baş etkendir. İkinci kısımda ise ana tema evlilikle sonuçlanan Rabia ile Peregrini ilişkisi ve fakir Sinekli Bakkal mahallesiyle yozlaşmış saray çevresinin karşılaştırılmasıdır...

*Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış (Ahmet Mithat'tan A.H. Tanpınar'a)/ Berna Moran/ İletişim Yayınları*

# YABAN / YAKUP KADRİ KARAOSMANOĞLU

*Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun romanı (1932). Birinci Dünya Savaşı'nda bir kolunu kaybeden ihtiyat zabiti (yedek subay) Ahmet Celâl, işgal altındaki İstanbul'da yaşayamayacağını anlayınca, eski emir eri Mehmet Ali'nin çağrısına uyarak, onun, Haymana ovası ortalarında, Porsuk çayı dolaylarındaki köyüne gelmiştir. Bu bakımsız ve dünya ile ilgisiz köyde yadırganır; dost olmak, kaynaşmak istediği köylüler ona "yabancı" gözüyle bakar, "yaban" adını taktıkları Ahmet Celâl'den uzak dururlar. Ahmet Celâl, Mehmet Ali'nin kardeşi İsmail'in karısı Emine'ye bir yakınlık duyar, bu duygu zamanla sevgiye dönüşür. Mehmet Ali tekrar askere alınınca Ahmet Celâl büsbütün yalnız kalır. Köy, İstiklâl Savaşı'na karşı kayıtsızdır. Yunan ordusu bu köyü de işgal etmiş, yakıp yıkmaya, köylülere işkence etmeye başlamıştır. Ahmet Celâl, Emine'yi bu mahşerden kurtarmak ister, ama ikisi de yaralanır; Emine yürüyemeyecek kadar ağır yaralıdır. Ahmet Celâl, köyde geçen günlerini yazdığı defteri ona teslim ederek, yarı aç, yarı çıplak, tek başına, saklandıkları, geceledikleri mezarlıktan uzaklaşır. Sakarya Savaşı'ndan sonra o bölgeden düşman ordularının çekilmesi üzerine köye gelen, düşman zulümlerini araştırma kurulu, yıkıntılar, kömürleşmiş insan kemikleri arasında bir defter bulur. Kenarları yanık, yırtık bu defter, Ahmet Celâl'in köydeki anılarını yazdığı defterdir, Yaban romanıdır.*

## Ahmet Oktay'ın değerlendirmesi
## "Niye adam edemedik?"

Benim, "Türk aydını ile Türk köylüsünün karşılaşmasının Cumhuriyet döneminde ilk vurucu örneği olarak nitelediğim bu romanında Yakup Kadri'nin kahramanı Ahmet Celâl köylülerle konuşurken de, onların sorunları üzerinde düşünürken de bir monolog geliştirmektedir aslında. Sorunsalı tek soruda toplana-

bilir nerdeyse: "niye adam edemedik?". "Kendi vatanı addettiği memleketin dibine doğru ilerledikçe, kendi kökünden uzaklaştığını hisseden" Ahmet Celâl acaba "köylülerin arasına dönemeyeceğini, dışarlıklı kişi kimliğiyle onlara hiçbir şey veremeyeceğini, anlamak isterken horlamak zorunda kalacağını bildiği için mi 'bitmez tükenmez uzaklıklara' doğru yürür?" romanın sonunda.

Köylü ile aydın arasındaki çatışmanın yanı sıra düşmanla yurtsever arasındaki çatışmayı da yansıtan Yaban için Berna Moran, şu son değerlendirmeyi yapmaktadır:

**Berna Moran nasıl değerlendiriyor?**

"Yaban'da vurgulanan tema'yı köylünün yalnızca olumsuz yönlerinin sergilenmesini ve yaratılmak istenen boğucu atmosferi ancak Karaosmanoğlu'nun ideolojisinin gereği olarak açıklayabilir ve diyebiliriz ki, romandaki köy gerçek Anadolu'yu temsil etmez; 1930'lardaki yönetici sınıflardan bir aydın bürokratın kafasındaki Anadolu'nun simgesidir".

Farklı bir yorumu özetlemeden, Moran'ın değindiği "boğucu atmosfer" olgusuna ilişkin bir saptama gerekebilir: Yakup Kadri'nin bu hep olumsuz öğeleri vurguluyormuş gibi görünmesi, öteki romanlarında da bir sorunsal olarak belirmektedir. Nermin Menemencioğlu Sodom ve Gomore için şöyle demektedir örneğin: "İnsanlar, ister Osmanlı İmparatorluğu'nun yenilgide bocalayan yüksek sınıfı olsun, ister Batı uygarlıklarının üstün gelmiş temsilcileri olsun, birer hayvandır ve ezelden beri orman kurallarına göre yaşarlar. Güçlü güçsüzü ezer ve hepsi birden de kötü duygularını akıl, anlayış ve iradeye yeğ tutarlar. Bu görüşün karamsar ya da bugünkü deyimiyle 'olumsuz' olması değildir yeni okur kuşaklarını kuşkulandıran, Gerçekçi bir yazar Mütareke yıllarındaki İstanbul'u anlatırken neden karamsar olmasın. Ancak 'İnsanlar böyledir, çünkü böyledir' yargısı, o zamanlarda olan bitenleri bizler için yetercesine aydınlatmıyor".

Berna Moran'ın Yaban'ın gerçekçi bir roman olmadığı şeklinde-

ki görüşüne katılan Önay sözer, romanın başarısının buradan doğduğunu söylemektedir:

**Önay Sözer'e göre Yaban**

"Alışılmış doğalcı bir romanda raslanmaya Ahmet Celâl tipi, bütün kültür, yabancılaşma vb. sorunlarıyla romanın içine giren bu gözlemci, salt kendi yabanlığından ötürü bu romanın, tanımına uygun bir gerçekçi roman olmasını engellerken, aynı zamanda asıl başarısını sağlamaktadır. Engellemektedir gerçekten, çünkü bu romandaki çevre öğesi ile insan öğesi arasında daima Ahmet Celâl'in gerçekleşmemiş düşünceleri durmaktadır. Beri yandan, Ahmet Celâl'i çıkarın, bu romanı zoraki-gerçekçi biçimde yeniden yazmayı deneyin, bize bugün tad veren yanlarından hiçbir şey kalmayacaktır ortada. İçinde yaşadığı köyün gerçekliği 'yaban' içindir, ama onun yabanlığı'ndan ötürü de hiçbir zaman tam bir 'gerçeklik' olamamaktadır. Bunda da şaşılacak hiçbir şey yoktur, Ahmet Celâl, insan gerçekliğe nasıl davranırsa, gerçekliğin de insana öyle davrandığını bilmektedir: 'Kabahat benimdir. Kabahat, ey bu satırları heyecanla okuyan arkadaş, senindir'. (...) Bir 'itiraf'tır burada söz konusu olan; 'itiraf'ta ise önemli olan 'çıplaklık'dır ve başkalarını da, ahlâk, düşünce dürüstlüğü adına soyunmaya çağırmadır".

*Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı (1923-1950)*
*Ahmet Oktay/Kültür Bakanlığı Yayını*

## Ahmet Oktay'ın değerlendirmesi
# Amacına ulaşmayan devrimler

Yakup Kadri'nin en kalabalık kişili ve en değişken uzamlı bu romanında kullanılan tekniği Niyazi Akı, "fugaya" benzetmektedir. Roman Şapka Kanunu'nun çıktığı yıldan başlamakta, İkinci Dünya Savaşı döneminin, çok partili yaşama geçilen yıllarını olaylarını içermekte ve Demokrat Parti iktidarı zamanında sona ermektedir.

Romanın olayları şapka yasasına karşı çıkarak evine kapanan Tahincizade Hacı Emin Efendi'nin, bir bankanın İdare Meclisi Reisi Servet Bey'in, yoksullaşan Osman Nuri Bey'in, Komiser Hamdi Bey'in vb. odakta olduğu çevrelerdeki olaylarla, felsefe öğretmeni Ahmet Nazmi ile İzmir Dış Ticaret Ofisi Müdürü Cahid Halid arasındaki mektuplaşmalarda anlatılan olaylar bağlamında gelişmektedir. Bu geniş toplumsal sınıf ve katmanlara bağlı insanlar arasında Neşet Sabit gibi oportünist, Halil Ramiz gibi idealist politikacılar, işadamları, Hakkı Celis, Necdet ve Hüküm Gecesi'nin kahramanı Ahmet Kerim'i anımsatan Ragıp gibi talihsiz bir aşık, Servet Bey'in oğlu Nedim ve kızı sevim gibi yarı züppe kişiler, Komiser Hamdi gibi üç karısını kundakladıktan sonra gıdıklayarak öldüren sapıklar vb. bulunmaktadır.

1948'de yazmaya başladığı Panorama'larda Cumhuriyet Türkiyesi'nin derinlemesine ve genişliğine bir tablosunu çizmeye yönelen Yakup Kadri'nin karamsarlığı apaçık görülmektedir. Kemalist devrimin başarıya ulaşacağına inancını yitirmiş gibidir. Karaosmanoğlu, demokrasiye geçiş sürecinin salt olumsuz yanlarına dikkati çekmektedir. Neşet Sabit örneğine bakalım. "Neşet Sabit, son günlerdeki tutum alışlarıyla sinizmin eşsiz örneklerini veren politikacı tipinin ilk kurgusal örneğidir. Yakup Kadri'nin Kemalizmin zafer yıllarında yazdığı (1934) Ankara romanının kahramanı olan

Neşet Sabit, yazarın kadrocu tezlerinin sözcüsüdür ve rejimin daha onuncu yılında başgösteren yozlaşmalar karşısında derinden sarsılmış bir aydın, bir yazardır. Onuncu yıl başkentinin modern yaşamının ve yabancı sermaye ile flörte başlamış yerli burjuvazinin yaratacağı siyasal/toplumsal sorunları farketmiştir Neşet Sabit: "Biz garp namına garpta hüküm süren çürümüş bir sınıfın istihlak ve istihsal şartlarını kendimize tatbike uğraşmaktayız." (...) Ne var ki, bu idealist aydın sonraki yıllarda birçok başka örneğini gördüğümüz gibi politikaya atılır, mal mülk edinir ve halkı masalların bir ucubesi gibi görmeye başlar. Neşet Sabit Panorama'da bu kimliğiyle ortaya çıkar. CHP iktidarında bakan olur, bakanlıktan düşer, yine pek çok benzerinin yaptığını yaparak parti değiştirir ve DP'ye katılır. Panorama'nın kişilerinden Namık Ahmet, bu yozlaşan aydına şunları söylemekten kendini alamaz: "ilk inkılâp ekibimizin en hamleli unsurlarını arsa spekülasyonları içinde yıpranıp gitmelerini önler ve bu suretle millî mücadele ahlâkının devamını temin etmiş olurduk".

**İnci Enginün ne diyor?**

İnci Enginün de şunları yazmaktadır: "Panorama Cumhuriyet'in kuruluşundan sonraki dönemin hikâyesidir. Çeşitli kesimler bu romanda, romanın adına uygun olarak gözden geçirilirler. Politikacılar, gericiler, çıkarcılar, ahlâk düşkünleri, kendini gadre uğramış sayanlar, inkılâptan beklediğini bulamayarak küsen ve geri çekilenler bu romanda ele alınırlar. Devletin kurucusu Atatürk'tür fakat devlet önderden çok, artık bürokratların elindedir. Yakup Kadri bu bürokratların inkılâplara gerçekten inananları önderden ayırdığına kanidir. Millî Mücadele'ye katılanların bir kısmı heyecanlarını kaybetmiş, köşelerine çekilmişlerdir".

Yakup Kadri'nin tıpkı kendisinin sözcülerinden biri kıldığı kahramanlarından Cahit Halid gibi düşündüğü söylenebilir: "İnkılâp mantığını gittikçe daha ziyade sertleştirmekte", "sünnet düğünlerinde olduğu gibi davul zurnayla, pilav zerdeyle herkesin gönlünü hoş ederek bir inkılâp" yapılabileceğine inanmamaktadır.

Oysa inkılâbın partisi gevşemekte, Halil Ramiz'in ifadesiyle gerek resmî devlet görevlileri, gerek parti yöneticileri "mürteci unsurlarla" işbirliği yapmakta, eski radikal devrimci Neşet Sabit, arkadaşı Halil Ramiz lehine "bir müdahale ve müdafaanın zamanının çoktan geçtiğine" inanmaktadır. Dahası, şapka giymeyi onuruna yediremeyip evine kapanan Tahincizade Hacı Emin Efendi'nin oğlu Tahir Bey gibi taşra eşrafı, "şimdiye kadar nice nimetlerinden faydalandıkları ve için için çökmesini dilemekle beraber çok zaman şerrinden korktukları 'devlet nüfuzu', 'devlet kuvveti' denilen şeyin nihayet ihsan Turan Beyefendi'nin (İlin Valisi (-A.O.-) Şahsında sarsılmaya başladığını görür gibi" olmaktadır. Türkiye'de falcılar döneminin açıldığını öğrenen ve "demek falcılar devri yeniden başladı" diyen iyi niyetli gazeteci Fuad'ın şaşkınlığıyla şöyle dalga geçer Ahmet Nazmi: "Ne zaman kapanmıştı ki. Eyüp Sultan üfürükçülerinden, Üsküdar muskacılarından, Kocamustafapaşa büyücülerinden ve taraf taraf kısır kadınların karnına yazılar yazıp şekerli mürekkebini yalayanlardan ne haber?". Genç gazeteci Fuad'ın şu sözleri Jakoben Yakup Kadri'nin düş kırıklığını da dile getirmektedir: "Desenize, inkılâp kanunları buz üstüne birer yazıymış". Zaten roman, Ahmet Nazmi ile Fuat'ın bir eski türbede âyin yapan bir grup fanatik dinci tarafından öldürülmeleriyle bitmektedir. Kemalist devrimlerden geriye kalan şudur: "Ertesi gün, akşama doğru, cesetleri bulunup da hüviyetlerinin teşhisi için çağrılan en yakınları bile onları tanımakta tereddüte düştüler. Kafaları paramparça olmuş haldeydi ve yüzleri, ezilip büzülmüş birer mukavvadan maskeyi andırıyordu. Yalnız Fuat'ın dışarıya fırlamış tek gözünde öfkeli zamanlarındaki bakışını hatırlatan bir sertlik vardı. Fuat'tan yana çevrilmiş yatan Ahmet Nazmi ise, durmadan, hep o eski tebessümüyle gülümsüyor gibiydi".

Panorama, bir yandan Türkiye'nin toplumsal/siyasal yaşamını anlatırken bir yandan da bireysel öyküler geliştirmekten geri kalmaz. Örneğin, Servet Bey'in kendisine tecavüz edilen kızı Sevim ile ona delice aşık olan, ruhsal bunalıma düşen genç kızın peşinde Avrupa'da dolaşan mühendis Ragıp. O tecavüz olayından sonra

"tıpkı Nil kenarında oturan Sfenkslerin yüzünde olduğu gibi, gözleri nereye baktığı belli olmayan" Sevim'in "kilitli çehresini bir yerinden açmaya çalışan, kaç defa gözlerinin bakış çevresini keşfetmek için kafa ve gönül yoran" Ragıp Sevim'in "Clark Gable'a benzeyen bir delikanlıyla yanından geçip gidişiyle" başka bir yıkıma uğramışsa, müteahhit Sırrı Bey de iflâs ederek, "on liradan, yirmi beş liradan ciddiyet ve heyecanla bahseder" duruma gelmiştir.

**Niyazi Akı ne diyor?**

Görüldüğü gibi, Panorama "cemiyete zaman, mekân, şahıs ve entrik bakımından çok daha geniş bir zaviyeden bakmakta"dır. Akı'nın belirttiği gibi. Akı, romanın şematik plânını çıkartırken çeşitli bölümlerde yinelenen "vurguncu büyük memur, namuslu, yurtsever politikacı, snobluk, Atatürk'ün hastalığı, cinsel bunalım gibi 19 değişik tem belirledikten sonra şu değerlendirmeyi yapmaktadır: "Roman yan yana konulmuş sahnelerle değil birbiriyle örülen muhtelif temlerden meydana gelmiştir. Roman bu tekniği ile fuga'yı andırır. Çünkü olayların hem alternatif gelişmeleri, yani devamları hem de polifoni teşkil eden ufkî iştirakleri vardır. Yakup Kadri romanındaki temlerin bir kısmını roman boyunca çeşitli nüans ve yeniliklerle besleyerek devam ettirir. Çeşitli sesleri ihtiva eden roman biterken, yetişmiş iki münevverin taşla susturulması trajik bir akorun bir notunu teşkil eder".

**Şerif Aktaş'a göre Panorama**

Panorama'nın içeriksel bir özetini ise Şerif Aktaş şöyle yapmaktadır: "Yakup Kadri bu romanıyla Türk inkılâblarının gayesine ulaşamadığını, bu yenilikleri benimseyip geniş kitlelere yayacak aydın tipinin yetiştirilemediğini, edebî bütün imkânları ölçüsünde sezdirmeye gayret eder".

*Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı (1923-1950)*
*Ahmet Oktay/Kültür Bakanlığı Yayını*

# YORGUN SAVAŞÇI / KEMAL TAHİR

*Kemal Tahir'in romanı (1965). İlk altı eserinde Türk köylüsü ve köy gerçekleri üzerinde duran Kemal Tahir, daha sonra Kurtuluş Savaşı'mızın hazırlık dönemini inceleyen romanlara geçmiş; Esir Şehrin İnsanları (1956) ve Esir Şehrin Mahpusu (1962) romanları bu yönelişin ilk iki temsilcisi olmuştu. Yorgun Savaşçı, bir bocalama dönemini ele alır; Mondros Mütarekesi peşinden İstanbul'un işgaliyle Anadolu'da başsız, liderşiz millî kuvvetlerin birleşip Kurtuluş Savaşı'nı başlatmalarına kadarki zamanı kapsar. 1908 Meşrutiyeti ile Mütareke Devri (1918 - 1922) arasındaki olaylardan, Balkan ve Birinci Dünya Savaşları'nın türlü bozgunlarından acılı, yorgun savaşçıların toparlanıp örgütlenmesinin tarihi gözüyle bakabileceğimiz romanın olayları... Yorgun Savaşçı İttihatçılar'dan "Cehennem Yüzbaşı Cemil" ekseninde toplanır. İşgal altındaki İstanbul'da yüzbaşı Cemil'in teyze kızı Neriman'la aşkına, evlenmesine paralel başlayan hareketli olaylar, bunalımdan kurtulmak isteyen yorgun savaşçıların Anadolu'ya geçmeleriyle gelişir; Ankara Hükümeti'ne, Mustafa Kemal saflarına katılmalarıyla güçlenir, bilinçlenir ve Kurtuluş Savaşı'nı kesinlikle müjdeleyen millî bir güven duygusu içinde sona erer.*

## Mustafa Şerif Onaran'ın değerlendirmesi
## Neden Yorgun Savaşçı?

Kemal Tahir neden romanına Yorgun Savaşçı adını koymuştur? Yüzbaşı Cemil'de somut örneğini gördüğümüz yorgun savaşçı kimdir? Yüzbaşı Cemil Kuleli ortaokuluna 12 yaşlarında başladığına göre, 20 yıldır askerlik yaşamını sürdürüyor demektir. Ortaokul, lise, Harp Okulu, sonra Makedonya'da çetecilik, sonra Bingazi, Balkan Savaşı, seferberlik... En güzel yılları orduda, savaşta, ölümün kıyısında geçen bir yaşam. Gene de yorgun savaşçı deyince Cehennem Topçu Yüzbaşı Cemil'i değil, bir örnekkoşullar altın-

da savaşlara sürüklenen bütün bir ulusu düşünmeliyiz. Köyünden, kentinden uzak, neden savaştığını bilmeden, korkularını yenmeye çalışan binlerce insan. Savaşın getirdiği hastalıklar. Dondurucu soğuklar, delirtici sıcaklar. Sakat kalanlar. Umutlarını yitirenler. Yıllarca süren savaşlardan sonra yenilmiş bir ulus. belki gereksiz savaşlardı bunlar. Oysa ki asıl savaş şimdi başlayacaktı. Bir ölümdirim savaşıydı bu! Ama bunca savaşlardan arta kalan hastalarıyle, sakatlarıyle bütün bir ulus bir yorgun savaşçıydı. Kurtuluş Savaşı işte bu yorgun ulusun son direnişiydi.

**Kurtuluş Savaşından önce İstanbul**

Kemal Tahir'in, romanlarında, "Mütareke İstanbul'u"na özel bir yer verdiğini söylemiştim. Bu durum Kurtuluş Savaşını daha bilinçli anlamamıza yardımcı olacaktı. Demek Kurtuluş Savaşını anlayabilmek için savaştan önceki İstanbul'u tanımakta yarar var.

Kemal Tahir Yorgun Savaşçı'nın ilk bölümünde bu İstanbul'u şöyle anlatır: Yaşayabilmek için kendilerini satan kadınlar, çocukdenecek yaştaki oğlanlar. Subyanlarının itelendiği bir toplum. Herkesin birbirini ele vermesi. Erle subay arasındaki sıkı düzenin ortadan kalkması. İnancını yitirmiş, çözülmüş insanlar. "Yenilmiş Osmanlı ordusunun en korkunç döküntüleri."

Kemal Tahir'in anlattığı bu ortam çürümüş, kokuşmuş bir ortamdır. Bütün suç İttihatçılara yüklendiği için bir de İttihatçı avı başlamıştır. Zaten romana, ünlü İttihatçılardan Dr. Reşit'in kıstırılmasını anlatarak giren Kemal Tahir, bu korku içinde yaşanan bozulmuş ortamı çarpıcı bir olayla vurgulamak istemiştir.

İttihatçıları düşman gören, İstanbul'u ele geçiren düşmanları dost bilen İtilâfçılar tam bir hayınlık içindedir. Bir ele verme yarışı içinde insanlar birbirine düşmüştür. İnsanlar güvensizlik içinde, yılgınlık içindedir. Namuslu insanlarca yaşanmaz bir ortamdır bu.

Kemal Tahir Esir İstanbul'da ayrıntılarıyle anlatır bu ortamı. Vurguncuların, işbirlikçilerin nasıl bir aldırmazlık içinde olduğuna da değinir. Böylece ortaya çıkan korkunç çelişkiyi belirtmiş olur.

"Savaşlar insanların üstünden silindir gibi geçmiş, karı koca,

ana oğul bağlarını çekip koparmış..."

Osmanlı ordusu döküntülerine gelince..:

"Ceketlerinin boş kollarını ceplerine sokmuş çolaklar... Koltuk değneklerinin arasında tahta bacaklarını sürükleyen topallar... İki gözü görmeyenlere yeten tek gözlüler... Sarsaklar, gülenler, ağlayanlar, saldırı komutları verenler..."

Her şeye yeniden başlanabilir mi?

Albay Bekir Sami'nin yardımcısı Yüzbaşı Selâhattin durumu şöyle özetliyor:

"... Durum bildiğin gibi değil arkadaş... Dağıldık ki, kül-ufak olduk!.. 'Sil, yeniden başla' derler ya... Bizim başımıza gelen daha çapraşık... Ne silgi kalmış, ne silinecek kara tahta... Yoktan başlayacağız! İstanbul'u gözlerinle gördün! Koca İmparatorluğun başkentinde Çingen çalıyor, Kürt oynuyor."

**İttihatçılar**

Yorgun Savaşçı'da İttihatçılara önemli yer ayırmış Kemal Tahir. Son on yıl devletin yönetimi İttihatçıların elindeydi. Bu on yıllık süre Osmanlı tarihini altüst eden olaylar içinde geçti. Yenilgiler devleti parçaladı. İleri gelen İttihatçılar yurt dışına kaçtı. Yurt içinde siyasal amaçlarla adam öldürmelerden, özgürlük uğruna girişilen her çeşit davranışa kadar İttihatçıların bütün eylemleri suç sayıldı. Bir İttihatçı avıdır başladı. İttihatçıları düşman bilenler şu suçlamaları öne sürüyordu:

"Dağdan inen ayıların politikacılığı bu kadar olur" diyorlar. "Altı yüz yıllık İmparatorluğu on yılda batırdılar, bu eşkıya bozuntuları..." diyorlar. "Balkan bozgunu ortada leş gibi yatarken Dünya Savaşına tepesi üstü atılmak nasıl bir kudurganlık!.." diyorlar. "Her biri aslan postuna bürünmüştü. Önündekini kapıyordu, ardındakini tepiyordu. Yetiştiğine yetişiyordu da yetişemediğine pabucunu atıyordu, bu orospu çocukları..." diyorlar. "Yiğitliği kimseye vermezlerdi. Meğerse çakallardan yüreksizmiş bu hanım evlâtları..." diyorlar.

İttihatçılar neden başarılı olamadılar? Halil Paşa bunu şöyle açıklıyor:

"İnkılâpların ilk kadroları, inkılâptan çok önce hazırlanıyor. Biz bunu yapamadık. Belki inkılâptan sonra da hazırlanır, ama biz buna da zaman bulamadık."

İttihatçıların belli bir görüşü, belli bir inanışı yoktu. Diyarbakır'dan dönen Vehip Paşa, Ziya Gökalp'i bulmuştu. Ama Halil Paşa'ya göre Ziya Gökalp'in düşüncesi İttihatçıları kurtaracak gibi görünmüyordu: "İslamcılıktan, Batıcılıktan, Türkçülükten, uyuşmasına imkân olmayan bu üç ayrı şeyden bağlayıcı bir düşünce sistemi çıkarmaya uğraştı. Bu yola sapmak, ilk adımda yenilgiyi kabullenmekti. Yenildik. Bizi kadrodan kaçmakla suçlamak doğru değil."

Sonuç nedir? İnsanların kendi kendilerini korkutması. Düşman karşısında omuz omuza savaşmanın güvenini kaybetmeleri.

Ama İttihatçıların vurucu adamı Patriyot Ömer umudunu yitirmemişti:

"Benim bildiğim İttihatçı milleti bire kadar kırılmadıkça gayreti koyvermez. Bak bakalım bizde yılgın herif suratı var mı? Bugünkü batakta yeniden sıvanmak için yürek isterim, doktor, yürek... Her şeyi yüzümüze gözümüze bulaştırdık ama en işe yarar adamları çevremize toplamayı başardık. Bu koca İmparatorluk bir yenilmeyle haritadan silinmez. Osmanlılık gitse halife gidemez. Halife gitse İslamlık yaşar. Balkan'ı da sayarsan bu bizim ikinci yenilmemiz. Hak oyunu üçtür. Göreceksiniz, umduğumuzdan daha çabuk toparlanacağız. İttihatçı takımı sıkı tutarsa bunu da atlatırız yüzde yüz..."

"Mütareke İstanbul'unda" İttihatçı avından kurtulanların çoğu Anadolu'ya geçmekteydi. Kemal Tahir, Kurtuluş Savaşını İttihatçıların başlattığı görüşünü mü öne sürüyor? Bu nedenle mi Yorgun Savaşçı'da İttihatçılara geniş yer veriyor?

Anadolu'da Millicilere "İttihatçı gâvuru" denmesinin bir nedeni olmalı. "İttihatçılar milleti birbirine kırdıracak" dedikodusunun çıkması gene bu anlamda kullanılıyor olsa gerek.

İttihatçılar iyi kullanılamayan önemli bir güçtü. Kurtuluş Savaşını yapan İttihatçılar değildi. Gene de İttihatçıların katkısı kü-

çümsenemez. Kurtuluş Savaşı, büyük ölçüde bir subay savaşıydı. Kemal Tahir Yorgun Savaşçı'nın bu özelliğini en gerçekçi çizgilerle belirtir.

**Nasıl Bir Kurtuluş Savaşı?**

Yorgun Savaşçı'nın önemli tiplerinden birisi Doktor Münür'dür. Kemal Tahir Farmason Doktor diye bir roman yazmayı, Doktor Münür'ü ayrı bir romanda anlatmayı tasarlıyordu. Belki bu tasarısını gerçekleştiremedi. Belki sarı defterlerin birinde Farmason Doktor romanının karalamalarına rastlanabilir.

Neden Doktor Münür'e ayrı bir önem verilmektedir. Belki doktor, Kemal Tahir'in kimi görüşlerini anlatmada yardımcı olmaktadır.

İngilizler daha 1917'lerde Birinci Dünya Savaşı'nı kazanacaklarını anlamışlardır. Cemal Paşa'ya,

"Hükümeti devir, Padişahlığını ilân et! Halifeliği bırakırsan seni destekleriz." demişler. Nedeni, İngilizlerle Fransızlar geniş İslam ülkelerine yayılmışlardır. Onlara verdikleri sözü tutmaları kolay değildir. Halifelik Türklerde kalırsa İslamların yeniden birleşme olasılığı vardır. O zamanlar için halifeliğin kaldırılması olanaksız bir düşünce gibi geliyordu. Doktor Münür'ün görüşü şudur:

"İmparatorluğu yeniden toplamayı düşünüyorsak doğrudur bu söz...

Anadolu'da yeni bir Türk devleti kurmakla yetinirseniz..."

Daha Yunan askeri İzmir'e çıkmamıştır. Anadolu'nun parçalanması kaygıları vardır.

Doktor Münir Halil Paşa'ya şöylece açıklar görünüşü:

"Parçalamaları bir tek şarta bağlıdır bence Paşa'm!.. İngilizler, Bolşeviklerle Batı arasına sokmak istedikleri tampon bölgeyi, Kafkasya'da kurabilirlerse, bunu Bolşeviklere geçici de olsa kabul ettirebilirlerse, belki Anadolu da parçalanır, bölüşülür! Yok, Bolşevikler böyle bir durumu, geçici olarak bile kabullenmezlerse, Türkçesi, direnecek gücü bulurlarsa, o zaman, Bolşeviklikle Batı dünyası arasında tampon mıntıka Anadolu'ya kayar. Şartlar ne

kadar ağır olursa olsun, biz bir Türk devleti çıkarabiliriz bu kıyametten... Bütün mesele, büyük şeflerimizin bu gerçeği kavrayabilip kavrayabilmemesinde..."

Öyle anlaşılıyor ki Anadolu'ya bir tampon bölge gözüyle bakılmaktadır. Böyle olsaydı Kurtuluş Savaşına girişmeye gerekseme duyulmayacaktı. Dişimizle, tırnağımızla didinip bu savaşı kazanmaya uğraşmayacaktık.

Doktor Münür'ün açıklaması akla yakındır. Ama gerçekle bağdaşmayan bir görüştür. Bizim son ölüm-dirim kavgamız İngilizlerin bağışlaması olarak yorumlanabilecek bir savaş değildir.

Yunanlıların İzmir'e çıkartma yapmasından sonra Mustafa Kemal'in Samsun'a ayak basmasını yadırgayan, eleştirenler çıkmıştı. "Belki İzmir'e giden en kestirme yol Samsun'dan geçiyordur" diyenler de vardı. Nitekim Batı'daki ayaklanmalar, düzensizlikler, Mustafa Kemal'in nasıl bir bilinçle hareket ettiğini göstermektedir.

Ne kadar ağır baskılar altında kalırsa kalsın, ne kadar yorgun olursa olsun savaşçı bir ulusun inandığı gerçekler vardı:

"İlk iş, silahların hepsini kaptırmamak... Çünkü uluslar için hiçbir yenilgi son yenilgi değildir." (...)

**Kahramanlar**

Yorgun Savaşçı'da Kemal Tahir'in çizdiği tipler kolay unutulmayacaktır. Romancı, kişilerini tanıtmak için uzun betimlemelere girişmiyor. Olaylar içindeki davranışlarını ele alıyor. Konuşmalarına bakıyor. Üzerinde durulmayacak küçük şeyler önemli bir ruh durumunu yansıtıyor. Böylece kişilikler daha belirgin, daha canlı olarak ortaya çıkıyor.

Kemal Tahir kişiler üzerinde yargıya varmıyor. Kişiler, olaylar içinde kendilerini belli ediyor. Okuyucu varıyor yargıya. Ne subaylar birbirine benziyor, ne de halk. Kişileri bir genelleme içinde düşünmüyor.

Subaylar üzerinde duralım.

Romanın en önemli kişisi Cehennem Yüzbaşı Cemil. Mütareke

İstanbul'unda tutuklanması düşünülen, aranan kişi olmasaydı gene de katılacak mıydı Kurtuluş Savaşı'na? Neriman'ı alıp sessiz bir köşede dinlenmek istemiyor muydu?

Kaçmanın çeşitli yolları var. Cehennem Yüzbaşı onursuz yaşayacak subaylardan değildir. Yaşamı boyunca dengeli, tutarlı, sağlam bir kişilik göstermiştir. Pek konuşmayan, davranışlarıyle etkili olan, güven uyandıran bir kişiliği vardır.

Yüzbaşı Selâhattin de Cemil'e benzer. Belki gerçekte Cemil yoktur. Cemil, çoğu yönleri Selâhattin'e benzeyen düşsü bir roman kahramanıdır. Zaten Yüzbaşı Selâhattin'in oğlu, İlhan Selçuk'a yazdığı bir mektupta Kemal Tahir'in Cehennem Yüzbaşı Cemil'le babasını anlattığını söylemişti.

Romancının, sağlam belgelere dayansa bile, bütün tiplerini yaşamış kişilerden seçmesi gerekmez. Önemli olan yaşamış kişi izlenimini verecek biçimde çizilmiş olmasıdır.

Romanın kişileri içinde Teğmen Faruk, Kemal Tahir'in en çok güvendiği subaylardan birisidir. İnançlı, yetenekli, sağlam kişiliklidir. Binbaşı Arap Maksut'un karokulunda görevliyken, "Araboğluna kalsa beni çürütecekti İstanbul'da" diyerek Anadolu'ya geçenlerdendir. Çelimsiz göründüğü halde en güç görevlerin altından kolaylıkla kalkar. Romanın ilginç tiplerinden birisi de Yarbay Kasap Osman Bey'dir. Çevreye korku salan, kıyıcı bir subaydır. Milliciler yasalara dayalı bir düzen getirerek haklı görünmek zorundadır. Kasap Osman, sudan nedenlerle adam asmaktadır. Aslında korkak bir subaydır. Dağılan taburunu toplayabileceği yalanıyle kaçar.

Romancı, böyle acımasız, kıyıcı insanlardan yana olmadığını sezdirir. Nitekim Doktor Münür,

"Yaptığı işlerle doktorluğu bağdaştıramadım başından beri... Hangi sebeple olursa olsun kıyıcılığı sevmemişimdir, çocukluğumdan bu yana." diyerek, Doktor Reşit'i korumak istememiştir.

Subay barınmaevinde yenilmiş Osmanlı ordusunun korkunç döküntüleri vardı. Cehennem Yüzbaşı'ya "jurnalcilik" yapmasını öneren barınmaevi binbaşısı, kör Yarbay Naci Bey, Sarıkamış kıyımını gören Teğmen Selim Bey, Ayasofya baskınını önleyecek birli-

ğin Teğmeni Recep bu döküntüler arasında düşünülebilir.

Türlü çıkar kaygılarıyle, korkularıyle Kurtuluş Savaşının karşısında olanlar var. Akhisar Kaymakamı, Gâvur Efe, Müderris Hacı Nizamettin Efendi, Hancı böylesi tipler arasındadır. Telgraf odasına gelen Gâvur Efe için "çürümüş insan eti kokusuna benzer, pis bir şey bırakmıştı" denmesi bu çıkarcı kişilerin ne kadar bozulmuş olduğunu düşündürüyor.

Alıştığı güvenlik düzeninin apansız bozulmasından yılan Halit Paşa, daha önce tanıdığımız dengeli kişiliğine hiç uymayan bir korkuya kapılmıştır.

Manisa Mevki Komutanı Ahmet Zeki Bey de kararsız, şaşkın, korkak tutumuyle Başıbozuk Paşası Çerkez Halit Bey'le aynı çizgide değil midir?

Gazeteci Hacim Muhittin, Kız Efe, Telgrafçı Yusuf, Manisa Müftüsü gibi Millicilerden yana olanlar da var.

Romanın en ilginç tipi Kör Şaban, Anadolu insanının sağduyusunu, anlayışını, yılmazlığını, coşkunluğunu gösteriyor. Kemal Tahir, "Doğu insanının genel görünüşünde sürü davranışında olduğu, ama bu sürüden biri olmak eğiliminde Batılının idrak edemeyeceği kadar bağımsızlık da bulunduğu" kanısındadır.

Anadolu insanının bu bağımsızlık özlemi Kurtuluş Savaşı'nda bizi başarıya götüren nedenlerden birisi olsa gerek. Kör Şaban hiçbir zaman umutsuz olmamıştır. Tam tersine umutsuzluğa düşenler ondaki bu coşkun yaşam sevgisini görerek rahatlamışlardır.

**Bir Karadavut tefrikacısı mı?**

Kimi yazarlar Kemal Tahir'i bir "Karadavut tefrikacısı" olarak nitelemektedir. Bu deyimin anlamı ne olabilir? Gereksiz abartılarla, yinelemelerle yüklü, şişirme bir roman yazarı "Karadavut tefrikacısı" olarak düşünülebilir.

Yorgun Savaşçı'nın yazarı böyle bir romancı mıdır? Hayır.

Yorgun Savaşçı birtakım olayları anlatmıyor da ondan. Bu olayların arkasındaki insanı, insanlığın durumunu anlatıyor.

Buysa evrensele uzanan bir çizgidir.

Her zaman bir savaşın içinde olacağız. Günümüzde kahramanlık anlayışı yeni yorumlarla değişmektedir. Ama kendimizi kurtarmanın savaşımı içinde her zaman zor koşullar altında bulunabiliriz. Kurtuluşu, savaşımdan kaçmakta bulursak, acımasız olursak, kıyıcı olursak, kendimize saygımız kalır mı?

En azından bu nedenle "Karadavut tefrikacısı" saymamak gerekir Kemal Tahir'i.

Romanda Mustafa Kemal'in güven uyandıran etkisi sezilir. Umutsuzluğa, korkuya, yılgınlığa düşüldüğü zaman, "karanlığın dibinde" kalındığı zaman, onun kurtarıcılığını düşünmek bizi rahatlatabilir.

Fatma İrfan Serhan, Kemal Tahir'in ilk karısıydı. Onunla ilgili bir anısı var: "Ve bana Mustafa Kemal'in bir resmini vermişti. Arkasına, 'kendini güçsüz ve mutsuz bulduğun zamanlar bu resme bak, güçleneceksin, biz öyle yapıyoruz' diye yazmıştı."

Bilmem Mustafa Kemal'in resmi arkasındaki bu yazılarda Yorgun Savaşçı'yı tasarladığını düşündüren bir şeyler var mı?

Romanın daha gerçekçi bir hava getirse bile, belgelerle doldurulmasını yadırgayanlar var. İttihatçılarla ilgili tarihsel bilgiler vermek, Naima tarihinden parçalar okumak, talan düzeni üzerine söylev çekmek, Ayasofya ile ilgili bilgi, subay barınmaevindeki Kör Yarbay Naci Bey'in savaş belgelerini düzenlemesi, Binbaşı Nuri Bey'in seferberlik anıları ilginç, ama romanın gidişini ağırlaştıran bölümler.

Kemal Tahir soluklu bir romanın yavaş yürümesini sağlama için birtakım kesintilerin yararlı olacağı kanısındadır. Demek bilerek, isteyerek bu belgeleri kullanmaktadır...

**Sonuç**

Yorgun Savaşçı, Kurtuluş Savaşı'mızın en karanlık, en umutsuz dönemini anlatan çarpıcı bir romandır. Belki de Kemal Tahir'in romanları arasında özel bir yeri vardır. Kurtuluş Savaşı öylesine zor koşullar altında yapılmıştır ki, nice bunalımlardan çık-

mamızda yol gösterici olabilir. Bu nedenle Yorgun Savaşçı zaman zaman açıp bir şeyler öğrenmek, yeni bir güç almak isteyeceğimiz bir başucu kitabı niteliğindedir.

Romanın düşündürdüğü iki özellik devlet olma gücümüzü ortaya koymaktadır. Bunlardan birisi Batı'nın hiçbir zaman anlayamayacağı bir özgürlük bilinci içinde oluşumuzdur. Öteki de en kötü koşullar altında bile yasa dışı bir kıyıcılık içinde bulunmak istemeyişimizdir.

Yok edilmeye, tarihten silinmeye çalışılan bir ulusun destanıdır bu roman. Kurtuluş Savaşı, insanlık onurunun kurtuluşu savaşıdır. Yorgun Savaşçı bir kez daha gösteriyor ki bu savaşı asıl kendimize karşı, onursuz yaşamayı düşünebilen kendi insanımıza karşı yaptık. Hiçbir ulusun tarihinde böylesi çok yönlü bozulma, bu bozulmadan silkinmesini bilerek kendisini yenileme yoktur.

Kemal Tahir güncel yorumlar içinde Kurtuluş Savaşı'na yeniden bakmayı da düşündürüyor. Bunu deneyen romancılarımız oldu. Yeniden ele almayı düşünenler de çıkacaktır.

*Türk Dili Dergisi/Sayı 298 Temmuz 1976*
*Türk romanında Kurtuluş Savaşı Özel Sayısı*

# KÜÇÜK AĞA / TARIK BUĞRA

*Tarık Buğra'nın romanı (1963). 1918'de onyedi yaşında İstanbul'da Fatih medresesinde talebe bulunan, vaızlarında sesinin etkisi ve kişiliği tam, enerjik Mehmet Reşit Efendi, 1919'da "Padişaha bağlılığın tahkimi, sarsılan imanın takviyesi için" Dahiliye Nezareti tarafından Akşehir'e gönderilir; orada "İstanbullu Hoca" diye tanınır. Kasabanın güzel kızı Emine ile evlenir, fakat parlak düğünün yankıları çabuk unutulur: Akşehir; Yunanlıların Anadolu içerlerine ilerlediği haberleriyle tedirgindir. Beklenen bir cuma namazından sonra İstanbullu Hoca, kalabalık bir cemaat karşısında, gene Hilâfet'ten, Padişahtan yana konuşur. Doktor Haydar Bey'in önderlik ettiği Kuvayı Milliyecilere karşı, uzun bir süre, tek başına bir kuvvet olarak, Hoca, halkın İstanbul'a bağlı kalmasını sağlar. Bu yüzden Adana, Antep ve Maraş'tan sonra Konya da tamamen Kuvayı Milliye'ye katıldığı halde, geniş bir bölgede birkaç yer, çıbanbaşı olarak da Akşehir, bu milletçe birleşme dışında kalır. Kuvayı Milliye'nin gelişmesine engel olan İstanbullu Hoca için Ankara'dan vur emri çıkınca Hoca, doğum yapmak üzere olan karısını emin ellere bırakarak kaçar, Yakasaray köyündeki Çakırsaraylı çetesine sığınır. Şimdi sarıklı, latalı, İstanbullu Hoca; yün kuşaklı, saltalı, beli fişekli Küçük Ağa olmuştur. Çetecilerin yanında bir ay kalır, bir oğlu doğduğunu öğrenir, yeni kişiliğine alışır; iyi binici, keskin nişancı, yiğit olur. Akşehir'deki Kuvayı Milliyeciler Hoca'nın yerini öğrenir, baskın yaparlarsa da Hoca (Küçük Ağa) yanına beş on kişi alarak bir hafta kadar önce, gene kayıplara karışmıştır. Küçük Ağa, şimdi, kırk elli atlıyla Çerkes Etem'in ortanca kardeşi Tevfik Bey'in çetesinde, bir müfrezenin başındadır. Akşehir'dekiler Hoca'yı yakalama işini bu defa, Birinci Dünya Savaşı'nda sağ kolunu kaybetmiş, eski asker Çolak Salih'e verirler. Zahmetli bir yolculuktan sonra Çolak Salih, Hoca'yı bulur. Çolak'ın Kuvayı Milliye'den yana konuşmaları, Hoca'da nice zamandır değişmeler gösteren vatan-millet ve cihat anlayışlarının bir ke-*

*sinliğe ulaşmasını sağlar. O andan itibaren Çolak Salih, Hoca'nın desteğidir. Hoca, Salih'le ve en yakın adamlarıyla birlikte Kuvayı Milliye'yi, kurtuluş hareketlerini baltalamaya kalkan kişi ve toplulukları saf dışı etmeye koyulur. Roman, Küçük Ağa'nın böyle bir çarpışmada sağ kolundan yaralanmasıyla sona erer.*

*Medrese eğitiminden gelen köklü bir karakter ve mizaç adamının Millî Kurtuluş hareketini yavaş yavaş benimsemesini en tabiî çizgileri içinde veren, kahramanını hiç de idealize etmeyen roman, bu ciltte bitmiyor. Küçük Ağa'nın daha sonraki faaliyetleri, eserin ikinci cildine (Küçük Ağa Ankara'da) romanına konu olmuştur.*

Fethi Naci'nin değerlendirmesi

## Sevgilerin romanı

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

Kurtuluş Savaşı, bürokratların toprak ağalarıyla, eşrafla, din adamlarıyla yaptıkları geçici işbirliğiyle zafere ulaşmıştır. Bu ittifak içinde dinin rolü alabildiğine önemlidir. Bunun için aklı başında bürokratlar, her zaman, dine karşı saygılı olmak gereğini duymuşlardır. Tarık Buğra, bunu, ustaca gösterir. Sözgelimi, mülâzım Niyazi, Çakırsaraylı'ya yapılan baskında, muhtara, "Hayırlısı budur, dine de, imana da, size de hayırlısı budur." der. Yüzbaşı Nâzım, "kasabanın ileri gelenleriyle" konuşurken, "Hepimiz de din ve kan kardeşiyiz" der.

Tarık Buğra, İstanbullu Hoca'dan bir Küçük Ağa yaratırken,

bu din adamını, İstanbul'dan Akşehir'e "bu mühlik ve muhataralı günlerde yalnız Akşehir'de değil, bütün havaliye ziyadesiyle faideli" olacak ve "ahalimizdeki imanın, pây-ı tahta karşı merbutiyetin tecdidine ve tahkimine medar olacak" düşüncesiyle gönderilen, Fatih Medresesinden yetişme bu yirmi bir yaşındaki Mehmet Reşit Efendi'yi yer yer idealize etmekten, yüceltmekten kendini alamıyor; aynı özgeçiyle savaşan subaylara gösterdiği sevgiden daha fazlasını ona gösteriyor. Ama bu tutumu İstanbullu Hoca'nın, "Ben Zât-ı Şahâne'nin, Halife efendimiz hazretlerinin izinden giderim. Zerre inhiraf bana ölümden giran gelir." diyen bu din adamının sonunda Ankara ile işbirliğinin zorunluluğunu kabul etmesini önleyemez. Eylem içinde bilinçlenerek görüşlerinin tam karşıtı olan görüşlere ulaşmak "Nifakın ta kendisi" dediği Kuvayı Milliye ile aynı amaçta birleşmek, "Benim nazarımda siz artık bir canisiniz." dediği insanlarla aynı cephede ölüm kalım savaşına girişmek... Zor bir serüvendir İstanbullu Hoca'nın serüveni... Hiçbir şey beklemeden... "Küçük Ağa hayatı çapındaki bu karardan hiçbir şey beklemiyordu, bekleyemezdi. O erdiği hidayetin, vardığı inancın, yarattığı yeni bir imanın peşine düşmüş, en asil manâsıyla, gönüllü bir er kişiydi. Yola çırılçıplak, bir canı ile varacaktı."

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

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

Küçük Ağa, Ankara'da, İkinci Grup'tan birtakım kimselerle dostluk kurar. (Daha doğrusu onlar Küçük Ağa'yı arar bulurlar.) Romanın 606-609. sayfalarında geçen adları Tarık Zafer Tunaya'nın Türkiye'de Siyasî Partiler adlı eserinin 539. sayfasında da bulabilirsiniz. Bu sayfada "İkinci Grup âzaları"nın adları verilmiştir. Resmî tarihçilerin kafalara yerleştirmeye çalıştıkları yorum bellidir: Birinci Grup ilericidir, İkinci Grup gerici. O zaman, Küçük Ağa İkinci Grup'a eğilim gösterdiğine göre, hep bu gruptakilerle konuştuğuna göre Küçük Ağa da (bu arada Tarık Buğra da) "gerici" oluyor! Epey yüzeysel bir yaklaşım.

Bir kere İkinci Grup türdeş (homogene) bir topluluk değildi. İçinde dinci eğilimler de vardı, solcu eğilimler de. Ayrıca, Tanzimat'tan bu yana toplumumuzda gitgide açığa çıkan ikileşmede, bürokrasiye karşı, İdris Küçükömer'in deyişiyle "İslâmcı-doğucu cephe"yi (Düzenin Yabancılaşması) temsil eden güçlere dayanmaktaydı. Bir serbest seçim, bu güçlerin iktidara gelmesi demekti. Nitekim İkinci Grup'un sert muhalefeti zafere kadar anlayışla karşılanmış, ama "1923 seçimlerinde hiçbir âzası namzed gösterilmemiş ve Meclisin ikinci devresine iştirak etmemişlerdir." Böylece Tarık Buğra'nın romanındaki Ali Emmi'nin kaygısı doğru çıkmıştır. Ali Emmi, Ankara'da kurulacak Millet Meclisi için mebusluk teklif eden Kuvayı Milliyeci "binbaşı"ya, binbaşının "Biz Meclis'te

şimdilik eyvallah deyip susacak dostların mümkün olduğu kadar çok olmasını istiyoruz." demesi üzerine, ısrarla bu "şimdilik" sözcüğü üzerinde durur ve sonunda "O 'şimdiliğin' sonu gelmez diye korkarım da." der.

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

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

Tarık Buğra, hep bireylerle yorumluyor toplumsal olayları: İyilerle kötüler, midecilerle gerçek vatanseverler... Romanın önemli kişilerinden Reis Bey, toplum üzerine düşünürken, Osmanlı İmparatorluğu'nun davayı Tanzimatla birlikte kaybettiğine inanır. Beklersiniz, ardından bir takım akılcı çözümlemeler gelecek diye,

ama Reis Bey, "Demek bütün dava o dönüm çağlarında meselelerin sağlam ellere, sağlam kafalara gelmemiş olmasında idi." diye sürdürür düşüncesini ve "Kuru taklitçiler, ağzı açıklar, züppeler, şarlatanlar... ve elbette satılmışlar ile hainler, kasıtlılar." diye basar kalayı!

İstanbullu Hoca'nın kişiliğini yüceltmesi, dinci yorumlar yapması, zaferden sonrası için kaygılar beslemesi Tarık Buğra'nın romanının içeriğini "gerici" yapmıyor, bence. Tarık Buğra, romanında, o günün temel sorununda, bağımsızlık için savaş sorununda, yerleşik değer yargılarının geçersizliği karşısında İstanbullu Hoca'nın -birçok kişisel kayba ve acıya rağmen- yeni bir görüşe ulaştığını gösteriyor; Ali Emmi'nin ağzından demokratik özgürlükler konusundaki haklı kaygılarını belirtiyor (Nitekim Ali Emmi'ler haklı çıkmıştır!); Çolak Salih'in kişiliğinde Türk halkının gücüne olan inancını somutlaştırıyor... Ayrıca, Tarık Buğra'nın anlattığı dönem, çeteler dönemidir; düzenli ordu henüz tarihsel görevlerini yapmaya başlamamıştır; dolayısıyla düzenli ordudan kişilerin romanda fazla yer tutması olanağı yoktur. Bütün bunlar anımsanınca, Küçük Ağa'ya, içeriğinden ötürü dinci, hilâfetçi diye saldırmanın pek öyle geçerli olabileceğini sanmıyorum.

Küçük Ağa, sevgilerin romanıdır: Tarık Buğra'nın Akşehir'i de, Akşehir insanlarını da ne kadar çok sevdiğini sayfalar boyunca izlemek mümkün. Sözgelimi, bir "Akşehir'de sonbahar kısa sürer, Teşrinler daha çok kışa bakar." cümlesinde bile bir yaşamışlığı, yaşanmış bir sevgiyi görebilirsiniz. Bu yaşamışlık, daha doğrusu yaşantılardan yararlanma, Tarık Buğra'ya Çolak Salih gibi unutulmaz bir roman kişisi yaratmak olanağını vermiş. Bir Phoenix gibidir Çolak Salih, küllerinin içinden yeniden doğar: "Mahvolmuş, çürümüş, bitmiş, savaşın batağına batmış bir beden ve tıpkı o beden gibi bir ruh. Salih esaretten böyle dönmüştü işte. (...) Ama Salih, Tanrı ona ikinci bir doğum ihsan etmiş gibi, kelimenin bütün gücüyle, bir kahramandı şimdi. (...) Aldanışları inat, yanlışları isyan olsa bile ona kimin ne demeye hakkı vardı, çünkü kimin bu mucizede emeği, hatta arkalama payı vardı?" Tarık Buğra, Sa-

lih'teki gelişimi ve değişimi, ayrıntılarıyla ve büyük bir ustalıkla anlatır. (Küçük Ağa'ya o acı gerçeği söylememek için ne güzel kaybolur gider Çolak Salih...)

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

Romanda sık sık Rum ve Ermeni zulmü üzerinde de durulur. Sözgelimi, Yüzbaşı Nâzım, Küçük Hacı Bey'i Kuvayı Milliye'ye çekmek için "Memleketin halinden, Yunan ordusunun, Rum çetelerinin, Ermenilerin yaptığı zulümlerden" söz açar; Ali Emmi de, eşrafın karar toplantısında, aynı amaçla şöyle der: "Ermenisi şarkta, Pontus'u şimalde ümmet-i Muhammed'in ırzına, namusuna, canına kıyar." Tarık Buğra'nın bunu bilinçli olarak yaptığını sanıyorum. Kurtuluş Savaşı'nın antiemperyalist niteliği tartışmasını şimdilik bir yana bırakarak, sadece Rum ve Ermeni azınlığı ile eşraf arasındaki ilişki açısından Doğan Avcıoğlu'ndan bir alıntı yapmak istiyorum: "Eşrafın emperyalizmle tam uzlaşıcılığına rağmen, nasıl olmuştur da emperyalizme karşı, eşrafa dayalı bir kurtuluş savaşı verilebilmiştir? Verilebilmiştir, zira emperyalizm karşımıza, eşrafı ve bütün halkı toptan yok etmeye yönelmiş Rumluk ve Ermenilik olarak çıkmıştır. Doğrudan doğruya emperyalizme karşı değil, Türk ve Müslümana can ve mal hakkı tanımayan unsurlara karşı, yani Anadolu'da Rumluk ve Ermenilik kurulmasına karşı savaşılmıştır."

Tarık Buğra, romanın ikincil kişilerini de büyük bir gerçeklikle çizer: Herkes, kendi ortamının, kendi koşullarının, belirli ahlak ölçütlerinin, değer yargılarının insanıdır. Tarık Buğra, bu insanla-

ra, anlayışla, tarafsızlıkla -ve en önemlisi- sevgiyle bakar. Bir diyalog ustasıdır Tarık Buğra: Konuşmalar, romanı uzatmak için değil, geliştirmek için, roman kişilerini tanıtmak için kullanılır. Reis Bey'in Hasan'la söze "Sen asıl nerelisin Hasan?" diye bir başlayışı vardır, unutulmaz: Bir yaşama zenginliğinin tortusunu bulursunuz o cümlede.

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

Roman, başlangıçta, sakin sakin sürüp giderken sonlara doğru bir hızlılık kazanır; Tarık Buğra, söylemek istediklerini bir an önce söyleyip bitirmek ister gibidir ve roman, yer yer, bir serüven romanına benzemeye başlar.

Küçük Ağa'yı ve Küçük Ağa Ankara'dayı Bilgi Yayınevi'nin baskılarından okudum. (Küçük Ağa'nın ilk baskısı 1963'te, Küçük Ağa Ankara'dannki 1966'da yapılmış.) Ama, öyle sanıyorum, Tarık Buğra kitabının yeni baskısında bir takım değişiklikler yapmış. Nitekim Behçet Necatigil, Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü'nde, Küçük Ağa Ankara'da'dan söz ederken, romanın bitişini şöyle özetliyor: "Görüşemediği karısının birkaç gün sonra ölümü

üzerine Ankara'ya döner. Doktor Haydar Bey, oğlu Mehmed'i, ninesinden ona, yani Küçük Ağa'ya alacağına dair kesin söz vermiştir."

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

Romanda pek çok dizgi yanlışı var. Bir örnek: "Bizzat tasdik edeceğim efendim." Doğrusu şöyle olacak: "Bizzat tasdi (rahatsız etmek) edeceğim efendim." Atlama bile var. (bkz. s. 404) 1976

# KALPAKLILAR / SAMİM KOCAGÖZ

*Samim Kocagöz'ün romanı (1962). "Kurtuluş Savaşı'nın kalın iki çizgisini çizmek gerekirse diyebiliriz ki bu çizginin birincisi, dış düşmanlara karşı girişilen bağımsızlık savaşı, ikincisi içerde padişah ve hilâfet taraftarlarına karşı başlayan Cumhuriyet ihtilâlidir. Genç Ankara hükümeti dış düşmanlarla savaşırken, içten de ihtilâli tamamlamak gibi çetin bir sorunla karşı karşıyaydı. Kalpaklılar, bu iki kalın çizginin panoramasını çizmek ister. İzmir'in Yunanlı'lar tarafından işgaliyle başlayan roman, değişik kişilerin hâtıralarıyla, savaşın çeşitli cephelerine sıçrayarak gelişir. Olaylar birbirine eklenerek, yamanarak Kurtuluş Savaşı'nın bütünlüğü tamamlanmak istenir. Mızıka çalarak İzmir'i işgal eden Yunan askerine karşı başlayan halk hareketi, Kuvayi Milliye'nin kuruluşu, İstanbul'dan haberlerin bir düzen içersinde alınarak Ankara'ya ulaştırılışı, Kastamonu'da, Gerede'de, Düzce'de Kuvayi İnzibatiye ile Kuvayi Milliyenin iç savaşı, yani halifeliğe padişahlığa karşı, Cumhuriyet İhtilâli'nin heyecanlı zafer hikâyesi... Roman bu parçalardan meydana getirilmiştir." (Muzaffer Erdost, Ataç, 13 Mayıs 1963). Kendisiyle yapılan bir konuşmada (Ataç dergisi, Ağustos 1963) yazar da şu noktayı belirtir: "Ele aldığım kişiler, tarih olaylarının içindeki kişiler olmakla birlikte, bu kişilerin dışında benim yarattığım tiplerde vardır... Romanıma Mustafa Kemal'in Büyük Nutku'nun ışığında yön verdim... Romandaki olumlu tip Yusuf, Kurtuluş Savaşı'nın aydınıdır."*

*Yazarın Doludizgin (1963) romanı, 1959'da filme de alınmış olan Kalpaklılar'ın devamı ve sonudur. Not: Eserin geniş değerlendirilmesi için kaynak: Dr. Aytekin Yakar, Türk Edebiyatı'nda Milli Mücadele (1973).*

Şükran Kurdakul'un değerlendirmesi

## Kalpaklılar-Doludizgin: Ateş hattındaki insanlar

Samim Kocagöz'ün Ulusal Kurtuluş Savaşımızı doğrudan konu alan romanı Kalpaklılar-Doludizgin'dir. Öteki yapıtlarından Bir Şehrin İki Kapısı (1948) ve İzmir'in İçinde (1973) de savaşa katılmış kişilerin Cumhuriyetten sonraki yaşamları işlenir.

Kalpaklılar, yazarın olgunluk dönemi ürünlerindendir. Kurtuluş Savaşının ilk örgütlenme evresinde (1919-1920) geçen olaylardan kaynaklanmıştır. İzmir'in işgaliyle başlar, işbirlikçi Damat Ferit Paşa'ya bağlı güçlerin Gerede ve Düzce başkaldırmalarına değin sürer. Yedi bölümden oluşan ilk cildin kimi bölümleri birbirini tamamlayıcı niteliktedir. Yusuf, Salih Efe, Talip, Müjgan romanın başkişileri olarak görünürler.

İzmir'in işgal günü ve sonrası, Manisa'nın işgali; Söke yöresinde toplanma çabaları, ulusal güçlerin kendi başlarına kurdukları direnç birliklerinin eylemleri, İstanbul'un işgali, gizli Polis Talip'in Anadolu yararına çalışmaları, Kastamonu'da hilafetçilerin başkaldırma girişimlerinin bastırılması, Söke cephesinde İtalyanlarla olan ilişkiler, Gerede-Düzce başkaldırmaları Kalpaklılar'ı oluşturan belirgin olaylardır. Bu nedenle romanın, -aralarında Hasan Tahsin Recep, Yörük Ali Efe, Münis Hüsrev, Telgrafçı Hamdi vb. gibi asıl adlarıyle görülen yaşamış savaşçılarla birlikte- ikinci kişileri büyük sayılara ulaşmaktadır. Bunların özne olarak bulunduğu olaylar belgelere dayanarak (başta Mustafa Kemal Atatürk'ün söylevi) gerçekte geçtiği gibi verildiğinden yazar romanın gelişiminde tutukluk yaratabilecek engellerden yalın ve hareketli anlatımı ile sıyrılabilmiştir.

II. ciltteyse 'Doludizgin' siyasal örgütlenmenin sonuçlanarak, "komuta zinciri"ne bağlanan ordunun I. ve II. İnönü, Dumlupınar, Sakarya Savaşları sergilenir. İzmir'in alınması doğrultusunda gelişen olaylar Yusuf ile Salih Efe'nin kişiliklerinde odaklanmıştır. Mütareke İstanbul'unda ulusal güçler adına çalışan vatanseverlerden Müjgan Anadolu'ya kaçarken vurulmuş, Talip İnebo-

lu'da görev almıştır. Doludizgin'de İstanbul, savaşa yandaş Anadolu, cephe üç ayrı doğrultuda işlenirken yine çok sayıda kişiyle karşılaşırız. Mehmet (Sökeli genç köylü), Himmet (Afyon dolaylarından yaşlı bir köylü), Mustafa Reis (Talip'i Anadolu'ya kaçıran motorun kaptanı) vb. halk adamları; İsmail Hakkı (İnebolu Kaymakamı), Dr. İbrahim, Mülâzım Cemal vb. okumuşlar ikinci olaylarda varlıkları somutlanmış kişiler olarak belirirler. Aralarında Mehmet, Himmet, Mülâzim Cemal gibi kişilik aşamasına ulaşanlar vardır.

Yazar büyük boyutlu uğraşı içinde 100'ü aşkın kişinin varlığını somutlamaya özen gösterir. Ama savaşın tarihsel yönünün ağırlığı, belli gerçeklere bağlı kalma kaygısı, en önemlisi ikinci kişileri romanın gelişimi içindeki işlevleri ölçüsünde değerlendirmek, onların çoğu kesimde Yusuf, Salih Efe, Talip ve Müjgan'ın yardımcıları durumunda kalmalarına yol açar.

Hasan Tahsin'in arkadaşı olarak tanıdığımız Çanakkale gazisi Yusuf, II. Meşrutiyet döneminde varlığı ortaya çıkan asker-sivil ara tabakanın bireylerinden biridir. Nedir ki, oluşmaya başlayan düşün akımları karşısında aydınca tavrı sınırlıdır Yusuf'un. İşgal edilen vatanın, yabancı süngülerin egemenliğine düşen vatandaşın acısıyle acılanmış, kendisini eylemin içinde bulmuştur. Belki bu nedenle düşün adamı kimliğinden çok, duygusal yönü ağır basmakta, Hasan Tahsin'in tek başına giriştiği direnç eylemi, öldürülen kız kardeş, İzmir'in Konak alanında "Zito Venizelos..." diye bağırmayı reddettikleri için şehit edilen subaylar, bireysel sabrının, çalışma gücünün, (yaralandığı zaman) saf dışı kalmaktan korkusunun nedeni olarak gözükmektedir.

Kurtuluş Savaşının, Kuvayi Milliye evresinde öfke, korku ve umut birlikte yaşar Yusuf'ta. "İşgalin ilk günleri aklına geldikçe yüreği" duracakmış gibi olur; "beynini bir kin, yenilmez bir intikam ateşi" yakar. (Kalpaklılar 2. b. s. 192) Çağdışı bir saldırının oyuncağı olan şımarık Yunanlılara karşı uskurallarına sığmayan öç alma duygularıyle donanmış bir öfkedir öfkesi. Ulusça aynı amaçta birleşip dövüşme umuduyle soluk alıyor gibidir. Korkusu-

nu ise bir yerde şöyle ifade eder:

"Ölümden korkmuyorum namus ve şerefime inandığınız kadar buna inanmanızı rica ederim. Fakat düşmanlarımızı yurdumuzdan kovuncaya kadar da ölmek istemiyorum." Çünkü, "İngiliz emperyalizmi ve onun uşağı Yunan vahşeti kafasını Anadolu'nun kayalarında parçalayacak"tır.

Denilebilir ki, inancı, inadı giderek salt asker mantığıyle koşullanmış savaş adamı kimliği Yusuf'un düşün duygu birlikteliğine dayanmasını beklediğimiz kişiliğinin çizgenini daraltır. Yer yer nişanlısının anıları bile yalnızca öfke, korku ve umut duygularının belirlediği ölçüler içinde görünür. Savaşın olağanüstü koşullarında, silah arkadaşlarının ölümü, ilanetler karşısında insancıl yönü ve duyarlığına tanık oluruz ama bunlar onun "dar dünyası"nı değiştirmeye yetmemektedir. Güncel olaylar içinde sahiciliğinden bir şey yitirmez ama insansal sorunlarla dolup taşan, çağının siyasal ve ekonomik çelişkilerini yaşamaya hükümlü olmasının acısını iliklerinde duyan bir aydının düşünen varlığını duyurmaz bize.

Romancı düşünme görevini sanki, savaş boyunca Yusuf'un yanından ayrılmayan, Salih Efe'ye vermiş gibidir. Romanın ilk kesimlerinde Salih Efe, Yusuf'la ilk yol arkadaşlığında sorularıyle kişiliğini ortaya koyar. Çanakkale'de teğmen rütbesiyle çarpışırken yaralanan okumuş adam karşısında duygularını belli eden Anadolu insanının sevecen kişiliğidir bu. Yaşamın ve kavganın örsünde pişmiş, bileylenmiş kendi çapında bir bilgedir sanki. Bir yandan dağa çıktığı ilk günün tedirginliğini, bir yandan İzmir'de gördüklerinin acısını yaşayan Yusuf'a insanca sokuluşu ile sevgimizi kazanır. "Sabahtan beri seni konuşturmak için hep laf atıyorum. Biliyorum canım sıkkın evlat. Unut şu İzmir'de olan bitenleri" derken kendisi güncel sıkıntının üzerinde görmenin güveni içindedir. Filintasıyle, direnme gücüyle, çetecilikten kalma alışkanlıklarıyla canlı; nice deneyden geçmiş kişiliğiyle gerçekçidir. Savaşın en güç koşullarında bile yeni bir toplumun doğum günlerinde olduğunu bilen kavga adamının dünyayı, insanları, düşmanlık kavramını bir yerli yerine oturtuşu vardır. "Severdim şu Nuko'yu be..." diyerek,

Anadolu Rumlarına karşı sevgiyle karışık hayıflanmasını belirtirken de içten, Manisa sokaklarında Yunan askerleriyle karşılaşınca öğürecek gibi olmasıyle de doğaldır. Denilebilir ki, kavgasının bilincine eylem içinde aşama aşama ulaşır Salih Efe.

Bu nedenle iç isyanların bastırılmasında görev aldıkları zaman, birliğini tutuklayan "Düzce ve Hilafet Ordusu Kumandanı Sefer Bey"in karşısında, "Padişah da kim oluyormuş?" diye sormasını bilinçlenme sürecini yaşayan kabadayı kimliğinin kaçınılmaz görevi olarak onaylarız. Ordunun "komuta zinciri"ne bağlandığı evredeki ilk savaşlardan birindeyse, "bu eski eşkıyanın bu kadar vatanperver olduğunu bilmezdim..." diyen genç teğmeni gülümseyerek şöyle yanıtlar: "Unutma kumandanım şu sıra Padişahımız efendimiz seni de eşkıya sayıyor. Topumuz eşkıyayız Padişaha göre. Herif, Kemal Paşa'yı eline geçirse asacak."

Eylemin yasaları içinde düşün duygu birlikteliği iyice aydınlığa çıkarır Salih Efe'yi. Sevgimizi, inancımızı yitirtmez hiç. İzmir geri alındığı zaman Mustafa Kemal Paşa'yla görüşmek için, kalabalığı yararken savaşa katılan halkın simgesi olma aşamasındadır artık. Başkomutanının yanına yaklaşınca,

"İyi döğüştün oğul!..." derken kavganın asıl gücü olduğunu bilmenin alçakgönüllü onuru içinde görünmesi bundandır.

Kalpaklılar'da "Mütareke İstanbul'unda" Anadolu'ya bağlı olan örgütlerin gizli çalışmaları da yansıtılmıştır. Siyasi şubede görevliyken üstlerinin kuşkulanmasından ötürü açığa çıkarılan genç sivil polis (Talip)le, Damad Ferit Paşa'nın Katibi Süleyman Sırrı Bey'in" kızı (Müjgan) romanın İstanbul kesiminin başkişileri olarak görünür. Talip, Kuvayi Milliyeci örgüt tarafından, "Ferit Paşa'nın yalısının içinde dönen dolapları, konuşulanları, alınan kararları" öğrenmekle görevlendirilmiştir. Amacına ulaşmak için kolejde okuyan Müjgan'la arkadaşlık kurmaya çalışır. Başarır da. Genç kız kendisini şöyle tanıtır Talip'e:

"Maceradan çok hoşlanırım. Çok macera romanı okudum. Haklı mı haksız mı bilmem ama Padişaha, Sadrazam Paşa'ya, devlete kafa tutan Mustafa Kemal Paşa'ya tutkunum. Roman gibi

adam. Erkek olsam sizim yerinizde olsam gizlice Anadolu'ya kaçarım. Mustafa Kemal Paşa'nın yanına giderim. Ah! Ne macera olurdu, ne macera..."

Yetişme çağına özgü birtakım dürtülerin, bir Osmanlı bürokratının kızında, yarattığı tepkiler olarak kabul edeceğimiz bu tür düşüncelerle giderek babasının özel yazılarının kopyalarını günü gününe Talip'e ulaştırmaktan çekinmez. Gerçekte, asıl amacı Talip'le birlikte Anadolu'ya geçerek savaşa katkıda bulunmaktır. Uçarılığı, gözünü budaktan sakınmaz yanı, atılganlığı ile Halide Edip'in kimi kadın kişilerini anımsatan Müjgan, Talip'le süregiden arkadaşlığı içinde duygularıyla de, siyasal bilinciyle de yer yer olgunlaşmış olarak çıkar karşımıza. Ama hep konağın dışına yabancı, İstanbul yakasına uzak, "roman kahramanı" kişiliği ağır basmakta, bu da kimi eylemleri üzerinde kuşku uyandırmaktadır.

Doludizgin'de özellikle gizli örgüt üyelerinin Çeşme meydanındaki bir otelin odasındaki toplantıları ve silah kaçırma eylemlerinde karşılaştığımız Talip, asıl kişiliğini ortaya koyar. Sürekli gizli çalışmanın yarattığı gerilime karşın sorumlulukların adamıdır o. Ve bireysel duyarlıkların dışına çıkmasını bilir. Savaşı bir başına kabul etmek zorunda olduğunun bilincindedir çünkü. Süngü ucunda gibidir yaşamı. Santim şaşmaz, bir dakika geç kalmak ya da erken davranmak bağış tanımayan sonuçlarla karşılaşmasına neden olacaktır. İçinde bulunduğu koşullarda Müjgan'ın yetişme çağına özgü içtenliğine güvenmesi, gerçekte ulusal bilince güvencinden ötürüdür.

Sürekli olarak Anadolu'ya geçmek istemesi görevinin bir yanından rahatsız olması mıdır Talip'in. Bu belli olmaz pek. Belki tek başına sorum almanın biriktirdiği sıkıntıdan ötürü herkes gibi, herkesle birlikte askerce çarpışma özlemi içindedir. Yandaşlarıyla birlikte İngilizlerin denetimindeki depolardan silah kaçırma eylemine katıldığı geceki duygulanmasından çıkarabiliriz bunu. Nedir ki Anadolu'ya geçmeyi başarınca da cephe savaşına katılamamış, İnebolu'ya yine "istihbarat" görevinde çalıştırılmıştır.

Kalpaklılar'ın kişileri I. Dünya Savaşının yorgunları olarak gö-

rünmezler. Aksine Osmanlı İmparatorluğu'nu oluşturan öteki halkların bağımsızlık savaşlarından etkilenen, genel çizgileriyle sömürgeci, sömürge kavramlarını bilen kişilerdir onlar. Bu nedenle uluşçudurlar. Ulus olma savaşında yerlerini almaları yaşamlarının gereği gibidir. Savaşın her yönüyle yansıtılmak istediği bir romanda varlıkları, savaş içindeki işlevleri ölçüsünde verilmiştir. Samim Kocagöz'ün, önce de söylediğimiz gibi, asıl başarısı, birbirini tamamlayan sayısız olayı romanın gelişimi içinde birbirine bağlayarak kimi savaş sahnelerinde, "ateş hattı"ndaki insanı kişi olarak da koyabilmesidir.

*Türk Dili Dergisi/Sayı 298 Temmuz 1976*
*Türk Romanında Kurtuluş Savaşı Özel Sayısı*

## Taner Timur'un değerlendirmesi
# Taktik bir milliyetçilik

Kalpaklılar'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 rezaletler, 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 Çanakkale'de çarpışan Yeni Zelandalı, Avustralyalı "anzaklar"la 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 radikal tutumun sözcülüğü, yıllarca dağlarda eşkiyalık yapmış Salih Efe'ye düşer. Çeteci Salih "Oldum olasıya Padişah milletinden 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 düşmanıyız. Fukara babası padişah değil, efelerdir. Halk üstüne candarına 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.

# ESİR ŞEHRİN İNSANLARI / KEMAL TAHİR

*Kemal Tahir'in romanı (1956). Kâmil Bey, servetinin hesabını doğru olarak bilmeyecek kadar zengin bir Abdülhamit paşasının biricik oğludur. İstanbul'da Galatasaray lisesini bitirdikten sonra Fransa'ya giderek Sorbonne Üniversitesi'nde felsefe okur; Shakespeare üzerine inceleme yapmak için uzun yıllar Londra'da, resmi ilerletmek düşüncesiyle bir süre Roma'da kalır; Mısır'a, Hindistan'a Çin'e, kuzey ve güney Amerika'ya geziler yapar. 1913 yılında 27 yaşında, İstanbul'da gene bir paşa kızı ve kültürlü Nermin hanımla evlenir. Evlendiklerinin üçüncü günü de Avrupa'ya hareket ederler. Birinci Dünya Savaşı patladığı zaman İspanya'dadırlar; kızları Ayşe, 1916'da Madrit'te doğar. Savaşın bitiminde İstanbul'a dönerler. İstanbul'da ancak iki dükkanla bir köşk kalmış, gerisi yangınlarda yanmış, ellerde çarçur edilmiştir. Üsküdarda Bağlarbaşındaki o köşke yerleşirler. Anadolu'da Kuvayı Milliye direnişleri başlamıştır. O vakte kadar mirasyedi olarak yaşamış, hiçbir esaslı iş tutmamış olan Kâmil Bey'in önce aklı yatmaz bu toparlanmalara; fakat çevresiyle temasa gelip insanlarla kaynaştıkça halk ruhunu görür, uyanır. Aristokrat bir aydındı; zamanla memleket insan ve gerçeklerini tanıyarak devrimci bir aydın olur, Millî Mücadele'ye karışır. Anadolu'ya bir plan gönderme işinden tutuklanır; İkinci İnönü zaferinin (30 Mart/1 Nisan 1921) kazanıldığı sıralardadır; divanı harpte yedi yıla hükûm giyer. Arkadaşı Ramiz Efendi serbest bırakılıp da cezaevinde yapayalnız kalınca derin bir yalnızlık duygusuyla sarsılır. "Kapı Ramiz Efendi'nin bıraktığı boşluk üzerine kapandı. Kâmil etrafına korkuyla bakarak karyolaya oturdu. "Yedi sene! hiç olur mu? İmkânsız!" diyerek, titreyen elini ağzına götürdü." Romanın son cümleleridir. * Bir panorama açılışıyla Mütareke devrinin İstanbul'unu kapsayan eser, yazarın en beğenilen romanları arasında başlarda geliyor.*

Fethi Naci'nin değerlendirmesi

## Büyük olayların büyük duyguları

"Kapı Ramiz efendinin bıraktığı boşluk üzerine kapandı. Kâmil Bey etrafına korku ile bakarak karyolaya oturdu. 'Yedi sene! Hiç olur mu? İmkânsız!' diyerek titriyen elini ağzına götürdü."

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

Kimdir bu Kâmil Bey? "Kâmil Bey, servetinin hesabını doğru olarak bilmeyecek kadar zengin bir Abdülhamit paşasının biricik oğluydu." (s. 14) Kâmil Bey'in hikâyesi? Kâmil Bey'in hikâyesi, aristokrat bir aydının, memleket insanlarını, memleket gerçeklerini tanıyarak devrimci bir aydın oluşunun hikâyesi, yeni bir insanın doğuşunun hikâyesi. Kemal Tahir de, öyle sanıyorum, benim gibi, iyi niyetli her aydın kişinin gönlünde devrimci, memleketse-

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

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

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

lişmesi, bir bakıma, bu bilince varması oluyor.

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

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

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

daha geniş, daha ayrıntılı verilmeliydi.

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

Kâmil Bey'in gelişmesinde, karşılaştığı olumlu tipler de, olumsuz tipler de rol oynar. Mapusanede İhsan'ı ziyaret ettikten sonra "İşin şüpheli olduğunu düşünmüyor, inanıyor, şikâyet etmiyor, memnun görünüyordu. İmrenmemek imkânsızdı ve İhsan kadar kuvvetli olmak lâzımdı." (s. 68) diye düşünürken, Babıâli aydınlarını gördükten sonra da "Millete güvenmeyi hiçbir zaman denememiş, henüz bir milletin varlığından haberleri olmamış bütün münevverler gibi, her biri kendilerini teker teker vuruşup teker teker yenilmiş sayıyorlar, bir daha kalkarak yeniden başlamaya cesaret bulamıyorlardı. Yalnız imtiyazlı bir zümrüye dayanmağa yeltendiği, halkı büsbütün terkettiği için çöken imparatorluk, münevverlerini de beraber sürüklüyordu." (s. 93) gerçeğine varır; yahut bazı şairleri, aydınları gördükten sonra, "İçinde yaşadıkları cemiyetle

bir kere çatışmışlar. Hayatımızı, insanlarımızı beğenmiyorlar. İstedikleri gibi değiştirmeğe güçleri yetmiyor. Üstelik mağlûbiyet de çöktü. Geçmişe saklanıyorlar, sembole saklanıyorlar. Hiçbirinde işe yarar, yol gösterir aydınlık yok." (s. 136) gibi güncelliğini koruyan gerçekleri görür.

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

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

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

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

Kâmil Bey'in arkadaşı Ahmet çözülür, yani söylenmemesi gereken sözleri söyler. Bu çözülmenin Kâmil Bey üzerindeki etkilerini, Kâmil Bey'in çözülme korkusunu, bu korkudan kurtuluşunu Kemal Tahir değme yazarın erişemeyeceği büyük bir gerçeklikle, büyük bir ustalıkla anlatmış. Ya Kâmil Bey'in mapusaneden karısını düşünmesi... "Kâmil Bey, Nermin'e karşı uçsuz bucaksız bir acıma duydu. Yüreği sızladı. Yine öyle, yemekleri soğutana kadar bekler! Ayşe uyuduktan sonra, yine öyle hırkası omuzunda, bir şeyler örüyor gibi kendisini aldatarak, yüreği korku ile dopdolu." (s. 212). İnsanı bir şiir gibi çarpan satırlar bunlar. Ama Kâmil Bey "Nedime hanıma da acele bildirmek lâzım. Bilhassa tehlikenin yalnız onun başında dolaştığını haber almalı." (s. 213) diye düşünecek kadar da olgunlaşmıştır. Sonra, Niyazi'nin ispiyon olduğunu anlaması. Buna varmak için yaptığı tahliller. Bunlar, Kâmil Bey'i tip olmaktan kurtarıp insan yapan parçalardan. Çünkü Kâmil Bey'in önceden çizilmiş bir kaderi olmadığını, yazarın istediği hareketleri yapmağa mecbur olmadığını (Kemal Tahir'in Kâmil Bey'i sevdiği açkıça belli olduğu halde!) görüyoruz. Kâmil Bey, yolunu kendi buluyor; duraksamaları, korkuları, ilerleyip gerilemeleri, bocalayıp karara varmaları içinde, yolunu kendi buluyor. Böyle olmasa, romanın bitimine çok az kalmışken (276'ncı sayfada), Kemal Tahir, Kâmil Bey'in üç kez "Hangisi doğru? Hangisi?" diye âdeta bağırmasına müsaade eder miydi? Kâmil Bey, bu duraksamalardan geçerek gerçeklere varıyor; bunun için bizi de vardığı gerçeklere inandırıyor. "Kâmil Bey, yüreğini çıkarıp verir gibi, ona bir sigara uzattı. Karşısındakinin hissettiklerini aynen duymak ve aynı şeylere inanmak! Asıl kardeşlik bundan ibaretti." (s. 287) Kâmil Bey artık ben'den biz'e geçmiştir. Nedime hanımın sözü, bundan sonra, insana daha bir gerçek, daha bir elle tutulur, gözle görülür gelir: "O gece, haklı bir gaye uğruna, bilinen ve bilinmiyen arkadaşlarla beraber mücadele etmenin emsalsiz emniyetini, bunun yüreğe verdiği ferahlığı bir daha unutmamak üzere hissettim." (s. 130-131) Büyük olayların büyük duyguları. Bir destan havası bütün kitap boyunca sürüp gidiyor. Çağımızda aydın

kişinin, kendinden verdiği ölçüde, mutluluğa, huzura kavuşacağını bütün kitap boyunca görüyoruz. Romanı bitirdikten sonra ünlü bir Fransız yazarının bir sözünü hatırladım, sanki Esir Şehrin İnsanları için söylenmiş: "Bir kitabı okuyup bitirince sizde ruhça bir yükselme olmuşsa, hiç çekinmeyin, o kitabın büyük bir eser olduğunu söyleyebilirsiniz."

*(Ergun Tanıl takma adıyla yazdığım bu yazı, "Yeni Ufuklar" dergisinin Ocak 1958 sayısında yayımlanmıştı. F.N.)*

*Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme*
*Fethi Naci/Gerçek Yayınevi*

## Fethi Naci'nin değerlendirmesi
# İşgal altındaki İstanbul

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

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

Tanpınar, Birinci Kısım'da; tanıdığı insanları, acele etmeden, sakin sakin, büyük bir ustalıkla anlatır. Bu insanlar, kişiliklerin-

de, bir toplumun yakın tarihini somutlaştıran insanlardır; onları izlerken 1920'lere nerelerden, nasıl geldiğimizi de izleriz. Gerekli yerlerde İhsan alır sözü, daha kesin, daha açık seçik özetler yapar. Bu Kısım'da Cemal, geçmişe, anılarını yazdığı yaşın olgunluğu içinden bakar. Çünkü Birinci Kısım'da "şimdiki zaman" yok gibidir, ya da ancak geçmişi aydınlatabildiği ölçüde vardır. Tanpınar, bir yazısında, şöyle diyor: "Bu firarî zaman, hâlsiz zaman, bana âdeta sanat için bir metod gibi göründü." Geçmiş zaman, dağınık anılar biçiminde ama renkli bir anlatımla gözler önüne serilir: İmparatorluk küçüldükçe küçülen evler, Mahmut Şevket Paşa olayı, İttihat ve Terakki, Balkan Muharebesi, Enver Bey'in Cemal Bey'in paşalıkları ve ardından Harbiye, Bahriye Nazırlıkları, yeni bir savaşta "Almanya'nın kucağına" düşüş kaygısı... Cemal, bunları, gördüğü, yaşadığı zamana göre değil algıladığı zamana göre anlatıyor; bunun için de geçmiş zamanla şimdiki zaman hep iç içe. Sözgelimi Atiye teyzesini anlatırken, "Halinde, *sonradan okuduğum* (Vurgulama benim -F.N.) Edgar Allan Poe hikâyelerinin kadın kahramanlarını andıran bir şey vardı." diyor. Oysa İkinci Kısım'da değişen bir şey var: Cemal, sanki tiyatrodaki anlatıcı görevini bırakmış, kendi rolünün gerektirdiği kıyafete ve yaşa bürünerek sahneye çıkmıştır. Tanpınar arada sırada söze karışırsa da bu genel durum pek değişmez. Artık "şimdiki zaman" vardır. 169. sayfada İhsan'ın söylediği bir cümle İkinci Kısım'daki zaman değişimini özetler gibidir: "Ben size bu güne, bu âna ait işten bahsediyorum." Örnekse, İkinci Kısım'da, 208. sayfada, Sami Bey şöyle söz eder babasından: "Onun yaşadığı zamanlarda insanlar bizim kadar etrafından mesul değildiler. İyi olmaları için kendilerini korumaları kâfiydi." Cemal için bu sadece bir "konuşma"dır. Oysa, Birinci Kısım'da, değerlendiren, yargılayan bir Cemal vardır, olgunlaşmış bir Cemal; evlerindeki bir toplantıda geçen konuşmaları anlatırken şöyle der: "O devirde daha meseleler, bugün olduğu gibi insanları kendiliğinden zorlamıyordu. İnsanların onlara gitmesi lâzımdı. Onun için dünyanın her tarafında namuskâr vatandaş denilen insan tipi az çok Nuri Beye benzerdi." Sahnenin Dışındakiler, romanda zaman sorunu

üzerinde insanı düşünmeye zorlayan bir eser.

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

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

*40 Yılda 40 Roman*
*Fethi Naci/ Oğlak Yayınları*

## AYAŞLI ve KİRACILARI / MEMDUH ŞEVKET ESENDAL

*Memduh Şevket Esendal'ın romanı (1934). Cumhuriyetin ilk yıllarında, Ankara'da, Ayaşlı İbrahim Efendi adında biri, dokuz odalı bir apartman dairesini oda oda kiraya vermektedir. Bir köy ağasının oğlu olan Ayaşlı İbrahim, eşkıyalık, zaptiye çavuşluğu, arzuhalcilik, otelcilik, vb. gibi türlü boyalara boyanmış bir adamdır. Odalarda, kadın, erkek, genç, ihtiyar, evli, bekâr çeşitli insanlar oturmaktadır: Ayaşlı'nın apartman katında geçen hayatı anı biçiminde yazan bekâr bir banka memuru; eski bir çiftlik sahibi olan yaşlı Hasan Bey; eski konsoloslardan ihtiyar Şefik Bey; odun ve kömür satıcısı Buhara'lı Abdülkerim ile karısı İffet Hanım; eski bar kızlarından Faika ile kocası şoför Fuat; geceleri odasında kumar oynatan Turan Hanım'la kocası Haki Bey; bunlardan başka, ikide bir değişen hizmetçiler; dışardan gelip giden misafirler. Romanda, Türkiye'nin çeşitli katlarından gelen bu insanların ayrı ayrı maceraları ve birbirleriyle olan ilişkileri anlatılmaktadır.*

Ahmet Oktay'ın değerlendirmesi

### Cumhuriyet'in ilk yılları

Esendal'ın, biri yarım kalmış üç romanından en önemlisi hiç kuşkusuz, Ayaşlı ve Kiracıları'dır. Cumhuriyet'in ilk yıllarının Ankara'sında, yeni yapılmış apartmanlardan birinin dokuz odalı bir bölümünde geçen romanın kişileri değişik çevrelerden insanlardır. Kiracıdır hepsi, bu yüzden hem dayanışma vardır aralarında hem ilgisizlik. Ayaşlı ve bir ikisi dışında birbirlerinden kolayca kopabilmeleri de bundandır. Anı biçiminde yazılmış romanın anlatıcısı, şöyle demektedir: "Bizim gibi bir evde rasgele toplanmış insanların ayrılmaları hiç güç olmadı. Birbirimizi tezce

unuttuk! Yalnız Ayaşlı bizi bırakmadı".

Ayaşlı ve kiracılarınca terkedilen yapıyı, anlatıcı eşyalarını almaya gittiği gün, "eskimiş, yıkılmış" bulur. Ama, bu yapıda oturanlar zaten bir cemaat oluşturamamışlardır ki. Odaları "loşça bir koridorun iki yanına sıralanmış, dizilmiş" o binada, anlatıcı ile Ayaşlı dışında nerdeyse hemen herkes her günkü beraberliklerine rağmen, oradaki yaşamın geçici olduğunu bilirler. Onlar birbirlerinin gözlemcileridir sadece. Daha başlangıçta, günün birinde kentin bir yanına doğru savrulup gideceklerini bilirler.

Ancak, bir banka memuru olan anlatıcının ne kadar insancıl ve sarsıcı gözlemleri vardır. Ötekilere karşı sevecen bir dikkatle doludur. Bir cinayete kurban giden eski konsolos Şefik Bey'i kafası kesilmiş cesedinden teşhis etmeye çalışırken ellerine dikkat eder, onlardan tanımaya çalışır talihsiz adamı: "Onun da parmaklarında tütün zifirinden böyle lekeler vardı".

Cumhuriyetin ilk yıllarını bütün olumlu ve olumsuz yanları, rasgele bir araya gelmiş bu insanların serüvenleri anlatılırken gözler önüne serilmektedir.

Kuşkusuz, Esendal'a özgü o yalın, uzun çevre betimlemelerine, ruh çözümlemelerine baş vurmayan anlatımla. Bir iki fırça darbesiyle, Örneğin, anlatıcı, düğün gecesini anlatırken şöyle demektedir:

"Şişmanca, esmerce bir bey, elinde kadeh nutuk söylüyordu. Düğünde bu gece esen sıcak ve samimi karşılıklı sevgi ve saygı havasından tutturacak Cumhuriyet hükümetinin bu ulu millete verdiği yüksek açılma ve genişlemeyi kutluyan' siyasî bir nutuk. Politika böyledir; her fırsattan istifade".

**Tahir Alangu ne diyor?**

Alangu, Ayaşlı ve Kiracıları için şu genel değerlendirmeyi yapmaktadır: "Bir apartman içinde bir toplum kesitini tasvir ederken ne hicve, ne de mizaha kaçmadan, bizde toplum meselelerinden söz edilirken çok defa sapılan bir rahat iç boşaltma yol-

larına girmeden, karamsarlıktan uzak, gelecek iyi günlerden umutlu, babacan bir hoşgörürlükle, en mahrem köşelere kadar bütün münâsebetleri duygularda, inançlarda bir tepki uyandırmadan vermesini biliyor".

Romandan bu gelecek güzel günlere gönderen bölümlerin "çıkarılmış" olduğunu da belirten Alangu, kendi uzlaşmacı tavrını da açıklayacak biçimde şunları yazmaktadır "Esendal yeni, gürbüz bir toplumun çalışkan, yurtsever, saygılı, ölçülü, sevilen gençlerin kuracakları yeni ailelere dayanacağını tasavvur ediyor. Onca, toplumun en küçük birimi özgür kişi değil, ailedir". Bu yorumun, belli ölçüde tutucu (konvervatif) olduğu bellidir ama, romanın anlatıcısının mutlu bir evlilik yaparak Ayaşlı'nın evinden ayrılması, yaklaşıma doğruluk da katmaktadır.

**Fethi Naci'nin yorumu**

Fethi Naci, romanın Cumhuriyet'in ilk yıllarında insanlarda, değer yargılarında meydana gelen değişmeleri yansıttığını vurgularken, şoför Fuat'ın annesinin yeni kadın tipine yönelttiği eleştiriye dikkati çekmektedir: "Hepsi birer erkek Fatma. Sokak bunlar için, tiyatro, sinema bunların. Gitmedikleri neresi var?". Ama, romanın toplumsal/törel vurgulamalarından daha da çok dilini önemsemektedir Fethi Naci: "Esendal'ın, 1934 yılında, böylesine temiz bir Türkçeyle roman yazması, bir başarı sayılmalı. Sözü hiç uzatmıyor. Telgraf yazar gibi yazıyor".

Ancak, Esendal, bu yazış biçimiyle bile duygusal olabilmeyi de başarmaktadır: "O başı kesik insan gövdesi, gecelerce gözümün önünde yuvarlandı, horladı, bağırdı durdu. Ağır kokusu, günlerce burnumdan gitmedi". Aşk duygusunu da ne kadar yalın cümlelerle vermektedir: "Bankadan çıktım, ayaklarım beni Selime'nin odasına götürdü. Uzun yol yürümüş gibi yorgunum. Aşk acaba bu mudur? Çiçekler bana güzel görünüyor".

Memduh Şevket Esendal, ölümünden sonra yayımlanan Vassaf Bey adlı romanında da yeniden Ankara'dan kesitler vermek-

tedir. Ancak, romanın Ayaşlı'yı aştığını söylemek pek mümkün görünmemektedir. Gerçi, iki roman da öyküleme tekniğine kendi dönemlerine göre bir yenilik getirmişlerdir ama Esendal'ın asıl önemi öykücülüğünden gelmeye devam etmektedir.

*Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı (1923-1950)*
*Ahmet Oktay/Kültür Bakanlığı Yayınları*

# Faydalanılan Kaynaklar

*Türk Dili Dergisi/ Sayı 298, Temmuz 1976/*
*(Türk Romanında Kurtuluş Savaşı Özel Sayısı)*

*Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü/ Behçet Necatigil*
*Varlık Yayınları*

*Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*
*(Ahmet Mithat'tan A.H. Tanpınar'a)/ Berna Moran*
*İletişim Yayınları*

*Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik*
*Taner Timur/ Afa Yayınları*

*Halide Edip Adıvar - Seçmeler/ Hazırlayan: Selim İleri*
*Yapı Kredi Yayınları*

*Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme/ Fethi Naci*
*Gerçek Yayınevi*

*Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı (1923 - 1950)/ Ahmet Oktay/*
*Kültür Bakanlığı Yayınları*

*40 Yılda 40 Roman/ Fethi Naci/ Oğlak Yayınları*

**2.** Abdülhamit ve Meşrutiyet dönemini; Kurtuluş Savaşı'nın kan ve barut konan yıllarını; genç Cumhuriyet'in ilk yıllarını romancılarımız nasıl anlattı?

**İ**şte elinizdeki kitapta bu soruların yanıtları var.

**M**ithat Cemal Kuntay'ın "Üç İstanbul"undan, Reşat Nuri'nin "Çalıkuşu" ve "Yeşil Gece"sine; Halide Edip'in "Ateşten Gömlek"i ve "Vurun Kahpeye"sinden Yakup Kadri'nin "Yaban"ına; Tarık Buğra'nın "Küçük Ağa"sından Kemal Tahir'in "Yorgun Savaşçı"sına; Tanpınar'ın "Sahnenin Dışındakiler"inden Esendal'ın "Ayaşlı ve Kiracıları"na kadar önemli romanlar, edebiyatımızın usta kalemleri tarafından değerlendiriliyor bu çalışmada.

**Ö**ğrenciler, öğretmenler ve meraklı okurlar için bir "kaynak" olduğunu düşündüğümüz bu kitabı kütüphanenizde saklayın.