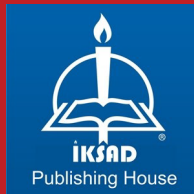


TÜRK EDEBİYATINDA ATATÜRK



Editörler
Servet TİKEN-Özlem SÜRÜCÜ



TÜRK EDEBİYATINDA ATATÜRK

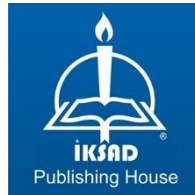
Editörler

Doç. Dr. Servet TİKEN
Arş. Gör. Özlem SÜRÜCÜ

Yazarlar

Prof. Dr. Mehmet TÖRENEK, Atatürk Üniversitesi
Prof. Dr. Alpay Doğan YILDIZ, Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi
Prof. Dr. Mustafa AYDEMİR, Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi
Prof. Dr. Gökay DURMUŞ, Kafkas Üniversitesi
Doç. Dr. Servet TİKEN, Atatürk Üniversitesi
Doç. Dr. Nusret YILMAZ, Iğdır Üniversitesi
Doç. Dr. Ekrem GÜZEL, Rize Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi
Doç. Dr. Abdulhâkim TUĞLUK, Iğdır Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Hakan SOYDAŞ, Karadeniz Teknik Üniversitesi
Arş. Gör. Özlem SÜRÜCÜ, Atatürk Üniversitesi

DOI: <https://dx.doi.org/10.5281/zenodo.14046972>



Copyright © 2024 by iksad publishing house
All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, distributed or
transmitted in any form or by
any means, including photocopying, recording or other electronic or mechanical
methods, without the prior written permission of the publisher, except in the case of
brief quotations embodied in critical reviews and certain other noncommercial uses
permitted by copyright law. Institution of Economic Development and Social
Researches Publications®

(The Licence Number of Publicator: 2014/31220)

TÜRKİYE TR: +90 342 606 06 75

USA: +1 631 685 0 853

E mail: iksadyayinevi@gmail.com

www.iksadyayinevi.com

It is responsibility of the author to abide by the publishing ethics rules.

Iksad Publications – 2024©

ISBN: 978-625-367-893-7

Cover Design: Servet TİKEN

November / 2024

Ankara / Türkiye

Size = 16x24 cm

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	1
Üç Şairin Gözüyle Atatürk Mehmet TÖRENEK	3
Toplumcu Gerçekçi Türk Şiirinde Atatürk Özlem SÜRÜCÜ	11
<i>Ölmeye Yatmak</i> 'ta Atatürk ve Cumhuriyet ile İlgili Tahliller Gökay DURMUŞ	23
Türk Gençliğinin Atatürk'ün Vefatı Üzerine Yazdığı Mektuplar ve Şiirler Hakan SOYDAŞ	45
Cahit Tanyol'un Rüyası: Atatürk'le Ahirette Bir Söyleşi Servet TİKEN	61
Cumhuriyet Dönemi Türk Havacılığının Estetik Penceresi: <i>Hava Edebiyatı</i> Abdulhâkim TUĞLUK	69
İnkılâp İçin Sanat Falih Rıfkı'nın <i>Roman</i> 'ı Ekrem GÜZEL	85
Ütopya ve Tarih: Etem İzzet'in "On Yılın Romanı" Nusret YILMAZ	101
Üç Romanla Millî Mücadele'ye Toplu Bakış Alpay Doğan YILDIZ	111
Samim Kocagöz'ün Romanlarında Eski Subaylar Mustafa AYDEMİR	127

ÖN SÖZ

Türk Edebiyatında Atatürk adlı bu çalışma, Atatürk Üniversitesi'nde 10 Kasım 2023 tarihinde *Cumhuriyet'in 100. Yılında Türk Edebiyatında Atatürk* adlı sempozyumda sunulan bildirilerden oluşmaktadır. Sempozyuma 11 farklı üniversiteden 20 akademisyen katılmış, sunulan bildirilerin 10'u yazarları tarafından genişletilip gözden geçirilerek bu kitaba dâhil edilmiştir.

Çalışmada, Türk edebiyatında Atatürk'ün konu edilişi, Atatürk dönemi Türk edebiyatına dair araştırmalar ve Millî Mücadele'yi konu eden edebî eserleri ele alan makaleler yer almıştır. Kitabın bölümleri; Mehmet Törenek, "Üç Şairin Gözüyle Atatürk"; Özlem Sürücü, "Toplumcu Gerçekçi Türk Şiirinde Atatürk"; Gökay Durmuş, "*Ölmeye Yatmak*'ta Atatürk ve Cumhuriyet ile İlgili Tahliller"; Hakan Soydaş, "Türk Gençliğinin Atatürk'ün Vefatı Üzerine Yazdığı Mektuplar ve Şiirler"; Servet Tiken, "Cahit Tanyol'un Rüyası: Atatürk'le Ahirette Bir Söyleşi"; Abdulhâkim Tuğluk, "Cumhuriyet Dönemi Türk Havacılığının Estetik Penceresi: *Hava Edebiyatı*"; Ekrem Güzel, "İnkılâp İçin Sanat Falih Rıfkı'nın *Roman*'ı"; Nusret Yılmaz, *Ütopya ve Tarih: Etem İzzet'in On Yıllık Romanı*" Alpay Doğan Yıldız, "Üç Romanla Millî Mücadele'ye Toplu Bakış" ve Mustafa Aydemir, Samim Kocagöz'ün Romanlarında Eski Subaylar" başlıklı makalelerden oluşmaktadır.

Cumhuriyet'in 100. Yılına tanıklık etmenin heyecanını, Cumhuriyet'in kurucusu Mustafa Kemal Atatürk'ü, adını taşıyan Atatürk Üniversitesi'nde anarak yaşamak, bu çalışmanın asıl gayesini oluşturmuştur. Bu gururu ve heyecanı birlikte yaşadığımız sempozyum düzenleme kurulunda yer alan; Doç. Dr. Ahmet Topal, Doç. Dr. Nihangül Daştan, Arş. Gör. Dr. Aslıhan Sümbüllü ve Arş. Gör. Zeynep Şule Değerli'ye teşekkürlerimizi sunarız. Sempozyuma katılan değerli hocalarımıza, Atatürk Üniversitesi BAP birimi yönetimi ve çalışanlarına ayrıca sempozyumun gerçekleştiği dönemde üniversitemizde rektör yardımcılığı görevini yürüten Prof. Dr. Ayşe Bayrakçeken ve Prof. Dr. Hüseyin Özer hocalarımıza desteklerinden dolayı şükranlarımızı sunar, Cumhuriyet'in nice yüzyıllarını ümitle selamlarız.

Servet Tiken-Özlem Sürücü
29 Ekim 2024-Erzurum

ÜÇ ŞAIRİN GÖZÜYLE ATATÜRK

Mehmet TÖRENEK*

Sanat ve edebiyat dünyamızı şiirleri ile süsleyen sanatçılar, toplumun yaşadığı, yaşamakta olduğu güzellikleri, duygu taşkınlıklarını, problemleri, onların sözcüleri olarak, eserlerine taşırlar. Birçok şair, sosyal ve siyasi meseleleri şiirlerine taşımakta bir sakınca görmemiştir. Sanatı, şiiri bir ayrı dil, bir farklı söylem kabul edenler ise şiiri sosyal problemlerden uzakta tutarak, onu bir öz sanatın amacı yapmışlardır. İşte bizim konu edinmek istediğimiz üç şair, yani Yahya Kemal, Ahmet Haşim ve Ahmet Hamdi Tanpınar bu türden sanatçılardır ve onlar sosyal meseleleri şiir yerine nesirle ifadeyi seçmişlerdir. Haliyle bu sanatçıların Atatürk, Millî Mücadele ve sonrası ile ilgili görüşleri bazı müstakil gazete yazıları şeklindedir. Abdülhak Hâmid Tarhan, Faruk Nafiz Çamlıbel, Fazıl Hüsni Dağlarca, Mehmet Emin Yurdakul ve daha bunlarla birlikte birçok şairin Atatürk'ü konu edindikleri şiirler bir antoloji hacminindedir. Biz, şiirleri ile hayal dünyamızı süsleyen bu üç şairi, bu ortak yönleri nedeniyle konuşmamızın konusu yaptık. Konu edineceğimiz bu üç şair, onun döneminde yaşamış olmakla beraber çok yakınında olmamış, ancak farklı vesilelerle yolları onunla bir şekilde kesişmiştir.

Yahya Kemal Atatürk'ten, ilk olarak Millî Mücadele yıllarında yazdığı yazılarda söz eder. Bu sıralarda o İstanbul'dadır ve *İleri*, *Tevhid-i Efkâr* gibi gazetelerde yazmaktadır. Bu yazıların çoğu siyasi durumu değerlendiren, Yunan basınında çıkan bazı haberlerden hareketle Anadolu hareketiyle ilgili yorumlar getiren yazılardır. Daha sonra bunlar *Eğil Dağlar* ismiyle kitaplaştırılmıştır. Mütareke İstanbul'u şartlarında Millî Mücadele'ye açık destek veren şairimiz, yaşananlarla tarih arasında bağlar kurarak, olayları tahlile çalışmaktadır. Mustafa Kemal Paşa ile ilk karşılaşması ise Bursa'da olur. Mudanya Mütarekesi sonrasında Bursa'ya gelen Gazi'yi tebrik için, İstanbul Üniversitesi'nce gönderilen ve Darülfünun hocaları ile öğrencilerden oluşan heyetin içerisinde hoca olarak o da vardır. İstanbul gazetelerinde çıkan yazılarından tanıdığı Yahya Kemal'in orada olduğunu öğrenince, Mustafa Kemal Paşa onu çağırır ve kendi kaldığı köşkte ikametini sağlar. Her akşam sofrasında konuk eder.¹

Necat Birinci, o günün gazetelerine dayanarak onun bu karşılaşmanın gerçekleştiği ilk akşam, Gazi'nin huzurunda A. Hâmid'in "Merkad-ı Fatih'i Ziyaret", "Kabr-i Selim-i Evveli Ziyaret" şiirleri ile kendisinin işgal günlerinde yazdığı "İstanbul'u Fetheden Yeniçeriye Gazel" şiirini okuduğunu belirtir.² Bir başkası ise (Rauf Manyası) kendisinden daha önce dinlediği Alfred de

* Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü-Erzurum/mtorenek.atauni.edu.tr

¹ Kâzım Yetiş, *Yahya Kemal*, İstanbul 1998, s.169-170

² Necat Birinci, *Edebiyat Üzerine İncelemeler*, İstanbul 2000, s.223

Vigny'nin “Kurdun Ölümü” diye bilinen şiirini okuduğunu ifade eder.³ Bursa'daki görüşmeler sırasında kurulan yakınlıkla Yahya Kemal Ankara'ya davet edilir. Gazi ile birlikte ve onun otomobiliyle Ankara'ya geçerler. Bir hafta sonra da Lozan görüşmeleri için görevlendirilen heyette Yahya Kemal müşavir olarak yer alır.

Onun 1921-22 yıllarında kaleme aldığı bu yazılarda Atatürk, hep Mustafa Kemal Paşa'dır. *Hâkimiyet-i Milliye* gazetesi muhabirinin Atatürk'le yaptığı bir görüşme üzerine kaleme aldığı “Mustafa Kemal Paşa” başlıklı yazıya, “Bir milletin başına gelebilecek ne kadar felâket varsa hepsiyle haşır neşir olduğumuz bu senelerde önümüze düşüp bizi tekrar hayata çıkaran” ifadeleriyle başlar ve onun eyleminin büyüklüğüne dikkat çeker. Onu “milletin timsali” ifadesiyle yüceltir. Yazının devamında şöyle der: “Mustafa Kemal paşanın asıl dehâsı, Samsun'a çıktığı günden itibaren Türk milletinin istiklâl iddiâsında olduğunu sezmişindedir.”⁴ Bu *timsal* ifadesini yazılarında sık sık kullanır. “*Eser*” başlıklı yazısında da, onun, İzmir'e Efunlar çıkmadan önce bir ferd olduğunu, o günden beri ise “artık bir ferd değil bir timsal” olduğunu dile getirir.⁵

Samsun'a ayak bastığı günden itibaren “bu milletin rûhunu” sezişini ve onun emellerine göre hareket edişini, en büyük meziyeti kabul eder.⁶ Anadolu insanında var olan “İstiklâl hissi”nin bir öncüyü aradığı devrede işte o, bunu keşfederek öne çıkmıştır. Bu his Anadolu insanında hiç kaybolmamış, sıkıntılı anlarında hep “ya devlet başa, ya kuzgun leşe” demesini bilmiştir. Bu ifadeyi yazısına epigraf yapan “Akıncılar” şairi, bu hissi şöyle tanımlar: “İnsaniyetin kadim zamanlarından son zamanlarına kadar, boyunduruk altına düşüp de kurtulmak için doğmuş milletlerin dillerinde istiklâl sevdâsını târif eden hâr, hasretli sözler vardır. Bu sözlerin en güzeli, en şedidi, en fasihi, en âteşini Türkçededir; insanlık en yüksek his olan istiklâl sevdâsını ifade etmek için bu sözden hârikulâde bir söz söylememiştir ve söyliyemez de: ‘Ya devlet başa, ya kuzgun leşe!’. Öyle bir ifadedir ki insanoğlunun kalbinde yatan ‘azim’ dediğimiz arslan kükriyerek boşanmış zannedilir.”⁷

Millî Mücadeleyi, “Tarihde hiçbir zaman, hiçbir millet bu kadar az bir müddette uyanmamış, bu kadar güzel bir gönül birliği gösterememiş, yaşamak hakkını kazanamamıştır.” sözleriyle öven Yahya Kemal, bu hareketin onu ortaya çıkarmaktaki başarısını da en büyük “eser” olarak niteler. 5 Mart 1921 tarihli bu yazısında gelinen noktayı ve elde edilen sonucu şöyle özetler: “Bir sene içinde, feleğin bin türlü germ ü serdine rağmen millî hareket birkaç vilâyetten bir vatan çıkardı; o vatanda geliri çıkarına uygun bir bütçe, makine

³ *Edebiyat Üzerine İncelemeler*, s.171

⁴ *Eğil Dağlar*, İstanbul 1975, s.119

⁵ *Eğil Dağlar*, s.34

⁶ *Eğil Dağlar*, s.141

⁷ *Eğil Dağlar*, s.238

gibi muntazam işler bir idâre yaptı, bütün halkı memnun eden bir âsâyiş tecelli ettirdi.”⁸

Mustafa Kemal Paşa'nın bir savaşı idare etmenin yanında, iç ve dış siyaseti de düzene koymaya çalıştığını, baskın Yunan iddialarını silmek, Türk milletinin cenk isteyen, sulhan kaçan bir millet olmadığını göstermek için büyük çabalar sarfettiğini, sonunda bunu Lozan'da kabul ettirmeyi başardığını söyleyerek “Millî hareketin gösterdiği en büyük meziyetlerden birinin de siyasette olduğunu ifade eder.⁹ Görüldüğü gibi o, mücadelenin harareti günlerinde kaleme aldığı bu yazılarda, Gazi ile Millî Mücadele'yi birlikte değerlendirmiş, ikisini birbirinden ayrı tutmamıştır.

Ahmet Haşim ise ondan yine gazete yazılarında bahseder. Bunlardan biri 6 Eylül 1928'de *İkdam* gazetesinde yayımladığı “Gazi” başlıklı olanıdır. Yeni harflerle ilgili fikir teatisi için Dolmabahçe Sarayı'na çağrılanlar arasında Haşim de vardır ve ilk karşılaşması budur. Bu nedenle heyecanlı olduğunu, fotoğraflardan tanıdığı bir portreyi ilk defa “re'yülayn” yani kendi gözüyle göreceğini söyler. Onu biraz şişman, biraz yorgun düşünmektedir. Kapıdan girişiyse “mütেকâsif bir kuvvet ve hayat tecellisi ile” karşılaşmanın şaşkınlığını yaşar. Bu anı şöyle verir: “Hadekaları en garip ve esrarengiz madenlerden masnû bir çift gözün, mavi, sarı, yeşil ışıklarla aydınlandığı asabî bir çehre... Yüzde, alında, ellerde bir sıhhat ve bahar rengi... Muntazam taranmış, noksansız, sarı, genç saçlar... Bütün zemberekleri çelikten, ince, yumuşak, toplu gerilmiş, terütaze bir uzviyet.”¹⁰

Sonraki bir yazısı ise o günlerde yayımlanan ve son inkılâpları anlatan *Jüpiter* kitabı¹¹ nedeniyledir ve başlığı budur. “Büyük müncî” diye nitelediği Gazi için yapılan bu istiareyi beğenmediğini söyleyen Haşim, Jüpiter'in eski Roma'nın hiddetli, insan düşmanı bir ilahı olduğunu ifade ederek benzetmeye itiraz eder. O, insan cinsine ilgisi nedeniyle Promete'yi Kafkas dağının kayalarına zincirleyen, ciğerini kartallara yediren biridir. Haliyle benzetmenin tek taraflı olamayacağını, bu ismin başka çağrışımlarının olduğunu dile getirerek, Gazi'nin ne Jüpiter'le, ne de bir başka “esatîri ilah” ile karşılaştırılmasını uygun bulmaz. “O, sadece bir insan, büyük bir insandır. Ümidi hayal bulutlarından çekip hakikat sahasına getirmekte o, insan zekâ ve azminin efsane haşmetini bile iflas ettirebileceğini göstermiştir. Onun mucizesi, zekâ, hesap ve iradenin hârikulâde bir tecellisidir.” der.¹²

Inkılâplarını konu edindiği “Gazi'nin En Büyük Eseri Nedir?” başlıklı yazıda ise Haşim, onda “dört emsalsiz kuvvetin” bulunduğunu söyler. Bunları hârikulâde sıfatıyla sıralayarak hârikulâde bir göz, aklı selim, samimiyet ve irade kudreti şeklinde verir. 1929 Temmuzunda *Milliyet*'te yayımlanan

⁸ *Eğil Dağlar*, s.33

⁹ *Eğil Dağlar*, s.37

¹⁰ *Bütün Eserleri 2*, İstanbul 2004, s.14

¹¹ Hasan Cemil (Çambel)'in 1928'de yayımladığı 7 sayfalık bir eser.

¹² *Bütün Eserleri 2*, s.238

yazısında bunları şöyle açıklar. “Onun altın gözü mağlubiyette zaferi ve yeiste ümidi” gördü der. “Bütün muğfil ışıklar arasında aranılan istikameti gösteren kutup yıldızını ancak onun gözü tanımıştır.” Yani şarktan garba dönmüştür. Hârikulâde akl-ı selîmi, ona neşterini kullanacağı yanlışsız yeri göstermiştir.” Samimiyet özelliği ise, “dehasının en müessir kısmıdır.” der. Bu deha sayesinde o, şarkın artık dünya üzerinde bir vazifesi kalmadığını görmüş, miras yoluyla bize geçen zevklerden, hislerden, fikirlerden vazgeçmenin ve garp medeniyetine gitmenin “hayatî lüzumunu anlamıştır” diye ifade eder. İrade gücünü ise onun sanayide, ilimde fende gösterdiği yeni yol olarak belirtir.¹³

Haşim, Ruşen Eşref’e yazdığı bir mektupta ise dil inkılâbına temas ederken ondan yine övgüyle söz eder. 1932 Eylülünün 26’sında toplanacak Türk Dil Kurultayı’na o da davetlidir ama rahatsız olduğunu iletmek için Ruşen Eşrefe bu mektubu yazmıştır. Gazi’nin yaptığı inkılâpları “altın zincir” olarak vasıflandıran Haşim, dil alanındaki çalışmaların bunun son halkası olacağını söyler. Yazı dilinin hâlâ münevverin vardığı fikir seviyesinde olmadığını, birçok “müradif” kelimelerle dilin aşırı bir şekilde yüklendiğini ve bu haliyle orta kıymetteki bir Fransızca metni tercüme yetmediğini söyledikten sonra, yeni plânlanan “lisanın yeşil ve bakir menbalarına ve halk lehçelerinin renkli tabakalarına gitmek fikri”ni mükemmel bulur. Devamla, Avrupa harsının büyük yolları üzerinde yürümeğe başlayan bütün inkılâpçı milletlerde hemen her şeyden evvel lisanı millileştirme gayreti’nin var olduğunu, Çin’in yapmaya kalkıştığı bu değişime, Mustafa Kemal’in Türkiyesinin daha fazla kayıtsız duramayacağını ifade eder.¹⁴

Hep Gazi diye zikretmeyi tercih eden Haşim, bir başka yazısında Sarayburnu’nda yapılan heykeli konu edinir ve heykeltıraş Krippel’in onu hareket halinde tasvir edişine itiraz eder. Bu harekete hazır duruşun, dikkati çehreden uzaklaştırdığını söyleyerek, gazinin “maddeye galebe etmiş hâlis bir fikir” olduğunu, onun “fikriyle bir kahraman” oluşu nedeniyle heykelde fikir kahramanlığının geri plâna itildiğini iddia eder.¹⁵

Ahmet Hamdi Tanpınar’ın onunla ilgili yazıları ise onun ölümünden sonra yazılmışlardır. “Atatürk” başlığını taşıyanı 1944’de yapılan bir konuşmadır ve daha sonra *Ülkü* mecmuasında yayımlanmıştır. 1960’larda ise “Atatürk’ten Alınacak Büyük Ders” başlıklı bir yazı kaleme alır. Onun Atatürk’le ilk karşılaşması Erzurum Lisesi’nde öğretmen iken Erzurum’da olur. Atatürk, Ekim 1924’te Erzurum’a gelişinde, Karskapı’da şehir ahalisiyle birlikte onu karşılayanlar arasında o da vardır. Daha sonra Liseyi ziyaretinde, öğretmenler, talebeler arasına karışmış, yarım saatte gidecekken üç buçuk saat okulda kalmıştır. Tanpınar’ın onunla konuşma fırsatını yakaladığı yer de burasıdır. O ana ait intihalarını yıllar sonra kaleme alırken şunları yazar: “Kendisine söylenenleri rahat bir dinleyiş tarzı vardı. Bununla beraber araya

¹³ *Bütün Eserleri 3*, İstanbul 2004, s.347

¹⁴ *Bütün Eserleri 4*, İstanbul 2004, s.140-141

¹⁵ *Bütün Eserleri 3*, s.48-49

garip bir mesafe koymasını biliyordu. Bu mesafe, yalnız yaptığı işlerden veya mevkiinden gelmiyordu, Mustafa Kemalliginden geliyordu.”¹⁶ Onu daha sonra Konya’da Ankara’da, İstanbul’da birkaç kez görmüş ama bir daha konuşma fırsatı bulamamıştır.

Cenazesinin nakledildiği gün İstanbul’da olduğunu ve Fındıklı’da küçük bir evin üst katından cenazesinin geçişini izlediğini söyler. Bu geçişte sessizlik ve kalabalık onun üzerinde durduğu iki önemli özelliktir. Bu “sevilen adam” a gösterilen sevginin tezahürüdür. Bu sevginin büyüklüğü nedeniyle tarihle destanın onu paylaşmadığını belirtir. “O, gözümüzün önünde ve şüphenin esas olduğu bir asırda bir efsane kahraman olmuştur.”¹⁷ der.

“Mussolini’ye Dair” başlıklı bir yazısında da, millet ve kitle karşılaştırması yapan Tanpınar, milletin hayatın “muvazenesi” olduğunu, kitlenin ise bu muvazenenin bozuluşundan çıktığını söyler. “Millet adamı bu muvazenenin dehasını kendinde duyandır” dedikten sonra, Atatürk’ün millet adamı olduğunu, “hakiki şefin milletten doğ”duğunu ifade eder.¹⁸

Tanpınar da onu, üstün vasıflarıyla alır. “İradesi, zekâsı, emsalsiz realite duygusu” ona göre Gazi’nin ayırt edici vasıflarıdır. Bunların bir insanda birleşmesinin nadir oluşunu belirttikten sonra, “Bu istisnâî hasletlere askerlikten gelen bazı itiyatları, kumandanlık tecrübesinin kazançlarını da ilâve etmelidir.” der.

O, yine Tanpınar’ın dikkatiyle, büyük kumandan, tâbiyecisi ve deha sahibi biridir. Kumandanlığı, “siyasette, inkılâpta, dış politikada, hattâ harsa ait düşüncelerinde” tezahür etmiştir. Sonra o, her “şeyde ve daima birinci safta bir tâbiyecisi”dir. “Vurulacak noktayı derhal kestirir, sakınılacak noktayı bulur ve hayat karşısında daima müteharrik”tir. “İyi tâbiyecisi durandan hoşlanmaz; bilir ki kısa bir zaman için olsa bile toprağa çivilenip kalmak, kuvveti akamete götürür.” Bunun için o daima bir hedefin peşinde yürümüştür, der.¹⁹

Sonra, deha sahibidir der. Deha sahibi oluşunu, etrafındaki olayları, “bu yolundan şaşmaz kader mahiyeti hadiseleri” güçlü bir iradeyle karşılamış olması, onların havasında yaşaması, zihnini cemiyet meseleleri üzerinde yoğunlaştırması ve varlığını onun emrine vermesi ile açıklar. Bu tespiti onun düşüncelerinden çıkarır. Atatürk de “Bizim yolumuzu çizen, içinde yaşadığımız yurdun, bağrından çıktığımız Türk milletinin ve bir de milletler tarihinin binbir facia ve ızdırıp kaydeden yapraklarından çıkardığımız neticelerdir.” demiştir.

Tanpınar’ın onda bulunduğu bir başka meziyet arkadaş canlılığıdır. Emir ve itaat mekanizmasından sonra askerliğin en büyük vasfının arkadaşlık duygusu olduğunu, onun bütün hayatınca hep sadık arkadaş olarak kaldığını söyler. Hatta Millî Mücadele’nin kazanılmasındaki en büyük amilin “arkadaşlık ve itimat hissi” olduğunu, insanlarla münasebetin yolunu ve sırrını

¹⁶ *Beş Şehir*, İstanbul 1976, s.190

¹⁷ *Yaşadığım Gibi*, İstanbul 2000, s.92

¹⁸ *Yaşadığım Gibi*, s.74

¹⁹ *Yaşadığım Gibi*, s.87-88

bildiğini, yaratılıştan sahip olduğu “şahsî cazibe”nin etkisiyle insanları kendisine çekmeyi başardığını söyler.

Yine onun Türk’ün baş meziyetlerinden biri olan yapıcılığa da, “imkânsız görülecek kadar” sahip olduğunu ifade eder.²⁰

“Atatürk büyük ve şümüllü mânasiyle kahramandır.” der. Niçinin izahını da şöyle yapar. Eski trajedi, kahramanı kaderle pençeleşen adam diye vasıflandırır. Atatürk bu mücadeleyi kendi nefsi için değil, bir milletin hayatı için yapmış ve ondan muzaffer olarak çıkmıştır. Onun için Türk milletinin millî kahramanıdır.”²¹

Ve Atatürk hatiptir. Onun ayırt edici bir başka vasfının da bu olduğunu söyler. Onun iyi ve güzel konuşan biri olduğunu, Türk demokrasisinin de “her hareketini halkımıza en geniş şekilde izah eden ve onun tasvibinden geçiren Atatürk’le” başladığını belirtir.²²

Ahmet Haşim “Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar”da düşünce için nesrin var olduğunu söyler. Bu şairler de düşüncelerini, sağlıklı muhakeme ve değerlendirmelerini nesirle yapmayı tercih etmiş, Atatürk’te gördükleri, keşfettikleri özellikleri bu yolla dile getirmişlerdir. Sonra Haşim de, Tanpınar da nesirde usta sanatkârlardır. Bu ustalık sade ifadede değil, ayrıntıları yakalamada, özellikleri fark etmede de kendini göstermektedir.

²⁰ Yaşadığım Gibi, s.88

²¹ Yaşadığım Gibi, s.96

²² Yaşadığım Gibi, s.110

Kaynakça

- Ahmet Haşim, *Bütün Eserleri 2, Bize Göre- İkdâm'daki Diğer Yazıları*, (Haz. İnci Enginün- Zeynep Kerman), Dergâh yayınları, İstanbul 2004
- *Bütün Eserleri 3, Gurabahâne-i Laklakan- Diğer Yazıları*, (Haz. İnci Enginün- Zeynep Kerman), Dergâh yayınları, İstanbul 2004
- *Bütün Eserleri 4, Frankfurt Seyahatnamesi-Mektuplar-Mülâkatlar*, (Haz. İnci Enginün- Z. Kerman), Dergâh yayınları, İstanbul 2004
- [Beyatlı], Yahya Kemal, *Eğil Dağlar*, İstanbul Fetih Cemiyeti yayını, İstanbul 1975
- Birinci, Necat, *Edebiyat Üzerine İncelemeler*, Dergâh yayınları, İstanbul 2000
- Tanpınar, Ahmet Hamdi, *Beş Şehir*, Dergâh yayınları, İstanbul 1976
- Tanpınar, Ahmet Hamdi, *Yaşadığım Gibi*, Dergâh yayınları, İstanbul 2000
- Yetiş, Kâzım, *Yahya Kemal-1 (Hayatı)*, Yahya Kemal Enstitüsü yayınları, İstanbul 1998

TOPLUMCU GERÇEKÇİ TÜRK ŞİİRİNDE ATATÜRK

Özlem SÜRÜCÜ*

Giriş

Çağdaş Türk edebiyatına yön veren fikir ve sanat akımlarından biri olan toplumcu gerçekçilik, genel görüşe göre 1920’li yıllarda Nâzım Hikmet öncülüğünde başlar. Onun Rus şair Mayakovski etkisiyle yazmış olduğu şiirler, toplumcu gerçekçiliğin Türk edebiyatındaki miladı sayılır. Nâzım Hikmet’in açtığı yoldan ilerleyenlerle birlikte bu anlayış, Cumhuriyet döneminden itibaren farklı dönemlerin benzer çizgideki şairleriyle günümüze dek devam eder.

Genellikle toplumun alt kesimine mensup olan işçi ve köylülerin hayat mücadelelerini, ezilmişliklerini ve sömürmelerini ele alan toplumcu gerçekçiler için bu kesimin hakkını savunan isimler kahramandır. Bu anlamda ulu önder Mustafa Kemal, onlar için önemli bir figür olmuştur. Onu sömürü düzenine boyun eğmeyerek ayaklanan bir kahraman olarak gören toplumcu gerçekçiler için Millî Mücadele de emperyalist güçlere karşı verilmiş bir savaş olmasıyla aynı oranda önem taşır. Örgütlü bir halkın topyekün özgürlük mücadelesi vermesi, toplumcu gerçekçilere birçok anlamda ilham olan bir hadise olmuştur.

Toplumcu gerçekçi düşüncenin kaynaklarından biri sayılan halkçılık fikri, II. Meşrutiyet yıllarında Rusya’dan gelen Türk aydınlarının yaymış olduğu Rus halkçılığına dayanır. Bu yıllarda Selânik ve İstanbul’da işçi sınıfının bilinçlenmesiyle yayılan sol hareket de aslında 1905 Rus Devrimi etkisi taşır. Fakat Osmanlı’da işçi sınıfından çok köylünün bulunması, ülkede yükselen halkçılığı tıpkı Rus halkçılığında olduğu gibi daha ziyade köycü bir harekete dönüştürür. Araya Birinci Dünya Savaşı’nın girmesiyle sürdürülememiş olsa da o dönemde “halka gitme” adı altında, Mekteb-i Tıbbiye öğrencileri tarafından bir hareket gerçekleştirilir. Bu halkçı ve köycü düşüncelerin edebiyattaki yansması da halkçıların idol aldıkları ve öncü saydıkları Tolstoy’un eserlerinin hızla Türkçeleştirilmesi şeklinde olur. Halkın ve köylünün sorunlarına gerçekçi bir biçimde eğilen Tolstoy; Meşrutiyet basınında övgülerle anılmakla kalmaz, 1910 yılında *Resimli Kitap* dergisine kapak yapılır. Bu hayranlıktan da anlaşıldığı gibi, o yıllarda halkı ve köylüyü gerçekçi bir biçimde, tüm yönleriyle ele alacak bir edebiyata özlem duyulmaktadır. 1917 yılındaki Rus Devrimi ile birlikte övgüye lâyık görülen isimler Lenin ve Troçki olurken dönemin aydınları tarafından bunun sebebi Tolstoy’un veya Gorki’nin romanlarından fırlamış kahramanlar gibi olmalarına dayandırılır (Odabaşı, 2015: 23-172). Şu hâlde Millî Mücadele’nin bir halk hareketi ve özgürlük savaşı olarak görülmesi, Mustafa Kemal’in de bir kurtarıcı

* Arş. Gör, Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, ozlem.surucu@atauni.edu.tr

kahraman olarak halk tarafından benimsenmesi, Meşrutiyet atmosferi göz önünde bulundurulduğunda anlaşılır olmaktadır.

Rus Devrimi'nin Türkiye'ye etkisi yalnızca düşünsel değil siyasi ve toplumsal bağlamda da oldukça görünür olur. Lenin'in etkilediği kitleler, Birinci Dünya Savaşı'nın harap ettiği Avrupa devletleri başta olmak üzere birçok ülkede boyun eğmemenin getirdiği zaferin bilincine varır. 1918 yılına gelindiğinde eski İttifak Devletleri'ne sığırayan hareketlerde işçisiyle, köylüsüyle milyonlarca insan devrimci kitlelere katılarak isyan bayrağını dalgalandırır. Bunların arasında Türkiye de vardır (Faulkner, 2017: 187-212). Dolayısıyla emperyalist devletlere karşı verilen Millî Mücadele'nin Rus devrimi etkisiyle Türkiye'ye kadar gelen bir halk hareketi olduğu kabul gören bir görüştür. Bu durumun bilincinde olan toplumcu gerçekçiler için Kurtuluş Savaşı, bu anlamda oldukça değerlidir.

Cumhuriyet'in onuncu yıl kutlamalarında bir "Gazi mistisizmi"nin yaratılmaya çalışıldığına ve nitekim yaratıldığına dikkat çeken Onur Atalay, dönemin belli başlı yazar ve şairlerinin Mustafa Kemal'i bir tanrı, mesih veya peygamber şeklinde tasvir ettikleri örneklere yer verir. Bunu örnek aldıkları ülkeler, o dönem şeflerine mistik bir biçimde bağımlılıklarıyla bilinen İtalya ve Rusya'dır. Atalay'ın yer verdiği eserlerde öne çıkan detay, tabiat güçlerini Mustafa Kemal'e dönüştürmekle hem paganizme hem de vahdet-i vücud anlayışının seküler bir formuna hamledilebilecek olan güneş benzetmesidir. Bu benzetme, Mustafa Kemal'in sarışın olmasıyla da ilişkilendirilerek kimi zaman resim, afiş gibi somut örneklere de dönüştürülmüştür (2019: 268-282). Buradaki önemli nokta, Türk yazar ve şairlerinin Mustafa Kemal'den önce güneşle andıkları kişinin Lenin olmasıdır. 1917 Rus Devrimi, İstanbul'un işgal edildiği dönemde Türk halkı tarafından gıpta edilen bir halk hareketi hâline gelmiş, öncülerini Lenin de Türk aydınlarınca "...insanlığın medarı iftiharıdır", "...bütün insanların güneşi ve şerefidir." (Şişmanof, 1965: 36-37) şeklinde anılmıştır. Mustafa Kemal'in de Osmanlı İmparatorluğu'na son verip Cumhuriyet devrimi gerçekleştirmesi, her iki lideri ortak bir kahramanlıkta birleştirmiştir. Bu durum aydınların tepkilerinin benzerliğinden de okunabilmektedir.

Mustafa Kemal'in halkına el uzatan bir lider olarak ortaya çıkması, halkının ve ülkesinin refahı için çabalaması, özellikle Nâzım Hikmet ve 1940 Kuşağı edebiyatına da yansımış, toplumcu gerçekçi edebiyatta bolca yer almıştır. Atatürk ve onunla özdeşleşen Millî Mücadele, şiirlerdeki birkaç örnekle kısaca ele alınacaktır.

Toplumcu Gerçekçi Şairlerin Atatürk'e Bakışı

Sosyalist realist tabiriyle kuramlaşan toplumcu gerçekçi edebiyat, Sovyet Rusya'dan dünyaya yayılan bir anlayış olmakla birlikte esasen barındırdığı toplumcu düşünceden dolayı ulusal olmalıdır. Çünkü her toplumun dinamikleri, toplum yapısı, siyasi hareketi ve kültürel düzeyi birbirinden farklı

ve biriciktir. Marksist eleştirmenlerden György Lukacs, bu konuyu şu şekilde izah eder:

Toplumcu ve eleştirel gerçekçilik arasındaki bağlaşma oldukça köklü temellere dayanır. Bunların en önemlisi, toplumcu sanatın özü gereği *ulusal* sanat olması önerisidir. Burada hemen belirtiyim ki, “ulusal sanat” deyiminin ne gizemci bir halk duyarlığı, ne de ırkçı nitelikte bir bağınazlıkla ilgisi vardır. Üzerinde durulması gereken nokta, her ulusun geçirdiği evrim içinde kendisini belirleyen tarihsel koşulları yansıttığı gerçeğidir. İkel komünizmin sona erişinden sonra değişik toplumlar ayrı ayrı biçimler almış, her Avrupa ulusu kendine göre bir derebeylik türü yaratmıştı. Derebeyliğin sona erişi, onun yerini kapitalizmin alması, işçi hareketinin kendine özgü yapısı, temelde ne kadar benzeşse bile, ülkeden ülkeye önemli değişiklikler göstermiştir. Her insan kendine göre kimliği olan bir toplumda doğar; gelişme yıllarında bu toplumun gelenekleri o insan üzerinde derin izler bırakır ve ona düşünen bir varlık olarak biçim verir. Büyük gerçekçi sanat eserleri de, insan kişiliğine ulusal niteliğini veren düşünce ve duygu ortamını yaratmada payı olan başlıca etkenlerdir. Bir yazarın kendi ulusunun kültür mirasıyla bağları ne kadar yakınsa, o yazarın kendi toplumuna karşı çıkıp dengeyi düzeltmek için yabancı geleneklere başvurduğu durumlarda bile, eserleri o kadar özgün olacaktır. (...) Bugün, toplumcu ve eleştirel gerçekçilik siyaset ve sanat alanındaki gerici güçlere karşı giriştikleri savaşta birleşiyorlar (Lukacs, 1975: 119).

Lukacs’ın fikirleri bağlamında Türkiye’nin geçirdiği evrim ve biçimlenen toplum yapısının Kurtuluş Savaşı yıllarına ve Mustafa Kemal önderliğinde kurulan Cumhuriyet’e dayandığı görüşüne ulaşılabilir. O hâlde toplumcu gerçekçi şairlerin ulusal bir sanat anlayışıyla bu dönemi ve Mustafa Kemâl’i işleyişlerinin altında yatan sebeplerden biri de açığa çıkmaktadır. Bu sebep, daha sonra değinileceği üzere Attilâ İlhan gibi kimi şairler tarafından dillendirilecektir. Fakat onun öncesinde, 1934 yılında gerçekleşen Sovyet Yazarlar Kongresi’ne konuşmacı olarak katılan Yakup Kadri de bunu bizzat dile getirecektir. Yazar, sanatın verimli olabilmesi için öncelikle zaferle sonuçlanmış bir devrimin eski, çürümüş değerlerden kurtulması gerektiğine dikkat çekerek ancak o zaman sağlam temeller üzerinde yeni toplum ve yeni kültürden söz edilebileceğini ifade eder. Yakup Kadri’ye göre fikir uzlaşması, yeni bir insanlığın inşası ve evrensel bir hoşgörü havası oluşmadan büyük sanat ve kültür devresi meydana gelemez. Bu hususta bir hayli yol almış ülkelerse “Meselâ Sosyalist ihtilâl ve sosyalist inşa bakımından Sovyet Rusya; ve millî kurtuluş inşası bakımından Kemalist Türkiye.” (Karaosmanoğlu, 2011: 1800-1803)’dir. Her iki ülkede de kültür inşası henüz tamamlanmadığından büyük sanat devresi oluşmamıştır. Fakat bu devreyi hazırlayacak olan “epik” devir, her iki ülke tarafından da açılmış bulunmaktadır. Epik bir devir yaşandığının

altını çizen yazara göre, bundan dolayı her şeyden evvel bir “epope” şairine ihtiyaç vardır (Karaosmanoğlu, 2011: 1803). Yakup Kadri’nin 1934 yılında savunduğu bu fikirleri Sovyet Rusya ve Türkiye’nin benzer yollardan geçip benzer kaygılar taşıdıklarına bir örnek olabileceği gibi, yeni bir edebiyatın inşasında da toplumcu bilinçten yola çıkılarak her ülkenin kendi ölçütlerine göre ulusçu bir tavır takınılması gerektiğinin bir göstergesidir.

Epope şairi bağlamında Millî Mücadele’ye halkın özgürlük savaşı olarak en çok değer veren toplumcu gerçekçilerin başında, onu destanlaştırarak kaleme almış olan Nâzım Hikmet gelir. Şair hapisane yıllarında *Kuvâ-yı Milliye Destanı*’nı yazmadan evvel Atatürk’ün *Nutuk*’unu getirterek okumuş ve onun üzerine çalışmıştır. Bursa Cezaevi’nde iken tamamladığı *Kuvâ-yı Milliye Destanı*’nın bir örneğini şair, annesi Celile Hanım’a verir. Celile Hanım da Ali Fuat Paşa’ya gönderir ve destan böylelikle İsmet İnönü’ye kadar ulaşır. İnönü eseri severek okur ve “Anadolu savaşını Nâzım bu destanla bir daha kazandı.” (Vâlâ Nurettin, 1969: 387; Bezirci, 2007: 189-193) yorumunda bulunur. Şairin ölümünden sonra 1965’te *Kurtuluş Savaşı Destanı* adıyla yayımlanan eser, 1968 yılından itibaren *Kuvâ-yı Milliye Destanı* şeklinde bugünkü adıyla basılmaya başlar (Bezirci, 2007: 189).

1921 yılında arkadaşı Vâlâ Nurettin ile birlikte Kuvâ-yı Milliye’ye katılmak üzere Anadolu’ya giden Nâzım Hikmet, Mustafa Kemal ile tanışma fırsatı bulan şairlerdendir. Onun zarafeti, altın saçları ve mavi gözleri şairi çokça etkiler. Uzun uzun sohbet etme fırsatı bulamasa da yanından ayrılmadan önce Mustafa Kemal’den şöyle bir tavsiye alır: “Bazı genç şairler modern olsun diye mevzusuz şiir yazmak yoluna sapıyorlar. Size tavsiye ederim, gayeli şiirler yazınız.” (Sülker, 1987: 110-111). Nitekim Nâzım Hikmet’in külliyyatına bakıldığında bu tavsiyeye ömrü boyunca riayet ettiği açıkça görülmektedir.

Kuvâ-yı Milliye Destanı, Atatürk’ün *Nutuk*’unda yer verdiği belgeler esas alınarak şirleştirilen, en azından iki bölümünün doğrudan *Nutuk*’tan yapılan alıntılarla kurgulanmış bir eserdir. Nâzım Hikmet, eserini büyük ölçüde resmî tarih anlayışına dayandırmış, Kemalist söylemin dışında bir yorum farklılığına yönelmemiştir. Ek olarak Mustafa Kemal, *Kuvâyı Milliye Destanı*’nda birden fazla bölümde yer alan tek karakterdir. Eserde aynı zamanda *Komünist Manifesto*’da yer alan proleterlerin “zincirlerinden başka kaybedecek bir şeyleri”nin olmadığı cümlesi de yer alır (Irmak 2009: 86-106).

Kuvâyı Milliye Destanı’nda toplumun çeşitli kesimlerini temsil eden canlı ve karakteristik tiplerin hikâyeleri anlatılır. Bu tiplerin yardımıyla da Kurtuluş mücadelesi günlerinin değişik yönleriyle görünümü, sınıfların ve tabakaların durumu sergilenir. *Kuvâyı Milliye Destanı* ırgat, işçi, esnaf gibi sıradan insanların acılı ve sevinçli serüvenini içerir. Bu yönüyle aslında “destan” kavramının da dönüştürülmeye çalışıldığı bir eserdir. Geçmişteki üstün kişiler ve olağanüstü kahramanlıkların yerini artık kitlelerin toplumsal kavgası alacaktır (Bezirci, 2007: 190-191). Nâzım Hikmet *Kuvâyı Milliye Destanı*’nın Sekizinci Babında yalnızca Mustafa Kemal’i destansı bir biçimde

betimler. “26 Ağustos Gecesinde Saatler İki Otuzdan Beş Otuza Kadar ve İzmir Rıhtımından Akdeniz’e Bakan Nefer” başlığını taşıyan bu bapta sabaha karşı Afyon’un görünüşü tasvir edildikten sonra Büyük Taarruz’dan sonraki durum, düşmanın yenilişi, İzmir’e giriş ve zafer anlatılır. Büyük Taarruz’dan önce Nâzım Hikmet Mustafa Kemal’i, ismini anmadan şu sözlerle tarif eder:

birdenbire beş adım sağında onu gördü.
Paşalar onun arkasındaydılar.
O, saati sordu.
Paşalar : “Üç,” dediler.
Sarışın bir kurda benziyordu.
Ve mavi gözleri çakmak çakmaktı.
Yürüdü uçurumun başına kadar,
eğildi, durdu.
Bıraksalar
ince, uzun bacakları üstünde yaylanarak
ve karanlıkta akan bir yıldız gibi kayarak
Kocatepe’den Afyon ovasına atlayacaktı (Nâzım Hikmet, 2008: 605).

Toplumcu gerçekçi şairler arasında Nâzım Hikmet çizgisini devam ettiren en önemli isimlerden biri olan Hasan Hüseyin Korkmazgil, şiirlerinde yerel değerlerden beslenmesiyle ön plana çıkar. Toplumculuğa, toplum bilincine sıkı sıkıya sarılan şaire göre Türk halkı için mücadele etmiş kahramanlar da büyük önem taşır. *Kavel* adlı kitabındaki “Efendiler” başlıklı şiirinde (Korkmazgil, 1993a: 48) Mustafa Kemal’in portresini çizen Korkmazgil, Mustafa Kemal’i Türk milletinin talihi olarak görür. *Temmuz Bildirisi* kitabındaki “Sivas Sabahı” şiirinde ise Sivas Kongresi’nin toplanması işlenir. Şair bu şiirde milletinin bağımsızlığı için mücadele veren bir kahramana Sivas’ın nasıl kucak açtığını anlatır. Direnmenin ve başkaldırmanın güzelliğinin yanı sıra şiirde barış, insan sevgisi ve özgürlük isteğini dile getirir (Türk, 2014: 290-294). Bu mücadelede Mustafa Kemal ile kenetlenen halkın onun arkasına dizilişini şu sözlerle ifade eder:

sığamadım gecelere
sığamadım türkülere
sığamadım kadın sesinde Anadolu akşamlarına
onlar
o kaşları yıkık
çakmaktaşı gibi kuvayı milliyeciler
mustafa kemal şafağının kıyısında öylece duruyorlar
yüreklerinde katıksız güvenleri
yalın yüzlerinde haklı öfkeleriyle
öylece duruyorlar

dimdik

ve apaydınlık (Korkmazgil, 1993b: 66)

Köy Enstitüsü çıkışlı şairlerden biri olan Mehmet Başaran, şiirlerinde Mustafa Kemal sevgisini dile getiren toplumcu gerçekçi isimlerdendir. Onu Kuvayı Milliye ile birlikte halkın kurtuluşu için dişiyle tırnağıyla dövülmüş bir yiğit olarak anar. *Bursa Nutku* için “bizdendir” ifadesini kullanarak onu adeta toplumcu gerçekçi bir eser olarak tanımlar (Başaran, 2002: 11). Fakat Başaran’ın Mustafa Kemal’e en büyük minneti, şiirlerinde de sıkça dile getirdiği gibi Köy Enstitüleri sebebiyledir. Mustafa Kemal, yalnızca halkın kurtuluşu için mücadele etmemiş, aynı zamanda köylünün kalkındırılması ve eğitilmesi için çaba sarf etmiştir (Özen, 2021: 89). Bu sebeple Başaran’ın yalnızca kendisi değil, köylerde eğitim şansı verilen bütün öğrenciler minnettardır ona. Bunu *Nisan Haritası* kitabındaki “Karacalarda Ak Okul” şiirinde şöyle ifade eder:

Boz toprakta taze yeşil
Karacalarda ak okul
Işığıvermiş dağ yolu
Günaydın der köylerimize
Gün ışığı insan eli
Bir şevk sarar öğrencileri
Uzanırlar bütün gün
Bilginin güzelliğın havasına
Yağmur altında yaz ekini gibi
Karşılarında Ata’nın gözleri
Sıcaklığını duyar aydınlığını yaşamının yürekleri (Başaran, 1960: 45)

Başaran, *Gök Ekin* kitabındaki aynı adlı şiirini kendisi gibi Köy Enstitüsü çıkışlı bir öğretmen olan Fakir Baykurt’a ithaf eder ve öğretmenler olarak kendilerini “aşkın çiftçisi” şeklinde tanımlar. Onlar Mustafa Kemal’in izinden yürüyen ve ondan yarım asır sonra Anadolu’ya seslenenlerdir:

Biz öğretmeniz aşkın çiftçisi
Arıtan ve yenileyen ellerimizi getirdik
Hakkari’nin Edirne’nin can soluğunu
Kayalara çarpa çarpa akan
Irmakların neden dövündüğünü
Buğdayın pamuğun tütünün öyküsünü
Çukurca çocuklarının yollara bakışını
Erzincan’da bir kuş var onu
Kurtuluş Savaşı’ndan elli yıl sonra
Mustafa Kemal’in öfkesini

Bir kez de burdan sesleneceğiz Anadolu'ya (Başaran, 1975: 87).

40 Kuşağı şairleri olarak da adlandırılan toplumcu gerçekçi şairlerden biri Ömer Faruk Toprak'tır. Toprak 1938 yılında Mustafa Kemal'in ölümünün ardından yazdığı ağıt niteliğindeki şiiri "Vatandaki Matem" (Toprak, 1983:28) dışında Mustafa Kemal'i genellikle karamsar bir atmosferin umut veren detayı olarak ele alır. Samsun'a çıkmasıyla veya Erzurum-Sivas kongrelerini gerçekleştirmesiyle Mustafa Kemal, Anadolu'ya ışık tutan bir kahramandır. *Susan Anadolu* kitabındaki "Türkiye" başlıklı şiirine Mustafa Kemal'den alıntıladığı "Biz ilhamlarımızı gökten ve gaipten değil doğrudan doğruya hayattan almış bulunuyoruz" epigrafi ile başlar (Toprak, 1983: 156). 1950'li yıllarda yazılmış olan ve yine karamsar bir atmosferin hâkim olduğu şiirde şair, Anadolu insanına sabrı ve umudu işlemeye çalışmıştır. Bu tavır, Anadolu'nun ve dolayısıyla Türkiye'nin gelişmesini isteyen bir şairin vatansever hassasiyetini yansıtır (Sakallı, 2012: 154). Şiirde Türkiye'nin ışık istediğinden söz edilir ve bu ışığı Anadolu'ya ancak Mustafa Kemal'in tutacağı şu dizelerle ifade edilir:

akşamlar memleketimin tütününden acı
gözlerdeki efkârı bıçak kesmiyor kardaş
işte o sıra "merhaba" diyor mustafa kemal
öyle bir gece sarmış türkiye'yi
ak kağıt üzerinde anlatılamaz
ağır uykusundan uyanmış kalkıyor
samsun dolayları Sivas'taki ırmak kıyıları
mustafa kemal ışık tutuyor yüzlerine
havzalı tütüncülerin erzurumlu dadaşların (Toprak, 1983: 156).

Toplumcu gerçekçi şairlerden adı en çok Kemalizm ile anılan isim Attila İlhan'dır. Onun "sol" anlayışı Mustafa Kemal'in çizdiği yolda ilerlemek ve onun ilke ve inkılâplarına bağlı kalmaktır. Bu sebeple zaman zaman bazı toplumcu gerçekçi şairleri sertçe eleştirmiştir. Türk sanatında toplumcu ve Mustafa Kemalci bir birleşim aradığını söyleyen şair, Mustafa Kemal'in sanatçının halka ışık tutması gerektiği sözlerini hatırlatır. Düşman tutsağında kaldığımız dönemleri unutmamamız gerektiğine vurgu yaparak Millî Mücadele dönemini işlemeyi de sanatçıların iş edinmesini ister. Atatürk'ün "medeni ve asri" bir ulus hedefinde sanata da büyük iş düştüğünü ifade eden Attilâ İlhan'a göre asıl toplumcu sanat budur (İlhan, 1980: 79-82). Bu fikirler Sovyet Rusya'nın resmî sanat görüşü olarak benimsediği toplumcu gerçekçi akımı yerleştirmek konusundaki faaliyetlere benzerliğiyle dikkate değerdir.

Şiirlerinde Attila İlhan, kimi zaman Mustafa Kemal ile dertleşir ve kendi dönemindeki sıkıntılardan bahseder, kimi zaman ise her devrimci Türk gencinin içinde bir Mustafa Kemal yattığını ifade eder. Kurtuluş Savaşı ve

gazilerinin kendi nesli için büyüleyici bir efsane olduğundan ve bu efsanelerle büyüdüğünden söz eder. Mustafa Kemal de bu efsanevi gazilerin başında gelir (İlhan, 2011: 118). Bu sebeple Mustafa Kemal'in sözleri ve tutumları ile Kuvayı Milliye, Attilâ İlhan'ın şiirlerinde sıkça yer alır.

Sisler Bulvarı kitabında Mustafa Kemal'in ölümünün onuncu yıl dönümünde yazdığı “Mustafa Kemal” başlıklı şiirinde Demokrat Parti hükümetine giden yolda gerçekleşen olaylardan bahseder ve bu olayların toplumu Mustafa Kemal'den uzaklaştırdığını Gençlik Marşı'ndan ilhamla şöyle ifade eder:

dağ başını efkâr almış
gümüş dere durmaz ağlar
gözyaşından kana kesmiş gözlerim
ben ağlarım çayır ağlar çimen ağlar
ağlar ağlar cihan ağlar
mızıkalar iniler ırlam ırlam dövülür
altmış üç ilimiz altmış üç yetim
yıllar gelir geçer kuşlar gelir geçer
her geçen seni bizden parça parça götürür
mustafa'm mustafa kemal'im (İlhan, 2012: 37).

Ben Sana Mecburum kitabındaki “Mustafa Kemal'in Sofrası” başlıklı şiiri ise Attila İlhan'ın, işçileri, köylüleri ve aydınları tek bir şiirde toplama isteğinden doğmuştur. Şair ikinci bir Kurtuluş Savaşı'nın bu kesimlerce çıkarılacağına inanmaktadır. Bunları şiirde şu dizelerle ifade eder:

ragıp saatin kaç saatin
beyazıt meydanında fiskiyeler davrandı mı
haydi gel sahaflar çarşısına uğra da gel
unutma bir tutam ışık getir sofraya
bir avuç fikret getir bir yürek dolusu mustafa kemal
kalpakları tozlu paşaların çığlıklı gözlerinden
bir tutam kuvayı milliye mavisini
bir avuç umut getir dedim ya
en iyisi
sofraya buyur sofraya
buğday konuşacağız (İlhan, 2015: 79).

Toplumcu gerçekçi şiirin kadın şairlerinden biri olan Gülten Akın, Mustafa Kemal'e şiirlerinde destansı bir anlatımla yer verir. Onun liderliğindeki halkın kurtuluş mücadelesi Akın'a göre çağdaş bir standıdır. Akın'ın halkçılığı erken dönem toplumcuları gibi, sosyalizmle birlikte Kemalizm de barındırır. 1970'li yılların milliyetçi ortamında cumhuriyet

döneminin folklorik popülizmi yeniden yükselmiş, Akın da dönemin bazı sanatçıları gibi Kemalist deneyimin dünyadaki kurtuluşçu hareketler içindeki eşsizliğini hatırlamıştır (Turgut, 2023: 182). Dolayısıyla onun eserlerinde yer alan Millî Mücadele ve Mustafa Kemal, kurtarıcıya ve kurtuluş mücadelesine duyulan saygı ve özlemin bir ürünü sayılabilir.

1940'lı yıllardan sonra köyden kente doğru başlayan göçlerin anlatıldığı *Seyran Destanı* kitabındaki “Kırşehir’den Gelirik” başlıklı şiirde Kırşehir’in savaşlardaki başkaldırısından söz edilir. Akın burada Mustafa Kemal’i de “başkaldırma piri” olarak nitelendirir:

Baba İlyas’tan sonra
Baba İshak’tan sonra
Selçuk’tan, Moğol’dan sonra
Ahi Evran, Osmanlı’ya.
Göğün kutsal düzenine
Başkaldıran Cacabey’iyle
Başkaldırma piri Mustafa Kemal’i
Sine-i vatanda
Canlarla karşıladı
Güllerle ağırladı. (Akın, 2000: 31).

1980 kuşağı şairlerinden biri olan Ahmet Erhan, toplumcu gerçekçi şiir anlayışının devamı sayılan “Toplumcu Şiir”in temsilcileri arasındadır. Yayınlandığı dönemde çokça konuşulan, *Resimli “Ahmetler” Tarihi* adlı kitabındaki “Türkiye Ayağa Kalk” başlıklı şiirinde Erhan, Cumhuriyeti ve Mustafa Kemal’i anar. 1990’lı yılların sonunda yazdığı bu şiirde toplumsal ve siyasi eleştiriler yer alır. Erhan bu eleştirilerin arasında Cumhuriyet’i ve Mustafa Kemal’i hatırlatarak onun bu siyasi ve toplumsal tabloyu gördüğünde nasıl hüznleneceğini şu dizelerle ifade eder:

Gözleri doluyor
Tozlu çerçevedeki
Mustafa Kemal’in
Bir elinde Cumhuriyetin
Kum saati
Bir elinde
“Adalet Mülkün Temelidir.”
Sanki
Beyazıt meydanında
Nümayişe çıkmış eski bir tüfek
Ağlıyor
Ceketinin koluna
Gözyaşlarını silerek

Türkiye

Ayağa kalk! (Erhan, 2001: 75).

Nâzım Hikmet'ten günümüze toplumcu gerçekçi şairler için Mustafa Kemal'in siyasi bir figür veya devrimci bir lider olarak önemi büyüktür. Ancak onu önemli bir şahsiyet kılan gerekçe, yalnızca siyasi kişiliğinde değil, aynı zamanda aydınlanmacı fikirlerinde ve halkçı tarafındadır. Toplumcu gerçekçilerin hayalini kurdukları, kitleleri ayaklandıracak bir halk hareketinin Kurtuluş Savaşı ile Türkiye'deki tek lideri olmuş olması da onların Mustafa Kemal'i idol almalarındaki bir diğer önemli sebeptir.

Sonuç

Meşrutiyet yıllarında Rus halkçılığı etkisiyle başlayan halkçılık, Türkiye'de toplumcu gerçekçi düşünceye kaynaklık eden hareketlerden biridir. Bu dönemde Rus Devrimi'ne ve devrimci bir lider olarak Lenin'e olan yaklaşım, Kurtuluş Savaşı yıllarında Millî Mücadele'ye ve Mustafa Kemal'e gösterilen ilgi ve tepkiyle benzer nitelikler gösterecektir. Toplumcu gerçekçi şiirde bu konu edebiyata yansiyarak Türk edebiyatına önemli eserler kazandırır. Nâzım Hikmet'in *Kuvâ-yı Milliye Destanı* adlı eseri, Atatürk'ün *Nutuk*'undan yola çıkılarak yazılmış bir eser olması bakımından dikkate değerdir. Onun takipçilerinden Hasan Hüseyin Korkmazgil, Mustafa Kemal'i Anadolu'ya ve halka yönelmesi sebebiyle övgü dolu sözlerle ansa da Mustafa Kemal Türkiye'sine hasret duyar. Bu durum, farklı dönemlerin ürünleri olması sebebiyle ayrı atmosferlerde yazılan Attilâ İlhan ve Ahmet Erhan'ın şiirlerinde de geçerlidir. O hâlde toplumcu gerçekçi şairlerin Mustafa Kemal'i anmalarının sebepleri arasında, kendi dönemlerinin siyasi ve toplumsal atmosferinden kaçıp sığınacak bir kucak arama isteğine de bağlanabilir. Bu şairlere göre, Türkiye tarihinde sözü edilecek tek halk hareketinin Millî Mücadele olması gibi, sığınılacak bir lider olarak Mustafa Kemal'den başkası ülkede var olmamıştır. Sonuç olarak Mustafa Kemal'in varlığı, siyaseten olduğu kadar toplumsal ve kültürel anlamda da bir değer taşımaktadır.

Kaynakça

- Akın, G. (2000). *Toplu Şiirler II*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Atalay, O. (2019). *Türk'e Tapmak*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Başaran, M. (1960). *Nisan Haritası*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Başaran, M. (1975). *Gök Ekin*. İstanbul. Cem Yayınevi.
- Başaran, M. (2002). *Pir Sultan Ölür Ölür Dirilir*. İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- Bezirci, A. (2007). *Nâzım Hikmet -Yaşamı, Şairliği, Eserleri, Sanatı-*. İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- Erhan, A. (2001). *Resimli 'Ahmetler' Tarihi*. İstanbul: Bilgi Yayınevi.
- Faulkner, N. (2017). *Halkların Rus Devrimi Tarihi*. (Çev. Tuncel Öncel). İstanbul: Yordam Kitap.
- Irmak, E. (2009). *Kayıp Destan'ın İzinde*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- İlhan, A. (1980). *Gerçekçilik Savaşı*. İstanbul: Yazko Yayınları.
- İlhan, A. (2011). *Yasak Sevişmek*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- İlhan, A. (2012). *Sisler Bulvarı*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- İlhan, A. (2015). *Ben Sana Mecburum*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Karaosmanoğlu, Y. K. (2011). "Moskova Edebiyat Kongresinde", *Kadro II. Cilt*. (Hz. Ö. Erdem). İstanbul: İleri Yayınları, s. 1799-1804.
- Korkmazgil, H. H. (1993a). *Kavel*. İstanbul: Bilgi Yayınevi.
- Korkmazgil, H. H. (1993b). *Temmuz Bildirisi*. İstanbul: Bilgi Yayınevi.
- Lukacs, G. (1975). *Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamı*. (Çev. C. Çapan). İstanbul: Payel Yayınları.
- Nâzım Hikmet, (2008). *Bütün Şiirleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Odabaşı, İ. A. (2015). *II. Meşrutiyet Basınında Halkçılık Köycülük Sosyalizm*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Özen, G. (2021). *Mehmet Başaran'ın Şiirleri Üzerine Tematik Bir İnceleme*. YL Tezi. Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü.
- Sakallı, F. (2012). *"Toplumcu Gerçekçi Bir Şair" -Ömer Faruk Toprak-*. Ankara: Gazi Kitabevi.
- Sülker, K. (1987). *Nâzım Hikmet'in Gerçek Yaşamı (1902-1928) 1. Cilt*. İstanbul: Yalçın Yayınları.
- Şişmanof, D. (1965). *Türkiye'de İşçi ve Sosyalist Hareketi*. (Çev. T. Deliorman). Sofya: Devlet Yayınevi.
- Toprak, Ö. F. (1983). *Tüm Şiirleri*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Turgut, H. (2023). *Araziyi Düzleştirmek -Gülten Akın Şiirinde Ortaklığın İnşası-*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Türk, H. (2014). *Başkaldıran Dizeler*. Sivas: Asitan Kitap.
- Vâlâ Nurettin. (1969). *Bu Dünyadan Nâzım Geçti*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

ÖLMEYE YATMAK'TA ATATÜRK VE CUMHURİYET İLE İLGİLİ TAHLİLLER

Gökay DURMUŞ*

Giriş

Mustafa Kemal Atatürk, edebiyatı tanımladığı ve açıkladığı cümlelerinde, “*edebiyatın; her insan ve cemiyeti ve bu cemiyetin hâl ve istikbâlini koruyan ve koruyacak olan her teşekkül için en esaslı terbiye vâsıtalarından biri olduğu kolaylıkla anlaşılır*” demektedir. (Akt. Göçgün, 1995,s.21) Nitekim Atatürk’ün, öğrencilik yıllarından itibaren edebiyatla meşgul olduğu; Namık Kemal, Tevfik Fikret, Ziya Gökalp gibi isimlere ilgi duyduğu ve eserlerini takip ettiği; sevdiği eserleri ezberlediği bilinmektedir. (Göçgün, 1995) Atatürk’ün çalışma arkadaşları ve dostları arasında edebiyatçıların yer alması da edebiyatı bir “*terbiye vâsıtası*” olarak görmesinden kaynaklanıyor olsa gerektir.

Bu ilgi ve etkileşimin çalışmamız özelindeki önemi, Mustafa Kemal Atatürk çevresinde kenetlenen edebiyatçılara bir misyon yüklemesidir. Şöyle ki bir aydınlar topluluğu görünümü çizen söz konusu edebiyatçılarımız, Milli Mücadele sürecinde Ata’nın hedeflerine fikren sahip çıkarken Cumhuriyet sonrasında, uygulama alanı bulmuş olmaları bakımından daha etkindirler. Birçok isim Ata’nın tarih ve dil konusundaki görüşleri başta olmak üzere, devrimlerin halk tabakaları arasında benimsenmesini sağlamak için eserlerini aracı kılmış, kalemlerini bu yolda kullanmıştır. Cumhuriyet Türkiye’sinin kültür sanat faaliyetleri uzun süre bu çizgide devam etmiştir.

Tarih kavramına bağlılık duyan, ülke tarihine ilgi besleyen, araştıran ve eserlerine aktaran isimler ise bunu kimi zaman estetik zevk uğruna yaparken kimi edebiyatçılarımız genç nesillere öğüt verme amacı güder. Bu yaklaşımlar; genelde edebiyat, özelde romanımız için geleneksel bir tavır da işaret eder. “*Romanımızda Atatürk*” şeklinde ifade edilebilecek bu tavrın tahlili aşağıdadır.

Cumhuriyet ile ilgili tahlillerde ise romancılarımız, Ata’nın kimliği çerçevesinde, ilke ve inkılâpları ya sahiplenmiş ya eleştirmişlerdir. Fakat bu defa amaç, estetik çizgi ile aydın sorumluluğunu birleştirmek; özellikle Atatürk’ün kaybindan sonra Türk toplumunun yaşadığı siyasi sosyal kaos için çözümler üretmektir. Romancılarımızın bu ilgisi de yine aşağıda tahlil edilmektedir.

1.Romanımızda Mustafa Kemal Atatürk ve Cumhuriyet

Türk romancısı Milli Mücadele sürecini tahlil ederken Mustafa Kemal Atatürk’ün lider kimliğinden yola çıkar. Atatürk’ün bir *prototip* olarak çizildiği

* Kafkas Üni. Dede Korkut Eğitim Fak. Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Böl. el-mek: gokaydurmus36@hotmail.com.

eserlerde, onun, birleştirici ve kurtarıcı yönü ele alınır. Buna göre Atatürk, ileri görüşlülüğü ve askeri dehası ile yaktığı ümit kıvılcımları sayesinde, öncelikle, insanlara güven telkin etmiştir. *Ateşten Gömlek*'te, Zeyneb'in; "*Anadolu'daki Paşa'nın*", İstanbul'u kurtaracağına dair inancı bu güven sonucudur. (Adıvar, 2012, s. 82)

Dikmen Yıldızı'nda Yıldız, İzmir'in ne zaman geri alınacağını önce Murad'a sorar. Murad, "*Gazi münasip gördüğü vakit*" cevabını verir. (Gündüz, y.y.y. s. 53) Atatürk 'e duyulan güven konusunda en ilginç örneklerden biri *Yaban*'da geçer. Yazar, "*Ankara'nun yalçın kayası üstünde*" bulunan çobanın, sürüsünü toplayarak gazayı gerçekleştireceğine inanır. Bu cümlelerde Atatürk'ün Türk toplumunu aynı hedefe yönlendirirken ona kumanda edebileceği de vurgulanmaktadır. (Karaosmanoğlu, 2008, s. 109) Berna Moran, Karaosmanoğlu'nun bu benzetmede, İncil'den yola çıktığını, Luka İncil'inde İsa'nın, çobana benzetildiğini belirtir. (2008, s.207) Taner Timur da Kurtuluş Savaşı'nı işleyen romanlarda Atatürk'ün kişiliğinin "*kutsal bir nitelik*" kazandığını düşünür. (2002, s.74) Bu kanılar, Atatürk'e olağanüstü nitelikler atfedildiğini göstermektedir. Nitekim birçok romancımız, Atatürk'ün yurdu düşman işgalinden kurtararak halkına huzur ve refah dolu bir yaşam sunarken bir mucizeyi gerçekleştirdiğine inanır. Ethem İzzet Benice'nin, *Adsız Şehit* (1964), Samim Kocagöz'ün, *Doludizgin* (1963), İskender, Ohri'nin *Aşkdan da Yüce* (1971) başlıklı romanları konuyla ilgili akla ilk gelen eserlerdir.

Söz konusu güven ve inanç, romanlarımızda Ata'nın şahsına duyulan sevginin de temel kaynağı olarak işlenir. Yazarlarımız, "*Türk'ün timsali*" (Gündüz, y.y.y. s. 49) olarak gördükleri Atatürk'ün, Türk milletinin kalbindeki yerini -elbette kişisel duygularından da yola çıkarak- tahlil ederler. *Sodom ve Gomora*'de Necdet'in, Mustafa Kemal Atatürk'ün ismini anarken titremesi bu sevginin işaretidir. (Karaosmanoğlu, 2016, s.285) *Ankara*'da Neşet Sabit ve Selma, Atatürk'ün halka hitabını dinlerken heyecan ve şevk içinde ağlamaktadırlar. (Karaosmanoğlu, 1981, s.162) *Halâs*'ta İclâl, "*Mustafa Kemal'e vicdanımın bütün samimiyetiyle perestiş ediyorum*" şeklindeki sözleriyle Ata'ya duyduğu sevgiyi dile getirirken Nihat'ı dahi şaşırır. (Mehmet Rauf, 1998, s.277) *Dinmez Ağrı* (Mükerrem Kâmil, y.y.y. s.43, 47), *Kan ve İman* (Talu, 1998, s.85) gibi romanlarda da Gazi, sevgi ve saygıyla anılır, onun tarihe kaydedilmiş en büyük hükümdarlarından biri olduğu işlenir. *Üç İstanbul*'da ise Ata, "*güneşte bir aslan yelesi*" gibi durmaktadır. (Kuntay, 2012, s.183)

Yazarlarımızın Cumhuriyet sonrasına odaklandıkları romanlarda da Atatürk'e bağlılık, sevgi ve saygı, ön planda tahlil edilen konulardır. *Demirciler Çarşısı Cinayeti*, (Yaşar Kemal, 1994a), *Kırk Yedi'liler*, (Füruzan, 2002), *Cemo*, (Bilbaşar, 2015) *Toprak Acıkınca*, (Toy, 1998), *İzmir'in İçinde*, (Kocagöz, 2004), *Kurtlar Sofrası* (İlhan, 2014a) gibi romanlarda Atatürk, *yiğit, civan, ulu bozkurt*, gibi sıfatlarla anılır.

Rejim değişikliğine yönelik tahlillerde ise bazen bir ayırışma bazen fikir birliği söz konusudur. Bu değişiklik, bazı kahramanlarca olumlu, bazı kahramanlarca olumsuz bulunur. Kimi yazarlar ise rejim değişikliğinin olumlu ve gerekli olduğu yönünde tek tip düşünce üretirler. Örneğin *Kurt Kanunu*'nda, Gurbet Hala, lider kadroya kızgın iken Şaban Efendi, hilafeti kaldırma ve şapka işi hariç, diğer uygulamalardan memnundur. (Tahir, 2005a) *Demirciler Çarşısı Cinayeti*'nde, (Yaşar Kemal, 1994a), Süleyman Aslansoypençe, Cumhuriyet'ten memnun iken Yaşar Kemal'in, *İnce Memed 2*'deki kaymakam kahramanı, padişahı hayal ettiği rüyalar görür. (1994b, s.230) *Bıçağın Ucu*'nda Halûk Bey de padişaha bağlıdır. Oysa aynı romanda Miralay Ferid, Cumhuriyet sözüne aşiktir. (İlhan, 2014b, s.51)

Atatürk ilkeleri ve Cumhuriyet değerleri ile ilgili tezlerde de farklı durumlar söz konusudur. Bazı roman kahramanları bu ilke ve değerlerin kimilerini önemser, diğerlerini dışta tutar. Bazı roman kahramanları ise dışta tuttukları ilke ve değere olumsuz yaklaşır. *Gençliğim Eyvah*'ta İhtiyar, (Buğra, 2012), *Yol Ayrımı*'nda Rüstemşah; İnkılapçılık ilkesine karşı tavır geliştirirler. (Tahir, 2005b). Halkçılık ilkesini Haydar, *Kırk Yedi'liler*'de (Füruzan, 2002), Hüsnü Faik, *Kurtlar Sofrası*'nda tahlil ederler. (İlhan, 2014a)

Atatürk ilkeleri ve Cumhuriyet değerleri ile ilgili tahlillerde öne çıkan özellik, yazarlarımızın sosyolog tavrı ile hareket etmeleridir. Attilâ İlhan'dan Tarık Buğra'ya yazarlar, günceldeki siyasi sosyal kaosun geçmişle bağlantısını görünür kılmak için uğraş vermekte topluma ve toplumsal realitelere odaklanmaktadır. Elbette bu mevzular işlenirken Milli Mücadele sürecinden farklı olarak ve tarihin kaydettiklerine göz yumulamayacağı tezinden hareketle eleştirel boyut önem kazanmıştır.

Adı verilen/verilmeyen birçok romanda, Atatürk dönemindeki önemli siyasi hadiseler; Şeyh Sait isyanı, Serbest Fırka süreci gibi, yine kimi zaman lider kadronun, kimi zaman bu hadiselerin mağdurlarının bakış açılarıyla tahlil edilir. (Durmuş, 2017)

Mustafa Kemal Atatürk'ün insan kimliği ile konu edildiği romanlarımızda ise o, günlük yaşantısı ve duyguları ile işlenir. *Yol Ayrımı*'nda, Ata'nın bu vasıflarının aktarıcısı Dadal'dır. (Tahir, 2005b) Hasan İzzettin Dinamo, *Kutsal İsyân* (2010), Attilâ İlhan, *Allah'ın Süngüleri: Reis Paşa* (2002), Turgut Özakman, *Şu Çılgın Türkler*'de (2005), bu konuya odaklanan önemli isimlerdir.

2. Ölmeye Yatmak'ın Hikâyesi Hakkında

Adalet Ağaoğlu, "her ilk roman biraz da otobiyografiktir, derler" şeklindeki ifadesinde, yazarların ilk romanlarına özel yaşamlarından izler aktardıklarına dikkat çeker. (Andaç, 2005, s.65) Nitekim Ağaoğlu'nun, *Ölmeye Yatmak*'ın ana kahramanı Aysel'e, Nallıhan ve Ankara merkezli özel yaşamından, eğitim sürecinden, birçok iz aktardığı görülmektedir. Yazar, Aysel'i, kendi kuşağının bir üyesi olarak resmetmiş ve kendi yaşamı ile

Aysel'in yaşamı arasında yoğun bir kader benzerliği kurgulamıştır. Ağaoğlu, 1929 doğumlu olup Cumhuriyet'in ilk nesil çocuklarıdır. Bu nesil, ülkede olduğu gibi dünyada da insan ve toplum ölçeğinde önemli kırılmalara tanık olmuş bir nesildir.

Ağaoğlu, “aydın” ve “aydınlanma” kavramlarını açıkladığı cümlelerinde; toplumda ve dünyada değerlerin dejenarasyonu söz konusu iken söylenmeyi söyleyen yazılmayanı yazan; ve böylelikle “tek”liği, “yalnız”lığı göze alan insanı, “aydın” olarak kabul ettiğini belirtir. (Andaç, 2005, s.122) Yazar, aydın insanın, daha doğru ifadeyle aydın romancının, tarih kavramına yönelirken resmi tarihi aşması gerektiğine inanır. Ona göre, yazarlar, ancak, tarihin yazılmayan yüzüne yönelir ve zamanın, insan ve toplum üzerindeki etkisini incelerlerse aydın sorumluluğu taşırlar. Kendi ifadeleriyle yazarlar, “tarihin değişim-dönüşüm zamanının toplumlar, bireyler üstündeki, evrensel ilişkilerdeki değişim ve dönüşümleri(ni) arayıp bulmak” zorundadırlar. (Andaç, 2005, s.124)

Ağaoğlu, *Ölmeye Yatmak*'ta, bu poetik ilkesini ve kuşağının yukarıda bahsi geçen sosyolojik özelliğini harmanlamaktadır. Zira yazar, romanında Cumhuriyet'in adı geçen ilk kuşağının; zamanın kendisine biçtiği rolü üstlenip üstlenmediğini, tanık olduğu önemli kırılmaları içselleştirip içselleştirmediğini sorgulamaktadır. Yazar, ülkenin 1960 ihtilalinin gölgesinde, 1971 muhtırasına sürüklendiği süreçte, Ankara'da bir protesto yürüyüşüne katılır. Kendisi memurdur, birlikte yürüdüğü arkadaşları ise çoğunlukla 1960 kuşağının temsilcisi durumundaki öğrencilerdir. Halk ise yürüyenlere de protesto edilen olgulara da karşı sessizdir. Ağaoğlu bu sessizliğin kendi kuşağından insanlara da sirayet etmiş olduğunu fark eder. Kendi kuşağının üyeleri, ülkenin güncel yaşamında; müdür, amir, vekil olmasına rağmen, halk yığınları gibi sessizdir. Dolayısıyla onlar, sokaklarda ses yükselten 60 kuşağı gençleri kadar olamamış, siyasi otoriteye ses yükseltememiş ve halkla bütünleşememiş bir yığındır. O an, *Ölmeye Yatmak*'ın, Ağaoğlu'nun “karnına düştüğü” andır. Yazar, üyesi olduğu kuşağın, sonraki kuşaklardan pasif olduğu gerçeği ekseninde, Cumhuriyet'i ameliyat masasına yatıracak ve Cumhuriyet'in bir analizini yapacaktır. (Andaç, 2005, s.64-65)

Bu karar, birtakım zorluklara göğüs germeyi gerektirecek bir karardır. Öncelikle bu süreçte romanımızda bir köy romanı geleneği söz konusudur. Köy ve köylü temi, klasik roman algısı ile işlenmekte farklı bir algı söz konusu olmamaktadır. Yani “Atatürk Cumhuriyet'i miti”ne yönelik eleştirel bir yaklaşım, edebiyatın gündeminde değildir. (Andaç, 2005, s.110) Fakat Ağaoğlu, kararlıdır; “yapılmışı yapmamak”, birtakım sonuçları, “göze almak” gerektiğine inanmaktadır. O, eğer, kuşağına bir eleştiri getirecekse bu uğurda kullanacağı romana da bir eleştiri getirmeli, klasik roman algısı ile de hesaplaşmalıdır. (Andaç, 2005, s.66) Nitekim, Aysel'in, romanın dokusuna sinen hesaplaşma güdüsü, romanda iç ve dış yapıyı, içerik ve formu da etkiler ve *Ölmeye Yatmak*, alışlagelenden farklı bir roman olarak buluşur okuruyla.

Biz çalışmamızda, yazarın, içerik bazında yöneldiği farklılıklara odaklanarak bahsi geçen hesaplaşma güdüsünü tahlil edeceğiz. Burada temel çıkış noktamız, romanın Atatürk ve Cumhuriyet konulu tezleri olacaktır.

2.1. Ölmeye Yatmak'ta Atatürk ve Cumhuriyet Konulu Tahliller

Ölmeye Yatmak'ta yer alan Mustafa Kemal Atatürk ve Cumhuriyet ile ilgili tahlilleri; bağlılık ve çelişki şeklinde adlandırdığımız iki ayrı kulvarda değerlendirmek gerekir. Bu gerekliliği, romanın hemen başında söylenen “*ölmeye yatarken ölümle savaşmak gerekeceğini düşünmemiştim*” şeklindeki cümleden yola çıkarak hissettik. (Ağaoğlu: 1980, s.5) Bu bölümde başkahraman Aysel, yatağa uzanmış ve ölümü beklemeye başlamıştır. Bunun kolay olmayacağını bildiği için ise arzusunun savaşmayı gerektirdiğini düşünür ve yaşamıyla hesaplaşma yoluna gider. Bu hesaplaşma, romanı yönlendiren bir müsamere ile başlar. Cumhuriyet'in ilan edilmesinin on beşinci yılında, Nallıhan'da yapılan bu okul müsameresinde çocuklar; şiirler, marşlar, piyesler ve danslar eşliğinde becerilerini sunmaktadır. Öğrencileri, Dünder Öğretmen yönlendirmektedir. Hem onun hazırladığı tiratların hem öğrenci piyes ve şiirlerinin ortak ve ana temi, “*ülkü*”dür. Nitekim bölüm başlığı da “*Doğdu Gün Işıkları Ülkünün*” biçimindedir. (1980, s.6) Koronun okuduğu mısralardan örnekler ise şöyledir:

*Hayda karanlıklar savaşı var, atıl ileri
Türkten ulu yok bir millet
Türk'e açık şan yolu
Işık yolu Cumhuriyet* (1980, s. 12)

Bir başka şiirde ise “*Volga volga!...Volga volga!.../ Arkadaşlar çıktık yola*” şeklinde mısralar geçmektedir.

Bu şiirlerden sonra perde kapanır ve yeniden açıldığında, Atatürk'ün Gençliğe Hitabesi'nin ilk cümleleri çocuklar tarafından şevkle okunur: “*Ey Türk Gençliği! Birinci vazifen; Türk istiklâlini; Türk Cumhuriyetini, ilelebet muhafaza ve müdafaa etmektir.*” (1980, s. 13)

Tüm bu şiirlerden anlaşılan o ki *ülkü*; karanlıklarla başa çıkmak için ileri doğru hamleler yapmaktır. Cumhuriyet, ışık saçtığı yolda, Türk gencine bu fırsatı sunduğuna göre, onun ilk görevi, Cumhuriyet'i korumak ve savunmaktır. Dünder Öğretmen, “*ülkü*” bir öğretmen” sıfatıyla *ülkü*'yü şöyle tanımlar: “*Ata'mızın çizdiği yolda şerefli vatanımıza yararlı bir insan olmak için mesleklerini seçsinler; buna göre yılmadan usanmadan bu güzel, bu eşsiz vatan için çalışsınlar. Gerekirse uğruna ölsünler.*” (1980, s. 19) Demek ki *ülkü*, Ata'ya ve Ata'nın inşa ettiği düzene sonsuz bağlılık ve fedakârlık gerektiren bir olgudur. Dünder, bu yola baş koymuş önemli bir figürdür. Öyle ki müsamerayı sahneleyememe korkusu nedeniyle *ülkü*ye sırt çevirdiğini dahi düşünmüş, bu korku yüzünden kendine olan inancını kaybetmiştir. Bu nedenle hem hazırlık aşamasında hem müsamere günü, çocuklara, rollerini yerine getirememenin “*Ulu önderimize çok büyük saygısızlık*” olacağını telkin eden cümleler kurmuştur. Dünder bu saygısızlığa mahal vermemek için, müsamere esnasında

“Ulu Ata’mız(ın) üstümüze bir güneş gibi doğmuş yüzünü”, yani fotoğrafını, seyircilere tutar. O, müsamereyi ve müsamerede işlenecek mevzuları, hayatının merkezine koyduğu için, duygu dönüşümleri yaşamaktadır. Örneğin, “Merkez,... Batı’ya pencere açılmasını” istediği için, çocukların polka oynamasına karar vermiş; Başöğretmen ve veliler karşı çıkınca ise “Atam, Atam, Büyük Atam!...” diye hıçkırarak ağlamıştır. (1980, s.9-10) Dünder’ın bu şevk ve isteği, kimi velileri ikna etmeye yetmişse de evlerde ebeveynlerin tartışmasına ve çocuklarına kızmasına engel olamamıştır. Müsamere gecesinde ise bu ebeveynler, kendilerinin ve çocuklarının günaha girdiğini düşünmüş, sahneye kaçak bakışlar fırlatmıştır. Hatta yerli kadınlar, kaçgöçü devam ettirmiş, memur hanımlarından farklı olarak, erkeklerle beraber oturmamıştır.

Başkahraman Aysel’in ailesi ise müsamereye gelmemiştir. Onlara, “medeni olmak buyrulduğu” halde, kız ve erkek çocukların dans ederken fiziksel temasta bulunacak olması zorlarına gitmiştir. (1980, s.18) Dünder Öğretmen, *Meslekler* başlıklı piyeste, Aysel’e, memur rolünü vermiştir. Aysel bunu ailesine söylediğinde bir erkek öğrencinin kendisine dokunacağı bilgisini de paylaşır. İlçede manifaturacılık yapan babası Salim Efendi, öğrendikleri karşısında çok kızar. O, oğlu okuduğu için yeterince “İsmet Paşacı” olduğunu düşünmekte kızı için ise herhangi bir medeni hayal kurmamaktadır. Ama anne Fıtnat Hanım, kızı için kasaba kadınlarıyla birlikte kostümler hazırlar. Yakası kürklü bir manto ve ökçeli ayakkabılar güçlkle temin edilmiş; Aysel rolünü, boynunda ve ayağında iğreti duran bu kostümlerle tamamlamıştır.

Özetlediğimiz bu giriş, okura, romanın üzerine inşa edildiği bağlılık/eleştiri boyutlarını bir arada sunar. Ülküye gönülden bağlı Dünder Öğretmen ve onun Cumhuriyet’in bu ilk kuşağına, “Atatürk/Cumhuriyet çocuğu” oldukları için yüklediği görev, bağlılığın sembolüdür. Eleştiri boyutunda ise kasabanın yerli halkının, Cumhuriyet’in değerlerine mesafeli yaklaştığı ve bu değerleri henüz içselleştiremediği gerçeği bulunmaktadır.

Aysel otel odasında ölümü beklerken sıkıldığı ve geçmişine döndüğü ikinci bölümde de hesaplaşma güdüsü içindedir. Kulağında Dünder Öğretmen ve onun gibi Cumhuriyet değerlerine bağlı büyüklerinin sözleri çınlamaktadır. Onların hepsi, Aysel’e ve kuşağına, Cumhuriyet’te doğan ilk ve yeni nesil oldukları için yükledikleri görevin ağırlığını düşünememiş; sorumluluk duygusunun bu kuşağı belki de bir çıkmaza sürükleyebileceğini ön görememiştir: “Yeni bir kuşak doğuyor! Bizim çocukluğumuz için böyle denirdi. Böyle doğumun ayrı bir sorumluluğu vardır. Ey Türk Gençliği! Birinci vazifen... İlk görev. Nedir bu ilk görev? Size verilen sizin de gücünüzü ölçmeden yüklediğiniz bir sorumluluk.” (1980, s. 25) Ölümü beklerken iç sesine kulak veren, bu yüzden bazen olayalar ve olgular arasında mantık bağı kurmakta zorlanan Aysel, aynı bölüm sonunda şöyle konuşur: “İnsan krapon kağıdından kanatlar takınca kelebek olduğuna inanır. Koyun postunda koyun, kurt postunda kurt... Ülkü de giydirilebilir üstünüze ve Etlik tepeleri dağ görünür gözünüze.” (1980, s.27) Bu ifadelerde Aysel, bahsi geçen müsamerede taktığı

kelebek kanatlarından, ülkü kavramına varmış; ülküyü, üstünde iğreti duran bu kelebek kanatları ile eş tutmuştur. Ülkü; ona ve nesline, tercihleri dışında giydirilmiş kelebek kanatları gibidir.

Romanda, ülkü ve bu ilk nesle yüklediği sorumluluk duygusu, belirli cümlelerle sık sık hatırlatılır. Elbette hatırlatmalar, beraberinde, eleştiriyi de taşımaktadır. Örneğin Aysel ve kuşağı, “*O'nun açtığı tarihi çağın içinde dünyaya geldikleri*” için şanslı olduklarını sık sık duymaktadır. (1980, s. 63) Yine Atatürk'ün sadece ülkede değil, dünyada yeni bir çağı başlattığı ve tarihin yeniden yazılmasına vesile olduğu şeklindeki inanç da “*tarihi yeniden yapan el seni de yapıyor*” (1980, s. 363) şeklindeki cümle ile onlara ezberlettirilmiştir. Söz konusu cümle, bu neslin geçmişle bağını kopararak yeni değerleri benimsemesi gerektiği tezini içermekte ve Aysel gibi geleneksel değerlerle yetiştirilen çocuklarda bir baskı aracına dönüşmektedir. Dünyada savaş sirenleri çalarken ülkenin savaşa girmediği gerçeği ise bu nesil için, “*harbin kızıl alevleri arasında bir gül bahçesinde yaşamak*” şeklindeki mite dönüştürülmüştür. Bu mite göre Türkiye, “*Ulu Önder'imizin*” sayesinde savaştan kaçabilmiş ve ülkede huzur bozulmamıştır. Oysa Aysel ve nesli, savaştan dünyada yarattığı tehlikeli konjoktürün, ülkeyi de etkisi altına aldığı, yaşayarak tecrübe etmektedir. Yazarın; gazete haberlerinden, tarihsel kaynaklardan, kişisel günce ve hatıralardan yararlanarak neredeyse gün gün takip ettiği savaş süreci gelişmeleri, bu nesli de etkilemektedir. Hitler ve diğer liderlerin kararları, ülkelerin takındığı durumlar, orduların zafer ve mağlubiyetleri bir yana; tüm bunların ülkede yarattığı ideolojik kutuplaşma ve beraberinde getirdiği yoksulluk da bu kuşağın büyüme sürecine gölge düşürmektedir.

Aysel'in, romanın ilk bölümlerinde henüz küçük eleştiriler içeren ve neden böyle davrandığını bilmediğimiz hesaplaşma kokan cümlelerine rağmen; romanda bu kuşakla ilgili kimi realiteleri kaçırmamak gerekir. Çünkü bu kuşak, çocukluk ve ilk gençlik döneminde kendisine öğretilen tüm tezleri kabullenmiştir. Yani onlar, Ata'ya bağlı ve sorumluluğunun bilincinde bir nesildir. Ayrıca rol modelleri Dündar Öğretmen'dir ve örneğin Dündar Öğretmen, müsamereden bir müddet sonra Ata'nın hastalık haberini okuduğu *Ulus* gazetesine küsmüştür. Oysa bu gazete, Dündar'ın hayatında önemli bir yere sahiptir. *Ulus*, onun dış dünyayı ve merkezi hükûmetin medenileşme yolunda attığı adımları takip ettiği araçtır. Bu bilgileri edinemez ise Dündar, Aysel ve kuşağını, “*...yüce Atatürk'ün istediği yola*” nasıl yönlendirecektir. (1980, s. 54)

Dündar gibi öğrencileri de Gazi Mustafa kemal Atatürk'ü andıklarında övgü ve sevgi dolu ifadeler kullanırlar: “*Ulu Önder'imiz*”, “*Ulu Ata'mız*”, “*Atatürk Babamız*”, “*Ölmez Ata*”, bu ifadelerin bazılarıdır. Bunlarda, çocukların, Dündar Öğretmen'in, Ata ile ilgili öğretilerini içselleştirdikleri ve Ata'ya duydukları sevgi ile görevlerinin ilk boyutunda başarılı oldukları işaret

edilmektedir. Cumhuriyet'i ve Ata'yı sevmek söz konusudur ama korumak ve gereken azim ve sorumlulukla çalışmak boyutu, okur için henüz muammadır.

Dündar Öğretmen'in *Ulus* gazetesinde okuduğu haber gerçekleşip Ata ebediyete intikal ettiğinde ise tüm yurttaki büyük bir üzüntü ve yas söz konusudur. Aysel'in Nallıhan'daki arkadaşı Semiha, bu kasabada yapılan cenaze törenini naklederken Aysel'in Ankara'da katıldığı törenleri, yazar anlatıcı aktarır. Nallıhan'da Dündar Öğretmen ağlamaktan baygınlık geçirmiş, Ankara'da Dil Fakültesi'nde yapılan törende ise profesöründen öğrencisine tüm katılımcılar, ağlamıştır. Ata için Ankara'da yapılan törenlere, Aysel'in yine Nallıhan'dan arkadaşları, Ali ve Namık da katılmıştır. Bu gençlerin kulaklarında, Aysel'de olduğu gibi, “*Ey bu yüce davaya ant içen yeni nesil/Yanan avuçlarıyla gözünün yaşını sil*” nidaları çınlamaktadır. (1980, s. 60-62) Bu ifadeler, onların, Dündar Öğretmen'den duyduğu ülkü konulu direktiflere benzemekte gençlere görev ve sorumluluklarını hatırlatmaktadır. Yine Ata'nın bir yıl sonraki ölüm yıldönümünde de gözyaşları sel olmuş, Galatasaray'da okuyan Aydın, törenlerden çok etkilenmiştir.

Arka planda savaş sürecine girilmekte iken *sulh*, Ağaoglu'nun, söz konusu neslin Ata'ya bağlılığını çizmek için yardım aldığı bir olgudur. Bunu, Dündar Öğretmen, kardeşine, “*Politikamız bellidir. Rejimimiz bellidir. Sulhçüyüz biz*” şeklindeki sözlerinde sulhün aynı zamanda ileri bir hamle olduğunu ve medenilik anlamına geldiğini vurgulayarak işaret eder. (1980, s. 139) Öğrencisi Aysel ise Hitler'i, Ata'sı ile karşılaştırır ve Ata'yı över. Ona göre eğer Hitler, Ata'yı tanısaydı, onun sulh anlayışını benimser ve Ata'nın ölümünün dünya için büyük bir kayıp olduğunu anlardı. Aysel, arkadaşı Semiha'ya yazdığı bir mektubunda yer alan bu cümlelerinden sonra, ülkeye bağlılığını göstermek için; “*Ne mutlu Türk'üm diyene*” der ve Semiha'yı, bir “*Türk kızı*” olduğu için gözlerinden öper. (1980, s. 77)

Nallıhan'dan ülkeye dağılan sekiz çocuk, Ankara merkezde olmak üzere yaşadıkları yerlerde, Hitler'i ya destekler ya suçlar. Onların zaman zaman kendilerinden farklı düşünen guruplarla girdiği çatışmalar ise Aysel'i ve üyesi olduğu ilk nesli, sorgulamalara adım adım taşıyan önemli etkenlerdendir. Dolayısıyla Atatürk'ün “*Yurtta Sulh Cihanda Sulh*” öğretisine bağlılık, roman gençlerinin düştüğü çıkmazları savuşturmaya yetmez.

Atatürk'e ve Cumhuriyet'in değerlerine bağlılığın diğer enstrümanı; kadın meselesi, kadın erkek eşitliği kavramıdır. Yine müsamere ile başlayan bu meselenin, Nallıhan'daki geleneksel aileleri rahatsız ettiğini belirtmiştik. Örneğin Aysel'in babası Salim Efendi, Kurtuluş Savaşı esnasında İsmet Paşa'yı Ankara'ya götüren jandarmalardan biri olmanın gururunu taşıdığı halde, İsmet Paşa'nın içinde olduğu kadronun yeni uygulamalarına karşı mesafelidir. (1980, s. 21)

Oysa Aydın ve babası, bu konuda çok medenidir. Aydın daha önce bahsi geçen töreni yorumlarken fotoğrafta gördüğü başörtülü kızları eleştirir. Aydın'a göre, Aysel ve bu kızlar, Türkiye'nin Batı dünyasındaki izlenimine

gölge düşürmektedir. (1980, s.84) Aysel'in bu sahnede anılma nedeni, Aydın'ın daha önce yaşanmış bir hadisenin etkisinde kalmasından dolayıdır. Şöyle ki Aysel, ilkokuldan sonra eğitimine devam etmek için Ankara'ya gitmek ister; ama babası izin vermez. Araya Aydın'ın "*medeni ve uyanık*" kaymakam babası girer ve Salim Efendi'yi mağazasını kapatmakla tehdit eder. Bu hadise, Aydın'ın; "*Zavallı Aysel! O hiç Ulu Önder'imizin istediği gibi bir Türk kızı olamayacak bana kalırsa*" şeklinde düşünmesine neden olsa da Aysel'e karşı birtakım duygular beslemesine engel değildir. (1980, s. 40)

Oysa direterek Ankara'ya gelen; ortaokul, lise derken okuma azminin peşine düşen Aysel, değişmeye başlamıştır. Ankara'da, "*...ölmez Ata'mız bizlerin uyanık ve medeni olmamızı istemiştir*" diyerek bütün öğrenciler gibi kasket takan Aysel, babası bir yıl okuldan alıp başörtü taktırdığı halde, hayallerinin peşinden gitmiştir. (1980, s.73) Aysel'in değişim ve dönüşümünde, Ankara'daki "*serbest*" yaşamın etkisi söz konusudur. Ankara'yı, "*Ulu Ata'mızın bize açtığı yolda medeni bir âlem*" olarak gören Aysel, Nallıhan'daki müsamereden kalma utancı anlamlandıramamaktadır. Çünkü Ankara'da kadın erkek arasında fiziksel temas, örneğin dans, doğal bir hadise olarak görülmektedir. (1980, s.75) Okulda ise Halide Edib'in, Milli Mücadele sürecindeki yararlılıklarını öğrenmiş; Atatürk'ün kadınları yücelttiği sözlerini ezberlemiştir. Örneğin Atatürk; "*Bu dünyada ne varsa kadının eseridir*" demiştir. Öyleyse kadınlar, heykeltraş olup Ulus Meydanı'ndaki, Güven Park'taki heykelleri yapabilecek potansiyelindedir. (1980, s.105)

Aysel gibi Ali de Atatürk'ün kadını övdüğü sözlerini ezberinde tutmaktadır. Atatürk, "*Kadınlarımız, erkeklerimizden daha kültürlü, bilgili, uyanık olmak mecburiyetindedirler*" demiştir. Ali'nin gözünde, Aysel, bu söze uyup direterek babasını dinlemediği ve okumaya devam ettiği için, Ata'sını seven bir Türk kızıdır. (1980, s.101) Ali'nin Aysel'i övdüğü ve aslında ona duyduğu gizli ve masum aşkı işaret ettiği bu sözler esnasında, ikili bir parktır. Buluşma nedenleri, Aysel'e, Nallıhan'da bir talip çıkmış olmasıdır. Aysel, Ali yardımıyla kasabaya, bu işin olamayacağına dair haber gönderme peşindedir. Aysel bu hadiseden sonra babasının kızgınlığına maruz kalmamak için, görünmez olmayı dener ve evde gölge gibi yaşar. Bu süreçte Ata'nın sözlerini kendisine kılavuz edindiği için, hiç olmazsa ilkokul öğretmeni olana kadar okumaya karar vermiştir.

Yukarıda değindiğimiz gibi, Aysel, okul arkadaşlarından ikisinin kendisine ilgi duyduğunun farkındadır. Ali'yi masumane bulmakta Aydın'dan ise uzak durmaya çalışmaktadır. Çünkü Aydın, günlüğünde paylaştığı düşüncelerinden takip ettiğimiz kadarıyla, Aysel'i küçük görmektedir. Örneğin Nallıhan'da yaz tatilinde karşılaştıklarında Aysel ondan kaçmış, Aydın da kızgınlıkla günlüğüne; "*Bir Atatürk çocuğu olarak hiç hoş görmedim bu hallerini. Kadınlarımız tam Batılı olmadıktan sonra Türkiyemizi muasır medeniyet seviyesine çıkarmak çok güç*" diye yazmıştır. (1980, s.80) Bu sözler yürekte söylendiğinde -okuru ve elbette Aysel'i- etkileyecek cinstendir. Fakat

roman boyunca Ata'ya ve Cumhuriyet'e bağlılığı nedeniyle kendisini farklı ve üstün gören Aydın, Aysel'e bir obje gibi bakmakta onun cinsel kimliğini daha çok önemsemektedir. Aysel, bunun farkındadır. Ayrıca abisinin arkadaşlarından Oğuz da Aysel'e "kadın" olduğu için yaklaşmaktadır. Oysa yine abisinin bir başka arkadaşı Aysel ile sadece dost olmaya çalışmıştır. Yani Aysel'in etrafındaki gençlerin bir kısmı onu, "kadın" kimliği ile değerlendirirken bir kısmı onun, insan kimliğini önemsemektedir. Her iki gruba da Aysel'in büyüme beslenme sürecinde farklı kahramanlar eklenir. Örneğin Aydın'ın arkadaşı Metin ile Aysel, Paris yolculuğunda aynı vapurdadır. Aysel, kendisinden daha iyi eğitim almış bu genç karşısında, akıllıca cevaplar vermek için düşünürken Metin, aniden Aysel'i dudaklarından öper. Bu sahneden sonra Aysel bir sorgulama sürecine girer. Metin de Aysel ile aynı nesilden olduğuna ve bu nesil üzerinde "Ata'nın ruhu kol gezdiğine" göre, erkekler, Ata'nın kadını yücelttiği sözlerini, niçin dikkate almamaktadır? Örneğin Atatürk, "Kadını özgür olmayan ülkenin erkeği de özgür değildir" demiştir. Aysel bu öğretinin peşine düşerek Paris'te okuma fırsatı yakalamışken bu şansa doğuştan sahip Türk çocukları - Aydın, Metin gibi- niçin kadın özgürlüğüne saygı duymamaktadır? Ya da acaba hata, Türk kadınında mıdır? Cumhuriyet'in bu ilk kadın nesli, acaba ülkü peşinde koşturup ülküyü idealize etmeye çalışırken karşı cinsi ve cinselliği, unutmuş mudur? (1980, s. 330) Çünkü yıllar önce de Aydın Aysel'i öpmeye kalkışmış, Aysel evlenip olgun bir kadın olana dek, onunla pek sık görüşmemiştir. Aydın'ın hem aralarındaki sınıf farkını hatırlatması "hem alaycı hem insana kadın gözüyle bakan" tavırlarından rahatsız olduğu için böyle davranmıştır. (1980, s.261)

Aysel'in Aydın'dan kaçma nedeni travmalarıdır. Karen Horney, çocuklukta babası nedeniyle travma yaşayan kadınların, daha sonraki yaşamlarında erkeklere karşı güçlü olmayı arzuladıklarını belirtir. Horney'e göre bu kadınlar, kendilerine cinsel obje gözüyle bakan erkeklerin kimliklerinden bir şeyler koparacağına inanır ve kendini erkeklere anlatmaz. Erkeklerin kendisinden istifade edeceğinden korkarak erkeklere karşı sert tavırlar geliştirir. (1991, s.115) Dolayısıyla Salim Efendi, Aysel'in kendisini erkek cinsine kapatmasına neden olan etkenlerden birisidir. Fakat yeri gelmişken Aysel'in, kadın ve erkek cinsi ile ilgili bu sorgulamalarının, dönemin ruhu ile ilişkisine de değinmek zorundayız. Şöyle ki Mustafa Kemal Atatürk'ün romanda alıntılanan kadın konulu sözleri, *Nutuk*'ta ve farklı demeçlerinde geçen sözlerdir. Ayrıca resmi tarihin kayıtları, Atatürk'ün özel yaşamında, Latife Hanım, Afet İnan gibi rol modeller aracılığıyla, kadın konulu hedeflerini örneklemeye çalıştığını ortaya koymaktadır. Fakat resmi tarih dışındaki sosyolojik araştırmalar, farklı tezler ileri sürer. Bu araştırmalar, "devlet feminizmi" kavramı etrafında dönmektedir. (Tekeli, 1988, s.329) Araştırmacılar, Türk kadının özel ve kamusal alandaki yaşamını düzenleyen yasaların, Batı dünyasından farklı seyreden bir süreç ve ortamda yürürlüğe konulduğunu düşünürler. Batı'da kadınlar hukukî ve yasal haklarını birtakım

mücadeleler sonucu elde etmişken Türk kadını, sayılanları karşısında hazır bulmuştur. Türk kadını, Cumhuriyet sonrasında, insanî haklarını herhangi bir karşı koyma tavrı sonucu kazanmamış, bizzat devlet eliyle teslim edilen hakların sahibi olmuştur. Bu nedenle Cumhuriyet sürecinde Türk kadını için hareketlilik/feminizm, devlet eliyle başlatılmış bir değişim sürecini ifade eder. (Kandiyoti, 2007; Berktaş, 1994; Tekeli, 1988; Kadioğlu, 1998)

Bu noktada daha önce iddia ettiğimiz tezlere dönüp Aysel'in hesaplaşma güdüsüne odaklandığımızda; Cumhuriyet'in kadın konulu tahlillerinin, erkekler tarafından içselleştirilemediğini, hatta bu tahlillerin dönem gençlerinin bunalımlarını tetikleyen bir enstrümana dönüştüğünü görürüz. Aysel'in konuyla ilgili çelişkilerinin büyüerek devam edeceğini düşünürsek kadın erkek eşitliği ile ilgili topluma dayatılan direktiflerin, bugün dahi kabul edilmediği ortaya çıkar. Teknoloji çağında, ülkemizde, kadına yönelik şiddet konulu her hangi bir küçük bir araştırma, bu tahlilimizi -maalesef- destekleyecek cinsten olacaktır.

Aysel'in Fransa'da tanıştığı Alain de Aysel'deki sorgulamaların kaynağı olması bakımından önemli bir kahramandır. O, bir norm karakterdir. Norm karakterler, eserlerde, kendileri dışındaki kahramanların gerçekle yüzleşmesine neden olan, onların "*moral körlüğünü ve hatalarını*" keşfetmelerinin sağlayan karakterlerdir. (Stevick, 1988, s.189) Alain, farklı bir kültürden olması bir yana, Aysel'deki "*devinimi hızlandıran bir ölçüt*"tür. (Eronat, 2004, s.54) Çünkü Aysel, Alain ile arada cinsel bir arzu veya birliktelik olmadan ele ele dolaşmış; konserlere, tiyatrolara gitmiştir. Yani dostlukları kadın veya erkek oluşlarından, ayrıktır. Aysel bunları düşündükçe "*Neden sanki... kendi ülkesinin gençleri... Alain gibi olamıyordu...*" sorusunu sormuş, yine topluma dayatılan direktiflerin, gerçek hayatta karşılığı olmadığı sonucuna varmıştır. (1980, s.351) O'nun Ömer ile cinselliğe, hatta sevgiye değil; saygı ve dayanışmaya dayanan bir evlilik yapmasının nedeni, vardığı bu sonuçlar olsa gerektir.

Adalet Ağaoğlu kendisindeki politik bilinçlenme ve dönüşümün, üniversite ilk sınıfta gerçekleştiğini söyler. (Andaç, 2005, s.130) Benzer durum Aysel için de söz konusudur. Mülkiye'de okuyan Aysel, üniversite yıllarında bilinçlenir. Yıllardır cevap aradığı sorularına yenilerini ekleyen Aysel, ülkemizin Cumhuriyet rejiminin gereklerini yerine getirip getirmediğini merak etmeye başlamıştır. Kafasındaki boşlukları dolduramadığı için, araştırma ve öğrenme açlığı artan Aysel, demokrasi ve cumhuriyet kavramlarına duyduğu inancı da yitirmiştir. Zira bu kavramların, insanı özgürleştiremediğinin kanıtı, bizzat kendi yaşamıdır. Kafasında; "*Demokrasi... Cumhuriyet... Eşitlik... Özgürlük... Özgürlük... Eşitlik ... Cumhuriyet... Demokrasi*" sözcükleri karabasanlar oluştururken uğradığı cinsel taciz, onu daha da etkilemiş ve Aysel; "*İnsanı özgürleştirmek için canı-kanı olmayan ilkeleri koltuk değneği etmek yeteli mi?*" diye sormaya başlamıştır. (1980, s.360-361) Çocukluğundan beri bağılandığı ülküsel değerler,

erkeğin kadına bakışını bile değiştirememişken Türkiye için, gerçek demokrasi acaba nedir?

Aysel'deki bu çelişkilerin yine Ağaoğlu'nun poetik görüşleri ile ilişkisi söz konusudur. Ağaoğlu, yazarken sınırların dışına çıktığını ve bunu yaparken kendisini sıkı bir gömleği yırtmış gibi hissettiğini söyler. (Andaç, 2005, s.121) Yazarın daha önce değindiğimiz resmi tarihe bağlanamama tavrı, tam bir gömlek yırtma eylemidir. Yazar, romanında bu eylemi, tarihin değişim dönüşüm noktalarını izlerken yapar. Roman sayfalarında kol gezen Dünder Öğretmen ve öğrencileri -hatta yazarın kendisi- Aysel'deki değişim ve dönüşümün canlı ortaklarıdır.

Ölmeye Yatmak'ta roman kahramanlarının adeta metamorfoz yaşayarak farklı kişiliklere bürünmeleri, dünya ve ülke konjonktürüne uyma çabaları ile başlar. Amerika, süper güç olma yolunda emin adımlarla ilerlerken Türkiye'yi de eksenine almıştır. Bu durum, ülkede makam ve para kazanma hırsını tetiklemiş, ilişkiler ve değerler, zedelenmeye başlamıştır. DP iktidarının roman sayfalarında duyulan ayak sesleri, her kesimden insanın hayata ve siyasete bakışını esnekletirmiş ve 1960 darbesi yaşanmıştır. Darbenin ülke insanına- hangi ideolojiye mensup olursa olsun- verdiği zarar ise sayfalar dolusu anlatılabilecekken Ağaoğlu'nu tasarrufa itmiştir. Ağaoğlu, yazar anlatıcı diliyle roman kahramanlarının daha önce ne ve nasıl olduğu ile DP iktidarı ve darbe sonrasında ne ve nasıl olduklarına dair, can alıcı tespitlerde bulunur. Bu sahnelerde yorum yapmaktan kaçınan yazar, belli ki mesajlarının okur nazarında yerine vardığını düşünmektedir.

Siyasete düşen Amerikan etkisi, romanda, farklı kahramanlar ekseninde işlenir. Örneğin Engin'in yaşamına etkisi ile öne çıkan Kaymakam, Adapazarı'nda görev yapmaktadır. Bu Kaymakam, ilçenin "*Cumhuriyet Alanına Ulu Önder'imizle Milli Şef'imizin*" doğal boyutlarından üç kat daha büyük büstlerini yaptırabilmek için, bakanlıkta kapı kapı dolaşmaktadır. Fakat bir anda DP'nin iktidarda olduğunu hatırlar ve ürker. Durumu kurtarmak için Almanları yerdiği sözlerini, "*Aslan Amerikalılar*" diyerek bitirir. (1980, s.243) Truman Doktrini, Marshall Planı derken atılan adımlarla giyimden makineye kadar sosyal yaşamın her alanına sirayet eden Amerikan etkisi, Dünder'a dahi bulaşır. Bu bakımdan değiştiği için, okurda en büyük hayal kırıklığı yaratan kahraman, odur. Dünder, Cumhuriyet öğretileriyle yetiştirdiği neslin, önemli mevkilere geldikleri halde, kendisini arayıp sormadıklarını, başöğretmen veya müdür olması için yardım etmediklerini görüp üzülmeye geçişime ayak uydurur. Atandığı bir başka ilçede, Atatürk'ün fotoğrafının yanına, General Montgomeri'nin fotoğrafını asması dönemin gereklerine ayak uydurmak içindir. Belki de beklediği görevler bu şekilde onu bulacak, Cumhuriyet'in ilk neslinden görmediği değeri; üçüncü, dördüncü nesillerden görecektir.

Aysel ise sol ideolojilere mensup genç bir akademisyen iken, aynı fakülteden Ömer ile evlenir. Ülküye ve Cumhuriyet öğretilerine yönelik tüm eleştirilerine rağmen, Ata'sını ihmal etmez ve Ömer ile Ata'sının huzurunda

nişanlanır. Oysa roman boyunca Altay'lara gitmekten bahseden abisi İlhan, sınıır küçültür ve milliyetçi söylemlerinden vazgeçer. Ünlü bir avukat olma yolunda ilerlerken önemli iş adamları ile sıkı dostluklar kurar.

Aysel'in Nallıhan'daki arkadaşlarından Hasip, muhafazakâr bir ailenin çocuğudur ve roman boyunca dinsel değerleri temsil eder. İktidar değişince “*yüzüne yağlı kırmızı bir kurnazlık oturan*” Hasip, (1980, s.346) dönemdeki, “*din elden gidiyor*” sloganının benimseyerek hükûmette yer kapma telaşına düşer. Hasip, Kur'an ve ezan okuduğu, Molla kıyafetiyle gezdiği için küçümsendiğine dair duyduğu şüpheyi ve öfkeyi, sol kanattan gençler üzerine kusarak giderecektir.

Öğrenciliği yıllarında CHP yardımıyla geçinen ve sol değerlere bağlı Namık ise komünizm propogandası yaptığı için elinde avcunda ne varsa kaybedince cevval bir DP'li olur. Öyle ki köy kökenli vatandaşların desteğini alarak iktidar olan DP döneminde, önemli bir bankanın müdürü iken odasına gelen köylüleri ya kovar ya da onlar sayesinde paracıklarını çoğaltır.

Romanın akışına günlükleriyle katkı sağlayan ve Aysel'i yatağa atma fikri ile Aysel'in kâbusu olan Aydın da değişir. Hedefine varıp Hariciye'ye giren Aydın, “*Vatana yararlı bir evlat olmak için onca iyi niyetin, inanmışlığın, saflığın sonunda biraz sol yayınla bolca da masa altından kadın bacağı sıkıştırmaya varınca*” görevinden istifa eder. (1980, s.334) Artık bir yayınevi sahibi olan Aydın, “*Türk kadını ve memleketi*” kurtarma hevesinden de vazgeçer. (1980, s.365) Aysel'in ölmek için gittiği otelden çıkarken Aydın'ı araması ise bu bağlamda değerlendirilmesi gereken bir hadisedir. Günlüklerinde ve Aysel ile konuşmalarında, “*ideal Cumhuriyet kadını*” profilini çizen, ama bu kadına hep cinsel obje gözüyle bakan Aydın'ı, Aysel, cinsel özgürlüğünü elde ettiğini söylemek için aramıştır. Acaba Aydın, artık onun Cumhuriyet'e yakışır bir kadın olduğuna inanacak mıdır?

Dönüşüm sürecinde vicdanı ile baş başa kalan tek kişi, Ali'dir. Ali, ilkokuldan sonra köy işlerine yardım için eğitimini bırakır. Ama Dünder Öğretmen, onun annesini ikna eder ve okumak için Ankara'ya gitmesini sağlar. Bu nedenle olsa gerek, Ali, büyüme sürecinde öğretmenin kulağına ülkü ile ilgili fısıldadığı cümleleri hiç unutmaz; onlarla kuvvet bulur. Yanında çalıştığı esnaf, savaş döneminde haksız kazanç sağlar ve Ali bunu bilir. Fakat sesi çıkarsa kovulacağını ve parasız kalacağını bildiği için, susar. Bu defa da susunca Atatürk'ün, “*Bu vatani kimlere emanet etmişim ben*” dediğini duyar gibi olur ve vatana ihanet ettiğini düşünür. (1980, s.146) Ali, hep susar. Büyük çaba sonucu girdiği TRT'de de ekonomik sorunları bitmediği için, susar. Milli Şef ile DP arasındaki öfkeyi anlamlandıramayan Ali, bu durumun kendi neslinin eseri olduğuna inanır. Önce kendine kızar; acaba o, maaşını kaybetmemek için vurdumduymaz davranınca “*Atatürk'ün verdiği göreve sırt mı çevirmiştir?*” (1980, s. 343)

Ali ve kuşağının önemli değerlerle büyütüldüğü doğrudur. Onlara dikte edilen, vatan, millet sevgisi; çalışma azmi, bu kuşağı gerçekten de ülküye

bağlamıştır. Ama gelinen noktada, bu direktifler, hayatın somut gerçekleriyle çelişmeye başlamıştır. Örneğin Ali, artık “*muhtaç olduğu kudreti*” nerede araması gerektiğini şaşırmıştır. Çünkü kanının niçin asil olduğu; vatan millet sevgisinin asıl nedeni ve kaynağı öğretilmemiştir ona. Dolayısıyla bu kavramlar kafalarda, soyut değerler olarak kalmıştır. “*Karasevdaya*” dönüşen bu mitler, kendisi gibi insanların, döneme ayak uydurmasından ziyade, dönemle çelişmesine neden olunca da Ali, bağlandığı tüm değerlerin üzerinde yarattığı negatif etkiden sıkılır. Ona ve kuşağına öğüt verenler, yaşayacakları zorluklara nasıl göğüs gereceklerini, örneğin vatan, millet sevgisinin karın doyurup doyurmayacağını öğretmemiştir. “*Okumam için beni ite kaka başkente salıverdiler. Sonra da ardımı arayana olmadı. Yalnız öğüt verdiler. Okula giderken ne denli üşüdüğümü, okul sıralarında ne denli üşüdüğümü bilen olmadı... Yine de, öyle böyle okuduk. İstendiği gibi. Her şeyden habersiz kalarak vatanımızı, milletimizi nasıl sevmemiz, ne çok sevmemiz gerektiği de öğrendik. Karasevda gibi bir şey oldu bu sevgi. İnsanın eli ayağı kesiliyor. Acaba ne yapmak için bu kadar seviyoruz vatanımızı ve milletimizi?*” (1980, s.343)¹

Ali'nin birçok mesaj içeren bu sözleri, Cumhuriyet ve değerleri ile ilgili bir başka sosyolojik olgudan bahsetmeyi zorunlu kılar. Dolayısıyla araştırmacıların, Cumhuriyet ilke ve inkılâplarının, “*tepeden inme*” olduğu yolundaki tezi, tahlil edilmelidir. Buna göre Cumhuriyet'in ilk yıllarında, lidere duyulan sevgi ve bağlılık, Atatürk ilke ve inkılâpları hususunda bir iyi niyet yaratmışsa da zamanla durum değişmiştir. Bu, halkın, ilke ve inkılâplara, mesafeli bakmasına neden olmuştur. “*Atatürk devriminin tabana inememişliğin, öz, ruh, kan dolaşımı haline gelememişliğin ve bu yetersizliklerden doğan çelişkilerin*” (Salihoğlu, 1974, s.8) temsilcilerinden olan Ali'nin yukarıdaki sözleri, yoğun bir savaş maratonundan çıkan yoksul halkın, Atatürk ve vatan ile ilgili öğretilerden niçin uzaklaştığını göstermektedir. Söz konusu öğretilerin, halkın yaşamında somut karşılığının ne olacağı ve bunların halka nasıl ulaşılacağı öğretilmeyince halk, bu öğretileri içselleştirememiştir. Örneğin Emre Kongar, Atatürk devrimlerinin birinci niteliğini, “*devletçi- seçkinci bir grup tarafından geniş halk kitlelerine tepeden inme biçimde uygulanmış olmalarıdır*” cümlesiyle niteler. (1998, s.109) Kongar'a göre Atatürk'ün eylemleri siyasi ve ideolojik olup, toplumsal ve ekonomik gelişmelere dayanmamaktadır. Ahmet Kuyaş da “*tepeden inme*”

¹ Ali'nin bu sözleri farklı roman kahramanları tarafından da dillendirilmiştir. Örneğin Vedat Türkalı, *Bir Gün Tek Başına*'da devrimlerin halkla bütünleşemediği tezini, Baba'ya söyler. Baba'ya göre; “*ezilen, sömürülen halkın, şapka giymeye, Latin harflerini kullanmaya, kızını okula göndermeye, karısını çarşafsız gezdirmeye zorlanması*” anlamsız olmuştur. (1984, s.374) Yine, Attılâ İlhan'ın *Kurtlar Sofrası*'ndaki kahramanlarından Mahmud da devrimin halktan kopuk olduğuna inanır. Ona göre inkılabın kendine “*ileri konaklar*” belirlemesi ve bunlara ulaşmak için halkla birlikte hareket etmesi gerekir. (2014a, s. 456)

kavramına dair açılımın doğru olduğunu düşünür. Yazara göre devrim, halkla yaşayabilecek bir olgudur. Cumhuriyet rejimi önce halk desteğini yakalamışsa da devam eden süreçte durum değişmiştir. Milli Mücadele'nin askeri ve diplomatik başarısı dahi, yeni rejimin değerlerine, halk desteğinin sürekliliğini sağlayamamıştır. (2005, s.12)

Ali'nin örneklediğimiz eleştirilerinde, *yoksulluk*, önemli argümanlardandır. Oysa roman sonuna doğru sorgulayıcı tavrı daha da artan Aysel, saygın bir işi, saygın bir evliliği olan, saygın bir kadındır. Fakat içinde bulunduğu tüm bu durumlar, onu, tatmin etmemektedir. Arkadaşları, abisi, öğretmenleri, günün gereklerine göre değişmeye devam ederken Aysel, ters yönde bir dönüşüm sürecine girer. Onlar, bağlandıkları değerlerden hiç sorgulamadan vazgeçerken Aysel, söz konusu değerlerin ruhu üzerindeki etkisinin peşine düşer. Örneğin o, "*okumuş Cumhuriyet kızıdır*", ama özgür değildir. Cumhuriyet'in ilke ve değerleri nedeniyle üstlendiği sorumluluklar, vatana faydalı olma prensibi, onu cendereye almış; kendisini tam anlamıyla bilme, tanıma, kişisel özgürlüğünü arama ve anlamlandırma şansı tanımamıştır. Daima, kendisi dışında belirlenen hedefler için uğraşması, kendisini unutmamasına neden olmuştur.

Büyüme sürecindeki her 10 Kasım'da Atatürk'ü anan, "*O'nun istediği gibi bir Türk kızı olabilirse Ölmez Ata'mızın yattığı Etnoğrafya Müzesi'nde rahat uyuyacağına*" inanan Aysel, (1980, s.102) adım adım gelen bunalım süreci sonunda, bir öğrencisi ile birlikte olur. Çünkü, "*Özgür Türk kadını*", "*İlk neslin şanslı üyesi*", "*Atatürk'ün belirlediği çizgiler içinde medeni Türk kızı*" olmak, Aysel'i sıkır ve o, tüm bunlardan intikam almak ister: "*Evet. Bir kez yattım öğrencimle. Bu yatıştan kısa süren, değişik bir tat aldım. Burası gerçek. Bedenimden çok beynimde kurulan bir imparatorluğun şehvetiydi belki. İnsan kendini tek başına özgürleştiremezse ve tek başına özgürleşme düşü içinde boğulmuşsa, kendinden sonra gelenlerin altına yatmalıdır.*" (1980, s.45)

Görüldüğü gibi Aysel, kişisel özgürlüğünü yakalayamayan ve eyleme dökemeyen hiç kimsenin, kendisi dışında belirlenen toplumsal öğretiler ile mutlu ve tatmin olamayacağını düşünmektedir. Bu düşüncenin ruhunda yarattığı negatif etkiyi, öğrencisi ile birlikte olarak gidermeye çalışan Aysel, Aydın'ı da bahsi geçen intikam hissi ile aramak ister. Kendisine duyduğu cinsel arzuyu kamufle etmek için, Ata'nın çizdiği "*muasır kadın*" imajını kullanan Aydın'a, onunla değil, Engin ile birlikte olduğunu söyleyerek alacaktır intikamını: "*Neden ille telefon edip Aydın'ı çağırmak istiyorum? Özgür bir Türk kadını oluşumu onunla kanıtlamadım! Yirmi beş yaşında bir delikanlı ile kanıtladım. Anlaşılan bunu bilmesini istiyorum. Böyle ise, apaçık bir oç alma özlemi içindeyim demektir.*" (1980, s. 47)

Aysel gayrimeşru ilişkisini, başka insanlara nasıl açıklayacağını da düşünür. Bu noktada, "*aydın*" kimliğine başvurmanın işini kolaylaştıracağına, yanlış bulmakla birlikte, inanır. O, farklı insanlara, aydın bir kadın olduğu için bu tarz marjinal hareketlerde bulunmasının doğal olduğunu söyleyecektir.

Yadırganması durumunda ise “aydınların başkalarına aldirmama hakkını” kullanacak, kulaklarını tıkayacaktır. (1980, s.233)

Görüldüğü gibi, öğrencisiyle birlikte olmak, Aysel’i rahatlatmanın aksine, kimlik ve konumunu acımasızca sorgulamaya itmiştir. Sorgulama beraberinde çelişki getirmiş ve Aysel, “*artık özgür müyüm*” tarzında cümleler kurar olmuştur. Bir başka birliktelik için, fiziksel değil, ruhsal bir sevinç duymuş olması, onu uygar bir kadına dönüştürmüş müdür? “*Sevinmişim demek. Duymamış gibi yapsam da pek sevinmişim. Kadınca mı bu sevinç, uygarca mı, Batı’ca mı, yoksa geri kalmışca mı, bilemiyorum...*” (1980, s.291)

Bu çelişkiler, sonunda Aysel’i otel odasına taşır ve Aysel ölümü beklemeye başlar. Roman boyunca görev bilinci ile gerilen Aysel, şimdi her şeyden uzakta, yattığı yatakta geçici rahatlamalar yaşar: “*Şimdi burdayım. Her şeyin uzağında. Hiçbir savaşım yok. Hiçbir görevim yok. Hiçbir şeyi de doğrulamaya çalışmıyorum. Duruyor, odanın yarı karanlığına bakıyor, bekliyorum...*” (1980, s. 66)

Aysel’in gayrimeşru birlikteliği, bunu Aydın’a anlatma isteği ve otel odasına sığınması, aynı zamanda psikanalitik bir boyut içermektedir. Adler, bu boyut için, “*erkeksi protesto*” kavramını kullanır. Buna göre kadınlar, erkeklerin kendilerinden üstün olduğu tezine karşı, bu protestoyu kullanırlar. Burada amaç, protesto sayesinde, “*kişisel eşitlik idealini*” yaşatmaktır. (2005, s.171) Kandiyoti’nin yerinde ifadesiyle “*kurtulan fakat aslında özgürleşemeyen*” (2007, s. 78) Türk kadınının örneği Aysel, Cumhuriyet’in belirlediği muasır kadın kimliğini giyinmiş, ama kişisel protestosunu dahi, erkeksi tavırlarla ortaya koymuştur.

Psikanalizden söz açmak, roman sonunda Aysel’deki ruhsal dalgalanmanın dışavurum aracı olarak görev yapan rüyalardan da bahsetme zorunluluğu doğurmuştur. Bu rüyaların ilkinin Aysel, otel odasında görür. Rüyada Aysel, doçentlikten profesörlüğe geçiş sınavı için, içlerinde Atatürk’ün de bulunduğu bir jüri önündedir. Aysel, jürinin kendisini öveceğini, Atatürk’ün ise onu alından öpüp muasır Türk kadını örneği olarak lanse edeceğini düşünürken on yaşına döner. Jüri, özellikle Atatürk, Aysel’den tezini beklerken o, ayağındaki ökçeli ayakkabıya, boynundaki tilki kürküne odaklanır. Atatürk, “*Hani tezin? Göster tezini*” diyerek Aysel’i zorlarken Aysel, “*Türkiye’yi kalkındırıp kurtaracak olan kesin formülü*” içeren tezini bir türlü bulamaz. Atatürk’ten çok utanır ama, tezi, ceplerinde de yoktur. Bu sırada jürinin önündeki masaya bir tencere dolma koyar. O an, Atatürk bir avcıya dönüşür, Aysel’in boynundaki kürkü, tilki zannederek onu vurmaya çalışır. Nişan aldığı anda, Aysel uyanır. (1980, s. 320-322)

Adalet Ağaoğlu, rüyalarını, edebî metinlerine yansıtan bir isimdir. Yazar, bunu, bilinçli bir tercihle yapar. Çünkü rüyaları ile “*tarihe katkı*” sunduğunu düşünmektedir. (Andaç, 2005, s.81) Aysel’in özetlediğimiz rüyası ise kendi kişisel tarihine ışık tutması bakımından önemlidir. Çünkü bu rüya, okura, Aysel’i intihara sürükleyen tüm gerilimlerin, bilinçaltında gizli kalan

nedenlerini sunmaktadır. Aysel bu rüyasında kendisine örnek Türk kadını olarak yüklenen görevlerin, çocukluğundaki uzantılarının peşine düşmüştür. Ökçe ve kürk, Nallıhan'daki o meşhur müsamereden kalan izlerdir. Atatürk'ün bir avcıya dönüşmesi ve Aysel'e nişan alması ise söz konusu görev ve sorumlulukların, onun kişisel özgürlüğünü ve varoluşunu zedelediği anlamına gelir. Tez yerine dolma sunulması ise Ağaoğlu'nun, tarihsel dönüşümleri izleme merakının sonucu olarak, Cumhuriyet değerlerinin değiştiğine dair bir işaret olarak görülebilir. Üstelik Aysel, eğitim hayatına, vatana yararlı olma miti ile başlamış, bu uğurda birçok engeli aşmış, ama başaramamıştır. Bunlar yetmezmiş gibi, evlilik dışı bir ilişki yaşamış ve belki bu yüzden de avcının hedefi olmuştur.

Freud, insanların rüya esnasında “yoğunlaştırma” işlemi gerçekleştirdiğini ileri sürer. Buna göre, rüyalarımız; kısa, fakir, suskun ve anlaktır. Ama biz rüyalarımızı anlattığımız veya yazdığımızda, rüyanın sürdüğü zamanın altı, sekiz, hatta on iki kat daha fazlası zamana ihtiyaç duyarız. (2003, s. 9) Dolayısıyla Freud'un dediği gibi, kısa bir ana sığın bu rüyayı, çözümlenmek için çok daha derin ve uzun tahlillere ihtiyaç olduğu ortadadır. Bu noktada Ağaoğlu'nun kalemini kullanma becerisi akla gelmeli, roman sayfalarında okuru bu rüyaya ve roman sonuna hazırlamak için birbirine mantık silsilesi içinde bağlanan halka ve düğümlerin zaten atılmış olduğu hatırlanmalıdır.²

Aysel, ikinci rüyasını, daha önce görür, ama yine roman sonuna doğru, ilişki yaşadığı öğrencisi Engin ile gezip tozduğu bir günün gecesinde hatırlar. Aysel, bu rüyada da kalabalıklar içindedir. Ona ve hayatı boyunca yanında olan arkadaşlarına “*son bir görev*” dağıtımı söz konusudur. Aysel, bu son görevin en önemli figürüdür; çünkü rüyayı o, görmektedir. Dolayısıyla bu noktada, Jung'un, rüyaların kişiye özel ve özgü olduğu yolundaki tezi hatırlanmalıdır. Jung'a göre rüyalar, kişisel yaşamın yansımalarıdır: “*Esasında bütün rüya çalışması özeldir ve rüya sahibinin kendisinin sahne, oyuncu, suflör, yapımcı, senarist, izleyici ve eleştirmen olduğu bir tiyatrodur.*” (2018, s.66-67) Aysel'in rüyasına aniden, güncel mesele ve kişilikler dâhil olur ve Aysel görevini yapmadığı savı ile rezil olduğuna inanmaya başlar. Sonrasında görevden kaçan Aysel'i, bir lunaparkta bulurlar. Aysel sonraki sahnede bir eşek üzerinde,

²Atatürk'ü rüyasında gören bir başka roman kahramanı Turgut, *Tutunamayanlar*'da karşımıza çıkar. Turgut'un rüyasında Atatürk ile Sultan Abdülhamit karşı karşıyadır. Yazar, bu iki tarihî ve siyasî karakteri karşılaştırırken onlar aracılığıyla Türkiye'nin dün ve bugünü karşılaştırır. Dünü, Abdülhamit'in muhafazakârlığı; bugünü, Atatürk'ün “*muasır medeniyet*” ilkesi ile işaret eder. Rüya Turgut, bir ara Sultan'ın görüntüsünden korkar ve sakinleşmeye çalışır. O, bir Cumhuriyet çocuğu olduğuna göre, Sultan'dan korkmasına ne gerek vardır? (2015, s. 82) Anlaşılacağı üzere, Turgut da Cumhuriyet kültür ve terbiyesinin hedef şaşırılmış bir üyesidir. Aysel ve Turgut, bu şaşkınlığın bilinçaltı oyunları ile baş başadırlar .

etrafını erkeklerin çevirdiği bir cezaevindedir ve yine bir görev sahibidir. Bu seferki görevi, tüm bu erkeklerle birlikte olmaktır. (1980, s.368-370)

Bu rüyada Freud'un iddia ettiği gibi, yoğun duygu ve düşünceler ihtiva etmekte ve analiz için sayfalar gerektirmektedir. Bizim okur olarak vardığımız sonuç ise çalışmanın başından beri tahlile çalıştığımız, bağlılık ve eleştiri boyutlarıdır. Aysel, Atatürk ve Cumhuriyet'e duyduğu bağlılık boyutunu, rüyasına, üstlendiği önemli görevi yerine getiremeyip rezil olduğunu düşünerek taşımıştır. Kendisini bir lunaparkta bulmaları ise bir ön hazırlık çabasının dışavurumudur. Bu açıdan yine Adalet Ağaoğlu'nun ustalığına hatırlatma olan bu sahne, roman sonunda, Aysel'in yaşayamadığı çocukluğunu arama girişimine başlayacağı sahne için, ön hazırlıktır. Kendisiyle birlikte olma çabası içindeki erkeklerin rüyadaki varlığı ise Türk toplumunun kadına bakış tarzının, roman boyunca Aysel'i geren boyutunu işaret eder. Birçok sahada olduğu gibi Ata'nın kadın meselesi ile ilgili söylemlerini içselleştiremeyen halk, Aysel'i gerçek yaşamı gibi, rüyasında da rahat bırakmamıştır. Çevresindeki erkeklerin çoğunluğunun, onu bir obje gibi görme arzusu, rüyaya kalabalık erkek kadro ile yansımıştır. Kısacası; görev bilinci ve kadın meselesi olmak üzere Aysel'e ve kuşağına öğretilen tüm değerler, rüyada bir hiçliği işaret etmiştir. Aysel'in rüyadan uyanınca "*Kişi kendini bilmeden neyi bilebilir ki?*" demesi, söz konusu hiçliği dışa vurur. Aysel, bu soruyu kendisine, otel odasında ölmekten vazgeçip hayata karışmaya karar verdiğinde sorar. (1980, s. 372) O, hayatı boyunca hedefler belirlemiş ve bunlara doğru azimle yürümüştür. Ama geldiği noktada, kendi varoluş sırrını çözemediğini, kendisini unuttuğunu fark etmiştir. Bu uğurda öğrencisi ile birlikte olarak etrafına ördüğü setleri yıkmaya çalışmışsa da elinde kalan tek realite, "*Güçlü Türk Kadını*" kimliğine duyduğu öz saygıyı yitirmiş olduğudur.

Tüm bu hayal kırıklıklarının, bir yeniden yapılanma süreci başlatmış olması ise Adalet Ağaoğlu'nun, umuda ve hayata duyduğu inançtan kaynaklanıyor olsa gerekir. Çünkü Aysel, roman sonunda, yaşamdaki "*her şey haklı ve doğru olmadığına göre*" kendisinin de yanlış yapma lüksü olduğunu fark etmiştir. Bu lüksün gereğini yerine getirmiş, bilinçli bir tercihle yanlış yapmıştır. Şimdi tüm bunları geride bırakma ve görev sorumluluğu nedeniyle baskıladığı arzularını yaşama zamanıdır. O, işe, çocukluğuna dönerek başlamalıdır. Zira çocukluğuna dönebilirse yeni bir büyüme sürecine gireceğine, kendisine yeni bir hayat kurabileceğine ve bu hayatta özgür olabileceğine dair bir inancı vardır.

SONUÇ

Adalet Ağaoğlu, ilk romanı *Ölmeye Yatmak*'ta yaşam tecrübeleri ile poetik ilkelerini aynı potada harmanlamak ister. Yaşam, ona, Türk toplumunun sosyal siyasi açmazlarının, tarihsel konjonktür ile ilgisi olduğunu göstermiştir. Dolayısıyla kendisinin, bir aydın olarak bu ilgiyi somuta dökme sorumluluğu vardır. Görevini, toplumsal bir realiteyi, alışlagelenden farklı bir teknikle yerine getirdiğinde, daha etkili ve kalıcı olacağını öngörebilen Ağaoğlu,

romanında bu başarıyı yakalamıştır. Köy romanı geleneğinin ağır bastığı bir süreçte, klasik roman algısını kırarak başladığı farklı olma güdüsü, romanın içeriğine de yansımıştır. Şöyle ki edebiyat tarihimize göz atıldığında Atatürk ve Cumhuriyet konulu tahlillerde uzun yıllar, sanatçılarımızın bağlılık ve övgü merkezli konuştukları gözlemlenebilmektedir. Ağaoğlu, bu övgü ve bağlılığın, Türk toplumunda, özellikle Atatürk sonrası, hiçbir ideolojik kutuplaşmayı, ekonomik sorunu, toplumsal dejenerasyonu çözemediğini görmüş ve bunu roman aracılığı ile ortaya koymak istemiştir. Ülkemiz rejim değiştirmiş ve yeni hedefler belirlemişse de *Ölmeye Yatmak*'ın; doğum, yazım ve basım sürecinde, maalesef, ne rejim değişikliğinin ne de yeni hedeflerin insanımızı, mutlu edemediği ve sorunları çözemediği ortadadır. Ağaoğlu, bu gerçeğin peşine düşmüş; Nallıhan'dan ülkeye yayılan sekiz çocuk, aileleri ve öğretmenleri aracılığıyla Cumhuriyet mitini tartışmıştır. Tartışmaların arka planında ses tonunun ve eleştiri dozunun yükseldiği anlarda dahi, Atatürk sevgisi bitmemiştir. Ama bu sevginin yansıdığı sorumluluk ve görev bilinci, bahsi geçen kahramanları etkilemiş ve hayatın her alanından kötü kokular yayılmasının engelleyememiştir. Romanın başkahramanı Aysel'in şahsi yaşamında ilkeli olmak ve hedeften şaşmamak için sarf ettiği enerji, bu kötü kokulardan etkilenir ve Aysel, varoluş sancıları yaşamaya başlar. Aklına ilk gelen yanlışı yapıp gayrimeşru bir ilişkiye girerek varlığını ve kimliğini ispat çabası ise ona yetmez. Bu yanlışa aynı zamanda, kendisine tercihi dışında giydirilen "*örnek Türk kadını*" kimliğinin baskısıyla düşen Aysel, roman sonunda, umudun temsilcisi olabilmıştır. O, masaya yatırdığı ve tedavi ettiği bilinçaltı kuruntularını, kendisine yeni şanslar tanıyarak yok edeceğine inanmaktadır. O ve kuşağı, Cumhuriyet'in ilk kuşağı olduğu için, çocukluklarını yaşam fırsatı bulamamış, ülke adına onların bir an önce büyümesi istenmiştir. Bu gerçeğin ruhunda yarattığı baskıyı, yanlışlar yaparak gidermeye çalışan Aysel, önce, çocukluğuna dönecek ve kendisini yeniden büyütecektir. Dolayısıyla roman sonu; Cumhuriyet'e ve Ata'ya bağlı ama aynı zamanda kişisel özgürlüğünü de yaşayabilen Türk kadını pototipini çizmesi bakımından örnektir ve önemlidir.

Kaynakça

- Adıvar, H. E. (2012). *Ateşten Gömlek*. İstanbul: Can Yayınları.
- Adler, A. (2005). *Bireysel Psikoloji*. İstanbul: Say Yayınları.
- Ağaoğlu, A. (1980). *Ölmeye Yatmak*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Andaç, F. (2005). *Adalet Ağaoğlu Kitabı*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Atay, O. (2015) *Tutunamayanlar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Berktaş, F. (1994). Türkiye’de Kadın Hareketi Tarihsel Bir Deneyim. *Kadın Hareketinin Kurumlaşması. Fırsatlar ve Rizikolar*. (Çev. Meral Akkent). İstanbul: Metis Yayınları. s.18-27.
- Benice, E. İ. (1964). *Adsız Şehit*. İstanbul: İnkılap ve Aka Kitabevi.
- Bilbaşar, K. (2015). *Cemo*. İstanbul: Can Yayınları.
- Buğra, T. (2012). *Gençliğim Eyvah*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Dinamo, H. İ. (2010). *Kutsal İsyan*. İstanbul: Tekin Yayınevi.
- Durmuş, G. (2017). *1960-1980 Dönemi Türk Romanında Tarihsel Algı ve Türk Tarihinin Önemli Aşamaları*. Bursa: Ekin Yayınevi.
- Eronat, K. (2004). Adalet Ağaoğlu İnsan ve Eser. Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Yayımlanmış Doktora Tezi. Diyarbakır.
- Freud, S. (2003). *Rüyaların Yorumu II*. İzmir: İlya Yayınları.
- Fürüzan. (2002). *Kırk Yedi'liler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Göçgün, Ö. (1995). *Edebiyat Dünyası ve Atatürk*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Gündüz, A. (y.y.y.). *Dikmen Yıldızı*. İstanbul: Semih Lütfi Kitabevi.
- Horney, K. (1991). Kadın Psikolojisi. Ankara: Öteki Yayıncılık.
- İlhan, A. (2002). *Allah'ın Süngüleri: "Reis Paşa"*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- İlhan, A. (2014a). *Kurtlar Sofrası*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- İlhan, A. (2014b). *Bıçağın Ucu*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Jung, C. G. (2018). *Rüyalar*. İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Kadioğlu, A. (1998). Cinselliğin İnkârı: Büyük Toplumsal Projelerin Nesnesi Olarak Türk Kadınları. *75 Yılda Kadınlar ve Erkekler* içinde. İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları. s. 89-100.
- Kandiyoti, D. (2007). *Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Karaosmanoğlu, Y. K. (1981). *Ankara*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Karaosmanoğlu, Y. K. (2008). *Yaban*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Karaosmanoğlu, Y. K. (2016). *Sodom ve Gomore*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Kocagöz, S. (1963). *Doludizgin*. İstanbul: Ataç Kitabevi.
- Kocagöz, S. (2004). *İzmir'in İçinde*. İstanbul: dünya Kitapları.
- Kongar, E. (1998). *21. Yüzyılda Türkiye*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Kuntay, M. C. (2012). *Üç İstanbul*. İstanbul: Oğlak Yayınları.

- Kuyaş, A. (2005). “Yeni Rejim”. Cumhuriyet Ansiklopedisi içinde. (C.9, s. 66-68). Ankara: Yeni Türkiye yayımları.
- Mehmet Rauf. (1998). *Halâs*. İstanbul: Arma Yayınları.
- Moran, B. (2008). *Türk Romanına Eleştirel Bakış I*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Mükerrem Kâmil. (y.y.y.). *Dinmez Ağrı*. İstanbul: Semih Lütfi Kitabevi.
- Ohri, İ. (1971). *Aşkta da Yüce*. İstanbul: Baha Matbaası.
- Özakman, T. (2005). *Şu Çılgın Türkler*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Salihoglu, M. (1974). “Okurken”. *Ankara Sanat*. S. 100. s.8.
- Stevick, P. (1988). *Roman Teorisi*. (Çev. Sevim Kantarcıoğlu). Ankara: Gazi Üniversitesi Yayınları.
- Tahir, K. (2005a). *Kurt Kanunu*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Tahir, K. (2005b). *Yol Ayrımı*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Talu, E. E. (1988). *Kan ve İman*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Tekeli, Ş. (1988). *Kadınlar İçin*. İstanbul: Alan Yayıncılık.
- Timur, T. (2002). *Osmanlı-Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik*. İstanbul: İmge Kitabevi.
- Toy, E. (1998). *Toprak Acıkınca*. İstanbul: Yaz Yayınları.
- Türkalı, Vedat. (1984). *Bir Gün Tek Başına*. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Yaşar Kemal. (1994a). *Demirciler Çarşısı Cinayeti*. İstanbul: Görsel Yayınlar.
- Yaşar Kemal. (1994b). *İnce Memed 2*. İstanbul: Görsel Yayınlar.

TÜRK GENÇLİĞİNİN ATATÜRK'ÜN VEFATI ÜZERİNE YAZDIĞI MEKTUPLAR VE ŞİİRLER

Hakan SOYDAŞ*

Mustafa Kemal Atatürk, Türkiye Cumhuriyeti'nin sadece kurucusu olarak değil, aynı zamanda gençliğe olan derin bağlılığıyla da tanınan bir liderdir. Atatürk, gençliği ülkenin geleceği ve yarının mimarları olarak görmüş, onlara büyük bir sorumluluk yüklemiştir. “Gençler, Cumhuriyet'in yarınlarıdır.” sözüyle gençliğin önemini vurgulamıştır. Gençliğin dinamik ve yenilikçi ruhu, toplumun gelişimi için hayati bir unsur olarak görülmüştür. Atatürk, gençlerin sadece geleceğin değil, aynı zamanda bugünün de aktörleri olduğuna inanmış, onları eğitmek ve bilinçlendirmek için çeşitli reformlar gerçekleştirmiştir. Bu bağlamda, eğitim sistemini modernleştirmiş ve gençlerin bilim, sanat ve spor gibi alanlarda kendilerini geliştirmelerine olanak tanımıştır. Onun gençliğe dönük ilgi ve alakası aynı zamanda gençliğin ona karşı beslediği derin saygıyı ve sevgiyi de beslemiştir. Yeni bir devletin kurucu lideri olarak yürüttüğü mücadele takdirle karşılanmıştır.

Millî Mücadelenin lideri ve Türkiye Cumhuriyeti'nin kurucusu Gazi Mustafa Kemal, yaşadığı devir kadar vefatının ardından da yıllar boyunca Türk milleti tarafından saygı ve minnetle yâd edilmiştir. Uzun yıllar askerlik vazifesini ifa etmenin verdiği yorgunluklar, Ankara'da yeni bir devletin kuruluşu için harcadığı yoğun mesai ve düzensiz yaşam tarzı, onun sağlığı üzerinde menfi sonuçlar doğurur. 1936'da akciğer rahatsızlığına uğrar, 1937'de ise siroz hastalığına yakalanır. Havza, Bursa ve Yalova'da bu hastalığı için tedavi görür. 1938 yılı başlarında karaciğerinden hasta olduğu tespit edilir. Hastalığının ilk krizi aynı yılın Temmuz ayında ortaya çıkar ve şiddetini artırması sebebiyle Cumhuriyet'in 15. yılını kutlama törenlerine ve Türkiye Büyük Millet Meclisi'nin yeni çalışma yılı açılış törenlerine katılamaz. 17 Ekim'deki komadan, iki gün sonra çıkmışsa da 8 Kasım'da başlayan ikinci komayı atlatabilir ve 10 Kasım 1938'de hayata gözlerini yumar (Turan, 2006: 329).

Cumhuriyet'in kurucu Cumhurbaşkanı'nın vefatı yurt boyunca geniş bir üzüntü dalgasına sebep olur. Gazeteler bu elim haberi manşetlerine taşır, yurdun dört bir yanında törenler düzenlenir (Üzen, Özgen: 2013). Sanatkârlar, yazdıkları eserlerle Türk milletinin üzüntüsüne tercüman olur. Gazete ve dergilerde farklı isimlerin çok sayıda yazı ve şiirleri yayımlanır (Özertim: 1958; Necatigil: 1961). Yazılı basının yanı sıra yeni yeni gelişmekte olan radyo yayıncılığı da bu süreçte kendi hissesine düşen hizmeti yapar. Anma

* Dr. Öğr. Üyesi. Karadeniz Teknik Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü. E-mail: hakansoydas@ktu.edu.tr

programları düzenlenir ve Gazi Mustafa Kemal'in hatırası farklı açılardan taziz edilir.

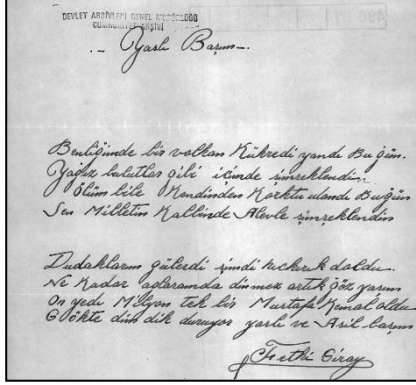
Ankara Radyosu bu süre zarfında profesyonel yayın hizmetinin yanı sıra dinleyicilerine de kendilerini ifade etme imkânı sunar. Dinleyiciler, Gazi'nin vefatı üzerine kaleme aldıkları yazı ve şiirlerini, okunmak üzere radyo adresine ulaştırırlar. Bahse konu bu evrak Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri bünyesinde 490-1-0-0/1433-738-2 numaralı dosyada mevcuttur. Radyo'ya ulaşan yazı ve şiirler bir kurul tarafından değerlendirilir. Şiirlerini radyoya ulaştıranlar, farklı yaş ve meslek gruplarına aittir. Ortaokul öğrencilerinden üniversite öğrencilerine, ileri yaşlardaki meslek sahiplerine değin farklı insanların isimlerine tesadüf edilir.

Nevzat Akleman, M. Cenani, Fatma Akbaş, Sabahattin Ozan, Hüseyin Avni Ozan, Miraç Aktuğ, Ferruh Kurter, Mahmut Küngörü, Taner Ögütveren, Nejat Köknar, M. Nuri Osman, Fahiran Atabay, M. Sabri Erdem, Fethi Giray, Nezih Tümay, Niyir Ok, Cahide Türkoğlu, A. Ateş Polat, Neşet Hulusi Aktürk, Sabahattin Çankaya ve Selahattin Hoşnik radyoya ulaştırdıkları şiirleri ile Gazi Mustafa Kemal'in vefatından duydukları teessürü kaleme alırlar.

Öğrenci ve meslek sahibi gibi farklı toplumsal gruplara ait olan bu kişilerden yalnızca Hüseyin Avni Ozan ve Fethi Giray matbuat hayatımızda gazetecilik ve yazar/şair kimlikleri ile kendilerine yer edinebilmişlerdir. Hüseyin Avni Ozan'ın Osmanlı Türkçesi ile kaleme aldığı "Atatürk" başlıklı şiiri "çok zayıf" ve "okunamadı" ifadeleri eşliğinde olumsuz olarak değerlendirilir.



Fethi Giray'ın henüz yirmi yaşlarında kaleme aldığı "Yaşlı Başım" şiiri gayet güzel yazı stili ile dikkati çekerken, muhtevası itibarıyla da olumlu karşılanır. Giray'ın ilk şiirinin 1939'da yayımlandığı (Altınkaynak, 2017: 337) göz önünde tutulduğunda ilgili şiiri daha da önem arz eder.



Yaslı Başım

Benliğimde bir volkan kükredi yandı bugün
Yağız bulutlar gibi içinde şimşeklendin
Ölüm bile kendinden korktu utandı bugün
Sen milletin kalbinde alevle şimşeklendin

Dudaklarım gülerdi şimdi hıçkırık doldu
Ne kadar ağlasam da dinmez artık gözyaşım
On yedi milyon tek bir Mustafa Kemal oldu
Gökte dimdik duruyor yaşlı ve asil başım

Fethi Giray

Radyoya ulaştırılan şiirlerde kimi ortak öğelerin öne çıktığı görülür. Öksüz kalma ve devrimlere sahip çıkma bunlar arasında en fazla öne çıkanlardır. Ölüm duygusu karşısında ise Tanrıya sitem edilir. Gazi Mustafa Kemal'i adeta insanüstü vasıflarla terennüm eden mısralar onu, ölümsüz bir yaratıcı ve ilahi bir varlıkmiş gibi tarif eder. Bu türden eserler alışıla geldik inanç ve ifade kalıplarının dışındadır. Şiirler biçim özellikleri açısından ise gelenekli şiir sanatının izlerini taşıyan biçimler ve memleketçi şiir anlayışına yakın kalıplarla kaleme alınmışlardır.

Mersiye

(Uluöndere)

Yüksekte Atam bir güneş hâlinde yanardın.
Öksüz bırakup bizleri mâtem ile sardın.

Gittin de Azîz Yurdunu öksüz mü bıraktın?
Sen bizleri sönmeyen ateş ile yaktın.

Sen bizleri yaktın Uluönder, Uluönder.
Târihte mühim çağ yaratan Şanlı büyük Er.

Âlemde güneşten daha parlaktı cemâlin.

Bin mucize yapmıştı, yaratmıştı kemâlin.

*Her an yaşadın Milletinin kaygularıyla.
Tarih Seni dâim ancak saygularıyla.*

*Kutsal ve büyük armağandır bize devrim.
Candan koruruz and ederiz, and ederim.
[...]*

Nevzat Akleman

Atamız

*Doğunca gözlerime doğdu yurdun güneşi
Bugün o gün karardı, [...]
Doğmayan anlardan, doğmuşu sıralardan;
Daha yaşımız ne ki öksüzüz atamızdan
Gözü bir gökyüzüydü, gözüm o göklerinde
Sözü bir kazı gibi ülkü dileklerimde.
Onun verdiği kuvvet Türkün bileklerinde
Ondan kalan öğütler gençlik yüreklerinde.*

Atam

*Ne göklerin tapusu, ne acunun kapısı
Ne de kuvvet yapısı kalen gibi metindir.
O kalenin adı şu, kurup koyduğun Türk'lük..
[...]*

Fatma Akbaş

Atama

*Dünyayı aydınlatan bir tek güneşte battı
Karardı bütün cihan senin kayboluşunda,
İnsanlığın kalbini sürüp önüne kattı
Allah bile titredi bu büyük soluşunda.*

*Sen acuna sığmazken, sen tarihe sığmazken
Hangi bir Türk ağlamaz içi dışı hep yasken,
Bütün kalpler serapa hep dua ve niyazken
EY BÜYÜK KURTARICI sende ölecek miydin?*

*Sen batan bir güneşsin biz senin ışıkların
Ölmeni sığdıramam çelik kafatasıma
Eserin doğduracak bil ki, seni her yarın
Milyonların gözyaşı çelenk olsun yasıma.*

*Sen ölmedin ölmezsin ölen bütün insanlık
Acun sarsılsa bile sarsılmaz bu varlık,
Kaldır gözlerini de cihana bak karanlık
Türklüğün insanlığın kalbi sana mezarlık.
[...]*

Sabahattin Ozan

Kararan Güneşe

*Ne göklerde parlayan bir yıldızın sönüşünü,
Bir derin yara ki O... içi dolu hicranla
Ne de kıyamet günü dünyanın ters dönüşü
Bu acıyı yazdı Türk kalbine akan kanla
[...]
Üstünü kül kaplayan kızıl kan parçasını
Bir mucize yükseltti sakladı bulutlara;
Göklerdeki melekler tuttu onun yasını
Siyah küle büründü ağlayarak Ankara
[...]
Mine Aktuğ*

Erkek Lisesi Edebiyat Şubesi

Atam İçin

*Sendin benim her şeyim, Sendin benim varlığım
Tanrım düşünmedin mi ben dururken onu aldın
Çok mu gördün dünyaya bu asil eşsiz başı
Söyle bir şey mi yaptı sana, o sert keskin bakışı
Bak 17 milyon şimdi yalnız ağlıyor
17 milyon insanın bağıri içi yanyıyor.
Bütün dünya yas içinde insanlık seferber oldu
Genç, ihtiyar, çoluk çocuk o herkesin kendi oldu
Hepimiz onunduk o hepimizin
Bizim için emirdi her sözü bu ulu eşsiz şefin
Ey fani dünya; çok yarıl açıl
Yol ver de bize geçelim, tanrım sen de bize katıl
O zaman kabahatin belki biraz azalır
Beşeriyet nazarında büyüklük belki gene sende kalır
Ona orda kavuşuruz hiç olmazsa bir an olsun
Bir an için ömrümüz onun yanında dolsun
Bağırıyor bütün dünya Atatürk ölür mü diye
Sen onun vücudunu aldın fakat ruhu gene bizde
O ruh ki her Türkün en kutsi inancıdır
O ruh ki her Türke bahşedilmiş bir taçtır
[...]*

Ankara Hukuk Fakültesi Talebelerinden
Halkevi Röportörü Ferruh Kunter

Ata'm İçin

[...]

*O sabah afak sarı bir yüzden daha sarı
Gönülleri dolaştı katil ölüm rüzgârı*

*Ölüm kanattı bize, açılan bir kucaktı
Atam üful edince dünya sönmüş ocaktı*

*Rüzgârlar tutulmuş ta bir sar'a nöbetine
Ağaçlar secde eder, tanrı ağlar mevtine*

[...]

*İlahlaştın beynimde, zaferlerden ummansın
Tarihin kışkandığı bir ulusal Destan'sın
Veteriner Fakültesi Son Sınıftan*

Mahmut Küngörü

Atama

*Atam, sen sade Ata değil, ruhu milletin.
Bırakıp vücudunu bizsiz nereye gittin?*

[...]

*Bir yığın enkaz alıp yep yeni âlem yaptın
Fakat sevgili Atam bu âlemde gülmeden
Irmakları yarattın ki akıttılar hayatı
Bu ırmaklar kanarak bak sana dökülmeden
Milletin için Atam yıl yaptın asırları*

[...]

*Nasıl gülüyor hava nasıl olur inanmam
Ağlayın haydi gökler bu gaflete dayanmam
Boralar kasırgalar pençeleşsin semada
Yıldırımlar kazsınlar acımızı eb'ada
İztırap çeke çeke uçtun ey yüce Ata
Lanetlerimizi dök sevinen semavata
Yarattığın milletin öksüzlüğüyle yansız
Söyle: tanrı bu hâlden yeter artık utansın
Bütün cihanı al da tanrım ver onu geri
Bizim için ölçülmez belki sensin değeri*

Nejat Köknar
Hukuk Fakültesi

Atam'a

[...]

*On yedi milyonun kalbinde yatan,
Bir vatan kurtaran, gitti dünyadan...
"Yok olmaz" diyoruz yoktan yaratan,
Ölür mü korkutan Ata'n
Nezih Tümay*

Büyük Ataya

[...]

*Bizi on beş yaşında
Neden öksüz bıraktın
Niye bizi görmedin
Daha büyük yaşlarda*

*Görmezsen duyacaksın
Gençlik senin ardında
İnkılabın en önde
Daima yürüyecek*

[...]

*Fakat senin yaşayan
Asıl adındır atam
Kanımız kanındaki
Asil kandandır atam*

[...]

Niyir K.

Ulu Atama

[...]

*İçimizin ateşi demiri eritiyor.
Ulu atamız bizi öksüz koyup gidiyor.
Her tarafta ıssızlık her tarafta sükût var.
Gözyaşlarımız ilk bütün kalpler kan ağlar.*

*İnlemekte dudaklar bu acı ızırabı
Göklere yükseliyor Ulu Mustafa Kamal adı.
On teşrin evvel günü kapadın gözlerini.
Korumağa and içtik şanlı eserlerini.*

Cahide Türkoğlu
Uşak Ortaokul 3. Sınıf Talebesi

Boşalan Yer

[...]

*Bir an evvel kalplerde onulmaz acı vardı.
O dakika yüzleri büyük bir sevinç sardı.
Bütün yurttaki alkışın kesilmiyordu ardı...
Zaten ona doğruydum bizim bütün yönümüz.*

*Kalplerdeki acının yerini kıvanç aldı,
Yurttaşların güvenci önceki gibi kaldı,
Sükûn ve itimatla herkes işine daldı.
Uzun ömürlü olsun o İsmet İnönü'müz.*

Yasamız-Tasamız

*Göçse de ebnayı hükümetimiz:
Osman deyil, yeri Orhan'a deyil.
Tacu tahtımız yok, bir niyyetimiz
Kamutayımız var külhane deyil.*

*Onun ilhamı ta haşre yetecek
Bir Türk kalsa da bu ocak tütecek.
Kim der ki: Türkiye'de baykuş ötecek.
Halk evlerimiz var, viyrane deyil.*

*Atamız yok gerçi yetim olduk biz:
Acırız, yanarız, öksüz deyiliz,
Öyle yol olmuş ki: açtıkları iz...
Binlerce yürüyen bir dane deyil.*

*Başımız birimiz, birimiz hepimizdir.
Birinin açtığı iz bizim izdir.
Binimiz birimiz, birimiz bizdir...
Merdane dir öyle namerdane deyil
A. Polatateş*

Atatürk İçin

*Yurdumuz on beş yıl evvel can verirken Gazimiz
Kudretile ortaya çıktı yaşattı Milleti
Devri on beş yılsa da on beş asır temsil eder,
Arşa yükseltti Atatürk münkariz bir devleti...
[...]*

Neşet Hulûsi Aktürk
Gazi Lisesi Son Sınıf

Atama

[...]

Uçtun artık göklere, bize ne lazımdır yer.
Seni hatırlatacak CUMHURİYET var, yeter.
Sen ölmedin seni ah, bizden melekler çaldı.
Sen uçtun bu güzel yurt, senden armağan kaldı.

[...]

Seni unutan her kalp dursun, her göz kör olsun.
Kuşlar artık ötmesin, çiçekler bütün solsun.
Tarih bugün seninle kıvanmaktadır ancak.
İnan, dalgalanacak yarattığın al sancak.

Sabahattin Çankaya
Erkek Lisesi

10 İkinci Teşrin

[...]

Kâinatın temeli, dünyanın mihveriydi
Cihanın görmediği fevkalbeşer eriydi.
Âleme sorun onu, milletinin nesiydi!
O sade Türkün değil herkesin önderiydi.

O bize neler verdi; anlatayım durmadan
Anlatmağa ne hacet, gözler önünde vatan.
Üzerinde yaşayan Türklerdir ona tapan
Bizlere düzen verip, Türklüğü odur kuran.

O bir insan değildi; insan olamazdı,
Tanrılaşmış bir vücut denilse yeri azdı.
Zaferler pençesinden bir yere kaçamazdı;
Mağlubiyet onunla asla uyuşamazdı.

Yuvası Çankaya 'ydi, o zafer kartalının
Her şeyinde hâkimdi, orada vatanının;
Maddesini kaybettik, ancak büyük atanın;
Varlığı yaşayacak, Türklüğün babasının.

[...]

Selahattin Hoşnik

Şiirlerde görüldüğü üzere, Gazi Mustafa Kemal milletin babası olmakla, Türk milletini ve Türkiye Cumhuriyeti'ni yeniden tarih sahnesine taşımakla taltif edilir. Şiirlerde ki Atatürk imajı semavi motifler eşliğinde sanatlı bir söyleyişe bürünmeye çalışır. Bu şiirlerin büyük çoğunluğunun estetik açıdan

başarılı olamadıkları görülür. Zira bu manzum eserlerde asıl gaye “nasıl” söylendiğinden çok “neyi”n söylendiğidir.

Ele alınan arşiv dosyasında şiirlerin yanı sıra mektup ve deneme türünden eserler de mevcuttur. Şiirler gibi bu mensur eserlerin de çoğu üslup ve muhteva açısından zayıftır. Değerlendirilen yazıların hemen tamamına “olmaz” kaydı düşülmüştür. Söz konusu yazılarda Gazi Mustafa Kemal, milletin babası ve devletin kurucusu olarak tavsif edilir. Onun için, yer yer insanüstü kimi hasletler izafe edilir. Bilhassa “yaratma” kudreti Gazi’nin en baskın özelliklerinden biri olarak anlatılır.

İmzasına rastlanılan isimler; Perihan Tuna, Mübeccel Üstüngün, Salim Doğu, Niyazi Andaç, K. Kaynak, Cahit Uçuk, Hüsnü Gider, Kazım Cankaya, Rezan Betin, Enver Ertüzün, Fahiran Atabay, Feyzi Göncü, Tayyip Fikret Gerçek ve Nezihe Araz’dır. Bu isimler arasında Cahit Uçuk ve Nezihe Araz sonraki yıllarda edebiyat sahasında verdikleri eserlerle kendilerini tanıtmış kişilerdir. Nezihe Araz “olmaz” ve “okunmayacak” ibareleriyle reddedilen yazısını, henüz Ankara Kız Lisesi öğrenci iken kaleme alır.

Efendim:

Eğer mümkünse aşağıdaki yazımın Ankara Radyosu’nda okunmasını rica eder, saygılarımı sunarım.

Diyorlar ki: Kurtarıcını ve en büyük evladını kaybettin. Bana duyduğumuz saniyeden beri bir daha asla geri dönmeyecek olan üyük kaybımıza içimiz yana yana ağlıyoruz. Kederimiz asla tesellisi mümkün olmayan bir büyüklüktedir.

ATAM: Sen insanların asla fani diye vasıflandıramayacağı bir kıymet, bir ölmezsin. Eğer biz bugün hala kendimizde yaşayacak bir kuvvet buluyorsak senin ölmezliğine inandığımız içindir.

Aylardan beri çektiğin acıların aynı biz de çektik. Hararetimiz seninkiyle beraber yükseldi. Nabzımız seninkiyle aynı hızda vurdu. Şimdi seninle beraber dünyayı terketmekten bizi alı koyan bir tek şey var. Bu: sana verdiğimiz sözdür ATAM.

Bir MUSTAFA KEMAL’in yaptığını 20 milyon Mustafa Kemal yaşatacaktır.

Buna emin ol. Buna emin olsunlar...

Biz, inkılabın ilk nesli, dünyanın en büyük sevinçlerini ve en büyük acısını senin şahsında tattık.

Seni gözlerimizle gördük. Sesini işittik. Pek çoklarımız yapısı ve yaratıcı ellerini içine sığmayan bir hürmetle öptü. Ve şimdi sensiz kaldık..

Ne diyorum? Sensiz kalmak mümkün mü?

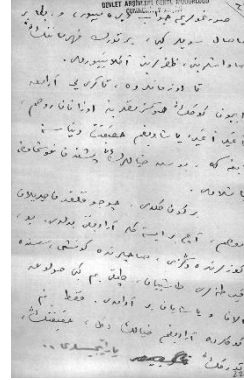
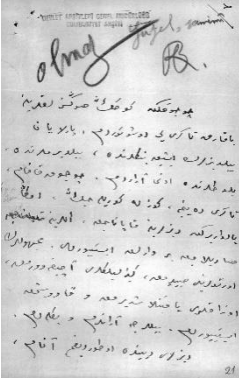
Büyük nutkun, sesini nesilden nesile götürecektir, tarihe kaydettiğimiz her zaferde biz, senin asil ve necip çehrenin tecelli ettiğini göreceğiz.

Ey varlığımızı yaratan sevgili, büyük ATATÜRK:

Gittiğin yolda, kurduğun ülküde, gösterdiğin amaçta hiç durmadan, bugünkü gibi yürüyeceğimize söz veriyoruz. Muhtaç olduğumuz kudret damarlarımızdaki asil kanda mevcuttur.

Kız Lisesi
Nezihe Araz

Cahit Uçuk ise Osmanlı Türkçesiyle eserini radyoya ulaştırır. Eser ilk değerlendirmede “güzel” ve “samimi” olarak beğenilirken sonraki değerlendirmede “olmaz” denilerek kabul görmez.



Perihan Tuna ve Fahran Atabay, ilköğretim; Mübeccel Üstüngün ve Rezan Betin, lise; K. Kaynak, Hüsnü Gider, Enver Ertüzün ve Nejat Köknar ise üniversite öğrencisidirler. Niyazi Andaç hukuk müşaviri ve Feyzi Göncü veteriner olmaları yönüyle meslek sahibi kişilerdir. Söz konusu yazıların birçoğu Mustafa Kemal'i semavi vasıflarla tarif eder. Bu yönüyle Nejat Köknar'ın yazısının ilk paragrafında geçen “tanrı atama” ifadesi dikkat çekicidir

Ankara Radyo'suna ulaştırılan yazı ve mektupların hemen hepsi “zayıf”, “kötü” ve “biraz fazla çocukça” bulunarak reddedilir. Bunların içinden yalnızca Salim Doğu'ya ait yazı için olumsuz bir değerlendirme kaydedilmez..

ATAM! Sen gittin vatan kurtarıcısını, millet rehberini, cumhuriyet kurucusunu, çocuklar babalarını, gençler hocalarını askerler kumandanını kaybetti. Ulus halaskarını, inkılap yaratıcısını, sanayi ustasını çiftçi pirini kaybetti. Türk milleti şefini, insanlık hamisini kaybetti.

Ağlıyoruz, bütün Türkiye bütün Türkler ağlıyor, bütün dostların gözü yaşlı!..

Etrafımıza baktıkça, ondan bize kalanları gördükçe ağlıyoruz. Evlerimizde asılı fotoğraflar, raflarımızdaki büstler, şehirlerde köylerde dikili heykeller, kalplerimizde yazılı prensipler hafızamızdaki yazılı hatıralar, çoluk çocuk, ana baba, dede nine hep bunlara bakıyoruz ağlıyoruz.

Hepimiz Atatürk'ün resimleri önünde, heykelleri önünde onun yüzüne bakıyoruz, gözüne bakıyoruz doluyoruz. Dudaklarımız titriyor ağlıyoruz. Alçı Atatürk'e bakıyoruz ağlıyoruz!..

Baktıkça doluyor, bir tasviri önünde, bir heykeli önünde bin bir Atatürk görüyoruz. Gördükçe hıçkırıyor ağlıyor: Conkbayırı'na, Anafarta'lara, Sakarya'ya bakıyoruz seni görüyoruz. Türk inkılabında Türk gençliğinde, Türk kadınında seni görüyoruz. Mektebe bakıyoruz fabrikaya bakıyoruz, trene bakıyoruz SENİ görüyoruz. Ne var ki onda seni görmüyoruz!. Şu anda biz varsak hikmeti SEN değil misin. Artık bizi, baktığımızda taş toprak bile ağlatıyor.

ATAM, sen gittin tabiat nizamını, manzumeler kanunlarını, burçlar cazibelerini kaybetti. Güneş rengini, dünya z,yasını kaybetti.

Bu yoksulluk, bu öksüzlük içinde kâinat hıçkırıyor, kâinat sarsılıyor, kâinat ağlıyor.

ATAM, sen henüz hasta idin, bu kara haber vatanı dolaştı. Canından vurulan herkes Tanrıya yalvarıyordu:

Beşikteki yavrular, Tanrım, daha küçüğüz ne olur babamızı elimizden alma!.

Gençler, Tanrım.. Bizi hocasız bırakma...

Askerler, Tanrım... kumandanımızın tabyasına doyamadık onu bize başışla!..

Bütün millet, Tanrımız, bari ona beş on sene daha ömür ver, diye yalvarıyorduk.

Allah'ım bizi neden öksüz bıraktın! Dik başımızı neye yere eğdin. Beşikte çocukları, sokakta gençleri, mabette ihtiyarları neye ağlattın.

ATAM!.. Artık gözümüzün yaşını sildik.

Emanet ettiğin cumhuriyet ve inkılabın etrafına koşuyoruz. İlerlerken, kurduğun prensipler, söylediğin düsturlar, verdiğin işaretler en büyük hazinemizdir.

Bu iman ve inanç ile bütün Türklük en yakın arkadaşın İsmet İnönü etrafında toplandık. Başladığın esere devam ediyorumuz

Ey semanın en büyük ruhu, kurduğun nizamla, verdiğin imanla ilerleyen evlatlarına bak, yarın Türk milletinin gideceği mesut yolu görse gönlün rahat olsun!.

Salim Doğu

Siyasi Bilgiler Okulu

Ankara

Arşiv dosyasındaki mevcut yazılarda Gazi Mustafa Kemal milletin “halaskâr”ı ve “Cumhuriyet’in kurucusu” olarak tebcil edilir. Gazi'nin bu vasıfları hem Osmanlı dönemi idarecilerine hem de işgal kuvvetlerine karşı öne çıkarılır. Kendilerini “cumhuriyet çocuğu” ve “inkılabın ilk nesli” olarak tavsif eden yazarlar Türk milletini, “sultanların idareleri altında benliğini unutmuş efendilikten uşaklığa” düşmek tehlikesine maruz bıraktığına inandıkları imparatorluk idarecilerini eleştirirler. İmparatorluk coğrafyasını işgal etmeye yeltenen yabancı devletler ve aynı zamanda İstiklal Savaşı'na umutsuzlukla bakan kitleler de yerilir. Yok olmak tehlikesiyle yüz yüze gelen “Türkü yoktan

çıkaran”, “inkılap yaratıcısı” “müşfik babamız” Mustafa Kemal'dir. O, “inkılapları doğuran ulu ve eşsiz bir kudrettir”. İnkılaplar, Türk hayatının Rönesans'ı olarak değerlendirilir. Atatürk,

Mazinin köhne an'anesine cevap veren medeniyet mefhumunu bir nur ve şuur ışığı hâlinde vatan ufkunda yükseldiği an Onu selamla[mıştır]...

İlgili yazı yekûnu içerisinde dikkat çekici yazılardan biri de Enver Ertüzün'e aittir. Bu yazıda Kemalizm bir ideoloji hâlinde Atatürk henüz hayatta iken ifade edildiği gibi “Kamalizm” şeklinde yer alır. Edirne milletvekili Şeref Aykut'un 1936'da kaleme aldığı *Kamâlizm (C.H. Partisi Programının İzahı)* isimli eseri bu açıdan bir mihenk taşıdır. Bu eserde Kemalizm, rasyonel, sosyolojik, Marksist, faşist rejim ve ideolojilerin “üstünde yalnız yaşamak dinini aşıl原因 ve bütün prensiplerini ekonomik temeller üzerine kuran bir din” (Aykut, 1936: 3) olarak izah edilir.

[...]

Ağlamayın, siyahlara bürünen Türk anaları: çocuklarınızı Kamalizme hazırlayın...

Ağlamayın, genç Türk kızları: yetiştireceğiniz nesle Kamalizm terbiyesi verin.

Ağlamayın, ihtiyarlar: Kamalizmi sevin

Ağlamayın, ey koca Türk uşusunun genç ordusu: Kamalizm uğrunda bir an ölümdede tereddüt etmeyin.. [...]

Ata: kafalarımız Kamalizmin uğrunda birer bomba, vücutlarımız Kamalizmin saflarında birer ölüm... [...]

Mustafa Kemal'in vefatını konu edinen yazılarda Gazi'nin manevi portresi de sıklıkla tasvir edilir. Bu tasvirlerde en sık kullanılan benzetme güneştir. Atatürk, semavi varlığıyla Türkiye'yle birlikte tüm dünyayı nur ve ışığıyla karanlıklardan kurtarıp güven veren bir güneş hâlinde takdis edilir. “Dünyanın bütün şefkat ve muhabbetini saklayan mavi gözlü” Atatürk, “20. asrın tek ve parlak güneşidir”. Mustafa Kemal'in semavi bir motif olarak güneşe benzetilmesi devrin önemli kalemlerinin yazılarında da karşılık bulur. Hasan Ali Yücel'in “Güneş Battı”, başlıklı yazısı bunlardan biridir.

Nurdan izi, yüreklerimizde alev alev... Arkasından karanlık bırakmaksızın batan tek güneş, o oldu.

Gözyaşlarım, kararıp kelime, hiçkırıklarım donup cümle olmalıydı. Fakat onun gönüllerde sönmiyen aksi, gözlerdeki yaşı yıldızlar gibi parlatıyor, hiçkırıkları dualar gibi ilahileştiriyor. Ölümünden bile heybet, muhabbet, kudret duyuyoruz ve hayat alıyoruz.

Ondan geldik, ona gitmekteyiz.

Gazi Mustafa Kemal'e ölümsüzlük atfeden yazılarda onun, “tunçtan heykeller” ile tasvir edildiği görülür. Esasen söz konusu yazılar devrin matbuatında yaygın bir üslup özelliğidir. Zira Onur Atalay evsafli ve değerli çalışmasında, vefat haberinin ardından yayınlanan eserlerden hareketle

“tanrısallık”, “ölümsüzlük” ve “millet ile bütünleşme (vahdet)” temalarının bu dönem için ağır bastığını kaydeder (2019: 309-323). Şiir ve yazıların hemen hepsinde bu üç temada ağırlıktadır.

Arşiv dosyasında yer alan şiir ve yazılar bir bütün olarak değerlendirildiğinde, devrinin ruhunu tam anlamıyla yansıttığı görülür. Gazi Mustafa Kemal kurucu, koruyucu, yaratıcı ve ölümsüz bir lider olarak tasvir edilir. Ankara Radyosu’na ulaştırılan şiir ve yazılar estetik açıdan zayıftır. Farklı yaş ve meslekten insanların kaleme aldıkları bu eserlere daha çok hamasi bir söylem hâkimdir.

Kaynaklar

- Özerdim, Sami N. *10 Kasım-31 Aralık 1938 Günlerinde Türk Basınının Atatürk İçin Yazılmış Yazuların Bibliyografyası*. Türk Tarih Kurumu Yayınları. Ankara 1958.
- Necatigil, Behçet. *Atatürk Şiirleri-Doğumunun 100. Yılında Atatürk'e Armağan*. Türk Dil Kurumu Yayınları. Ankara 1961.
- Üzen, İsmet-Özgen, Yüksel. *Bir Milletın Atasına Vedası*, Atatürk Araştırma Merkezi Yayınları. Ankara 2013.
- Altınkaynak, Hikmet. *Türk Edebiyatında Yazarlar ve Şairler Sözlüğü*. Can Yayınları. İstanbul 2017.
- Aykut, Şeref. *Kamâlizm (C.H. Partisi Programının İzahı)*. Muallim Ahmet Halit Kitap Evi. İstanbul 1936.
- Atalay, Onur. *Türk'e Tapmak-Seküler Din ve İki Savaş Arası Kemalizm*. İletişim Yayınları. İstanbul 2019.
- Turan, Şerafettin. "Mustafa Kemal Atatürk- I. Hayatı". *TDV İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul 2006, C. 31, s.310-331.
- Yücel, Hasan Âli. "Güneş Battı", *Türk Dili Belleten-Türkçe-Fransızca Belleten*, İkkânun-Décembre 1938, N. 33, s. 42

Arşiv Belgesi

Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri, 490-1-0-0 /1433-738-2

CAHİT TANYOL'UN RÜYASI: ATATÜRK'LE AHIRETTE BİR SÖYLEŞİ

Servet TİKEN*

Giriş: Siyasi Rüya

Eski çağlardan beri insanların ilgisini çeken rüyalar, çeşitli tanımlarla ifade edilmiş, gizemli ve kutsal olarak değerlendirilmiş, rüyalar üzerine geniş anlamlar yüklenmiştir. Rüyalar, farklı inanç ve kültürlerde zaman içerisinde zengin çağrışımlar eşliğinde yorumlanmış, sözlü ve yazılı anlatılarda da yer bulmuştur.

Rüyanın gerçekle olan ilişkisi insanlık tarihi boyunca merak edilmiştir. İlkel toplumlar, yaşanan olaylarla görülen rüyaların ayırt edilmesi konusunda uzun süre tereddüt etmiş ve rüyada görülenlerin uyanırken yaşananlar kadar gerçek olduğunu düşünmüştür. Eski Mısır, Asur ve Yunan'da kâhin ve büyücülerin en önemli görevlerinden biri, rüya yorumlamak olmuştur (Çelebi, 2008: 306). Uykuda görülen rüyaların yanı sıra uyanırken görülen rüyalar da bütün inanışlarda ayrıcalıklı bir yer edinmiştir. Uyanırken görüldüğüne inanılan "büyülü uçuş"lar, her yerde ve en arkaik kültürel katmanlarda yer almıştır (Eliade, 2015: 115). Simgelerle örülü rüyaların, semavi dinlerde ve bu dinler çerçevesinde oluşan kültürlerde ilahi kaynaktan geldiğine inanılmıştır. Örneğin İslam'da klasik rüya tabircileri, rüyayı bir fetvaya benzetmişler, bu yüzden rüyanın yetkin olmayan birine değil, gerçekten danışılacak birine anlatılması gerektiğine işaret etmişlerdir (Schimmel, 2005: 64).

Farklı inanışlarda geniş çağrışımlarla karşılık bulan rüyalar, dinsel ve mistik yorumların yanı sıra birçok bilimsel araştırmaya konu olmuştur. Psikanalizin kurucusu Sigmund Freud, ruhsal yaşam ve uyku arasında kurduğu bağla rüya araştırmalarına öncülük etmiştir. 20. yüzyılın başlarına doğru yaptığı çalışmalarla Freud, rüyaları uyanırken bastırılmış akıldışı arzuların uyku sırasında tatmin edilmesi olarak yorumlamıştır (Fromm, 2014: 44). Freud, rüyaları "tam geçerliliği olan ruhsal olgulardır, yani arzuların gerçekleşmesidir" (Freud, 2016: 205) ifadeleriyle tanımlamıştır. Freud'dan farklı olarak Carl Gustav Jung, rüyaların arkaik bir düşünce biçiminin kalıntıları olabileceğine dikkat çekmiştir (Jung, 2015: 46). Böylelikle Jung, rüyaları, öne sürdüğü kolektif bilinçdışının ilgi alanı içinde yorumlamıştır. Rüyaları mitler gibi sembolik bir dil olarak niteleyen Erich Fromm ise mitler ve rüyaların zaman ve mekân içerisinde gelişen bir tarihçeye sahip olduğuna işaret etmiştir (2014: 189). Rastlantısal ve evrensel sembollerle rüyalar arasında bağ kurmuştur.

İlkel yaşantılardan günümüze kadar merak uyandıran rüyalar; Batı dünyasında toplumsal, siyasal tercihler ve eleştiriler için ılımlı bir atmosfer

* Doç. Dr., Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, servettiken@atatu.edu.tr.

oluşturmuştur. Cicero'ya kadar götürülebilen bu yaklaşım, birçok toplumsal ve siyasal temalı rüya, siyasal hiciv içerikli rüya ya da ütöpik düşüncelerin rüya çerçevesinde aktarıldığı metinler ortaya çıkarmıştır (Özgül, 2004: 7). Doğu dünyasında da rüyalar; düşünce, sanat ve edebiyat eserlerinin dikkat çeken kaynaklarından biri olmuştur. Türkçe, Farsça ve Arapça birçok eserde önemli rüyalar aktarılmıştır. Bu rüyalar genellikle belirli siyasal olayların ifade edilmesinde kullanılmıştır. Sonradan uydurulmuş rüyaların da yer aldığı eserler, siyasette belirli mekanizmaların işleyişine ışık tutmuştur (Schimmel, 2005: 27).

Türk edebiyatında rüya metinlerine siyasal içerik, Osmanlı devleti için gerileme döneminin başlamasıyla yerleşmiştir. Hem geçmişteki refah günlerine olan hasreti hem de gelecekte beklenenleri aktardığı için çoküç yıllarında rüya, hülya ve hayaller anlam kazanmıştır. Tanzimat'tan sonra siyasal rüyalar, aşamalı olarak sultan ve saltanat aleyhine yönelmiştir. Sultan Abdülaziz devrinde siyasal rüyaların hedefinde sadrazamlar olurken Sultan Abdülhamid devriyle birlikte padişaha ve rejime muhalif siyasal rüyalar kaleme alınmıştır (Özgül, 2004: 13-14). Siyasal ve toplumsal konulara karşı artan ilginin sonucu olarak siyasal rüya yazmak, Türk edebiyatında birçok yazarın tercihi olmuştur. Edebiyat ve siyaset ilişkisini yansıtan siyasal rüyalar, dönemin siyasal ve toplumsal görünümünü fantastik unsurlar eşliğinde dikkat çekici bir anlatımla gündeme getirmiştir.

Atatürk'le Ahirette Bir Söyleşi

Cahit Tanyol'un 2003 yılında yayımladığı "Atatürk'le Ahirette Bir Söyleşi" başlıklı rüya, Türk edebiyatında siyasal rüya geleneğinin günümüzdeki yansımalarından biridir. Tanyol'un *Hoca Kadri Efendi'nin Parlamentosu* adlı eserinin sonuna eklediği, Atatürk başta olmak üzere Türk siyaset ve düşünce tarihinden birçok isme yer verdiği bu rüya; siyasal tarihe, tanıklık edilen çağa ve ülkenin geleceğine yönelik eleştirileri, kaygıları ve ümitleri barındırır.

Tanyol, rüyasına insanlığın tarih boyunca ilgilendiği rüya ve gerçek arasındaki ilişkiye değinerek başlar:

"Benim yaşamımda rüyaların ilginç bir seyri var. Çocukken gördüğüm rüyaları uyandığım zaman hatırlardım. Yaşım ilerledikçe belki de uykumun en derin saatlerine denk geldiği için uyandığım zaman hatırlamaz oldum. Fakat o hatırlamadığım rüyaları gördüğüm yeni bir rüyada bütün berraklığı ile canlı olarak görmem bende birbirinden farklı iki yaşam serüveni yarattı. Rüya da yaşayan "ben"le gerçek yaşamdaki "ben". Bunun hangisi doğru? Uykuda iken yaşadıklarım uykuda doğru. Uyanırken yaşadıklarım bu dünyada doğru. Uykuda "ölüler âlemine" ait. Yani ben ölmüşüm, ahirette dolaşıyorum. Yaşamım ölümler arasında. Amma ahiretten dünyayı da görüyorum. Ölümlerden ayrıcalığım bu." (Tanyol, 2003: 103)

Tanyol, rüyasını anlatmaya başlamadan önce, Gazali'nin rüyalara ilişkin yaklaşımına yer verir. Rüyasının başında Gazali'den söz ederek genelde İslam kültürü çerçevesinde şekillenen rüya geleneğine vurgu yapar. Çünkü

İhyâ-u Ulûmiddin adlı eserinde Gazali, rüyaları “Ölüm Kitabı” içinde anlatır. Gazali'nin bu tutumu Zümer Suresi'nin 42. ayetini ve “İnsanlar uykudadır, ölünce uyanırlar” hadisini anımsatır (Schimmel, 2005: 34). İslam'da rüya yorumuna referans olan bu inanca Tanyol şu ifadelerle atıfta bulunur:

“İmam Gazzali'ye göre hakiki dünya ölümden sonradır. Yaşadığımız dünya fanidir, aldatıcı hazlarla doludur. Öldüğümüz zaman gerçek dünyada uyanır, gerçek sandığımız dünyanın bir rüya olduğunu anlarız, der... Bu söylediklerimi ister uydurduğumu düşünün, isterseniz bir rüya kabul edin. İnanın pek çoğunu uydurmuyorum. Hani İmam Gazzali öldüğümüz zaman yaşamımızın bir rüya olduğunu anlayacağımızı söylüyor ya, ben de bu yazdıklarımın uyanınca bir rüya olduğunu fark ettim. Rüyadaki yaşamım şöyle başladı...” (Tanyol, 2003: 103-104)

Rüyasındaki yaşamında yazar, siyasi rüya geleneğinde örnekleri görülen ahirette bir hesaplaşma tablosu kurgular. Jön Türklerin rüyalarını çağrıştıran bu tutumuyla yazar, Cumhuriyet dönemine eleştirel bir yaklaşım getirir. Rüya Atatürk Millî Mücadele'deki kıyafetiyle halılar döşenmiş bir sedir üzerinde oturmaktadır. Etrafı oldukça kalabalık olan Atatürk'ün sağında Hoca Kadri Efendi, solunda ise Yusuf Has Hacib oturmaktadır. Süleyman Nazif, Ziya Gökalp, Rauf Bey ve Ali Kemâl ilk gözüne çarpan isimlerdir. Rüyanın ilhamı, Atatürk'ün yanı başında oturan Hoca Kadri Efendi'dir. Tanyol'un Türk düşünce hayatındaki değerine çalışmalarıyla dikkat çektiği ve fikirlerine önem verdiği Hoca Kadri Efendi, rüyada öne çıkar. Hoca Kadri Efendi'nin yanı sıra rüyada bir başka şaşırtıcı tablo, Ali Kemâl'in Atatürk'ün yakınında olmasıdır. Süleyman Nazif'in Tanyol'a, “Dur bakalım daha kimleri göreceksin! Mustafa Kemâl öldükten sonra ülkede öyle vatan hainleri türedi ki Ali Kemâl'in ona Millî Mücadele sırasındaki muhalefeti, masum bir gaflet oldu” (Tanyol, 2003: 105) sözleriyle bu durum açıklanır.

Tanyol'un rüyasında; Yahya Kemal, Ahmet Haşım, Yakup Kadri, Falih Rıfkı, Şevket Süreyya, II. Abdülhamit, Ahmed Vefik Paşa, Prens Sabahattin, İsmet İnönü, Kâzım Karabekir, Adnan Adıvar, Uğur Mumcu, Doğan Avcıoğlu, Muammer Aksoy, Ahmet Emin Yalman, Şair Eşref ve Neyzen Tevfik gibi birçok sima bulunur. Karşılıklı konuşmalara sıkça yer verilen rüyada, Osmanlı'nın dağılma sürecinden günümüze kadar toplumsal ve siyasal tarih üzerine düşünceler ifade edilir. Böylelikle Tanyol; anayasa, demokrasi ve devrimlerle ilgili görüşlerini rüyasında siyaset, düşünce ve edebiyat tarihinin önemli isimlerini konuşturarak sunar.

Demokrat Parti'nin iktidar olduğu yıllarda yazdığı makalelerle Hoca Kadri Efendi'nin görüşlerini tanıtan Tanyol, Hoca Kadri Efendi'nin 1910 yılında yayımladığı *Sarayih* adlı kitabıyla gündeme getirdiği “partisiz parlamento”nun önemine dikkat çeker. Her türlü despotizmin önünü kesecek bir temsil olduğunu düşündüğü bu sistemin Büyük Millet Meclisi hükûmeti ile Atatürk tarafından başarıyla uygulandığını savunur. Birçok konuda Hoca Kadri Efendi'nin düşüncelerini “Atatürk devrimlerinin öncüsü” olarak niteler

(Tanyol, 2003:44). Tanyol'un atfettiği önemden dolayı rüyada sıkça Hoca Kadri Efendi'nin konuşmaları yer alır. Tanyol, rüyasında kendi düşüncelerinin sözcüsü olarak konumlandığı Hoca Kadri Efendi'ye şu ifadeleri söyler:

“Paşa, senin kurduğun cumhuriyetin bu hâle gelmesinde hiçbir suçun yok, senin kurduğun devlet senin istediğin çizgide yürümüş ve Avrupa taklitçiliği avdet etmemiş olsaydı, ne yapmış olduğun devrimler yıpranırdı ne de böyle ne idiği belirsiz birtakım adamların elinde devlet çürümüşlüğe terk edilirdi” (Tanyol, 2003: 120)

Tanyol'un çeşitli yazılarında ifade ettiği Türkiye'nin anayasa deneyimleri ile ilgili görüşlerini rüyada kurgusal bir düzleme taşıyarak ifade eder. Tanyol'a göre “1961 Anayasası Atatürk'ün savunduğu Teşkilat-ı Esasiye Kanunu'nu atlayarak kendisini 1876 Kanun-ı Esasi'sine bağlamıştır. Böyle bir anayasanın gelecekte Türkiye Cumhuriyeti için ne büyük bir tehlike tohumu taşıdığını 1921'lerde Atatürk bir kâhin gibi sezerek onda kurduğu devletin çöküşünü görmüş ve bir baykuş yuvasına benzettiği Kanun-ı Esasi'nin ve onu yapan düşüncenin hortlatılmasına şiddetle karşı çıkmıştır.” (Tanyol, 2007: 203) Tanyol, Kanun-ı Esasi ve 1961 Anayasası ile görüşlerini rüyada II. Abdülhamit'i konuşturarak sunar:

“Bu kitap, yani ‘Kanun-ı Esasi milleti memnun etmek için milletin hakiki arzusunun tecellisi değildir. Bu kitap düşmanlarımızı memnun etmek gayesini gözeten bir kitaptır.’ Bu sözler bana ait değil, sonradan Osmanlı hanedanını tasfiye eden Mustafa Kemâl'e aittir. Bizdeki hürriyet ve Kanun-ı Esasi hareketlerinin gerisinde devleti çürütme ve Osmanlı İmparatorluğu'nun yıkılması sonucu meydana gelen boşluğu düşmanlarımızın doldurması için benim aleyhime büyük bir kampanya başlatmışlar ve bunun adına da hürriyet mücadelesi demişlerdir...” (Tanyol, 2003: 135)

Tanyol, Atatürk devrimleri ile ilgili görüşlerini de rüyada tarihî kişilikleri konuşturarak sunar. Atatürk devrimlerinden kılık kıyafet alanında yapılanlar ile ilgili olarak Tanyol, “Giyim-kuşam Atatürk'ün 1925'te işaret ettiği gibi ulusal değildir. Süratle yayılan bir değerdir, bir modayı yeni bir moda ortadan kaldırır. Bugünkü haberleşme ve ulaşım kolaylıkları dünyanın bir ucundaki modayı, akıl almaz bir süratle bütün dünyaya taklit suretiyle yayar... Atatürk'e göre II. Mahmut ve Abdülmecit döneminde Avrupa giyimini taklit, modaya uyma hevesini değil Avrupalı görünme endişesini taşıyordu. Bu nedenle de komik oluyordu.” (Tanyol, 1984: 85) şeklindeki görüşlerini ifade etmiştir: Rüyada bu yaklaşımını Atatürk ile Ziya Gökalp arasındaki konuşmalarla aktarır. Ziya Gökalp, rüyada kılık kıyafetle ilgili yeniliklere eleştiriler getirir: “Paşam, siz karizmatik otoritenizi devrimleri yaparken zorladınız. Kılık kıyafet gibi modaya bağlı değişmelere, kendi normal değişme kuralları dışında bir zorlama getirdiniz. Yani modayı bir tür emir ve otorite ile yürütmeye çalıştınız.” (Tanyol, 2003: 145) der. Rüyada Atatürk bu eleştirilere “Türk milletinin fesle, kavukla, çarşafı çağdaş uygarlık düzeyine çıkmasının zor olduğu kanısındayım. Zaten biz çoğunluğu oluşturan Anadolu ve

Rumeli'deki kadın ve erkek kıyafetine karışmadık.” (Tanyol, 2003: 145) sözleriyle cevap verir.

Siyasi rüyalarda yazarlar, eleştiri oklarını yönelttikleri devlet adamlarıyla yüzleştikleri bir hesaplaşma sahnesi kurgularlar. Gerçek ya da düşsel bir mekânda padişah, sadrazam ya da ileri gelen bir devlet adamı kendisine yöneltilen iddiaları cevaplar. Siyasi rüyalarda görülen bu sahnenin merkezine Tanyol rüyasında Atatürk'ü yerleştirir ve Atatürk kendisine yöneltilen eleştirilere yanıt verir. Burada yazarın amacı, Atatürk'ü ve dönemini eleştirmek değil, cumhuriyetin sonraki yıllardaki olumsuzluklarını gözler önüne sermektir. Bunu ifade etmek için rüyada İbn Haldun, “Paşa, size açık bir soru yönelteceğim; devlet çürümüşlüğü'nün bir simgesi olan şu Demirellerin, Özalların Çankaya'ya çökreleceğini bilseydiniz Osmanlı Hanedanı'nı tasfiye eder miydiniz?” (Tanyol, 2003: 121) sorusunu sorar. Atatürk karşılığında şu cevabı verir:

“Elbette etmezdim. Ben gemileri yaktım, bütün dönüş yollarını kapadım. Benim aklıma gelir miydi 'Köylü milletin efendisidir' sözünün bir gün İslamköy'den bir Çoban Sülü çıkacak ve kendini milletin efendisi yerine koyarak bir padişah gibi ortalıkta 'Benim köylüm, benim esnafım' diye dolaşacak. Yine bir başkası çıkacak, 'Tabuları yıkacağım' diye devleti bir 'aile işletmesi' haline getirecek. Şimdi siyasi partilerin ve daha doğrusu parti liderlerinin elinde oyuncak olmuş bir devlet varsa, bunun suçunu bana yüklemek haksızlık olur. Ben hiçbir zaman Türk milletine 'Benim esnafım, benim köylüm' diye diye hitap etmedim. Hiçbir zaman parti başkanlarının elini öpmek için kuyruk olan insanların Türkiye Büyük Millet Meclisi çatısı altında bulunacağını hayal dahi etmedim. Ben çok güç koşullar altında Millî Mücadele'yi yürüttüm ve cumhuriyetin kurulmasını sağladım. Benden sonra gelenler cumhuriyeti koruyamamış ise yapılan devrimler, benim adım çevresinde bir kin ve husumet tepkisi haline gelmişse cumhuriyeti emanet ettiğim ordu ve gençlik onu koruyamamışsa, bütün bunların suçunu bana yüklemek haksızlık olmaz mı?” (Tanyol, 2003: 121-122)

Hoca Kadri Efendi'nin kuvvetler birliği ilkesine dayandığı parlamenter sistemin, Türkiye Cumhuriyeti için ideal bir yönetim olacağını savunan Tanyol, bu görüşünü desteklemek için farklı düşüncelere sahip tarihî kişileri ortak paydada buluşturur. Hoca Kadri Efendi'nin öngördüğü, Atatürk'ün de başarıyla uyguladığını ifade ettiği bu sistemin oligarşik bürokrasi olmadığını vurgulayan yazar; Atatürk, II. Abdülhamit, Hoca Kadri Efendi, Prens Sabahattin, Ziya Gökalp, Rauf Orbay ve Şevket Süreyya'yı “partisiz parlamento” fikrinde ittifak ettirerek iddiasını destekler. Demokrasilerde devlet kadrosunun politikadan bağımsız olması gerekliliğine dikkat çeken Tanyol, yönetim anlayışındaki bozulmayı Atatürk'ü konuşturarak anlatır:

“Devlet kadro demektir, bu doğru. Benim bir kadrom vardı, bir takımım... Bir de sofraya vardı. Kadroyu İsmet Paşa yönetirdi. Takım benim özel yaşamımda bana refakat eden arkadaşlarımdı. Fakat onlara hiçbir zaman

yönetimde büyük görevler vermedim. Sofram bir tür akademiydi. Orada dil, tarih ve kültür tartışmalarıyla geleceği inşa etmeye çalışırdık. İsmet Paşa'nın bir kadrosu vardı, bir de takımı. İsmet, klâsik devlet adamıydı. Bazen onun yetki alanına karıştığım zaman bana kızardı. Takımı ailesinden ibaretti. Devlet işlerini karısı ile çocukları ile damadı ile istişare etmezdi. Cumhuriyet Halk Partisi'nde devlet ve parti iç içe olduğu için parti aynı zamanda -tek kaynak olmamakla beraber- devlet adamlarının yetişmesinde önemli rol oynamıştır. Cumhuriyet Halk Partisi'nin kurucusu İsmet İnönü, partiden tasfiye edilip yerini Bülent Ecevit alınca kadro kırkocadan ibaret bir takım haline geldi. Anlaşıyor ki adının söylenmesi bile ağırıma giden Özal döneminde devlet, bilindiği gibi bir aile işletmesi olmuş. Ne yapayım, güvendiğim bütün şeyler elimden alındı. Öğretmene güvendim, dilenci oldu. Gençliği elimden aldılar ve ordu saf değiştirdi. Kısacası Cumhuriyet'i tutan bütün payandalar çökertildi. Çökertilen yalnız Cumhuriyet mi?" (Tanyol, 2003: 155).

Çok partili hayata geçiş ile birlikte Cumhuriyet'in Atatürk çizgisinden uzaklaştığını ileri süren Tanyol, rüyasında Cumhuriyet dönemine yönelik eleştirilerini, Demokrat Parti ve 1980'den sonraki sağ liberal iktidarlar üzerine yoğunlaştırır. Yazar rüyasından tanıklık ettiği döneme ve geleceğe dair kaygılarını dile getirerek uyarır:

"Ahirette şafak sökmek üzereydi. Bir taraftan Pandora'nın kutusunda kalan son umudu da yok eden Çoban Sülü'den sokaklarda 9. Cumhurbaşkanı olarak elinde alkış keşkülü ile dolaştığını görür gibi oluyordum... Bir tarafta toplamış olduğu çalı çırpıyı tutuşturarak elinde *Sarayih* kitabını atışe atan ve başını bir daha arkaya çevirmeden Bosna-Hersek'in yolunu tutan Koniçeli çoban Mehmet Kadri Nasih Efendi'nin uzaklaşan hayalini izliyordum... Kapı çalındı uyandım. Allah hayırlara tebdil etsin..." (Tanyol, 2003: 167)

Rüyasında Tanyol, kendi bakış açısıyla düşüncelerini idealleştirdiği Hoca Kadri Efendi ile yozlaşmanın temsilcisi olarak gördüğü Süleyman Demirel döneminin karşıtlığını sunar. Böylelikle rüya, yazarın ümitsizliklerini anlatmasıyla sona erer.

Sonuç

Türk edebiyatında siyasi rüya geleneğinin yakın dönemdeki bir örneği olan "Atatürk'le Ahirette Bir Söyleşi" başlıklı rüya, Cahit Tanyol'un Cumhuriyet ve Atatürk eksenindeki görüşlerini yansıtır. Cumhuriyet tarihinin parlamenter sistem ve anayasa deneyimlerini yazar, siyasi rüya türünün sunduğu kurgusal imkânlar doğrultusunda eleştirel bir yaklaşımla ele alır.

Tanyol'un siyasi rüyasının zeminini, Hoca Kadri Efendi'nin II. Meşrutiyet'in ilanından sonra yayımladığı *Sarayih* adlı eseri oluşturur. Bu yönüyle rüya, yazarın oldukça önem verdiği Hoca Kadri Efendi'nin görüşlerini tarihsel süreci gözler önüne sererek anlatmasına fırsat verir. "Partisiz parlamento" ideali; düşünce, siyaset ve edebiyat dünyasından tanınmış birçok simanın tanıklığında anlatılır. Rüyanın oldukça kalabalık olan kişi kadrosu,

rüyaya düşsel bir mekânın seçilmesiyle bir araya getirilir. Ahirette bulunduğu tarihsel kişiliklerle Tanyol, siyasi rüyalarda sıklıkla rastlanan iktidarı veya rejimi sorgulama eğilimini de devam ettirir.

Cahit Tanyol'un "Atatürk'le Ahirette Bir Söyleşi" adlı siyasi rüyası, ele aldığı konuların yanı sıra edebiyat ve siyaset tarihinde önemli bir yere sahip olan siyasi rüya geleneğinin canlılığını koruduğunu göstermesi bakımından dikkat çekicidir.

Kaynakça

- Çelebi, İ. (2008). “Rüya”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, (35), 306-309.
- Eliade, M. (2015). *Mitler, Rüyalar ve Gizemler*, çev. C. Soydemir, Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Freud, S. (2016). *Rüyaların Yorumu I*, çev. S. Budak, İstanbul: Öteki Yayınevi.
- Fromm, E. (2014). *Rüyalar, Masallar, Mitler*, çev. A. Arıtan, K. Ökten, İstanbul: Say Yayınları.
- Jung, C. G. (2015). *Rüyalar*, çev. A. Kayapalı, İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Özgül, M. K. (2004). *Türk Edebiyatında Siyasî Rüyalar*, Ankara: Hece Yayınları.
- Schimmel, A. (2005). *Halifenin Rüyaları -İslamda Rüya ve Rüya Tabirleri-*, çev. T. Erkmen, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Tanyol, C. (1984). *Atatürk ve Halkçılık*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Tanyol, C. (2003). *Çankaya Dramı*, İstanbul: Altın Kitaplar.
- Tanyol, C. (2007). *Hoca Kadri Efendi'nin Parlamentosu*, İstanbul: Gendaş Kültür.

CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK HAVACILIĞININ ESTETİK PENCERESİ: HAVA EDEBİYATI

Abdulhâkim TUĞLUK*

Giriş

Dünyada modern havacılık faaliyetlerinin 1903 yılında Wright kardeşlerin motorlu bir hava aracıyla 100 metrenin altında olan kısa uçuşları ile başladığı kabul edilir. Osmanlı'da ise havacılık faaliyetlerinin genellikle 1909 yılında başladığı dile getirilir. Arşiv belgelerinden hareketle Osmanlı Devleti'nin havacılıkla olan alakasını biraz daha geriye götürmek mümkündür. Nitekim 1908 yılında Osmanlı topraklarında tayyare ile yolcu ve mal taşınabilmesi gerekli izinlerin verilmesi hususunda bir arşiv belgesine rastlamaktayız.¹ Bundan sonra 1909'dan başlayarak havacılık faaliyetlerinin yoğunlaştığı görülmektedir. Libya'nın işgalinden sonra İtalyanları mağlup etmek için tayyare kullanımının gerekli olduğunu bildiren Alman Corc Keller'in mektubu,² Bingazi ve Trablusgarp kıtaları için ihtiyaç duyulan askerî mühimmat ve ekipman içerisinde tayyare ve tayyarecinin de sayılması³ buna örnek gösterilebilir. 1911 yılı sonlarında Fransa'dan iki adet uçak satın alınması⁴ ile yine bu uçaklara teknik destek sağlaması için Fransa'dan getirtilecek bir profesör ve bir makinist için maaş ve harcırah verilmesi⁵ hakkındaki Harbiye Nezareti'nin yazıları da havacılık tarihimizde dikkat çeken belgeler olarak yerlerini almışlardır. Maaş ve harcırah konulu belge "Paris Sefâret-i Seniyyesi vasıtasıyla Fransa'dan mübayaa edilen airoplanlar" ifadesi ile başlamaktadır.

1912 yılından itibaren gerek arşiv belgelerinde gerekse süreli yayınlarda havacılıkla alakalı içeriğin ciddi bir şekilde arttığı gözlenmektedir. Nitekim Sivil Havacılık Genel Müdürlüğünün verdiği bilgilere göre ülkemizdeki aktif havacılık faaliyetleri 1912 yılında günümüzde Atatürk Havalimanının olduğu bölgede resmen başlamıştır. (e-kaynak: 2013) Kısa bir süre sonra çıkan I. Dünya Savaşı, havacılık faaliyetlerine olan ilginin artmasını sağlamıştır. Başta *Harp Mecmuası* olmak üzere çeşitli süreli yayınlarda havacılıkla alakalı içeriğe yer verilmiştir.

Cumhuriyet'in ilanını takip eden süreçte havacılığın daha da ehemmiyet kazandığı görülmektedir. 1924 yılında yayın hayatına başlayan *Tayyare* mecmuası bunun somut bir kanıtıdır. Peşi sıra bu sahada müstakil mecmuaların yayımlanmaya başladığı görülür. 1925'te *Askerî Hava*

* Doç. Dr., Iğdır Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

¹ HR.HMŞ.İŞO. 120 31

² HR. TO.. 592-34

³ HR. SYS. 1569-1

⁴ BEO 4190-314180

⁵ BEO 3972-297834

Mecmuası ve *Türk Hava Mecmuası*, 1930'da *Havacılık ve Spor* isimli mecmualar yayın hayatına başlar. Özellikle Türk Tayyare Cemiyetinin açılışı havacılık konusunda önemli bir kamuoyu oluşturmuştur.⁶ Adı geçen dergilerde sadece havacılıkla alakalı teknik hususlara değil Türk havacılığının maddi ve manevi önemini anlatacak edebî metinlere de yer verilmiştir. Özellikle *Türk Hava Mecmuası* bu hususta başı çekmektedir. Bu mecmuanın teşekkülüne öncülük ettiği *Hava Edebiyatı* isimli antoloji de Türk havacılığının Cumhuriyet döneminde gördüğü alakanın somut bir tezahürüdür.

1. Hava Edebiyatı

Kurtuluş Savaşı'nda büyük yararlığı görülen ve sadece Türkiye'de değil bütün dünyada giderek hâkim harp stratejisi hâline gelmeye başlayan havacılık, artan teknik imkânların da etkisiyle Cumhuriyet döneminde ciddi ilgi görmüştür. Birinci Dünya Savaşı'nın sona ermesinin ardından ikinci bir cihan harbinin vuku bulacağı yolundaki göstergeler de devletlerin savunma ve taarruz kabiliyetlerini zinde tutmalarını gerektirmiştir. Sınırların korunması ile emniyetin sağlanması hususunda büyük bir rol alan hava taşıtları bu minvalde bağımsızlığın teminatlarından biri olarak görülmüştür. Bu husustaki uğraşlar ve halkı havacılık müessesesinin hayati bir vazifeye sahip olduğu yolunda bilinçlendirme gayretleri, sosyal hayatta ve sanat kültür faaliyetlerinde havacılığın güçlü bir tema olarak yer edinmesini sağlamıştır. Türk Tayyare Cemiyeti, sözünü ettiğimiz faaliyetlerin yurt sathına yayılmasında başı çekmiştir. Çalışmamıza konu olan *Hava Edebiyatı* adlı eser de ulusal çıkarlar bakımından hayati bir role sahip olan ve edebiyatımızın genç temalarından sayılan bu mevzunun şair ve yazarlarca benimsendiğini ortaya koymaktadır.

Bir antoloji olan *Hava Edebiyatı*,⁷ *Türk Hava Mecmuası* tarafından tertip edilen yarışmanın neticesinde vücuda gelmiştir. Havacılık teması etrafında bir yarışma düzenleneceği hususu *Türk Hava Mecmuası*'nın ikinci sayısında okurlara duyurulmuştur. İlgili duyuru şöyledir:

Türk Hava Mecmuasının Müsabakaları

I

Hava Edebiyatı

⁶ Bu cemiyetin açılış töreninde Atatürk tarafından söylendiği ifade edilen *İstikbal Göklerdedir* sözünü, cemiyetin açılışını haber yapan dönemin gazetelerinde görmek mümkün değildir. Bu sözün Atatürk tarafından söylendiğini belirten çalışmalar da genellikle kaynak göstermezler.

⁷ Ömer Çakır, 2011 yılında sunduğu bir bildiride Türk havacılığının edebiyata yansımalarını ele almıştır. Söz konusu bildiride *Hava Edebiyatı*'na da yer verilmiştir. Çakır, kitaptaki metinlerin bazılarının künyesini de vermiştir. Bizim çalışmamız sadece *Hava Edebiyatı*'nı ele alması ve eseri detaylı bir değerlendirmesi, bütün yazıların künyesini vermesi ve örnek metinler içermesi bakımından Çakır'ın bildirisinden ayrılmaktadır. bk. (Çakır, 2013: 372-391)

Beynelmîlel ve millî edebiyatlar arasında, bir de muhtelif ilim ve sanat şubelerine ait hususi edebiyat vardır: İktisadiyat edebiyatı, askerî edebiyat işte bu kabildendir.

Bütün muasır ve medeni milletlerde ve her milletin kendisine mahsus olarak bir hava sanatı edebiyatı olduğu gibi Türk Hava Mecmuası da bir “Türk Sanatı Edebiyatı” meydana getirmek istiyor ve bunun için Türk dehasının kudret-i menbana müracaat ediyor:

Bedii bir kıymeti haiz olmakla beraber tayyarecilikle alakası olan yazılardan, birinciliği kazanan şaire 25, mecmuamızın üç nihayet dört sahifesine sığacak küçük hikâyelere 25 ve büyük hikâyelere asgari 75, azami 100 lira ikramiye verilecektir. Müsabakaya dâhil olabilecek yazılar mecmuada neşredilecek ve eserlere kıymet verecek hüküm heyeti mecmua idaresi tarafından teşkil olunacaktır.

Kâfi derecede eserler toplanınca müsabakanın icra edileceği tarih ilan edilecektir. Müsabakaya iştirak etmek isteyenler, eserlerini lütfen mecmua idaresine göndersinler. (1926: 24)

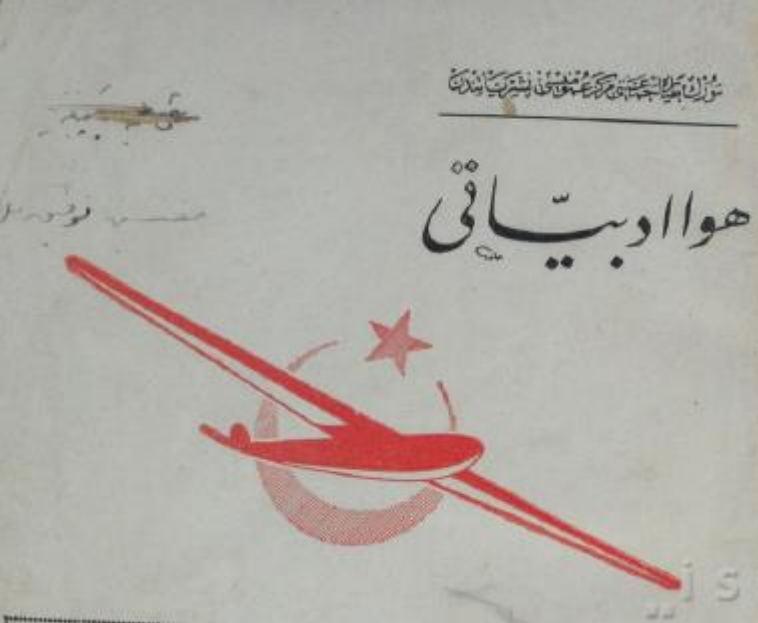
Yukarıdaki ilandan anlaşıldığı üzere diğer tematik ağırlıklı edebiyat çevreleri gibi havacılık alanında yayımlanan eserlerin de müstakil bir edebiyat şubesi meydana getirmesi isteği dile getirilmektedir. Havacılık temasını nazarı dikkate sunan başarılı metinlerin bir yarışmayla belirlenmesi ve bunların daha sonra antoloji olarak yayımlanması, hava edebiyatının gelişim göstermesi bakımından önemlidir.⁸

Hava Edebiyatı’nda yer alan metinlerin büyük bir kısmı daha önce Türk Hava Mecmuası’nda yayımlanmıştır. Eser, 1927 yılında Ankara’da Türk Tayyare Cemiyeti Merkez-i Umumiyesi Neşriyatından üst notuyla yayımlanmıştır. Eserin kapağında kırmızı renkte ay yıldızın ortasına denk düşecek şekilde bir uçak görseline ve yazılarına yer verilenlerden bazılarının isimlerine yer verilmiştir. Bunlar Halide Nusret, Süleyman Nazif, Mithat Cemal, Aka Gündüz, Ahmet Rasim, Ahmet Hikmet, Faruk Nafiz, Halit Fahri, Haşim Nahit, Server Ziya, Hüseyin Suat, Memduh Necdet, Mehmet Nurettin, Tevfik Fikret şeklinde sıralanmıştır. Kapakta eserin bütün yayın hakları ile eserden elde edilecek gelirin de Türk Tayyare Cemiyetine ait olduğu ifade edilmiştir. Eserin son sayfalarında kitap ilanlarına yer verilmiş, arka kapakta eserin satış fiyatının elli kuruş olduğu belirtilmiştir.

Hava Edebiyatı, hem İBB Atatürk Kitaplığı’nda hem de Atatürk Üniversitesi Seyfettin Özege Koleksiyonu’nda bulunmaktadır. Eser, Atatürk Kitaplığı’nda Bel_Osm_K.02253 demirbaş ve 818 HAV 1927 k.1/1, Özege Koleksiyonu’nda ise 0111946, 0162636 demirbaş ve 4941 SÖ, 41661 NE yer numaralarıyla kayıtlıdır. Atatürk Kitaplığı’ndaki nüshanın son sayfaları eksiktir.

⁸ *Türk Hava Mecmuası’nda hava edebiyatı kavramı üzerine yazılan yazılar hakkında detaylı bilgi için bk. (Akışlı, 2016)*

Hava Edebiyatı'nda yer alan metinler, yakın tarihimize kadar havacılıkla alakalı kaleme alınmış çok sayıda metinle birlikte H. İbrahim Fırtına tarafından yayın hazırlanan 7 ciltlik bir külliyatta toplanmıştır.⁹ 1927 tarihli *Hava Edebiyatı*'nı başlangıç olarak kabul eden külliyat *Hava Edebiyatı II* adıyla neşredilmiştir. Külliyatta *Hava Edebiyatı*'nda yer alan metinler ciltlere dağılmış bir şekilde sunulmuş, antoloji hakkında yayın tarihi ve derleme olduğu bilgisi dışında herhangi bir ayrıntıya yer verilmemiştir. Bütün ciltlerin başında Fırtına tarafından kaleme alınan aynı ön söz bulunmaktadır. (Fırtına, 2009)



Resim 1. *Hava Edebiyatı*'nın iç kapağında yer alan ay yıldız üzerindeki uçak görseli

2. Eserin Muhtevası ve Genel İndeksi

Hava Edebiyatı tematik bir antolojidir. İçeriğindeki metinlerin tamamı doğrudan ya da dolaylı olarak havacılıkla alakalıdır. Eserin başında mukaddime, medhal ya da takriz türünden herhangi bir yazıya yer verilmemiş ve doğrudan seçilen metinlere yer verilmiştir. Bu da eserin tertibi ile alakalı kıstaslardan yoksun olmamız anlamına gelmektedir. Eser *Şiirler*, *Hikâyeler*, *Fanteziler*, *Nesirler* olmak üzere dört bölümden oluşmaktadır. Ancak şiir başlığı altında manzum piyes ve hikâyelere de yer verildiği görülmektedir. Benzer şekilde hikâye başlığı altında bir piyese yer verilmiştir. *Hava Edebiyatı*'nda havacılık ile alakalı maniler, makaleler ve fantezi başlığı altındaki bazı ilginç yazılar da yer almaktadır.

Eserde yazılarına en çok rastlanan isimler Halide Nusret ile Server Ziya'dır. Onları Halit Fahri ile Aka Gündüz takip etmektedir. *Hava*

⁹ 7 cildin 2'si şiir, 3'ü hikâye ve 2'si anı başlığı altında yayımlanmıştır.

Edebiyatı'nda Tevfik Fikret imzalı bir yazı da bulunmaktadır. *Yüksel Ey Türk* başlığını taşıyan ve eserde sadece Tevfik Fikret imzasını taşıyan bu yazı *Türk Hava Mecmuası*'nda aşağıda verilen imza ile çıkmıştır:

İzmit: Akmeşe Alandüzü Tevfik Fikret (1926: 8)

Hâlihazırda eserleri ve yazıları dikkate alındığında Tevfik Fikret'in *Yüksel Ey Türk* isimli bir yazısı elimizde mevcut değildir. Akmeşe ve Alandüzü ise İzmit'te bulunan yer adlarıdır. Yazının içeriği, yazarının üslubu, Tevfik Fikret'in hayatta olmayışı, imza kısmındaki adres detayı düşünüldüğünde yazının Servet-i Fünûn şairine ait olması mümkün görünmemektedir. Bu itibarla yazının aynı isimli bir başka kişiye ait olması kuvvetle muhtemeldir. Antolojinin kapağına Tevfik Fikret adının konulmasının isim benzerliğinden hareketle esere olan ilgiyi artırma amacı taşıdığı söylenebilir.¹⁰

Bir yarışma neticesinde hayat bulan *Hava Edebiyatı*'ndaki metinlerin tamamının yarışmaya katılan isimlerin kaleminden çıktığını söylemek zordur. Süleyman Nazif, Mithat Cemal, Aka Gündüz gibi dönemin usta kalemlerinin yazılarının yarışmadan bağımsız olarak esere alındığı açıktır.

Hava Edebiyatı'na seçilen eserler, birinci derecede tayyarenin önemini ortaya koyan bir hüviyete sahiptirler. Toplumun tayyareyi sahiplenmesi ve bu manada elini taşın altına koyması için bu aracın kanıksanması gerekmektedir. Marşlar ve havacılık şehitlerini anmak gayesiyle yazılan şiirler, sözünü ettiğimiz maksadı yerine getirebilmek için esere yoğun olarak alınmıştır. Bu itibarla eserdeki pek çok metnin başlığı *tayyare* ifadesine ev sahipliği yapmaktadır. *Hava Edebiyatı*'nı bu hâliyle politik bir antoloji olarak da okumak mümkündür. Havacılık faaliyetlerine katkıda bulunması maksadıyla tertip edilen piyangolara halkı teşvik eden şiir ve yazılar, eserin yönlendirme özelliğini gösterir. Tayyare Cemiyetinin propaganda araçlarından biri olan piyangolarla alakalı aşağıdaki bilgilendirme, konuyu özetlemesi bakımından dikkat çekicidir:

Cemiyet'e gelir sağlayıcı diğer bir propaganda aracı da 1926 senesinden beri tertiplenen "Tayyare Piyangoları"dır. TBMM, karşılığı nakit olarak ödenen, yardım mahiyetindeki piyango çekilişlerinin tekeli Tayyare Cemiyeti'ne vermişti (9 Ocak 1926). 11 Ağustos 1932'de yapılan çekilişin 30 bin liralık büyük ikramiyesi, Karagümrük polislerinin almış olduğu 16013 numaralı ortak bilete isabet etti. Piyango biletlerinin Ankara'daki satış merkezinde, Tayyare Bayramı öncesinden başlayan ve kıymetli eşyalarla dolu piyango çekilişi, gece yarısına kadar sürerdi. 1930'ların İstanbul'unda piyango bayiliği bir meslek haline gelecekti; o zamanların meşhur bayileri arasında: "Nimet Abla", "Malul Cemal", "Uzun Ömer" ve "Cüce Simon"un adlarını zikretmek mümkündür. Nimet Abla, en çok kazandıran bayi olarak 1937 senesinde "Rekor Kraliçesi" ilan edilecektir. (Aslan, 2014: 145)

¹⁰ *Türk Hava Mecmuası* üzerine yapılan bir tezde Tevfik Fikret, Servet-i Fünûn şairi olan Tevfik Fikret olarak alınmıştır. bk. (Akışlı, 2016: 160)

Havacılık konusunda başta piyango olmak üzere farklı vasıtalarla yapılan tahşidat meyvelerini vermiş ve birçok il ya da ilçe orduya tayyare hediye etme yarışına girmiştir. 2 Temmuz 1934 tarihli *Savaş* gazetesinde daha önce üç tayyare hediye eden Ödemişlilerin bir araya gelerek orduya bir tayyare daha hediye etmeye karar verdikleri belirtilmektedir. Buna göre Ödemiş'teki kunduracı ve urgancılar bir gündeliklerini, kasaplar da kesecekleri hayvanlardan küçükbaş ise birer, büyükbaş ise ikişer kuruş vermek suretiyle tayyare alınacaktır. (1934: 1) 18 Şubat 1939 tarihli *Halkın Sesi* gazetesinde İzmir halkının orduya beş tayyare hediye edecek olmasıyla hediye edilen tayyare sayısının 27'ye ulaşacağı ifade edilmiştir. (1939: 4) *Türk Sözü* gazetesinin 27 Teşrinievvel 1936 tarihli nüshasında ise Adana vilayetinin orduya üç yeni tayyare hediye edeceği duyurulmuştur. (1936: 2) Dönemin gazetelerinde bu neviden çok sayıda habere rastlamak mümkündür. Bu durum, halkın hava gücünün öneminin farkına vardığını ve *Hava Edebiyatı* gibi faaliyetlerin amacına ulaştığını göstermektedir.

Hava Edebiyatı'nın genel indeksi aşağıdaki tabloda verilmiştir:

Tablo 1. *Hava Edebiyatı*'nın Genel İndeksi

Yazının Başlığı	Yazarı	Türü	Sayfası
Kelebekler ¹¹	Faruk Nafiz	manzum piyes	4-12
Tayyare Marşı	Mithat Cemal	şiir	13
Her Yerde Kahraman	Faruk Nafiz	şiir	14-15
Sus ¹²	Aka Gündüz	şiir	16-22
Göklerdeki Şehitler İçin	Halide Nusret	şiir	23-24
Şehit Tayyarecilere	Halit Fahri	şiir	25-26
Uçan Ruhlara	Server Ziya	şiir	27-28
Bir Tanesi İçin	Aka Gündüz	şiir	29-30
Tayyare Şehitleri ¹³	T. Karaoğuz	şiir	31-33
Binlerce Tayyare İle	Halit Fahri	şiir	34-35
Hasan Çavuşa	Server Ziya	manzum hikâye	36-38
Kanatlan!	Halide Nusret	şiir	39-41
Masaldan Hakikate	Halit Fahri	şiir	42-43
Dayı ¹⁴	Server Ziya	manzum hikâye	44-48

¹¹ *Mektep temsili manzum fantezi, bir perdelik* notuyla yayımlanmıştır. Eserin ilk defa Ankara Kız Lisesi ikinci devre hanımları tarafından 3 Mayıs 1927 tarihinde başarıyla oynandığı belirtilmiştir.

¹² Şiire, *Tayyare Kongresi'nin son celsesinde şehit tayyarecilerimizin hatıralarını yad ü taziz için bütün murahhaslar ayakta bir dakika sükût etmişlerdi* notu düşülmüştür.

¹³ *Şehit Fâzıl'ın ruhuna ithafıyla* yayımlanmıştır.

¹⁴ *Zenginlerimize* ithafıyla yayımlanmıştır.

Kanatların Zaferi	Halit Fahri	şiir	49-51
Tayyarecinin Terennümü	Server Ziya	şiir	52-53
Tayyare	Halide Nusret	şiir	54-55
Tayyare İçin	Server Ziya	şiir	56
Tayyare Marşı	Nazif Alp	şiir	57
Yükseklerdesin ¹⁵	Halide Nusret	şiir	58-59
Kasabanın Muallimi	Server Ziya	şiir	60-62
Kudretinin Sayesinde	Server Ziya	şiir	63
İki Sahne	Server Ziya	şiir	64-65
Marş	Halide Nusret	şiir	66
Tayyareye	Ali Haydar	şiir	67
Yükseklerdesin ¹⁶	Yükseklerdesin	şiir	68-69
Döner Gelir	Memduh Necdet	şiir	70
Gültekin Tayyareci	Şimşek	şiir	71-72
Gültekin Tayyareci-2	Şimşek	şiir	73-74
Bir Karlı Akşamda ¹⁷	Halit Fahri	şiir	75
Uçma Masalı	Servet Ziya	şiir	76-82
Hava Manileri	Fatma Kız, Pervane, Tosun Pilot	mani	83-89
Tayyare ¹⁸	Hüseyin Suat	piyes	93-119
Hasret Kavuşturan	Hikmet Şevki	hikâye	120-123
Başak	Halide Nusret	hikâye	124-129
Zeyneb'in Beşi Birliği	Server Ziya	hikâye	130-133
Ay-Yıldız	Halide Nusret	hikâye	134-140
Tayyarecinin Gayesi ¹⁹	Server Ziya	hikâye	141-144
Huu! Bana Bak Zabit!	Aka Gündüz	hikâye	145-153
Türk Kızı Tayyaresi	Halide Nusret	hikâye	154-158
Sülün	Server Ziya	hikâye	159-162
Karanfilli Tayyare	Aka Gündüz	hikâye	163-169
Bir Yemin	Halide Nusret	hikâye	170-174
Bir Zabitin Mektuplarından	Celalettin Sait	hikâye	175-179
Kara Göz	Server Ziya	hikâye	180-183
Meyl-i İ'tilâ	Müftüoğlu Ahmet Hikmet	hikâye	184-196

¹⁵ Türk tayyarecilerine ithafıyla yayımlanmıştır.

¹⁶ Eserin 58-59. sayfalarında yer alan *Yükseklerdesin* adlı şiirin aynısıdır.

¹⁷ *Küçüklerle* ithafıyla yayımlanmıştır.

¹⁸ *Bir perdelik komedi* notuyla yayımlanmıştır.

¹⁹ *Küçük hikâye* notuyla yayımlanmıştır.

Tayyarenin Getirdiği Saadet	Server Ziya	hikâye	185-201
Bilinmeyenlerden	Celalettin Sait	hikâye	202-206
Yarım Kalmış Saadetler	Server Ziya	hikâye	207-210
İlk Müjdecisi	Hikmet Şevki	hikâye	211-214
Baloncu Nazmi	Aka Gündüz	hikâye	212-219
Tayyarelerin Oynattığı Komedyalardan	Ahmet Rasim	hikâye	220-226
Ölmeyenlerden	Celalettin Sait	hikâye	227-230
Bir Sene-i Devriye	Server Ziya	hikâye	231-235
En Büyük Emel ²⁰	Hikmet Şevki	hikâye	236-241
Uçtu.. Uçtu..	Server Ziya	hikâye	242-245
Rüya-yı Sâdika	Ahmet Rasim	fantezi	249-257
Meşhur Tayyare Şairi	Aka Gündüz	fantezi	258-262
Ah! Ah! Bunda da Davranamadık!	Ahmet Rasim	fantezi	263-268
1934 Tarihli Bir Hatıra Defterinden	Haşim Nahit	fantezi	269-278
Pusudaki Tehlike	Süleyman Nazif	makale	281-295
Uçan İnsanlar	Süleyman Nazif	makale	296-298
Hodgâm Olalım!	Mithat Cemal	makale	299-301
Tayyare Şehitleri İçin ²¹	imzasız	makale	302-305
Yüksel Ey Türk...	Tevfik Fikret	fantezi	306-308
Genç Şehide ²²	Mehmed Nureddin	makale	309-311
Benim Fetvam	Hakkı Süha	makale	312-314
Fihrist			
Âdâb-ı Muâşeret		kitap ilanı	
Musâhabeler		kitap ilanı	
Türkiye Her Şeyden Üstün		kitap ilanı	
Türk Hava Mecmuası		dergi ilanı	
Tayyareciliğin Elifbası		kitap ilanı	

²⁰ Küçük hikâye notuyla ve Havalardaki hâkimiyetimizi temine çalışan Reis Fuad Beyefendiye derin hürmetlerle ithafıyla yayımlanmıştır.

²¹ Yazının başında şu not bulunmaktadır: 926 senesinin şehit tayyareciler ihtifal günü olan 27 Kânunusani tarihinde memleketimizin her tarafında merasim yapılmış ve nutuklar irad olunmuştu. O gün söylenilmiş olan nutukların en güzeli, Giresun'da Memleket Hastanesi sertabibi ve operatörü Doktor Memduh Necdet Bey'in irad eylediği nutuktur.

²² Genç tayyarecilere ithafıyla yayımlanmıştır.

3. Hava Edebiyatı'ndan Örnek Metinler

Her Yerde Kahraman²³

Havada:

Karada arslan olduk, ejder olduk denizde
Çifte nikâhlımızdı deniz bizim yer bizim
Şimdi yeni bir güneş yanıyor kalbimizde
Olacaktır bu hızla yedi kat gökler bizim (Ankara, 2 Haziran 1926)
Faruk Nafiz

Sus

Ey halk!
Hadi kalk!
Gönlündeki ateşi yak da
Dur ayakta...
Bir dakika
Ne bir şehka
Ne bir çıt!..
Ne ses
Ne bir nefes!
Ne gül, ne yaş akıt!
Bir dakika sükût!...
Her şeyi unut;
Aka Gündüz

Göklerdeki Şehitler İçin

Bir derin yaradır sızlamakta
Milletin bağrında senin hatıran
Göklerden bir lahza eğilip bak da
Gör nasıl sızlıyor bu yara her an
(...)
Ey sevgili şehit, ey aziz ölü
Ne geniş ne sonsuz mezarların var
Gönlümüzde yadın gömülü
Ruhuna medfendir bütün semalar
Halide Nusret

Şehit Tayyarecilere

Şimdi ruhunuz uçar vatanın semasında
Ey Türklüğün sevgili mukaddes ölüleri
Bu semaya siz veda ettiğinizden beri

²³ Şiir karada, denizde ve havada başlıkları altında üç dörtlükten oluşmaktadır.

Gizli bir şey ağlıyor güneşin ziyasında
Halit Fahri

Marş

Tayyareciyiz Türk ilinin hâkimiyiz biz
Tayyaremizin geçtiği yollarda kalan iz
Bir nazlı güneş parçası hâlinde parıldar

Kartal gibi yükseklerle yükseklerle akmak
Kandil yerine ayları, yıldızları yakmak
Tayyarecinin böyle hayat zevkini okşar
Halide Nusret

Bir Karlı Akşamda

İki kardeş bir akşam kar yağarken dışarda
Pencereden bahçeye temaşaya dalmıştı
Biri neşe bulurken dalları saran karda
Diğerinin yüzünü bir şairlik almıştı:
Bahar gelse diyordu, sesi berraklaşarak,
“Kavuşurdu ellerim bir leylak demetine...”
Diğeri: -ben kavuştum, dedi, kış içinde bak
Çiçek gibi üç renkli bir tayyare biletine...”
“Benimki ne hoş çiçek” dedi leylak düşkünü
Diğeri gülümsedi: “Fakat bir mevsim açar.
Hâlbuki bu biletle hayatımın her günü
Bana bahar kokusu, bahar ümidi saçar.
Çünkü iki taraflı bir saadet var bunda:
Hem bir tâli’ denemek, hem vatana hizmet...”
İşte karlı bir günün hülyalı gurûbunda
Bu son hükmü kazandı çiçek gibi bir bilet... (18 Şubat 1927)
Halit Fahri

Yükseklerdesin

Türk Tayyarecilerine

Göklerde görülüyorsun,
Yükseksin, yükseklerdesin!
Yıldız mı? Güneş mi? Nesin?

Bu yüksek: Şerefin zengin;
Rüzgârlar olamaz dengin:
Yol verir ufuk ve engin...
Yükseksin, yükseklerdesin!

Alnında şanlı bir gurur,
Azametle yanar, durur.
Ömre bedeldir bu sürur:
Yükseksin, yükseklerdesin!

Kahramansın ve ulusun,
Tanrının aziz kulusun;
Şanla, şerefle dolusun,
Yükseksin, yükseklerdesin!

Yerde sana demet demet
Yükselir: Dua, muhabbet...
Selamları göğe ilet:
Yükseksin, yükseklerdesin!
Kanunuevvel 926 Halide Nusret

Hava Manileri

Tayyaremin pervanesi
Havaların divanesi
Gır gır edip uçar gider
Hayatımın bir tanesi

Bir pilota gönlüm aktı
İstiğnayla dönüp baktı
Gözündeki siyah ateş
Yüreğime düşüp yaktı
**

Tayyaresi çift kanatlı
Peltek dili baldan tatlı
Aşk ve sevda hususunda
Biraz fazla ihtiyatlı
**

Narin belli tayyaresi
Havaların avaresi
Kanaadının köşesine
Girmek için yok çaresi
**

Desem canım, gayem sensin
Demez neden solmuş benzin?
Motoruna ilelebet
Gözyaşlarım olsun benzin
**

Kahkahası ne kadar bol
Konuşmaya var mı bir yol?
Ey Türk Hava Mecmuası
Fatma Kız'a tercüman ol
**

Türk Kızı Tayyaresi

Hacı Ahmed Bey, Konya Vilayetinin en eski, en hatırlı ve en zengin eşrafındandı. Aynı zamanda hak yemekten korkan, herkesin iyiliğini isteyen, dindar olmakla beraber teceddüd hareketlerini de yadırgayan iyi ve zeki bir insandı.

Hacı Ahmed Bey âlim değildi, fakat ilmin kıymetini bilirdi. Bunun için oğlu İrfan ile kızı Handan'a gayet ciddi bir tahsil ve rütbe vermeyi ihmal etmemişti! Ve şimdi, ömrünün en mesut günlerini yaşıyordu. İrfan, tahsilini muvaffakiyetle bitirip Almanya'dan dönmüştü. Eskisinden daha gürbüz, daha güzel daha ağır başlı idi. Bilhassa Türklüğünden zerre kadar kaybetmemişti. Gözlerinde, Ahmed Bey'in çok iyi tanıdığı o ışık parladı! Milliyet aşkı!...

Ahmed Bey'in saadetinin sebebi sade bu da değildi. O gözü kadar sevdiği kızı Handan'ı da gelin ediyor, istediği gibi yüksek terbiyeli, yüksek tahsilli, zengin ve güzel bir gence veriyordu. Bir baba için bunlardan daha büyük saadet mi olur?...

Handan sabırsızlanıyordu. Bir saatten beri onun bu sinirli hâline eğleniyormuş gibi sakin, tatlı bir tebessümle bakan, geniş alınlı, başı açık bir fotoğrafın karşısında aşağıdan bir haber bekleyerek oturmuştu.

Ne gelmez haberdi bu!...

Annesiyle kayınvalidesi böyle uzun uzun ne konuşurlardı acaba?... Mesele, nikâh gününü kararlaştırmaktan ibaretti. Bu, münakaşaya mevzu olacak bir şey değildi ki...

Belki de iki ihtiyar ve güngörmüş kadın, eskilerden laf açıp nikâhı mikâhı unutmuşlardı.

Handan'ın heyecanını düşünecek değiller ya!...

O böyle düşünürken, kapısı şaark! diye açıldı! Genç bir kız, rüzgar gibi, içeriye girdi...

-Ne haber Nesrin?...

-Nikah Perşembeye, küçük hanımcığım!... Aman ne kibar hanımefendi vallahi bayılıyorum...

-Kim?

-Damat Bey'in annesi. Ne dedi, küçük hanım, biliyor musunuz?

-Ne dedi?

-“Ben sevgili kızıma dünyanın en kıymetli mücevherlerini taksam yine az görürüm; fakat zaman malum; ancak bin liralık, ehemmiyetsiz bir şey takdim edebileceğiz; hoş görürsünüz. Bir de Paşa arz-ı hürmet etti. Ufak tefek düğün masrafları için takdim edeceği bin beş yüz liranın da lütfen kabulünü istedi!” dedi. Size aynen söyleyeyim diye ezberledim, küçük hanımcığım!..

Handan'ın ince, uzun kaşları çatılmıştı.

-Annem ne cevap verdi, Nesrin?

-Teşekkür etti.

-O kadar mı?

-Evet.

-Eyvahlar olsun! Yine satıldım, desene!

-Ne tuhafınız küçük hanımcığım! Satılmak mı bu? Onlar bin beş yüz lira vereceklerse, Beyefendi üç bin lira sarf eder. Beybaba kızı bilmez misiniz? Onlardan aşağı kalır mı hiç?

-Peki ama, durup dururken binlerce lira sarf etmenin manası var mı, Nesrin?

-İyi, küçük hanımcığım, ne yapalım? Adet olmuş!

-Adetlerin esiri olmak hoş bir şey değil!

-?.....

Nesrin son cümleden bir şey anlamadı; mamafih bir şey de sormadı. Handan, düşünceli duruyordu. İki kaşının ortasında bir çizgi derinleşmişti, düşündüğü zaman hep böyle olurdu. Ve Nesrin, bu çizgi karşısında susmayı öğrenmişti!

Fikrim nasıl Ağabey?

-Parlak! Fevkalade, harikulade parlak!

-Ama sen yardım etmezsen bir damla kıymeti kalmaz. Ağabey, bir kere, Behzad Beyle...

-Yani muhterem nikâhlınız beyefendiyle!

-Alay etme de sözümü bitireyim, ağabey! Behzad Beyle sen görüşeceksin; bu fikri ona kabul ettiremezsen...

-O bu fikri alkışlayacaktır!

-Ben de öyle ümid ediyorum. Sonra da babamı annemi ikna etmek meselesi var.

-Artık onu ikimiz beraber yaparız.

-Tabii

-...

-Ağabey!

-Ne var, yavrum?

-Beş bin lira verebilsek!...

-Sen düğünden, dernekten, filandan, falandan vazgeçtikten sonra altı bin lira bile veririz kardeşim!.. Zaten gözümde idin ama Handan, şimdi bütün, bütün... Nasıl söylesem? Anlatamıyorum da! Gel alnını öpeyim.

-....

-Türk kızını Türksün kardeşim! Yaşa!

Konya eşrafından Hacı Ahmed Bey'in kızı Handan Hanımla Ali Sadık Paşa'nın oğlu Mühendis Behzad Bey, merasimsiz, gürültüsüz evlendiler.

Yalnız, o gün Konya'dan Ankara'ya ve İstanbul'a çekilen telgraflar, bu iki ismi alkışlıyorlardı. Konya'nın yeni tayyaresinin adı da "Türk Kızı" oldu.

Şubat 927, Halide Nusret

Uçan İnsanlar

Gebe kadınların (aş ermesi) gibi mübtezel bir mevzudan, Fransa'nın rakik şairi (Sully Prudom)²⁴ şöyle ince bir şiir, bir levha çıkarmıştı:

"Derler ki: Valideler gebe iken, arzuları hayalât ve evham-ı acibeden de olsa, çocuğu canlı bir nişan ile damgalar.

"Derler ki: Bu leke validelerin tahayyül ettiği şeyin bir hayalidir; büyür, yaşla kakılır ve hiç bir şeyle yıkanmaz.

"Beşiğe düşmeden bir şekil alan o dilek, ister tuhaf olsun, ister ulvi, cesede intiba ettiği gibi ruhu dahi hatemiyle damgalayabilir.

"Ey elemi bana bırakan validem, bununla beraber velinimetim olan sen, benim kalbime hâmil kaldığın zaman, senin zihnine hangi zalim hava esti?..

"Sapsarı, zaif ve ta o zamandan biraz validen olarak, beni tanımadan severken ihtimal ki bir bulut, mavi gökte beyaz bir ada gibi yüzüp gidiyordu.

"Beni oraya götürsünler!.. Ben orada yaşamak isterim!.." dedin. Vaha, ma-fevka'l-beşerdi ve na-mütenahilik seni ağlattı.

"Pür teheyüç kıyam ederek sayhalarla, "Kanatlar!.. kanatlar!.." deyip bayıldım. İşte rahminde benim titrediğimi hissettiğin o saatler oldu.

"Firdevs-i dūr-â-dûrun şifa-na-pezîr hasretini bütün müddet-i ömrümde bir sam-zede, zaif ve bi-karar sürüklediğime sebep odur."

Bu tahassürü his ile karnındaki çocuğun ruhuna hakk eden yalnız şairin validesi değildir. Ümmülbeşer Havva, o daüssıla-i simayı gökten beraber getirdi. Nazarlarımızla beraber, ilim ve aklımızın da na-mütenahiliği içinde gaip olduğu şu payansız mavi kubbeye doğru yükselmek arzusunu ve ezvâkından ziyade ekdârını gördüğümüz topraktan mümkün olduğu kadar uzaklaşmak ihtiyacını kaç defalar ruhumuzda hissettik!

Gök var mı yok mu? Şekli, eb'adı, mahiyeti bedir?.. Bunu ilim halletmeden, his hükmünü verdi. Ruhumuzun menşei ve miadı sema olduğuna itikad ederiz. Gerek şevk ve sürur, gerek yeis ve ıztırab anlarında ellerimiz göğe doğru açılır. Mekândan münezzeh bulunduğuna iman ettiğimiz Allah'ı göklerde tasavvur ve taharri etmek ruhumuzun kadim ve masum bir dalâlidir. Bağrı yanık şair Fuzuli,

Çekme dâmen-i naz edip üftâdelerden vehm kıl

Göklere açılmasın eller ki dâmânındadır.

beytiyle semaya kalkan yedd-i tazarru ve iştikânın yağdıracağı avâkıbdan canânı tahzîr ediyor.

İnsanlar, uçmak için daima kanat aradılar. Bir Arap şairinin,

²⁴ Sully Prudhomme, (René François Armand Prudhomme) (d.1839 - ö.1907) Edebiyat alanındaki Nobel Ödülü'nü kazanan ilk isim.

اسرب القطار من يعبر جناحه
أعلى ألى من قد هويت أطير [١]

25

suretinde kuşlardan istiare-i cenah etmek istemesi ne kadar hazindir! Şiraz'ın âteşîn şairi, Cenab-ı Hakk'tan temcîd ederken “tâir-i sun'unun tek bir yer nasıl pervazı olur ki onun iki cihanda yuvası vardır?..” diyor.²⁶ Türkler, cennete (uçmak) itlak ederler.

Süleyman Nazif

Sonuç

Türk Hava Mecmuası'nın açtığı bir yarışma sonucunda hayat bulan *Hava Edebiyatı* adlı antoloji, havacılık teması etrafında yazılmış olan farklı türdeki metinlere ev sahipliği yapmaktadır. Aralarında edebiyatımızın tanıdık simalarının da bulunduğu kalemlerin yer aldığı eser, II. Meşrutiyetten sonra başlayan Türk havacılığının geldiği noktayı ve havacılığın kamuoyu nezdinde kazandığı itibarı ortaya koyması bakımından önemlidir. Yakın zamanda kurtuluş mücadelesi veren bir milletin istiklalini muhafaza için hava gücüne ne kadar ihtiyaç hissettiğini ayak sesleri duyulmaya başlayan II. Dünya Savaşı bilahare göstermiştir. Böylesine önemli bir konuya edebiyat camiasının sessiz kalmaması ve havacılık teması etrafında müstakil bir antoloji neşretmesi oldukça önemlidir.

²⁵ Ey güvercinler topluluğu! Kanadımı bana emanet vermek isteyen var mı? Onunla belki sevdiğim kişiye uçarım.

²⁶ Pervazgâh-ı san'at küca buved
Cayi ki dared ez-dû cihân aşiyâne

Kaynakça

- [imzasız], “Türk Hava Mecmuası Müsabakaları 1 Hava Edebiyatı”, *Türk Hava Mecmuası*, nr. 2, 15 Haziran 1926, s. 24.
- [imzasız], “Adanamızın Yeni Tayyareleri”, *Türk Sözü*, nr. 3666, 27 Teşrinievvel 1936, s. 2.
- [imzasız], “İzmir Orduya Beş Tayyare Daha Hediye Ediyor”, *Halkın Sesi*, nr. 3590, 18 Şubat 1939, s. 4.
- [imzasız], “Ödemişliler Bir Tayyare Yaptırıyorlar”, *Savaş*, nr. 197, 2 Temmuz 1934, s. 1.
- Akışlı, T. (2016). *Türk Hava Mecmuası İndeks-Tahlil*, Adnan Menderes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Aydın.
- Aslan, D.A. (2014). “Tayyare Cemiyeti’nin Propaganda Faaliyetleri ve Tayyare Bayramları”, *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt 14, S 3, s. 141-150.
- BEO 3972-297834
- BEO 4190-314180
- Çakır, Ö. (2013). “Havacılık Tarihimizin Türk Edebiyatına Yansıması”, *Türk Hava Kuvvetlerinin Yüzüncü Yılı Uluslararası Tarih Sempozyumu Bildirileri*, 8-10 Şubat 2011, Ankara: Ayrıntı Basımevi, s. 372-391.
- Fırtına, H. İ. (2009). *Hava Edebiyatı II*, 1-7 ciltler, Ankara: THK Kültür Yayınları.
- Hava Edebiyatı* (1927). Ankara: Türk Ocakları Merkez Heyeti Matbaası.
- HR. SYS. 1569-1
- HR. TO.. 592-34
- HR.HMŞ.İŞO. 120 31
- <https://web.shgm.gov.tr/tr/kurumsal/1--tarihce> erişim tarihi: 07.11.2023
- Tevfik Fikret, “Yüksel Ey Türk”, *Türk Hava Mecmuası*, 15 Kânunuevvel 1926, nr. 14, s. 8.

İNKILÂP İÇİN SANAT: FALİH RIFKI'NIN ROMAN'I

Ekrem GÜZEL*

İnkılâp Edebiyatı

Onuncu yılına doğru Cumhuriyet'in kurucu kadroları yeni bir devlet kurmayı başardıklarını, sırada ise yapılan inkılâplara uygun bir ulus yaratmak gerektiğini düşünmüşlerdir. Hem devletin hem de Cumhuriyet Halk Partisi'nin temel ilkelerinden olan "İnkılapçılık, yeni rejimin kendisini inşa etmesinde aracı olan tüm yeniliklerin savunulmasını, korunmasını ve yaygınlaştırılmasını amaçlar (Dikmen, 2023, s. 114)." Bu anlamda yeni düzeni ve inkılâpları destekleyip yaygınlaştıracak bir sanat ve edebiyat ile bunu benimseyecek bir toplum yaratmak istemişlerdir. Bu toplumu model olarak gösterebilmek için ise dil ve kültür alanlarında harf inkılâbı, dil devrimi gibi, köklü yenilikler ve değişikliklere gitmekten imtina etmemişlerdir. Bu değişiklikleri topluma benimsetecek bir sanat ve edebiyat anlayışının öncelenmesi gerektiğini ileri sürmüşlerdir. Sanat anlayışlarında, inkılâplarda olduğu gibi jakoben bir tutum sergilemekten geri durmamışlardır. Cumhuriyet'in kuruluşunu takip eden ilk on yıldaki bu düşünce biçimine yönelik sanat ve edebiyat, "İnkılâp Edebiyatı" kavramı ile ortaya konulmuştur. "İnkılâp Edebiyatı" terimi, ilk kez 1926'da ortaya çıkmakla birlikte özellikle 1930'dan sonra daha çok gündeme gelmiştir. "Dergilerde ve gazetelerde özellikle 1933-1936 yılları arasında tartışılmıştır. Bu başlık etrafındaki tartışmalar ve bu konudaki yazılar 1940'lı yıllarda da zaman zaman dergilerde kendini göstermiştir (Çıkla, 2004, s. 435)."

1930 sonrasında, özellikle Cumhuriyet'in onuncu yılını idrak ederken yoğun olarak gündeme gelen "İnkılâp Edebiyatı" kavramını ortaya atan isimlerin başında Fuat Köprülü gelir (Çakır, 2008, s. 941). 1926 yılında *Hayat* mecmuasında, "İnkılâp ve Edebiyat" başlıklı bir yazı yayımlayan Köprülü, dönemin sanat ve edebiyat anlayışını "milli ruha, milli hayata yabancı bir edebiyat devresi" olarak görür (Köprülü, 1926, s. 82-83). İnkılabın birçok bakımdan eski zihniyetten, Ortaçağ zihniyetinden kurtulduğunu, fakat bunun sanatta ne kadar ortaya konulduğuna, halka mal edilip edilmediğine dair tezi işler. "Evvvela derin bir tesirle itiraf etmek icap eder ki, henüz büyük inkılâbımızın ruhunu ve mahiyetini samimiyetle duyan ve duyuran ciddi bir sanat eserine nail olamadık." yargısında bulunarak inkılâpları topluma benimsetmek konusunda yeterince başarılı olamadıklarını söyler. Türk inkılâbını tamamlayacak bir edebiyat ve sanata ihtiyaç olduğu düşüncesini taşıyan Köprülü, inkılâbın ruhunu ve mahiyetini hissedebilen, geçmişten yani eski edebiyattan, sanat telakisinden ayrılabilen ve yeni bir yaşam tarzına geçildiğini anlatan bir sanat tasavvuru ve kanonu inşa edilmesini ister (Köprülü, 1926, s. 82-83). Bu anlamda, çağdaş edebiyatın bir yozlaşma içerisinde

* Doç. Dr. Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Rize, ekrem.guzel@erdogan.edu.tr

olduğunu ifade etmekten de geri durmaz. 1930'dan sonra ise Köprülü'nün bu düşüncesinin daha fazla dillendirildiğine, inkılâpçı sanat tasavvurunun yoğun bir söylem olarak gündeme geldiğine tanık olmak mümkündür.

Kadro dergisinde yayımlanan "İnkılâp Edebiyatı" başlıklı yazısında Eflâatun Cem Güney, "duygu işine ve başıboş edebiyata devlet teşkilatının el atmasını" önerir. İnkılâbın, inkılâpçı hamlelerle derinleşmesi gerektiğini ileri sürer ve edebiyata inkılâbın ideolojisine uygun şekiller vermek gerektiği iddiasını dile getirir (Çıkla, 2004, s. 435). "Tezatsız bir içtîmâî bünye yaratmak isteyen davasını taşıyan büyük inkılâbımız, şüphe yok ki, edebiyatımızı da anarşiye sürükleyen tezatlardan koruyacaktır" sözleriyle inkılâpçı edebiyatın tek tip bir edebiyatı amaçladığını bir bakıma itiraf eder (Güney, 1933, s. 68). Kendi sanat ve edebiyat telakkisi dışında kalanları ise "anarşi" olarak nitelemekten bir sakınca görmez.

Yaşar Nabi, "Propaganda Edebiyatı" başlıklı yazısında, adeta devlet memuru gibi mesai yapacak bir yazar ve sanatçı tipi tasavvur eder. "Bir Memur gibi muayyen vazifesine başlayarak ve günde muayyen saat çalışarak yine muayyen miktarda yazı yazacak seçilmiş muharrirlerin en mükemmel inkılâp edebiyatını vücuda getireceklerine inanıyorum." sözleri ile edebiyatın inkılâp için ne kadar önemli olduğunu vurgular (Eskin, 2023, s. 76). Bu anlamda, sanatı inkılâbın hizmetine verme tezini işleyen birçok metin kaleme alınmıştır. Bu yazılarda, inkılâpçı edebiyatın mahiyeti ortaya konulmaya çalışılır. Yeni kurulan devletin kurucu kadrolarının ve ideologlarının, sanat ve edebiyat marifetiyle, inkılâpları halka mal etmek ve toplum nezdinde pekinleştirmek istedikleri görülür. Bu anlamda "Türk İnkılâbı"nın sanat ve edebiyattan çok şey beklediği görülmektedir. Yapılan devrimlere uygun bir edebiyat üretimi olması gerektiğini yoğun bir şekilde dile getirilmiştir. Buna benzer söylemleri, devrimlerini sanatla yaymak isteyen birçok rejimde görmek mümkündür. Komünist Rusya'da sanata yüklenen anlam ve işlevi bu bağlamda örnek verebiliriz. Anatoli Lunaçarski, inkılâpçı sanatı savunanlara benzer şekilde, biçimci sanatı eleştirir ve devrimin "sanatı en kötü dekadandanlık, katıksız formalizm"den kurtardığını, yeniden asıl amacına kavuşturduğunu ileri sürer (Lunaçarski, 2000, s. 40). Bu ifadeler, inkılâpçı sanatı savunanların kozmopolit olarak gördükleri edebiyat anlayışına gösterdikleri tepkilere benzer. Son tahlilde onlara göre sanatın asıl gayesi, rejimin ideolojisini, yaptığı yenilik ve değişiklikleri iyi anlatabilmek, idealleştirmek ve nihayet toplum tarafından benimsenmesini sağlamaktır. Böylelikle sanat ve edebiyatı, iktidarın ideolojik bir aygıtı haline getirmektedir.

Behçet Kemal, "Edebi Bir Tasfiye" başlıklı yazısında "Halk uğrunda, halk için. Böyle bir edebiyat doğmaktadır. Seslenmektedir, var olacaktır, edebiyatta bir Ankara mektebi kurulmak ve hatta gelişmek üzere." ifadeleriyle yeni edebiyatın merkezi olarak Ankara Mektebi'nin oluşmaya başladığından ve bu hareketin üstadını beklediğinden bahseder (Çağlar, 1936, s. 101). Ankara mektebinin üstadı ise ulus devletinin, inkılâpçı düşüncesinin sanat

ve edebiyat üzerinden halka mal edilmesinde rol oynayacaktır. Böylece kültür ve sanatın merkezi olan Osmanlı payitahtı İstanbul'un ve edebiyatının *kültürel iktidarına* karşı, güçlü bir alternatif olarak yeni Cumhuriyet'in başkenti ve edebiyatı ikame edilmeye çalışılır. Behçet Kemal'in bu bağlamda saydığı isimlerin bir kısmı kendi düşüncesine yakın eserler verseler adını zikrettiği ve beklenti içerisinde olduğu dönemin genç isimlerinden Necip Fazıl, Ahmet Hamdi, Nahit Sırrı, Yakup Kadri, Cahit Sıtkı, Ahmet Muhip Dıranas, Peyami Safa, Fazıl Hüsnü gibi sonradan tanınan edebiyatçılar olacak isimlerin çoğunun inkılâpçı edebiyata doğrudan hizmet eden eserler ortaya koydukları söylenemez. Bununla birlikte burada adı geçen ve diğer birçok ismin Cumhuriyet edebiyatı denilen ve birtakım dikkatlere dayanarak eser verdiklerini, bir kanon meydana getirdiklerini söyleyebiliriz. Bu kanon dahilinde eser veren isimlerin iktidara ve resmi söylemlere muhalif bir tutum içerisinde olduklarını söylemek pek mümkün değildir. Fakat bu edebiyatçıların, özellikle estetiği ön planda tutan isimlerin Behçet Kemal'in arzu ettiği inkılâpçı edebiyata bir nefer gibi hizmet etme anlayışının bir parçası oldukları da söylenemez.

1930'larda İnkılâp edebiyatıyla ilgili daha birçok yazı kaleme alınmıştır. "Bu kavramla neyin kastedildiği konusunda kesin ve ortak bir neticeye ulaşılamamış olmakla birlikte, yine de ağırlıklı olarak inkılâplara hizmet etmeyi gaye edinen bir edebiyat" kastedilir (Çıkla, 2004, s. 440)." Kâzım Nami Duru "İnkılâp Edebiyatı"; Yakup Kadri "İnkılâp Edebiyatı"; Mimar Aptullah Ziya "İnkılâp ve Sanat"; Sadri Etem "İnkılâpçı Sanat"; Burhan Asaf "İnkılâp Sanatına Varmak Yolları"; İsmail Hakkı Baltacıoğlu "İnkılâp Edebiyatı Ne Olabilir?"; Hasan Âli Yücel "Sanat ve İnkılâp"; Ömer Asım Aksoy "İnkılâp Edebiyatı; Nurullah Ataç "İnkılâpçı Edebiyat" başlıklı yazılar kaleme almış ve İnkılâpçı bir sanat ve edebiyatın nasıl olması gerektiğini ortaya koymaya çalışmışlardır.

"İnkılâp Edebiyatı"nın savunular daha çok kaynağını halk edebiyatından ve halkın özünden alan, eski edebiyat anlayışını terk eden, inkılâbın ilkelerine uygun, yine inkılâpları halka benimsetmeyi kendisine ödev bilmiş, yeni kurulan rejime uygun bir şekilde ilerici olan, öz Türkçe ile yazılan seküler bir edebiyat tasavvur ettiklerini dile getirirler. Bu yaklaşım, "*ancien régime*"den kopma" ve Kemalizmin "ilerleme idealinin" estetize edilmesidir (Dikmen, 2023, s. 113). İsmail Hakkı Tonguç, resim sergileriyle ilgili bir yazısında sanatçıların ülkede yaşanan teknolojik ilerlemeleri ve gelişmeleri anlatması gerektiğini ve "otel diye türbe binası, sinema diye Selçuklu Medresesini" gösteremeyeceğini söyleyerek ilerleme idealinin anlatılmasının inkılâplarla uygun olacağını vurgular (Tonguç, 1934, s. 297). Bu anlamda yazarlardan bir kısmı (Behçet Kemal, İsmail Hakkı Baltacıoğlu, Eflatun Cem Güney gibi) inkılâp ilkelerini doğrudan dile getiren açık bir şekilde tezli ve angaje bir "inkılâpçı estetiği" savunurlarken diğer bir kısmı ise (Nurullah Ataç, Yakup Kadri gibi) bunun daha dolaylı ve estetiğin ihmal edilmeden yapılmasını

arzu etmişlerdir. Bu konuda yazı yazan isimlerin birçoğu henüz bu tarz bir edebiyatın teşekkül etmediğini, ancak bu inkılâp düşüncesiyle yetişecek bir nesil ile bunun mümkün olacağına inanırlar. Yakup Kadri, “zorla inkılâp emrine alınmak istenen sanatkârın meydana hiçbir şey çıkarmadığını” (Moskova Edebiyat Kongresi) ileri sürerek henüz yeni insanın ve düzenin ruhunu yansıtacak bir edebiyat geleneği ve ortamının oluşmadığının altını çizer (Eskin, 2023, s. 117).

İnkılâp edebiyatı ve sanatı ile ilgili teorik yazılar fazla olmakla birlikte arzu edilen edebi ürünlerin ortaya konulduğunu söylemek zordur. Ömer Türkeş “Güdük Bir Edebiyat Kanonu” başlıklı yazısında, her ne kadar daha geniş bir anlamda Kemalist edebiyatı kastetse de, Tahir Alangu’nun “Bu edebiyatın, bizde henüz halka olmamış devrimlerin propagandasını yapmaya memur edilmesi, ortaya cılız ve taslak halinde eserler çıkarmaktan ileriye geçememiş” sözlerini naklederek, bu sanat anlayışının arzu ettiği nitelikte eserler üretmediğinin altını çizer (Türkeş, 2001, s. 427). İnkılâp edebiyatı adı altında istenilen seviyede edebi eserler verilmezse de aralarında dönemin önde gelen yazarlarının metinler ortaya koydukları görülür. Behçet Kemal Çağlar, 1931’de çıkan “Bir Edebi İcra” başlıklı yazısında “sanatta yenilik arayan inkılâbı yaratmaya çalışmaktan” bahseder. Aka Gündüz, “Zeytindağı Müjdedağıdır” başlıklı yazısında, “İnkılâp Edebiyatı”nın örnek metinlerinden gördüğü Falih Rıfki’nin *Zeytindağı*’nın “vakit öldürmek için tatlı tatlı okunan kâathelvasından bir eser” olmadığını; aksine inkılâbın müjdesi olduğunu ve bu eserle hedeflenen edebiyatın dilini bulduğunu iddia eder (Gündüz, 1932, s. 2). Hedeflenen edebiyat lisanı, 26 Eylül 1932’de toplanan Türk Dil Kurultayı’nda çıkan “eski dille üretilen ‘divan edebiyatı’ın eski zihin yapısını yansıttığı, yeni zihniyetin de ancak yeni bir dille yaratılabileceği” teziyle paralellik göstermektedir (Sert, 2016, s. 53).

Yakup Kadri’nin *Yaban* ve *Ankara*, Halide Edip’in *Vurun Kahpeye* ve *Ateşten Gömlek*, Reşat Nuri’nin *Yeşil Gece* ve Falih Rıfki’nin *Roman* isimli eserleri “İnkılâp Edebiyatı” ürünleri arasında sayılabilirler. Bunların yanı sıra özellikle Cumhuriyet’in onuncu yılına özel olarak yazılmış, sipariş edilmiş eserler de söz konusudur. Ehtem İzzet’in *On Yılın Romanı*, Sadri Ertem’in *Bir Varmış Bir Yokmuş*, Şaziye Berin’in *Baybiçe* gibi romanları yanında özellikle birçok piyes kaleme alınır. Şiir olarak da Faruk Nafiz’in *Cumhuriyet Destanı* “İnkılâp Edebiyatı” kapsamında kaleme alınmıştır (Eskin, 2023, s. 341-342). Falih Rıfki’nin *Roman*’ı ise bu anlamda, hem yeni bir yazı biçimi ve türü araması bakımından hem de inkılâpçı sanatın nasıl olması gerektiğini ortaya koyan bir nevi talimname olması açısından ele alınması gereken bir metindir.

İnkılâpçı Bir Edebiyatın Arayışına Adanmış Bir Deneme Olarak Falih Rıfki’nin *Roman*’ı

Roman, Falih Rıfki’nin 1932 yılında yayımlanan roman kategorisinde değerlendirilebilecek tek eserdir. Eserin roman olarak değerlendirilmesi

konusunun metnin yapısı dolayısıyla biraz tartışmalı olduğu söylenebilir. Ancak edebiyat araştırmacıları bu eseri deneysel bir roman olarak da incelemelerine dâhil etmişlerdir. Bu eser, farklı edebi türlerden izleri bünyesinde barından bir yapıya sahip olan bir anlatı özelliği göstermektedir. Yazarın kendisi “Eğer bir mevzusuz roman çeşidi olsaydı, kitabıma roman kelimesinden sonra ‘*Yahut bugünkü cemiyete kuşbakışı*’ der, gelişi güzel bir edebiyat tutturur, giderdim.” sözleri ile eserine kendi yaklaşımını ortaya koyar (Atay, 1952, s. 18). Romanının sosyolojik yönünü ön plana koyarak türler arası, serbest ve parçalı yapısından bahseder. Falih Rıfki'nin metni, romanın yazılış süreci başta olmak üzere sanat eseri ve sanatsal yaratıcılık konularını ihtiva eden pasajlar içerir. Anlatıcı, yazmak istediği roman konusunu bulmak için gazeteye ilan verir. Yazma edimini, çağının romancılığı ve sanat anlayışı başta olmak üzere birçok konuyu tartışır. Roman yazma sürecini üstkurgusal bir biçimde, metnin ana konusu haline getirir. Bunu yaparken de okura sanatı, sanatçıyı, sanat eserini ve gerçeklik ile kurgu arasındaki bazı farkları gösterme niyeti taşır. Çağının roman anlayışını sorgulayarak roman sanatı üzerine düşüncelerini dile getirir. 1932 yılında yayımlanan bu metnin günümüz postmodern metinlerini yansıtan bir yapı ve kurgulama biçimini de akla getirecek bir yapıya sahip olduğu da söylenebilir (Güzel, 2022, s. 76).

Bununla birlikte, aslında yazar-anlatıcı eski tarz yazım biçimlerini sorgulayarak inkılâpçı bir edebi anlayışla kaleme alacağı yeni bir yazım tarzına göndermede bulunur. Şiir başta olmak üzere kalıplaşmış türler ve biçimlerin yerine farklı bir yazma deneyiminin peşindedir. Bu açıdan eserin başında ne yazacağına karar veremeyen bir yazar vardır. Makale yazmaktan sıkıldığını, gençken şiir yazdığını, ancak bunun kendisini sarmadığını, sanat kaygısının kendisindeki yansımalarını anlatır:

Ne ise, demek ki makale yazmıyacağım. Şiir hiç bir zaman yazmadığım bir şeydir. Nesir ise, hani şu mensur şiir dediğimiz, akar çıkartmasına benzer, teşbih, cinas, mecaz örmesi nesir, bizim neslin, kafası boşaldığı vakitler uydurduğu bir edebiyat cinsidir (Atay, 1952, s. 11).

Anlatıcı, canlılığını yitirdiğine inandığı eski şiir tarzını terk ettiğini, sanatkârlık gösterme olarak tarif ettiği mensur şiiri de uydurma bulduğunu söyler. Bu sözler, Cumhuriyet'in eski edebiyata karşı tutumunu yansıtır. Divan edebiyatı ve Edebiyatı-ı Cedide'nin sanatkâraneliği ön plana çıkaran edebi anlayışlarına bir eleştiridir. Anlatıcı, artık miadını doldurmuş bir edebiyattan hiçbir bir fayda gelmeyeceğini, hayatı gerçekten yansıtan canlı bir sanat eseri üretilmeyeceğini düşünür. Bunun yerine deneysel ve yeni bir tarz denemek ister. Bir roman yazıp yazamayacağını tartışır. Aslında sokağı, gerçekliği olduğu gibi yansıtılabilen canlı bir metin ortaya koymak istediğini dile getirir:

Öyle bir adam yaratacağım ki, ki onunla konuşacaksınız; onu göreceksiniz. Onunla gezecek, oturacak, yiyip içeceksiniz. Yoksa, şimdiki romanlar gibi, kahramanın ismini her tefrikada yeniden

öğrenmiyeceksiniz. Ben, Balzac'ın *Goriot Baba*'sını okuduktan sonra, aylarca ne sokakta, ne evde, ne yatak odasında bu adamdan kurtulabildim. Her gün bir köşebaşında karşılaşacağız zannederim. Allahın yarattıklarından milyonda biri, Balzac'ın yarattığı bu adamın binde biri kadar varlaşamaz.” (Atay, 1952, s. 15)

Balzac'ın yarattığı kurmaca kişiliğin gerçek bir insandan daha sahici ve canlı olduğunu düşünür ve bu yüzden roman türü üzerine eğilir. Kendi yazdığı romanı ise şu şekilde anlatmaya çalışır:

Hiç şüphesiz eserine başlarken, bildiğimiz roman olmasa da, ona benzer bir şey yazmak istiyordum. Günlerdenberi okuyorum; roman mı, hikâye mi, fıkra mı, makale mi, nerede yürüyor, nerede duruyor? Anlayamadım gitti. Bu tecrübe sana başlı başına sanatın güçlüğünü öğretmiştir, sanırım. Acele etmeseydin, daha eğlenceli bir şey, daha çok kimse tarafından okunu bir şey yazabilirdin (Atay, 1952, s. 142).

Bu ifadeler, yazar-anlatıcının yazdığı esere dışardan bakışıdır. Yazarın (Falih Rıfki) niyetini çok açık bir şekilde yansıttığı bir son bölümde, anlatıcı kendisinin bir dava adamı olduğunu ve sanata da davasına yardım ettiği ölçüde kıymet verdiğini anlatır (Atay, 1952, s. 143).

Falih Rıfki'nin *Roman*'ında anlatıcı ne yazmak istediği konusunda karar veremez, ancak romana benzer bir şeyler yazmak ister. Bununla ilgili bazı denemeleri de paylaşır. Hatta yazacağı roman için gazeteye ilan vererek ilginç konular bulmaya çalışır.

Bir muharrir mevzu aramaktadır. Hayatlarında roman mevzuu olabilecek hâtıra ve vakaları olanları 'Milliyet' gazetesinde 'Ç' adresine göndermeleri rica olunmaktadır (Atay, 1952, s. 34).

Bu ılandan sonra anlatıcıya, birçok roman konusu gönderilir. Bunlar, kendi hayatının roman olacağını düşünenlerin anlattığı hikâyelerden oluşan mektuplardır. Bu konular, birer roman konusu olarak görülebileceği gibi çağının toplumuna ışık turan hususlardır. Anlatıcıya gönderilen hikâyeler bir yandan toplumun içinde bulunduğu yozlaşmaya, diğer yandan ise popüler ve beylik konuları işleyen roman anlayışına bir eleştiri içerir. Zira yazar-anlatıcının “roman denemesi” bile bizzat bu eleştirinin uygulaması gibidir.

İnkılapçı edebiyat, halkçı olduğu gibi, halk edebiyatını ön plana çıkarır. Bu anlamda *Roman*'da da Osmanlı edebiyatı yanında, Tanzimat ve Servet-i Fünun edebiyatı gibi Batı etkisinde kalan dönemler de orijinal olmadıkları için eleştirilir; halkın özünden gelen bir halk edebiyatı kaynak olarak görülür. Edebiyatın inkılâba hizmet etmesi gerektiğini dillendiren isimlerden olan Kazım Nami de Divan, Tanzimat ve Servet-i Fünun edebiyatlarının Türk edebiyatı olmadığını, bunların taklit edebiyatlar olduğunu, asıl Türk edebiyatının ise “Türk'ün özünden doğan” edebiyat olabileceğini iddia eder (Kazım Nami, 1934, 46). Dolayısıyla kurucu kadrolar ve inkılâpçı sanat ve

edebiyatın ideologları yeni ulusa, yeni bir edebiyat icat etmek isterler. Bunun için halkın özüne sinmiş, yerleşmiş, tarihi çok eskilere, bilinmez dönemlere dayanan, *kadim* bir edebiyata bağlanma arzusu taşırlar. Eric Hobsbawm, “geleneğin icadı”nı anlattığı yazısında, “geleneğin eklemelendiği tarihsel geçmişin uzun bir geçmişe, zamanın karanlıklarına dek uzanması gerektiğini.” ileri sürer (Hobsbawm, 2006, s. 3). Bu bakımdan *Roman*'da anlatıcı, asıl kaynağı halk olan öz bir edebiyatın yeniden güncellik kazanmasına dair kanaati taşır. Bu kanaati doğrultusunda Osmanlı şiirini eleştiren anlatıcı, yazarının niyetini ortaya koyarak, eski edebiyatın kitabî ve sahici olmayan bir gerçeklik algısı olduğunu ileri sürer. “Bizim zamanımızda -kırk yaşında bizim zamanımız diyecek kadar eskiyoruz- aşkı kumsalda değil, şiirde öğrenirdik. Aşk o kadar kitaplaşmıştı ki, onu kadına bile yaratırmazdık.” diyerek eski edebiyat anlayışının aşırı derecede kitabî olduğunu, dolayısıyla gerçek yaşamda karşılığı olmadığını ifade eder (Atay, 1952, s. 21).

Romanda yazar-anlatıcı, Türk sanatının Moliere'ini yetiştiremediği için halkın kendisini yansıtan Karagöz'ü yarattığını söyler. Ona göre Hacıvat Fransızca konuşan, batılı tarzda giyinen, Darülbedayinin yaratmak istediği tip iken Karagöz haltan gelen ve toplumu yansıtan bir tiptir (Atay, 1952, s. 42-43). Yani yüksek sanat halktan kopuk, kitabî bir sanat yaratırken halk kendi tecrübesinden üretmektedir. Bu yüzden de o yazacağı eserin halktan, toplumun içinden gelmesini, kanlı ve canlı olmasını ister. Sokakta olan ve halk içinde yaşayan şeyleri romanlaştırmak ister (Atay, 1952, s. 15). Yakup Kadri, “İnkılâp Edebiyatı” başlıklı yazısında mevcut şiir dilinin “*yeni insanı* artık kavramaya kadir” olmadığını ileri sürmesine ve “İnkılâp Edebiyatı”nın Rönesans sanatının *itibarî* insanı yerine kanlı canlı insanı yerleştirmesine benzer bir şekilde, burada da anlatıcı insanın dinamizmini ve canlılığını ortaya koyan bir edebiyat anlayışını dile getirir (Karaosmanoğlu, 1934, s. 23). Yakup Kadri'nin çizdiği profil ile romanda yazarın yaratmak istediği hayatın içinden her an fırlayacak bir kahraman ortaya koyma düşüncesi paralellik göstermektedir. Burada kalıplamış insan ve insan telakkisinden uzaklaşmış, onun canlı ve kanlı bir şekilde yansıtabilen bir edebiyat ve roman tasavvur edilmektedir. Böylece kendi çağının yeniliklerini, gelişmelerini aslında yeni kurulan devletin, rejimin ve ideolojinin yarattığı düzenin ve bunların meydana getirdiği ulusun işlenmesi gerektiğine dair düşünce dolaylı bir şekilde yansıtılır.

İnkılâpçı Bir Sanat Tasavvuru: “Bir Fikri Zevkle Güzelleştirmek” ve İdealleştirmek

Roman, bir eser yazmak isteyen anlatıcının ne yazması gerektiğini düşünmesiyle başlar. Bununla birlikte bir toplum eleştirisi içerisine girer. Popüler kültürün insanları yozlaştırdığından, savaş zenginlerinden ve vurguncularından, ailede ve gençlerde yaşanan dejenerasyondan, siyasetçilerin

ve devlet adamlarının içerisinde bulunduğu durumdan, yeni oluşmaya başlayan Cumhuriyet dönemi burjuvasından bahsederek çok da olumlu bir tablonun olmadığını gözler önüne serer. Anlatıcı ile yazar Falih Rıfkı'nın çok yakınlaştığı, zaman zaman aynileştiği bir anlatı olan *Roman*, bu anlamda bir dönem eleştirisidir. İnkılapların topluma beklendiği ölçüde sirayet etmediğine dair bir tenkidi barındırır.

Atay'ın eserinde anlatıcı, yazmayı tasarladığı romana konu bulmak için gazeteye ilan verir. Bu ilana birçok mektup gelir ve yazılmaya değer olarak görülen konular anlatıcıya önerilir. Bunların birçoğu incir çekirdeğini doldurmayacak sıradan konular, belki de popüler romanların içeriği olacak mahiyette hikâyeler barındırmaktadırlar. En fazla dikkat çeken ve üzerinde uzunca durulan mektup ise inkılâp ve sanat ilişkisini gündeme getirir. Bir heykeltıraş tarafından yazılan ve ülkede sanatçıların yaşadığı sorunlara ve beklentilere dair bir içeriğe sahip olan bu mektupta, sanatını icra edemeyen bir heykeltıraşın sitemi ve inkılâbın sanatsız olamayacağına dair bir itirazı söz konusudur.

Ahmet Vedat imzalı bu mektup, sanat eğitimi Avrupa'ya tamamlanmış ve ülkesine dönmüş olan idealist bir heykeltıraş tarafından yazılmıştır. Mektupta heykeltıraş, Türkiye Cumhuriyeti'ni kuran inkılâpçı kadroların Batıcılığı savunmalarından dolayı Avrupa'ya gidip sanat eğitimi aldığını; ancak devletin kendisini yığınların ortasında yalnızlığa terk ettiğini söyler. Sanatını icra edebilecek koşullara ve ilgiye sahip olmadığını dile getiren heykeltıraş, inkılâbın ve Cumhuriyet'in siyasi ilkelerinin sanatla ortaya konulması gerektiğini ileri sürer. Ona göre;

Heykelsiz, musikisiz, mimarisiz, şiirsiz inkılâp, bir cesettir. Yığın toprağını sanat yumuşatır, sanat sular; sanatın yumuşamadığı, sulamadığı yığın toprağı üzerinde fikirler, kuru fikirler, çakıltaş gibi yuvarlanır, zıplar, kayıp gider (Atay, 1952, s. 92).

Dolayısıyla heykeltıraşa göre sanatsız bir inkılâp ve yenilik düşünülemez. Halk yığınlarının toprağını sulayıp yumuşatmak, bir kültür yaratılabilecek kadar verimli bir hâle getirmek için sanata ihtiyaç olduğunu düşünen bu sanatçı, toplum mühendisliğine soyunur.

Atay'ın eserinde “İnkılâp Tarihi”nden bir “İnkılâp Edebiyatı”na, diğer bir ifadeyle olmuş gerçekleşmiş olandan ideal olana doğru bir geçişin gerekli olduğuna dair bir tez işlenir. Bu bağlamda Ahmet Vedat, Cumhuriyet inkılâplarında sanatın eksik olduğunu dile getirir. İnkılâpçı sanat düşüncesini savunanların söylediklerini yapmadıkları gerekçesiyle eleştirir. Yeniliğin kültürel alanlardan ziyade mühendislik ve teknik alanlara münhasır kaldığını söyler. “Sanatı yol mühendislerine ölçtürmeyiniz. Muhasebeci münakaşalarında ayak üstü azarlatmayınız.” ifadelerin kullanır (Atay, 1952, s. 92). Bu sözlerle, bir bakıma, geç Osmanlı ve erken Cumhuriyet modernleşmesinin mühendisliği ve tekniği ön plana çıkaran yönünü eleştirir.

Kurucu kadroların sadece tekniği öncelemekten vazgeçip sanata da gerekli önemi vermeleri gerektiğini dillendirir.

Ahmet Vedat, yazar-anlatıcıdan inkılâplara inanmış bir sanatçının yığınlar içinde yaşadığı zorlukları ve sanatını icra edemediğini yazmasını önerir. Daha sonra “bir fikri zevkle, estetik ile yani sanatla güzelleştirmeyi” savunur. Ona göre nasıl ki “akıl insanın yarısı” ise estetik beğeni (zevk) de öteki yarısı, belki daha fazlasıdır. Estetik zevk bir düşünceyi güzelleştirir, din hâline getirebilir (Atay, 1952, s. 94).” Bu bakış açısıyla sanatın yapılan inkılâpları halka benimsetecek manevi bir unsur olarak ön plana çıkartılması gerektiğini düşünür. İnkılabları, bir din gibi, iman edilmesi gereken ilkeler olarak gördüğünü de bu ifadelerle ima etmiş olur. Sanata ve estetiğe verdiği önemi, bir süreliğine de olsa “namus kelimesi yerine estetik” ifadesinin kullanılması gerektiğini önererek ortaya koyar. Böylece sanata, yapılan devrimlerin onurunu koruyacak manevi bir işlev yükler. İnkılabın bir din gibi görülmesi ile sanatın namus olarak telakki edilmek istenmesi, bu iki unsurun temel-kurucu iki toplumsal değer olarak ön plana çıkarılmasına dair bir kanaatin yansıması olarak görülebilir.

Sanatın, estetiğin bir namus ve onur meselesi kadar önemli olması argümanı ile bir bakıma inkılâp tarihinden “İnkılâp Edebiyatı”na, bir diğer ifadeyle olmuş olandan olması gerekene yani ideal olana doğru bir kayış ve yönelim söz konusudur. Bu geçiş, Aristoteles’in sanatı olabilir olanı ya da ideal olanı yansıtmaları açısından tarihten önemli bulması açısından ele almak mümkündür. Zira inkılâplar gerçekleştirilmiş, tarih vuku bulmuştur; bununla birlikte sırada vuku bulan inkılâpları idealleştirmek ve sanat marifetiyle halka bir ideal olarak yansıtarak kabul ettirmek kalmıştır. Bu açıdan inkılâpçı edebiyat bir yansıtmacı (mimesis) olarak sanatın idealleştirme işlevini iktidarın arzuları doğrultusunda işe koşmayı amaçlar. Yani henüz mevcut olanı değil, ama gelecekte mümkün olan ideal ve özendirilmiş bir sanat tasavvurunu yansıtmak ister. Sanatın araçsallaştırılması anlamına da gelen bu tutum Tanzimat ediplerince kendi düşünceleri doğrultusuna benimsenmiş, daha sonra Servet-i Fünûncuların sanatın özerkliğini benimsemeleri ile geri planda kalmıştır; ne var ki bu yaklaşım Milli edebiyat ve inkılâpçı edebiyat tarafından yeniden benimsenmiştir.

Heykeltıraş Ahmet Vedat, sanatının maddi olarak desteklenmesini, Michelangelo’nun bile aldığı siparişlerle dehasını ortaya koyduğunu söyler. Bu şekilde Rönesans döneminde sanatın himaye edilmesi sonucunda başarılı olduğuna göndermede bulunur. Kendisine de sanatını ortaya koyabilecek imkânlar verildiğinde demokrasiye ve inkılâplara hizmet edeceğini söyler:

Sermayesizim. Kendimi tanıtabilsem, anlatabilsem, bana, şöhrettir diye sarılacaksınız. Demokrasimizin işine yarayacağım. O zaman bir inkılâbın, put maskesi deposu olan Asya mabetlerinden ne farkı kalır (Atay, 1952, s. 93).

Bu, yazarın kendi iktidar ve ideolojisini sanat marifetiyle ikame etme isteğini yansıtır. Sanatın himayeye ve desteğe ihtiyacı olduğuna dair bir kanaati taşır.

Ahmet Vedat, sanatın doğrudan doğruya inkılâba hizmet etmesi gerektiğine dair bir düşünceyi savunur. Bu bağlamda “rejim ideallerinin sanatlaşarak halka mal” olmalıdır yaklaşımıyla daha ziyade sanatı iktidarın ve rejimin hizmetine veren bir anlayışı ortaya koyar (Atay, 1952, s. 93). Ahmet Vedat’a göre sanatın “rejim ideallerini halka mal” etmesi için sanat himaye edilmelidir. Hatta “Sanatı korumakta, ihtilâller, aristokrasileri, saray ve hanedanları geçmelidirler (Atay, 1952, s. 93).” Böylece klasik anlamda sanatın iktidara göbeğinden bağlı olması düşüncesini içeren bir himayeci anlayıştan hareket edilir. Bunun sebebi henüz kendi ayakları üzerine duracak ekonomik özgürlüğe sahip olmayan bir sanatçı olmasıdır. Sanatını yazarlar gibi bir kalem ve kâğıtla ifa edemeyeceğini söylerken her sanat dalının farklı maliyetlere sahip olduğunu dile getirir.

Romanın sonlarına doğru sanat ve ideolojisi arasındaki ilişkiye dair düşüncelerini aşikâr kıldığı bir paragrafta anlatıcı, sanatı davasına feda etmekten söz eder. Yazarla anlatıcının arasındaki mesafenin kapandığı bu ifadelerde anlatıcı bir dava adamı olduğunu, gerekirse davası için sanatkârlığı bile bırakacağını, sanata ülküsüne hizmet ettiği oranda kıymet verdiğini söyler:

Ben gerçekten dâva adamıyım. Sanatı, edebiyatı, makaleyi, gazeteyi, mecmuayı, seyahati, her şeyi, dâvama yardım için ve yardım ettiği kadar alırım; o kadar kıymet veririm (Atay, 1952, s. 143).

Bu cümleler, metinde verilmek istenen mesajın en açık bir şekilde ortaya çıkmış hâlidir. Diğer eserlerinde de buna benzer bir tutum sergileyen Falih Rıfkı, sanatın yeni düzenin ve devletin sesi ve yayıcısı olmasını ister. Bu sözler Kazım Nami’nin “Sanatkâr inkılâp adamı ise inkılâbî bütün varlığı ile kavramışsa sanatında onu yaşatmağa çalışır. Benim başka türlü inkılâp edebiyatına aklım ermez. (...) Görülüyor ki: inkılâp sanatı, inkılâp hareketlerinde ödev sahibidir. Ve sanatkâr, sanatına bu ödevi yaptırmalıdır.” ifadelerinin başka türlü söylenmiş hâlidir (Kazım Nami, 1937, 134). Bu anlamda Falih Rıfkı’nın olduğu anlaşılın ses, kendisini ülkeyi baştanbaşa yeniden yaratılışı davasına yani *Türkiye davasına* adadığını söyler. “Dâvanın sıcak heyecanından kurtulan, keyif için sanat, eğlence için yazı, hattâ tuhaflık için mizah yapabilenlere, şaşar, kalırım.” sözleri ile sanat ile ideolojisi arasında nasıl bir ilgi kurduğunu yansıtır (Atay, 1952, s. 143). İnkılapçı edebiyatın karşısında durduğu kozmopolit edebiyat ve sanat yaklaşımını eleştirir. Sanatın yegâne amacının inkılâba heyecanını kaybetmeden hizmet etmek olduğu tezini savunur. Bu da ancak onun esaslarını ortaya koyacak ve yaygınlaştıracak bir sanat ile mümkün olur. “Kanatlı sanat” ifadesini kullanan anlatıcı, sanatın kendi toprakları üzerinde kanat açması, yani inkılâpları yaygınlaştırması gerektiğini söyler (Atay, 1952, s. 143).

Roman, “İnkılâp Edebiyatı” taraftarlarınınca örnek metin olarak gösterilmeye çalışılan ve bir kanon önerisinde bulunan bir talimname gibidir (Eskin, 2023, s. 284). Bu talimnamenin dışında kalan sanat anlayışlarına hayat hakkı tanımak istemez, “Türkiye Dâvası” olarak nitelediği İnkılâbın dışında kalan farklı kimseler ve mesleklerin “hizmetini de şerefini de” anlamadığını söyler (Atay, 1952, s. 143). Bu bakış açısı kendi dışındakisini öteki olarak görme, ona hiçbir şekilde hayat hakkı tanımamaya kadar ileri vardırılabilecek bir radikalliği barındırmaktadır. Buna benzer tutumlar, Bolşevik Devrimi sonrasında sanatın, devrimin ve komünizmin ilkelerini yayması gerektiğine ve sanatçıların da bu doğrultuda baskı altına alınmasına dair bir kanon yaratma girişimine benzemektedir. İktidarın sanatı ideolojik aygıtı hâline getirmesidir. Eflatun Cem Güney’in “Vakıa, şu anarşik san’at tezahürleri arasında yeni görüş ve duyularla yeni bir edebiyat kımıldanıyor: Şe’niyetlerden doğan, cemiyete şuur olan bir inkılâpçı edebiyat! Ama ferdî psikolojilerin yavelerile kokuşan edebiyatın kalabalığı, içtimâî duygularla yanan bu öz san’atın yığınlarla kadar yayılıp yerleşmesine fırsat vermiyor; bir ‘Yaban’, bir ‘Roman’ çıkıyor; okunacağı gibi okunmuyor.” ifadeleri inkılâpçı edebiyata hizmet etmeyen sanata bakışı iyi bir özet olarak durmaktadır (Güney, 1933, s. 68). İnkılâpçı edebiyatın prototipi olarak gördüğü *Roman* ve *Yaban* gibi iki önemli eser yerine başka sanat eserlerine yönelmeyi esfle karşılayan Güney, “tezatsız bir içtimâî bünye yaratmak” için “edebiyatımızı da anarşiye sürükliyen tezatlardan” korumaya yönelik “disiplinli bir tasfiye ve plan” dahilinde bir kanonik sanat anlayışı inşa edilmesi gerektiğine olan inancını dile getirmektedir (Güney, 1933, s. 68). Buna benzer şekilde Sadri Ertem de “Sanat, Geri Sanat” başlıklı yazısında, sanatın içerik itibarıyla mutlaka cemiyetin havasını taşıdığını, bu nedenle içeriğinde “telkin”in bulunmasının kaçınılmaz olduğunu savunur (Karakoç, 2012, s. 132).”

Anlatıcı, sön bölümde, yine sanatın bir davası olduğu tezini savunur. Sanatı “en hor dava işlerinde” bile kullanılması gerektiğini ve ancak bu şekilde sanatın himaye edilebileceğini iddia eder. İnkılâpçı sanat anlayışını küçük görmek isteyenlere de popülerlik yaparak halkın ilgisini çekmek isteyenler üzerinden cevap vermek verir. “Davasızlığın” sanatın, edebiyatın her türlüünü “esnaflaştırdığını” düşünür. İhtilalin güzel sanatlara karşı vazife ve sorumlulukları olduğu gibi sanatın da “ihtilâl” karşı vazife ve sorumluluklarının olduğunu söyler (Atay, 1952, s. 144). Bu anlamda, inkılâbın hamurunu meydana getiren bir bütünlükten ve sorumluluktan bahsedilir:

İyi cümle mi yazıyorsunuz, güzel mısra mı sıralıyorsunuz, ustaca yay mı çekiyorsunuz, mermer çekiçlemesini mi biliyorsunuz, hepsi hepsi, herkesten, her şeyden evvel dâvaya lâzımdır. İhtilâl dâvasının harcı, insan kabiliyetlerinin hepsinin birden hamurudur (Atay, 1952, s. 143).

Buna göre inkılâbı tamamlayacak, onun harcını yapacak olan unsurlar, sanat ve zanaattır. İnkılâpçı sanat ve edebiyat anlayışını savunan isimlerin

yazılarında ısrarla dile getirdikleri gibi sanatın başboş bir uğraş gibi algılanması yanlıştır. Ülkenin içinde bulunduğu durumda sanatın yegâne gayesi inkılâpları halk arasında yaygınlaştırmak ve onların tahkim edilmesini sağlamaktır.

Romanda, inkılâpçı kadroların söylemlerinin ve vaatlerinin teoride kaldığı; sanatçının sanatını icra edecek koşullara sahip olmadığına dair eleştiriler de mevcuttur. Avrupa’da eğitim almış bir heykeltıraş (Ahmet Vedat), eserini üretecek ekonomik özgürlüğe ve ortama sahip olmadığından şikâyet eder. Zaten heykeltıraşın mektubunun olduğu kısma kadar çizilen tabloda toplumda popülarlığın, Batı taklitçiliğinin, yozlaşmanın ve yolsuzluğun olduğuna dair hikâye ve anekdotlar nakledilir. Bu pek parlak olmayan tabloya bir de inkılâbın ilkelerini benimsemiş bir heykeltıraşın, Batılılaşma sloganı ile yola çıkmış ülkede, sanat yapmanın ve eser üretmenin güçlüğüne anlatması eklenir. Heykeltıraş, bu mektubu işsiz bir sanatkar olarak, “zevksizliğin ve estetiksizliğin hayatı, hattâ inkılâbı” soktuğu nahoş hali anlatmak göstermek için yazdığını söyler (Atay, 1952, s. 93-94). Estetiğe bu kadar ihtiyaç varken ve inkılâba bu kadar yaradım etmek isterken en temel malzemelerini bile bulamamaktan yakınır:

(...) Bana ham Marmara mermeri veren bir hayır sahibi bile bulamıyorum. Şekillerim kafamda doğup kafamda batıyor. Ne istiyorum? İçim heyecanlandığı, dalgalandığı zaman, bir çelik çekiş, bir çelik kalem, biraz da külçe mermer! (Atay, 1952, s. 92)

İnkılâbın sanata ve estetiğe bu kadar ihtiyacı varken sanatçı için lazım olan en asgarî koşullar bile eksiktir. Bu ifadeler, Cumhuriyet’in ilk yıllarındaki inkılâpçı kadroların söylediklerini yerine getirememelerine dair bir tepki ve eleştiri barındırır. Sanat olmadan yapılan inkılâbın hiçbir zaman karşılığı olmayacağına dair tezi içeren bu söyleme göre “rejim idealleri sanatlaşarak halka mal olur (Atay, 1952, s. 93).” Bu sanatı angaje gösteren bir tutum olmakla birlikte sanatsal üretme için bir zemin yoklamasıdır da. Zira ona göre Michelangelo “siparişlerin dehâsıdır.” Sanat eserlerini üretebilmesi için onun da siparişlere, para kazanmaya ve himayeye ihtiyacı vardır:

Sermayesizim. Kendimi tanıtırsam, anlatabilsem, bana, şöhrettir diye sarılacaksınız. Demokrasimizin işine yarayacağım. O zaman bir inkılâbın, put maskesi deposu olan Aysa mabetlerinden ne farkı kalır (Atay, 1952, s. 93).

Bu mektup, sanatın gelişmesi için gerekli olan ekonomik özgürlük ve himayeye işaret etmektedir. Avrupa sanatı, aristokrasi ve burjuvazini himayesi sayesinde gelişmiştir. Sanat özerk bir etkinlik olmadan önce bir zanaat olarak görülür. Birçok Rönesans eseri zengin ve soylu ailelerin siparişleridir. Heykeltıraş, söylemlerinde sanatın ticari ve sosyolojik tarafına göndermede bulunur. Eser yaratmak için sadece yetenek ve yaratıcılığın yetmeyeceğini, sanatsal üretimin ekonomik ve toplumsal koşullara bağlı olduğunu dile getirir.

Hiçbir şeyin boşluktan kendi başına ortaya çıkamadığını, vaatlerin sözde kalmasının kendisinde yarattığı hayal kırıklığını vurgular.

Metinde en somut eleştirilerden biri, inkılâbın estetik konusunda ucuza kaçması, asıl sanatçılar dururken işi ehli olmayana vermesidir:

İnkılâbımızın belediyeleri, kartpostalı resim yerine asıyor;
heykeltıraş yerine, ucuzdur diye, mezar taşçısını seçiyor.

Oduyu yıldızlayana sanatkâr diyorsunuz (Atay, 1952, s. 94).

Bu ifadeler, Türkiye’de belediyelerin başından beri estetik konusunda yanlış bir anlayış benimsediklerini ortaya koymaktadır. Bugün de bütün güncelliği devam eden bu estetik eksikliği, iktisadi şartlar ve estetik görü eksikliği olarak yansıtılır. Tam da bu bağlamda, metinde bir süreliğine de olsa “namus yerine estetik” kelimesinin kullanılması gerektiği dile getirilir. Sanatın öncelikle devlet tarafından desteklenmesini, estetiğin ise kurumlar tarafından yaygınlaştırılması gerektiğini savunur.

Sonuç

Cumhuriyet’in onuncu yılına gelindiğinde, özellikle Tanzimat’tan beri süren bütün ikilikleri ve zıtlıkları ortadan kaldırıldığı bir sanat ve edebiyat düşüncesinin topluma benimsetme fikrini taşıyan yönetici kadrolar, bu işin kendiliğinden olmayacağına inanmış olmalı ki “İnkılâp Edebiyatı” adı altında bir nevi edebiyat ve sanat tüzüğü ortaya koymuşlardır. Sanat ve edebiyat kamusunu, inkılâpların misyonerliğini yapmaya davet etmişlerdir. Bu bağlamda özellikle de Cumhuriyet’in onuncu yılına özel birçok eser kaleme alınmıştır. Kendilerinin ilerici olarak gördükleri ulusal estetik anlayışları dışında kalanları yerine göre gerici, kozmopolit ve anarşik olarak nitelemekten ve ötekileştirmeden de geri durmamışlardır. Falih Rıfki’nin *Roman’ı* da İnkılâpçı bir sanat ve sanatçı tasavvuru ortaya koymuştur.

Romanda popülerliğin toplumda yarattığı dejenerasyon, Batı taklitçiliği, adam kayırma, haksız servet edinme gibi yazarın inkılâba pek yakıştırmadığı konuların yanında sanat meselesi de gündeme gelir. Bir heykeltıraş üzerinden ortaya konan panoramada, anlatıcının inkılâpların toplumda yerleşmediğine dair kanaatini naklettiği olaylardan ve mevcut durumdan pek de memnun olmamasından anlaşılmaktadır. İnkılâpçı kadroların sanata gerekli önemi vermediklerinden, sanatçıyı himaye etmediklerinden şikâyet eden Ahmet Vedat isimli sanatkâr, aslında Cumhuriyet Halk Fırkası’nın altı okundan biri olan devletçiliğin ihmal edildiğini ima eder. Bütün diğer alanlarda olduğu gibi sanatın da bizzat devlet tarafından himaye edilmesini ve inkılâpların hizmetine koyulmasını arzu eder. Heykeltıraşla benzer görüşleri taşıyan zaman zaman Falih Rıfki’nin doğrudan sesi olan anlatıcı da kendi davalarına hizmet etmeyen bütün sanat ve entelektüel işleri yararsız görür. Sanatın devletin ve ideolojilerinin bir aygıtı gibi çalışmasını ister. Osmanlı edebiyatının, Tanzimat ve Servet-i Fünun edebiyatlarının kendi sanatları olmadıklarını ileri sürerken kaynağın halktan ve onun edebiyatından alan orijinal ve sahici bir Türk edebiyatı tahayyül eder. Ne var ki hayal ettiği

edebiyatın oluştuğuna dair bir emare de yoktur. Bu anlamda bir yandan Osmanlı sanatı ve edebiyatı tenkit edilirken diğer yandan henüz kendi yeni tarzlarını ortaya koyacak bir sanatsal üretimin olmamasına dair bir eleştiri de mevcuttur.

Kaynakça

- Althusser, L. (2003). *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Atay, F. Rıfkı (1952). *Roman*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Çağlar, B. Kemal (1936). Edebî Bir Tasfiye. *Varlık*(79).
- Çakır, Ö. (2008). İnkılâp Edebiyatı ve Enis Behiç'in Cumhuriyet'in Onuncu Yılı Anısına Yazdığı "Bir Hikâye"si. *Uluslararası Türkiye Cumhuriyeti Sempozyumu Bildirileri*. Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi.
- Çıkla, S. (2004). İnkılâp Edebiyatı. *Hece Dergisi*(90-91-92), s. 435-441.
- Dikmen, B. A. (2023). *İnkılabı Nakşedecek Resimler Tek-Parti Döneminde Resim ve Siyaset*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Eskin, Ş. (2023). *İnkılâp Edebiyatı Türkiye'de Uluslaşma, Kültürel İnşa Seferberliği ve Edebiyat*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Gündüz, A. (1932, Nisan 21). Zeytin Dağı Müjde Dağıdır. *Hakimiyeti Milliye*, s. 2.
- Güney, E. Cem (1933, Haziran 18). İnkılâp Edebiyatı. *Kadro Dergisi*(18).
- Güzel, E. (2022). *Sanatçının Romanı*. Konya: Çizgi Yayınları.
- Hobsbawm, E. (2006). Giriş: Gelenekleri İcat Etmek. E. H.-T. Ranger (Dü.) içinde, *Geleneğin İcadı* (M. M. Şahin, Çev.). İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Karakoç, K. İ. (2012). *Ulus-Devletleşme Süreci ve "'Türk' Edebiyatı'nın İnşası (1923-1950)*. Ankara: İhsan Doğramacı Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Karaoşmanoğlu, Y. Kadri (1934). İnkılâp Edebiyatı. *Kadro*(25), s. 21-23.
- Köprülü, M. Fuat (1926). İnkılâp ve Edebiyatı. *Hayat Mecmuası*(1), s. 82-83.
- Lunaçarski, A. (2000). *Devrim ve Sanat*. İstanbul: İnter Yayınları.
- (Duru) K. Nami. (1934). İnkılâp Edebiyatı. *Ülkü Halkevleri Mecmuası*(13). s. 46-53.
- (Duru), K. Nami. (1937). Sanat ve İnkılâp. *Yücel* (28), s.134-135.
- (Tonguç), İsmail Hakkı, (1935). Malik Bey ve Talebesinin Resim Sergisi. *Ülkü Halkevleri Mecmuası*(16), s.290-303.
- Türkeş, Ö. (2001). Gündük Bir Edebiyat Kanonu. T. B.-M. Gültekingil (Dü.) içinde, *Modern Türkiyede Siyasi Düşünce II-Kemalizm*. İstanbul: İletişim Yayınları.

ÜTOPYA VE TARİH: ETEM İZZET BENİCE'NİN "ON YILIN ROMANI"

Nusret YILMAZ*

Giriş

Thomas More'un "iyi bir yer" veya "hiçbir yer" anlamında kullandığı ütopya¹ bir kelime oyunu ile hem mümkünü hem de gayrimümkünü ifade etmektedir. Esasında bu sözcük hayali, cennetvari yerleri çağrıştırmak için kullanıldığından doğası gereği kurgusaldır. Bu bakımdan genel müşterisi sanatçılar ve özellikle roman yazarları olmuştur. Bizde Namık Kemal başta olmak üzere Tanzimat'la birlikte başlayan "rüya" metinleri bunun bizde de önemli müşterilerinin olduğunu göstermektedir.² Bu tasarının iki yönü bulunmaktadır. Biri, insanın kendi kaderini çizebilecek cesareti göstermesi diğeri, bulunduğu koşulların düzeltilme ihtimalinin zayıf kalması. İşte ütopya ile sanatın birleştiği nokta burada yatar. Sanat/edebiyat, insanın doğadaki ve kendi doğasındaki boşlukları ve/veya eksiklikleri telafi etme gayreti olarak kabul edilecekse bu çaba ütopya ile kesişir. Bu iki olgunun kesişim noktası, "yeni"nin talebidir.

"Yeni" bir şeyi istemenin ifadesi olarak kullanılan *ütopya*, gücünü eskinin işlevsizliği ve aşılmasından almaktadır. *Daha iyi bir yaşama duyulan özlem, aslında bir olasılığın olumlanması ile ifasının olumsuzlanması arasındaki gerilimden yoksundur.*³ Başka bir ifadeyle bugüne kadar henüz *olmamış olan şey, olma ümidini* de barındırmaktadır. Burada dikkatimizi çeken şey, yeryüzü cennetinin insan merkezli oluşudur. İnsanoğlu kendisi için en iyi olanı yine kendi becerisiyle başarmaktadır. Bu bir anlamda insanın kendini aşması halidir. Bu bireysel kaçışlardan ziyade (Servet-i Fünuncuların Yeni Zelanda'ya kaçışı gibi) toplumsal bir tasavvurdur ve bu inşa toplumla birlikte toplumsal yarar adına yapılacaktır. Bu bakımdan *Robinson Crusoe* ve *Hayy Bin Yakzan*'ın adasından farklıdır.

Tarihsel gerçekliğin farkında olan ütopya yazarı, *yeni* olanı teklif ettiğinden eskiyi çok iyi bilmek ve *yenin*in tutarlılığını hesaplamak zorundadır. Vieira, referans noktası gerçek bir toplum olan ütopya yazarı, okuruna var olmayan bir toplumu anlattığında okurun da öyle bir toplumun var olmadığını bile bile yazara inanyormuş gibi yaptığını söyler.⁴ Çoğunlukla siyasal tasarıların yedeğinde yazılan bu tür eserlerde gelecek perspektifi umuda koşullanmıştır. Bu bağlamda tarih ile ütopya, aynı zamana konumlanmış karşıt

* Doç. Dr., Iğdır Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

¹ Gregory Claeys, *Ütopya Edebiyatı*, (Çev. Z. Demirsü, D. Göl), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2018.s.XIII

² Bu konuya dair derlenmiş kırk rüya metni için bkz: Kayahan Özgül, *Türk Edebiyatında Siyasal Rüyalar*, Hece Yayınları, Ankara 2004.

³ Fatima Vieira, "Ütopya Kavramı", *Ütopya Edebiyatı*, (Çev. Z. Demirsü, D. Göl), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2018.s.7

⁴ Fatima Vieira, *a.g.m.* s.10-11

vektörel güçleri temsil etmektedirler. Tarih geçmişe ve gerçekliğe ne kadar bağlıysa diğeri geleceğe ve kurguya o denli açıktır.

Roman tekniği bakımından zayıf olan ve romanla tarih kitabı arasında salınan *On Yılın Romanı*'nda (1933) yazar, Kemalist ideolojiyi kurgu içinde verme amacı gütmektedir. Ütopyanın her zaman siyasal bir mesele olduğu⁵ göz önüne alındığında romandaki arzu boyutu daha rahat anlaşılacaktır. Romanda Cumhuriyet ideolojisinin devrin edebiyatına etkisi gözlemlenebilmektedir.⁶

Bir Epik Roman Örneği: On Yılın Romanı

Cumhuriyetin onuncu yılı münasebetiyle Ethem İzzet Benice tarafından yazılan *On Yılın Romanı*⁷, Bingöl'ün İkipınar Köyü'nde dünyaya gelen Erhan ve Torun adlı iki gencin perspektifinden, Cumhuriyetin ilk on yılında gerçekleştirilen atılımları anlatır.⁸ Erhan ile Torun adlı iki köy çocuğu, okumak için Demir Çavuş rehberliğinde, yeni kurulan Cumhuriyet'in başkentine gelirler. Burada tamamladıkları hukuk ve öğretmenlik eğitimlerinden sonra Erhan, Mustafa Kemal'in emriyle İngiltere'ye hem dil hem de yüksek tahsil için gönderilirken, Torun Gazi Enstitüsü'nde muallimlik, ardından müfettişlik yapar. Romanın başkişisi Erhan vasıtasıyla Türkiye hakkında bir kitap yazmak için gelen Amerikalı profesöre, Cumhuriyet'in yarattığı yeni insan modeli gösterilmeye çalışılır. Romanın tematik çerçevesi bilindik bir önermeye dayalıdır: Kabalığın, cahilliğin ve hurafelerin belirlediği taşradaki yaşam tarzı uygarlaşmaya direnirken Kemalist devrimler *on yıl* gibi kısa bir sürede bu kötü durumu tersine çevirmiştir. Bu roman da bu dönemde yazılan diğer romanlar gibi hep gericiliğin aşılması temasına odaklanmıştır.

Cumhuriyet'in ilk dönem eserleri gibi modernleşirmeye odaklanan bu eserde asıl mekân Bingöl'dür. Romanın birinci bölümünde "*Yer Adlanırken*" başlığı altında Bingöl'e mitolojik bir karakter sağlanmaya çalışılır. Ethem İzzet'in romanına mekân olarak seçilen Bingöl, "*Türk'ün en güzel kızı*"nı kaçıran bir çobanın saklanmak için aradığı, "*Ademoğlunun gözünden uzak; fesadın, fitnenin, rıyanın, iftiranın, kötü görüşün erişemeyeceği*"⁹ bir yer olarak tasvir edilir. Aynı mitolojik anlatımda gelini parçalayan şahinin kanadından sızan kan damlalarını örtmek için yerden kaynayan suların dolaylı yörenin Bingöl olarak isimlendirildiği dile getirilir. Eserde, Cumhuriyetin ilk on yılında

⁵ Fredric Jameson, *Ütopya Denen Arzu*, (Çev. Ferit Burak Aydar), Metis Yayınları, İstanbul 2017.s.9

⁶ İsa Koyuncu, *Ethem İzzet Benice*, <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/ethem-izzet-benice>

⁷ Eserin incelememize de esas aldığımız ilk baskısı, 1933'te İstanbul Devlet Matbaası tarafından yapılmıştır.

⁸ Alemdar Yalçın, *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı*, Akçağ Yayınları, Ankara 2002.s.134

⁹ Etem İzzet, *On Yılın Romanı*, İstanbul Devlet Matbaası, İstanbul 1933.s.3

yurt çapında gerçekleştirilen inkılâplara ağırlık verildiğinden, Bingöl metaforik bir nitelik kazanır:

"Türk yaradanın en yüksek, en üstün oğludur.

Şahinler de en üstlerin en güzel yaşarları.

Kız yorgunluğunu belli etti:

- *Çok yükseğe çıktık.*

Çoban:

- *Türke yüksek yakıştır! ¹⁰¹¹*

Çok uluslu bir imparatorluktan ulus devlete geçişin romantik üslubundan fazlaca etkilenen bu romanda ulusun yüceliği ve vatanın kutsallığı birlikte işlenmektedir. Bu bağlamda romanın ilk cümlelerinde tanıtılan Torun, "*Türkün en güzel kızı.*"¹², yaşadıkları yer "*Özbeöz Türk köyü*"dür.¹³ Cumhuriyet'in 10. yılı nedeniyle yaz(dır)ılan bu romandaki propaganda dili, okuyucular tarafından beğenilmemiş olacak ki ilk baskısı Milli Eğitim Bakanlığı tarafından yapılmasına rağmen bir daha basıl(a)mamıştır.¹⁴ Etem İzzet'in popüler aşk romanlarında tercih ettiği üslup, bu eserde kullandığı lirik söylemi fazlasıyla etkilemiş benzetmektedir. Daha sonraları siyasete giren ve Kars ve Siirt'ten iki dönem milletvekili seçilen yazar, vekillik dönemlerinde de popüler aşk romanları yazmaya devam eder.

Etem İzzet, Mustafa Kemal ve arkadaşlarının inşa ettiği genç Cumhuriyet'in nelere kadir olduğunu göstermek için geri kalmışlığın mekânsal imgesi olarak Bingöl'den bir köyü kullanır. Yazar, romanın ilk sayfalarında imamın, ağanın menfaatine göre davranan zaptiyenin ve tahsildarın zulmü altında inleyen köylülere dair birkaç olayı sıralar. Romanda, özellikle Cumhuriyet öncesi süreçte Anadolu insanının içinde bulunduğu olumsuz durum, devletin siyasal yapısıyla irtibatlı olarak verilmeye çalışılır. Ağanın, tahsildarın, mültezimin ve yoksulluğun pençesindeki halk ne yapacağını bilemez durumdadır. Kazandığını elinden alan bu sistem, onları kutsal değerler vasıtasıyla sömürmektedir:

"Peki ana, bizim davaramızı, pırtımızı, sığırımızı aldılar. Ekmekliğimizi niye aldılar? Bu yıl ne bir bulgur tanesi, ne bir yarma aşı yemedik. (...)

kadın ölgün bir sesle:

¹⁰ Alıntılarda yazım ve noktalama yanlışlarına dokunulmamıştır.

¹¹ Etem İzzet, a.g.e. s.3-4

¹² Etem İzzet, a.g.e. s.3

¹³ Etem İzzet, a.g.e. s.6

¹⁴ *Etem İzzet'in, 1933'te "Maarif Vekâleti" adına "devlet matbaası"nda basılan On Yılın Romani kitabı, 'Onuncu Yıl Kutlamaları' etkinliği için yaz(dır)ılmış üç romandan biri olup sonraki yıllarda bir daha basılmamış ve böylece unutulmuş terk edilmiştir. On Yılın Romani, yeni rejimin 'ulus' inşasında önemseydiği "makbul vatandaş" projesine hizmet amaçlı; Atatürk, Meclis, Cumhuriyet övgülü, yüz yetmiş sayfalık edebi yönü olmayan, propaganda broşürüdür. Bkz: <https://t24.com.tr/yazarlar/hasan-ozturk/on-yilin-romani-kitabinda-yuz-yillik-cumhuriyet-rejimi,41970>*

-Padişaha borcumuz var. Ödeyemedik, onun için aldılar.

Dedi. Altı yaşındaki çocuk sorgularının en iyilerini yapabilen Torun yine sordu:

-Padişah kim?

Medrese, tekke, softa, cami, vaiz, cehil şartlarının köylü için hazırladığı birinci cevabı kadın bütün temiz kalpliliği ve inanmışlığı ile verdi:

-Peygamberimiz efendimiz hazretlerinin yeryüzündeki vekili, bütün Müslümanların başı. Allah'a Muhammet'ten sonra en yakın kul.”¹⁵

Cumhuriyet'in ilan edilmesiyle başlayan yeni paradigmanın yansıdığı toplumsal değişim, köylülerin ifadeleriyle ve Torun'un mektubuyla verilir. “Bingöl'ün eteklerinde ve Erzurum yolu üzerinde özbeöz bir Türk köyü” olarak nitelendirilen İkipınar'ın 1912'deki haliyle 1933'teki durumu karşılaştırılır. Ağanın tarlada öküzünü kovalamış diye zaptiye dayacağından ölen çocuğun, tahsildarın vergisini veremeyen insanların evindeki eşyaları almasının, elde kalanı da mültezimin toplayıp götürmesi gibi yanlışlıkların halk tarafından “ne gelirse Allah'tandır” inancıyla sineye çekilmesini yazar, “medrese, tekke, padişah, cami, softa ve cehlin yoğurduğu ve hüküm sürdüğü bir zihniyet”¹⁶ olarak yorumlar.

Etem İzzet, Erhan'la Torun'un hikâyesini aslında kurulan yeni devletin ve cumhuriyetin tarihini açıklamak için kullanır. Romanda Osmanlı'nın son dönemi, 1912 yılından itibaren yazarın kendi tarih tezine göre yorumlanır. Resmi tarih tezinin paralelindeki yorumlar ve açıklamalarda eski, tüm kurumları ve kişileriyle kötü, gereksiz; yeni, mükemmele yakın derecede iyi ve çağa uygundur. Ulusal Kurtuluş Mücadelesi, Erzurum Kongresi'yle başlayan programlı mücadele temelinde, kitabi üslupla yazılmış, tarih kitaplarına has didaktik bir nitelik arz eder. Mustafa Kemal önderliğindeki kurtuluş mücadelesinin verdiği coşkunun karşı kefesinde İstanbul Hükümeti'ne duyulan öfke vardır.

Köyün tek okuryazarı olan Demir Çavuş sayesinde köylerinden alınarak Cumhuriyet'in başkentine getirilen Erhan ve Torun, yüksek tahsillerini tamamladıktan sonra ülkelerine en uygun hizmeti yapmaya koyulurlar. Bu aydınlanmış gençlerin, tekrar köylerini ziyaret ettikleri zaman yaptıkları gözlemler, on yıllık değişimin bir panoramasıdır. Cumhuriyet'in onuncu yılında köye tekrar dönen Erhan ve Torun, köy insanındaki değişimi kendi gözleriyle görürler:

“Erhan onlarla ayrı ayrı konuştu.

Çocuklara sordu:

-Okuyor musunuz?

-Topundan birden karşılık aldı:

-Okuyoruz.

Köylüye sordu:

¹⁵ Etem İzzet, a.g.e. s.19

¹⁶ Etem İzzet, a.g.e. s.15

-Sıkıntınız var mı?

Hepsinden birden karşılık aldı:

-Hiç sıkıntımız yok.

Yiyoruz.

İçiyoruz.

Çalışıyoruz.

Sağız

Diriyiz..¹⁷

Ütopik göndermelerle kurgulanan bu yeni toplum, Erhan ve Torun gibi aydınlanmış ve bilgiyle donanmış gençlerin omuzlarında yükselmektedir. Yazar, Erhan'ın sevip sonradan evlendiği Torun'u konuşturur. Torun yıllar sonra Bingöl'deki köyüne geri dönünce, çocukluklarında şahit olduğu yaşam biçiminin değiştiğini görür. Bu değişim, yaşam biçiminin bir ürünü olan kültüre de yansımış, köy adeta baştan yaratılmıştır. Torun'un idealize edilmiş köy hayatı, terk edilen yaşamın da bir tasviridir:

"Köylünün zaptiye kırbacı altında hapisten hapse, zulümden zulme sürüklendiği cehalet, açlık, hastalık, softalık ile baş başa bırakıldığını kendi yüreğinde sızısını duyarak düşünebiliyorsun değil mi?

Erhan şimdi bu köy bir masaldır.

İkipınar'da neler yok neler var, dur sana sayayım:

Şeyh yok.

Mültezim yok..

Ağa yok..

Zaptiye yok..

Borçtan hapis yok..

Hastalık yok..

Yoksulluk yok..

Marabalık yok..

Bambaşka bir köy

İkipınar'ın mektebi var...¹⁸

Nihayet onları Ankara'ya götüren rehberleri olan Demir Çavuş, evliliklerine de yardımcı olur ve bütün köyün katılımıyla düğünleri yapılır. Bu düğün, geri kalmışlığın pençesindeki Doğu Anadolu'da Cumhuriyet'in yarattığı yeni bir neslin kutlama şenliğidir. Bu eserde aşk, Bölge'nin geri kalmışlığının fon olarak kullanıldığı *tezli* bir romandaki iddiaya uygun bir idealizmle örülmüştür.

On Yılın Romanı'nda yeni yetişen neslin öncüleri olarak kabul edilen Erhan ve Torun, çok eşliliğin hüküm sürdüğü bir toplumsal gelenekten modern bireyler üreten bir anlayışın prototipleridir adeta. Aynı köyde başlayan arkadaşlıkları, Ankara'ya Gazi'yle buluşmaya geldikleri ve yüksek ihtisas yapıp ülkeye hizmet ettikleri dönemde de devam eder. Bir dava yoldaşlığından

¹⁷ Etem İzzet, a.g.e. s.151

¹⁸ Etem İzzet, a.g.e. s.131

ötesidir istediği. Onda aşka kapı aralayan husus, aydınlık yarınlara birlikte ulaşma isteğidir. Yazar, onların düğününü, eskiyi gömüp yeniyi inşa eden bir toplumun kurtuluş şenliği olarak vermeye çalışır. Bu şenlik, Etem İzzet'in romanı yazmaktaki amacına uygun düşmektedir. Romanda Bölge'nin bir mekân olarak kullanılması, muhtemelen gericilik-modernlik diyalektiğinin daha iyi verilmesi amacıyla seçilmiştir zira burada konu edilen insanların Anadolu'da yaşayan diğer insanlardan bir farkı yok gibidir. Yazar, Doğu kadınının makûs talihini Torun öznelinde yenen İkipınar kadınlarını, Erhan'la Torun'un düğününde, son derece sıra dışı bir benzetmeyle dile getirir:

"O, kadını erkekle bir yaptı..

O kadına insanlık hakkı verdi.

Ve Fadik bacı bağırdı:

*Türk kadınının Allah'ı da peygamberi de Gazi'dir."*¹⁹

Toplumlar, bir açmazla karşılaştıklarında veya kurtuluşa dair bir ümitsizliğe kapıldıklarında kendilerini kurtuluşa götürececek bir kurtarıcı mitine ihtiyaç duyarlar çünkü *insan uygarlığının temel bir ögesi ve hayatın tüm alanlarının düzenlenmesi* mitlerle sağlanmaktadır.²⁰ Bu mitlerde en belirgin unsur, kahramanlardır. Bu yüzden pek çok toplum benzer kahraman hikâyeleriyle hem doğayı yorumlamış hem de toplumsal varoluş için *hayatın anlamını* üretmiştir.²¹ Tarih boyunca beklenen kurtarıcı imgeleri, onların gerçekliğin yalın yüzüyle karşılaşmaktan ne kadar zorlandıklarını da göstermektedir. Sosyal psikolojinin son derece kırılğan olduğu koşullarda topluma yol gösteren ona kurtuluş işareti gösterenler derhal olağanüstü yeteneklerle donatılarak yüceltmeye başlanır. Mitlerin doğmasını sağlayan bu kaos hali, ancak bir kurtarıcıyla düzene kavuşma hayali kuran yığınların ümitsizliğiyle ters orantılıdır. Çünkü insan "*anlam arayan*" bir varlıktır. İnsanoğlu; mitler sayesinde parçalanmış, trajik dünyasını yücelten, yepyeni olanakları görmesine yardım eden bir oyundan faydalanır. ²² Bu oyun, gerçeklikle başa çıkma gücü olmayan kitlenin kurgusal başarısıdır. Armstrong burada mitin ne olduğundan ziyade neye yaradığının öne çıktığından bahseder. Mit, gerçeklere dayalı fikir verdiği için değil, etkili olduğu için gerçektir.

Yazarın tasarladığı toplumsal dönüşümün tek faktörü olarak "Gazi"yi görmesi, Mustafa Kemal'in başarılı olmasında etkili olan dinamiklerin ıskalanmasına neden olmaktadır. Hâlbuki *Gazi*'yi başarılı kılan etken tam da burada yatmaktadır: gerçekliği herkesten daha iyi yakalamak. Buna karşılık mit üreten kitle, gerçekliği bu derece net göremediği için onu yücelterek rasyonel

¹⁹ Etem İzzet, *a.g.e.* s.169

²⁰ Mircea Eliade, *Mitlerin Özellikleri*, (çev. Sema Rifat), Simavi Yayınları, İstanbul 1993.s.30

²¹ Volkan Yücel, *Kahramanın Yolculuğu*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2014.s.11

²² Karen Armstrong, *Mitlerin Kısa Tarihi*, (Çev. Dilek Şendil), Alfa Yayınları, İstanbul 2014.s.7-12

alanın dışına çıkarır ve kutsallaştırır. Fakat mit de bir ihtiyaçtır ve ihtiyaçtan yaratılmıştır. Saydam, bu ihtiyacı "anamlılık" olarak belirtmektedir.²³

Erhan, Amerikalı profesöre geri kalmışlığın ve yoksulluğun sebebini, eğitim kurumları ve kişileri üzerinden vermeye çalışır. Ona göre çağdışı eğitim veren medrese ve hocalar, Türk milletini yüzlerce sene uyutmuş ve elektrik, otomobil, motor gibi çağın gereklerini, din kitaplarında yeri yok diye reddetmişlerdir. Fakat artık bu durum hem tüm Türkiye'de hem de Bingöl'de değişmiştir: "*Köylünün zaptiye kırbağı altında hapisten hapse, zulümden zulüme sürüklendiği, cehalet, açlık, hastalık, softalık ile baş başa bırakıldığı*"²⁴ köy, yerini bambaşka bir köye bırakmıştır. Bunların tümü *on yıl* gibi kısa bir sürede Mustafa Kemal Atatürk'ün devrimleri sayesinde olmuştur. Kolektif hafızamız dönüşümlerin sancılı ve karmaşık yapısını bir kahraman sayesinde yasalaştırmaya çalışmaktadır. Yazar da bu toplumsal olguyu somutlaştırırken edebiyatın problem-çözücü etkisinden yararlanmak istemektedir. Çünkü edebiyat her dönüşümün kendi bagajında taşıdığı çelişkileri aşmaya ve varoluşu daha anlamlı kılmaya çalışır.²⁵

Romanda gericiliğin tüm bileşenleri -dönem aydınlarının bakış açısına uygun olarak- bir bir sayılmıştır. Cumhuriyet öncesi İkipınar Köyü'nde şeyh, imam, zaptiye ve ağadan oluşan sömürücü kişiler köylüyü baskı altında tutarlar. Sekizinci karyı alan ve tarladaki öküzünü sürdü diye Erhan'ın kuzenini zaptiye dövdürterek ölmesine neden olan kişiler "ağa"dırlar. Bu unvan adı altında yapılan sömürüye son vermek için Mustafa Kemal ve onun kurduğu yeni Cumhuriyet, ağalık kurumuna son verir:

"Köyün şahı padişahı imamdır. Şeyh Allahlık yapar. Zaptiyenin astığı astık, kestiği kestiktir. Tahsildarın eli köylünün imüğünden ayrılmaz. Mültezime pay verir.

-Ağa..

Lafından yıldırımdan yılar gibi yılar. Toprak onundur. Ölüm dirim onun elindedir. Bir altına adam astırır. Bir mecdiyeye insan sırtında zaptiye kırbağı kırdırır. Beş on kile buğdaya anayla, danayla, kızla kısrakla çalışıp esirlik etmek onun ağalığıdır!

-Köye mektep yapılmaz..

Diyen paşanın şeyhin kulağına eğilip:

-Allah, padişah korkusunu çoğaltmalı.

Demesi.. ve:

-Tekke..

Medrese..

Cami..

Softa..

²³ M. Bilgin Saydam, *Deli Dumrul'un Bilinci*, Metis Yayınları, İstanbul 2011.s.53

²⁴ Etem İzzet, *a.g.e.* s.131

²⁵ Franco Moretti, *Modern Epik*, (Çev. Mehmet Murat Şahin), Ketebe Yayınları, İstanbul 2023.s.21

cehil..

saltanatın afyon aşısı, köylüye çizme yalatmanın ayrılmaz tadıdır."²⁶

Etem İzzet, çağın gerisinde yaşayan İkipınar köylüsünün yaşam biçimini, onların çarpıtılmış inançlarına bağlamaktadır. Romanda Doğu, dinsel temelli tüm gericiliklerin yuvası olarak görülmektedir. Ağanın, şeyhin, imamın köylüyü sömürürken kullandıkları yöntem, suiistimal edilen dini inançlardır. Yazar, köylünün başına gelen her türlü fenalığı Allah'a vermesini eleştirir:

"Medrese, tekke, padişah, cami, softa ve cehlin yoğurduğu ve hüküm sürdüğü bir zihniyet, gözyaşı akıtan ve bir ocağı söndüren bir kötülüğü ancak Allah'tan bilebiliyordu. Her iyilikte ve kötülükte ona hep o söylenmişti:

*-Allah'tan!"*²⁷

Romanda üzerinde önemle durulan bir başka ayrıntı da kadının din namına sömürülmesidir. Kocasının sekizinci karyı da aldığı imama şikâyet eden bir kadına imam, yediye kadar farz, on ikiye kadarı sevaptır diyerek mukabelede bulunur. Yazar, kadının din adına suiistimal edilmesini tekke şeyhinin kocası askerde olan bir gelinin karın sancısını tez elden halvete girmeli diyerek iğfal etmesi örneği üzerinden sürdürür. Verilen bu örnekler Cumhuriyet'in kadına verdiği imkânları daha iyi anlatmak için kullanılan klişe örnekler olarak kabul edilebilir.

Böylece Atatürklü yılların Anadolu'sunu yerinde görmek için kendi memleketleri olan Bingöl'e giden idealist iki genç, bireysel ve toplumsal dönüşüme büyük bir hayranlıkla şahit olmuşlardır. Perişan hallerini unutmadıkları köylerinin son on yılda kaydettiği "*değişiklik*", "*bambaşkalık*", "*yenilik*", Erhan'ın bile "*aklımı durdur*"ur:

"Köye baktı, Torun'un dediği doğru:

Yol var.

Mektep var..

Para var..

Uyanıklık var..

Sağlık var..

Düzen var..

Çalışma var..

Her yanda değişiklik var..

Her şeyde değişiklik var..

-Ooooh dedi.

Ciğerlerini köyün bu temiz, demdeğişik havası ile yıkadı. Kendi çocukluğu gözlerinin önünden bir sinema filmi gibi geçti ve ona yeniden:

-Benim köyüm bu mu idi? dedirtti.

-Bu değişiklik, bu bambaşkalık, bu yenilik Erhan'ın bile aklını durduruyordu!

²⁶ Etem İzzet, *On Yılın Romani*, s.34

²⁷ Etem İzzet, *On Yılın Romani*, s.15

Torun'a döndü. Yüksek sesle:

-On yılda bu oldu, yirmi beş yıl içinde kim bilir neler olabilecek?''²⁸

İkipınar Köyü'ndeki gözlemleri yansıtan yukarıdaki yüzeysel ifadeler, modernleşmenin toplumsal etkilerini göstermek için kullanılan ayrıntılardır. Yazarın bu romantik söylemleri, ondaki realist gözlem gücünden ziyade, arzusunun şiddetini göstermektedir. Bu aynı zamanda sosyal psikolojik bir olgu olarak yeniden doğuşun da müjdesini taşımaktadır. Bütün zorluklar doğuşun erdemiyile aşılmış ve kahraman doğuşunu engelleyen bütün girişimleri başarıyla bertaraf etmiştir.²⁹

Sonuç

Etem İzzet'in *On Yılın Romanı* adlı eserinde asıl konu, geri kalmışlığın tüm olumsuz imgeleriyle anılan Doğu Anadolu'nun eğitim yoluyla aydınlanması meselesidir. Burada Doğu Anadolu, modernleşme sürecinin gerisinde kaldığı ve ülkenin geri kalmışlığını daha iyi gösterdiği için kullanılmaktadır. Yazar, bunu hâkim paradigmanın "*az zamanda çok ve büyük işler başarmanın*" bir metaforu olarak kullanmak istemiştir. Bingöl'ün İkipınar köyünden iki çocuk, Cumhuriyet'in yeni nesli olarak yeni kurulan devletin başkentine (Ankara), Demir Çavuş'un yardımıyla giderler. Mustafa Kemal'in emriyle eğitime başlatılan bu çocuklardan Erhan, hukuk fakültesinden sonra İngiltere'de doktorasını yapıp Dışişleri Bakanlığı'nda göreve başlarken, Torun müfettiş olur. Gazi çocuğu adını alan İkipınar'ın bu iki genç, Gazi'nin ülküsünü sembolize eden iki abideye dönüşmüştür. Demir Çavuş'un bir zamanlar Osmanlı Paşası'ndan okul isterken arzuladığı şey, Erhan ve Torun gibi çocukların yetişmesidir. Bu arzu, ancak Cumhuriyet Türkiye'sinin onuncu yılında Erhan ve Torun şahsında mümkün olmuştur. Uygarlaşma izleğini ütopik söylemle işleyen yazarın bu eseri bir modern epik denemesi olarak değerlendirilebilir.

²⁸ Etem İzzet, *a.g.e.* s.152

²⁹ Otto Rank, *Kahramanın Doğuş Miti*, (Çev. Gökçe Yavaş), Pinhan Yayınları, İstanbul 2018.s.86-87

Kaynakça

- Armstrong, Karen, *Mitlerin Kısa Tarihi*, (Çev. Dilek Şendil), Alfa Yayınları, İstanbul 2014.
- (Benice), Etem İzzet, *On Yılın Romanı*, İstanbul Devlet Matbaası, İstanbul 1933.
- Claeys, Gregory, *Ütopya Edebiyatı*, (Çev. Z. Demirsü, D. Göl), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2018.
- Eliade, Mircea, *Mitlerin Özellikleri*, (Çev. Sema Rifat), Simavi Yayınları, İstanbul 1993.
- Jameson, Fredric, *Ütopya Denen Arzu*, (Çev. Ferit Burak Aydar), Metis Yayınları, İstanbul 2017.
- Koyuncu, İsa, “Ethem İzzet Benice”, <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/ethem-izzet-benice>
- Moretti, Franco, *Modern Epik*, (Çev. Mehmet Murat Şahin), Ketebe Yayınları, İstanbul 2023.
- Özgül, Kayahan, *Türk Edebiyatında Siyasi Rüyalarda*, Hece Yayınları, Ankara 2004.
- Öztürk, Hasan, “On Yılın Romanı Kitabında Yüz Yıllık Cumhuriyet Rejimi”, <https://t24.com.tr/yazarlar/hasan-ozturk/on-yilin-romani-kitabinda-yuz-yillik-cumhuriyet-rejimi,41970>
- Rank, Otto, *Kahramanın Doğuş Miti*, (Çev. Gökçe Yavaş), Pinhan Yayınları, İstanbul 2018.
- Saydam, M. Bilgin, *Deli Dumrul'un Bilinci*, Metis Yayınları, İstanbul 2011.
- Vieira, Fatıma, “Ütopya Kavramı”, *Ütopya Edebiyatı*, (Çev. Z. Demirsü, D. Göl), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2018.
- Yalçın, Alemdar, *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı*, Akçağ Yayınları, Ankara 2002.
- Yücel, Volkan, *Kahramanın Yolculuğu*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2014.

ÜÇ ROMANLA MİLLİ MÜCADELEYE BÜTÜNCÜL BAKIŞ

Alpay Doğan YILDIZ*

“Mondros Mütarekesi’nden sonra işgal devletlerine karşı yapılan savaşların genel adı” şeklinde tanımlanan, “İstiklal Harbi, Bağımsızlık Savaşı, Kurtuluş Savaşı” adlarıyla da nitelenen, “askeri bakımdan Mudanya Mütarekesi (11 Ekim 1922) siyasi bakımdan Lozan Antlaşması ile son bulan” (Küçük, 2005, 76-77) Milli Mücadele, Türkiye tarihinin en önemli tarihi süreçlerinden biridir. Toplumunu derinden etkileyen her önemli olay gibi Milli Mücadele de edebiyatın konusu olmuştur. Roman üzerinden bakılırsa daha romancılar bu büyük olayı Milli Mücadele’nin hemen ertesinde işlemeye başlamışlar ve aradan geçen yüz yılı aşan sürede işlemeye devam etmişlerdir. Milli Mücadele onlarca romana konu olmuş, farklı zamanlarda farklı yazarlardan tarafından farklı dönemleri farklı bakış açılarıyla ele alınmış, işlenmiş, yorumlanmıştır.

Milli Mücadele’yi romanlar üzerinden okumak, bu büyük olaya büyük romancıların kaleminden çıkan ve “siyasetin en etkili silahı olan romantarih”le (Özel, 2018:9) farklı açılardan bakabilmek ve hakkında bir fikir sahibi olmak için onca roman arasından öncelikli olarak hangileri okunabilir? Elbette bu sorunun cevabı tartışmaya açıktır. Ancak böyle bir soru farklı bir konuda da sorulsa cevap vermek için öncelikle akla o konuda iyi romancıların eserlerinin olup olmadığı gelir. Fikirlerine, fikirlerini romanlarına taşıma tarzlarına, romancılıklarının niteliğine dair farklı görüşler olsa da Türk romanı, tarihi roman konuşulurken Kemal Tahir ve Tarık Buğra akla gelen ilk isimlerden olacaktır. Yine, belki daha çok şair yönü öne çıkan Attilâ İlhan’ın da önemli bir romancı olduğu kabul görecektir, belki ilk iki romancı gibi tarihi romancı olarak ilk anda akla gelmeyecek ama romanlarına bakıldığında onun da Osmanlı’nın son yıllarından başlayarak Cumhuriyet’in 1960’lı yıllarına kadarki dönemi farklı romanlarında ele aldığı görülecektir. Kemal Tahir, Tarık Buğra ve Attilâ İlhan, Milli Mücadele’yi romanlarına konu eden Türk romanının önemli isimleridir. Kemal Tahir dört romanında (*Esir Şehrin İnsanları*, *Esir Şehrin Mahpusu*, *Yorgun Savaşçı*, *Bir Mülkiyet Kalesi*), Tarık Buğra iki romanında (*Küçük Ağa*, *Firavun İmanı*) ve Attilâ İlhan üç romanında (*Dersaadet’te Sabah Ezanları*, *Reis Paşa*, *Gazi Paşa*) Milli Mücadele’yi ele alırlar.¹ Bu üç iyi

* Prof. Dr., Tokat Gaziosmanpaşa Üni. Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

¹ Milli Mücadele sonrası da her üç yazarın romanlarındaki ortak konular arasındadır. Milli Mücadele sonrası kurulan Türkiye Cumhuriyeti’nin kurucu kadrosunun birbirleri ve Milli Mücadele’de yol arkadaşlığı yaptıkları önemli isimler, Osmanlı’dan kalan kimi isim ve yapılar arasındaki ilişkiler, hesaplaşmalar; yeni devletin yönetim şeklinin nasıl olacağı konusundaki arayışlar ve buna dair tecrübeler bu yazarların romanlarında tartışılır. Kemal Tahir *Kurt Kanunu*, *Yol Ayrımı*’nda Tarık Buğra *Yağmur Beklerken*, *Dönemeçte*’de milli Mücadele sonrası romanlaştı. Attilâ İlhan ise *Kurtlar Sofrası*,

romancı üzerinden Milli Mücadeleyi okumak için bile on civarında roman okumak gerekecektir.

Yaklaşık beş yıllık bir süreci kapsayan Milli Mücadele'nin önemli dönüm noktaları, yürütücüleri, tarafları, mekanları... düşünüldüğünde bu üç yazardan seçilecek üç romanın² romanlar üzerinden Milli Mücadele'ye bütüncül bakmaya, bu önemli olayı değişik yönlerinden anlamaya, yorumlamaya önemli ölçüde imkan vereceğini söyleyebiliriz. Bu romanlar, *Yorgun Savaşçı*, *Küçük Ağa*, *Reis Paşa-Gazi Paşa*'dır. Bu romanların yahut konuyu ele alan başka bir romanın Milli Mücadele'nin belli bir dönemine, bu dönemdeki belli konular üzerinde yoğunlaştığı görülür. Bu romanların hiçbiri Milli Mücadele sürecini (en azından tarihi zaman dilimi olan Mondros ile Mudanya Mütarekeleri arasında) bir bütünlük içinde görme imkanı vermez. Her biri sürecin belli zaman dilimlerine, belli yönleriyle yoğunlaşır. Elbette bu, romanın türünün yapısının gerektirdiği zorunlu bir tercihtir.

Bıçağın Ucu, *Sırtlan Payı* gibi romanlarında Milli Mücadele sonrasını konu edinir, pek çok romanında geriye dönüşlerle Milli Mücadele günlerine gider. Attilâ İlhan romanlarında Kuvayı Milliye düşüncesi merkezinde değerlendiren Bekir Ozan Öner'e göre İlhan, Türkiye Cumhuriyeti kurulduktan sonra da boş durmayan emperyalizm karşısında Kuvayı Milliye bilincinin canlı tutulmasını teklif eder (Öner, 2021).

² Attilâ İlhan Milli Mücadele ve sonrasındaki birkaç seneyi *O Sarışın Kurt* (İlhan, 2014) adıyla senaryolaştırır. İç kapakta "Görsel Roman" da yazılan kitaba Selim İleri "Attilâ İlhan'dan Bir Görsel Roman" başlığıyla sunuş yazısı yazmıştır. Selim İleri'nin verdiği bilgilere göre daha önce senaryolar yazar İlhan, değişen dizi anlayışının da etkisiyle senaryo konusunda köşesine çekilir. Ancak Atatürk'ün hayatına dair bir senaryo teklifi gelir. O sıralarda gündeminde bir roman dizisini (*Fena Halde Leman*, *Haco Hanım Vay*) üçlemek olan İlhan, Atatürk'ü sinemada yaşatmak için 'siyasal düşüncesinin en büyük kahramanı Gazi Mustafa Kemal Paşa'yı yepyeni bir eserle gündeme getirmek' için çalışmaya başlar" (İlhan, 2014: VII). İlk bakışının 2007'de yapıldığı bilgisi verilen *O Sarışın Kurt*'un sonunda Attilâ İlhan yazım tarihi olarak "Kasım '97-Nisan '98 maça (ist.)" notunu düşmüştür. Kitapta olaylar dizisi sahneler sürekliliğinde sıralanır, "kamera"nın bakış açısına işaret eden bilgilendirmelerin, "rabarba" gibi senaryo terimlerinin kullanıldığı bir öyküleme yapılıdır. *Reis paşa ve Gazi Paşa*'nın bu senaryo/görsel romanın yeniden ele alınmasıyla ortaya çıktığı görülür: 555 sayfalık *O Sarışın Kurt*, 16 Mart 1920'de bir İstanbul sahnesiyle başlar, Haziran 1926'da Mustafa Kemal Paşa'ya İzmir'de yapılmak istenen suikast planını ortaya çıkarılmasının ertesinde Paşa'nın İzmir'de halkla buluşma sahnesiyle biter. (İzmir'e gelişi 16 Haziran, halkla buluşma 18 Haziran 1926) Bu senaryo/görsel romanın ilk 198 sayfası 2001'de yayımlanan "*Allah'ın Süngüleri / Reis Paşa*"da 595 sayfa olarak yeniden yazılır. İlhan 2005'te vefat eder. *O Sarışın Kurt*'un 199 ile 376 sayfalarındaki olay dizisi ise *Gazi Paşa* adıyla 2006'da yayımlanan romanda 468 sayfada anlatılır. Buradan şu sonuç çıkarılabilir: Attilâ İlhan'ın ömrü yetseydi, *O Sarışın Kurt*'un 377 ile 555 sayfasında anlatılan Kasım 1922'den Haziran 1926'ya uzanan olaylar dizisini de üçüncü bir kitapta romanlaştıracaktı. Hikayedeki devamlılık, bütünlük nedeniyle burada *Reis Paşa ve Gazi Paşa*'yı tek bir roman gibi değerlendirdik.

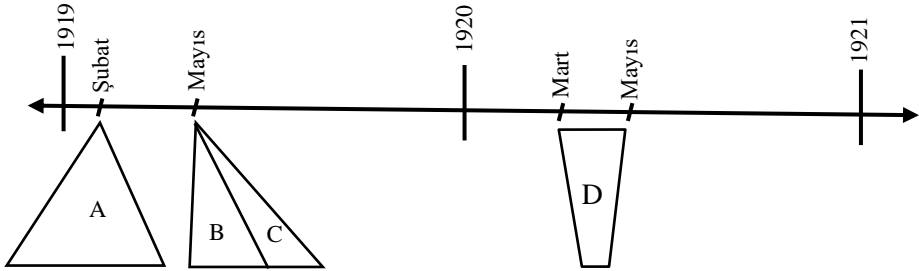
Yorgun Savaşçı'da olaylara konu olan zaman dilimi Şubat 1919 ile Mayıs 1920, *Küçük Ağa*'da Bahar 1919 ile Mayıs 1922, Reis Paşa- Gazi Paşa'da Mart 1920 ile Kasım 1922'dir. (Reis Paşa Mart 1920 ile Ocak 1921, Gazi Paşa Ocak 1921 ile Kasım 1922). Milli Mücadele'nin fiilen görünür olduğu 1919 baharıyla romanlar başlar. *Yorgun Savaşçı* Milli Mücadele'nin daha kısa bir zaman dilimini konu edinir. *Küçük Ağa*'nın ele aldığı zaman dilimi *Yorgun Savaşçı*'ya göre daha uzundur; ancak onun asıl yoğunlaştığı zaman dilimi de kısa, 1921'in ilk aylarına kadardır. *Yorgun Savaşçı* ile *Küçük Ağa*'nın asıl yoğunlaştığı dönemden (1919 baharı ile 1920 baharı) sonra olayların başladığı *Reis Paşa- Gazi Paşa* ise bu romanların ele almadığı, daha doğru bir ifadeyle yoğunlaşmadığı zaman dilimini konu edinir. Dolayısıyla, Milli Mücadeleyi konu edinen iyi romanlar arasında akla gelen *Yorgun Savaşçı*, *Küçük Ağa*, *Reis Paşa- Gazi Paşa* tek başlarına sürecin tamamını ele almazlar. Sanki zaman dilimleri yönüyle birbirlerini tamamlarlar. Aslında sadece zaman dilimleri yönüyle değil, öne çıkardıkları meselelerle de birbirlerini tamamlarlar. Şimdi zaman dilimi olarak daha önceden başlayandan itibaren üç romana biraz daha yakından bakalım.

Üç ana bölümden oluşan *Yorgun Savaşçı*, Şubat 1919 ile Mayıs 1920 arasından seçilen belli mekan ve olaylar etrafında Milli Mücadele'yi ele almıştır. Kemal Tahir, başkişi Cehennem Topçu Yüzbaşı Cemil etrafında önce İstanbul, ardından Akhisar civarı daha sonra Bursa çevresindeki kimi gelişmelerle Milli Mücadele'yi okura yorumlar. Kemal Tahir tarihi romanlarında genellikle uzun zaman dilimlerini, bu zaman dilimindeki gelişmeleri temsil edecek seçilmiş kısa zaman dilimlerini bolca uzatmak yoluyla anlatır. Bunun için de sahneleme yönteminden çokça yararlanan bir öyküleme kullanır. *Yorgun Savaşçı*'nın ilk bölümü *Von Kres Paşa'nın Dürbünü*'nde Yüzbaşı Cemil'in 1919 Şubatı işgal İstanbul'undaki bir günü 484 sayfalık romanda 115 sayfada anlatılır. Eski Diyarbakır Valisi Çerkez Reşit Bey'in kovalanırken kendini vurmasıyla başlayan olaylar dizisi gelen bir haberle Cemil'in sokağa çıkması, gizlenen Patriyot Ömer'in yer değiştirmesi gerektiğini öğrenmesi, Ömer'in götürüleceği bir ev bulunması (Doktor Münir'in evi), Ömer'in gizlendiği evden kaçırılıp Doktor Münir'in köşküne yerleştirilmesi, Ömer'in kaçırılması sırasında Cemil'in kimliğinin öğrenilmesiyle Cemil'in de Doktor'un evinde gizlenmeye başlamasıyla biter. Bu uzun bir günün ardından yazar yine İstanbul'da Yüzbaşı Cemil merkezinde gelişen 15 Mayıs öncesi ve sonrasındaki iki üç günü anlatır: İki buçuk aydır Cemil'in gizlendiği Doktor Münir'in evine Neriman haber gönderir. Neriman'ı görmeye giden Cemil, daha önce planladıkları nikahı geciktirmemeleri gerektiğini öğrenir; Neriman hamiledir. Nikah yapılacağı akşam, Cemil'in geldiği etraftan öğrenilince Cemil evden ayrılır. Doktor'un evine dönünce oranın da basıldığını görür. Geceyi sokaklarda geçiren Yüzbaşı, ertesi günü ve geceyi Sultanahmet'te kurulmuş asker çadırlarında geçirir. Sultanahmet'teki

akşam Yunanın İzmir'e asker çıkardığını öğrenir (İzmir 15 Mayıs'ta işgal edilir). Ertesi gün bir arkadaşı vasıtasıyla subayevine yerleşir.

Karanlığın Dibinde adlı ikinci bölümde olaylar ilk bölümde art arda hikâye edilen iki üç günlük mayıs günü gibi yine art arda hikâye edilen üç dört günlük mayıs gününde geçer. Bir tekneyle Bandırma'ya çıkan Yüzbaşı Cemil yöre komutanı Bekir Sami Bey'i bulur, tanışır. Bu iki subaya ilaveten Yüzbaşı Selahattin ve Teğmen Faruk trenle gece Manisa'ya doğru yola çıkarlar. Amaç, İzmir'in işgalinin ardından Manisa'da birşeyler yapabilmektir. Aynı gece vardıkları Akhisar'da daha ileri gidemeyeceklerini anlarlar, bir otele yerleşirler. Ertesi sabah kasabanın ileri gelenleriyle bir toplantı yapılır. Askerlik şubesine yerleşilir. Manisa'ya gönderilmek üzere bir müfreze oluşturmak için geceleyin yakınlardaki bir köye giderler. Ertesi gün Manisa'nın düştüğü haberi gelir (Manisa'nın işgal tarihi 25 Mayıs 1919'dur) Ertesi gece, kendilerine katılan Çerkez Ethem Bey'le birlikte yolda geçer, sonraki gün Kuşçubaşı Eşref'in çiftliğinde Rauf Bey'le buluşulur. O gece yine yolda geçer, ertesi gün cuma namazı sonrası Ethem Bey'le Akhisar'a girilir. Üç gün önce Akhisar'a geldiklerinde kendilerini buradan kovanlardan (Gavur Efe vb.) hesap sorulur. Son bölüm *Dönemeç*'in ilk alt bölümünde Yüzbaşı Cemil'le gece Bursa'ya doğru at sürerken karşılaşılır. Cemil'in cebinde beş gün önce tekrar işgal edilen İstanbul'dan, Neriman aldığı mektup vardır. Bu işgal 16 Mart 1920'de gerçekleştiğine göre Yüzbaşı 21 Mart gecesine denk gelen günlerde Bursa yolundadır. Roman yaklaşık iki ay sonra, Yüzbaşı Cemil'in, Anzavur isyanını bastırıp Bursa'ya gelen Çerkez Ethem'in Düzce civarında başlayan yeni isyanı (bu isyan 20 Mayıs'a denk gelen günlerde başlar) bastırmak üzere Bursa'dan ayrılışına tanık olduğu gün biter. Bu son bölümde Bursa civarındaki kimi gelişmeler, Ankara'ya karşı ayaklanmalar anlatılır.

Yorgun Savaşı



Yorgun Savaşı (1965, 484 sayfa), Cehennem Topçu Yüzbaşı Cemil

A: İstanbul, 6 Şubat 1919; bir gün. (Öyküleme yaklaşık 115 sayfa; 1-115). İşgal edilmiş İstanbul.

B: İstanbul, 14-16 Mayıs 1919 günlerinde üç dört gün. (Öyküleme yaklaşık 90 sayfa; 116-208): İşgal edilmiş İstanbul.

C: Bandırma, Akhisar civarı, 25 Mayıs 1919 öncesi ve sonrasındaki beş altı gün. (Öyküleme yaklaşık 160 sayfa; 211-374): Yunan İşgali ve teşkilatlanmaya çalışan Kuvayı Milliye.

D: Bursa civarı, 21 Mart 1920 sonrasında 20 Mayıs 1920 sonrasına yaklaşık 2 ay. (Öyküleme yaklaşık 105 sayfa; 377-484): Kuvayı Milliye'ye karşı iç ayaklanmalar

Şekil 1

(Yorgun Savaşçı'da öyküleme düzeni; olay zamanı ve öyküleme süreleri)

Olay süreleri ile bu olayın anlatıldığı anlatma süresi arasındaki ilişkiyi de göstermek için olay dizisini genel hatlarıyla göstermeye çalıştığımız *Yorgun Savaşçı*'da Kemal Tahir Milli Mücadele'nin hangi yönleri üzerine eğilmiş, yoğunlaşmıştır? Yazar, romanın üç bölümünde sanki üç ana konuyu ele alır. İlk bölümde işgal İstanbul'unu okura gösterir.³ Yıllarca memleket için savaşmış insanların, subayların çaresizliklerinin ve bir şeyler yapma arayışlarının (Yüzbaşı Cemil), sakata çıkmış askerlerin (subay evi), perişan asker ailelerinin... (Sultanahmet'te tanık olunan hikayeler) de olduğu İstanbul'da günlük hayat devam etmektedir. Bir taraftan da geçmişin muhasebesi yapılır (Dr. Münir'in evindeki konuşmalar). Yüzbaşı Cemil, ikinci bölümde bir şeyler yapmak üzere esir şehirden Anadolu'ya geçer. Anadolu'nun yeniden bir mücadeleye isteksizliğine, yeni bir mücadeleyi örgütlemek isteyen insanların; Kuvayı Milliyecilerin karşılaştıkları zorluklara şahit oluruz. Üçüncü bölümdeki ana mesele Kuvayı Milliye'yi boğma çabaları, ona karşı iç isyanlardır. İkinci ve üçüncü bölümde Kuvayı Milliye'nin Batı Anadolu'da teşkilatlanmasında ve Kuvayı Milliye'ye karşı hareketlerin bastırılmasında Çerkez Ethem önemli bir figür olarak öne çıkar.

Küçük Ağa'da olayların başlaması *Yorgun Savaşçı*'yla yakın tarihlere denk gelir. *Yorgun Savaşçı* Şubat 1919'da karlı bir günde başlarken *Küçük Ağa* Akşehir'in 1919 baharını beklediği yağmurlu bir günde başlar. *Yorgun*

³ I. Dünya Savaşı'ndan sonra İstanbul'un işgal günlerini Kemal Tahir'in iki romanda anlattığını biliyoruz. Ana karakter Kamil Bey'in hikayesi etrafında *Esir Şehrin İnsanları*, Şubat/Mart 1920'den 1921'in ilk aylarına (II. İnönü Zaferi; Nisan 1921) uzanan zaman dilimini anlatır (Tahir, 1995). *Esir Şehrin Mahpusu*'nda zaman dilimi daha kısadır. 1921 "Şeker Bayramı"nda başlayan olaylar (II. İnönü Zaferi iki ay önce kazanılmıştır) Anadolu Ajansı'ndan Kütahya civarından gelen haberlerin takip edildiği Temmuz 1921'de biter (Tahir, 2021). II. Meşrutiyet öncesi günlerden başlayan *Bir Mülkiyet Kalesi*'nin önemli bir kısmında zaman Milli Mücadele yılları, kısmen zafer sonrasındır. Kemal Tahir, diğer romanlarında yer vermediği Milli Mücadele'nin askeri safhalarına bu romanında yer verir (Tahir, 2022).

Savaşçı'da yorgun bir Osmanlı subayı ile hikâyeye girerken *Küçük Ağa*'da Halep'ten gelen bitkin trenin Akşehir istasyonuna bıraktığı yorgun ve sakat bir Osmanlı askeriyle; Arabistan cephesinden dönen Onbaşı (Çolak) Salih'le hikâyeye gireriz. 1919 baharının beklendiği günlerde Salih'in Akşehir'e gelişinin ardından Mayıs sonlarında (29 Mayıs'ta) İstanbullu Hoca, ondan üç gün sonra da Doktor Haydar Akşehir'e gelirler. Tarık Buğra, Salih'in Akşehir'e gelişiyile başlattığı hikâyede yaklaşık 7-8 aylık zaman diliminde (bahara yakın Salih'in gelişiyile başlayan İstanbullu Hoca'nın Teşrinlerin/Ekim-Kasım kışa döndüğü günlerde Akşehir'den ayrılmasıyla biten 7-8 ay), Anadolu işgal edilirken Kuvayı Milliye'nin duyulmasını, teşkilatlanmaya başlamasını, yöreye hâkim oluşunu anlatır. Buğra, diğer romanlarında da görülen bir öyküleme tarzını *Küçük Ağa*'da kullanır: Uzun zaman diliminden seçtiği kısa zaman dilimlerini uzunca, sahneleme yöntemini sıkça kullanarak hikâye eder.

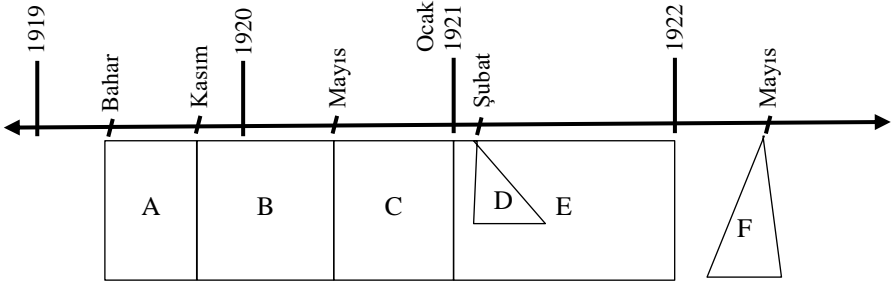
Çolak Salih'in Akşehir'e gelişiyile başlayan ve yine Akşehir'e gelen İstanbullu Hoca'nın Akşehir'den ayrılışıyla biten, 468 sayfalık romanın yaklaşık yarısını oluşturan 240 sayfalık ilk büyük olaylar zinciri, söz konusu zaman diliminden seçilmiş belli günlerin (bazen art arda) hikâye edilmesiyle oluşmuştur. Mesela, Çolak Salih'in Akşehir'e geldiği ilk gün ve ertesi gün yaklaşık elli sayfada (s.9-56) öykülenir. Tarık Buğra da Kemal Tahir gibi kısa zaman dilimlerini uzun öyküleme zamanlarıyla anlatır. Bunu da sahnelemeyi bolca kullanarak yapar (İlk iki günde sekiz sahne kurulur). Yıllarca cephelerde savaşmış Salih'in yenilmiş ve işgal edilmeye başlanmış bir devletin sakat, bitkin bir askeri olarak kasabaya gelişi, kasabanın Salih'e, Salih'in kasabaya bakışı, Mayıs sonunda (29 Mayıs) İstanbullu Hoca'nın ve Hoca'dan üç gün sonra Salih gibi yıllarca cephelerde kalmış Doktor Haydar Bey'in Akşehir'e gelişleri, İstanbul Hükümeti ve Padişah taraftarı Hoca'nın kasabalı arasında önem verilen Kuvayı Milliye aleyhine konuşmaları, kasabaya gelen ve Doktor Bey'in de arkadaşları olan Kuvvacı subayların (Yüzbaşı Hamdi, Yüzbaşı Nazım) İstanbullu Hoca ile karşı karşıya gelmeleri ve ikna çabaları, ikna olmayan Hoca'yı vurma kararı, bundan haberdar edilen Hoca'nın Akşehir'den ayrılması sahnelemenin öne çıktığı bir öykülemeyle anlatılır.

İstanbullu Hoca'nın Akşehir'den ayrılışıyla biten 7-8 aylık zaman dilimi romanın yaklaşık yarısında anlatılır. Devamında, 1920 Mayısına kadar olan İstanbullu Hoca'nın Çakırsaraylı Çetesindeki günleri, Akşehir ve çevredeki gelişmeleri içine alan yaklaşık altı aylık süre ise daha kısa bir öykülemeyle; 40 sayfada anlatılır. Sonra, Kuvayı Milliyeci Küçük Ağa'ya dönüşen İstanbullu Hoca, yanına aldığı bir grup arkadaşıyla Çakırsaraylı'dan ayrılarak bir mayıs günü (1920 Mayısı) Kütahya civarındaki Çerkez Ethem birliklerine katılır. Küçük Ağa'nın Mayıs 1920'de Çerkez Ethem'e katılmasından Çerkez Ethem'in Ocak 1921'de Yunan'a sığınmasına uzanan 8-9 aylık yeni bir olaylar zinciri kesiti 105 sayfada öykülenir. Küçük Ağa'nın Çerkez Ethem çevresine dair gözlemleri, Ethem Bey ve kardeşlerinin arasının Ankara ile açılmaya başlaması ve sürecin kopuşa doğru gitmesi (Çerkez Ethem

1. İnönü savaşı günlerinde Ocak 1921’de Yunan tarafına geçer), Küçük Ağa’nın Çerkez Ethem – Ankara ayrışmasında Ankara tarafında yer alması bu kısımda anlatılır. 8-9 aylık bu süre 105 sayfada öykülenirken, bu öyküleme arasına yerleştirilen Salih’in şubat ortasında Akşehir’deki birkaç günü [Akşehir; Ali Emmi’nin ölümü, İstanbullu Hoca/Küçük Ağa’nın ardından (Hoca’nın öldüğüne inanılmıştır) Emine’nin evlendirilmesi)] 50 sayfada öykülenir.

Küçük Ağa’nın Çerkez Ethem birliklerinden ayrılışı, Çerkez Ethem’in Yunan tarafına geçişinden (Ocak 1921) sonra hikâye yaklaşık bir buçuk yıl daha devam eder. Olaylar başlayalı da yaklaşık bir buçuk yıl olmuştur (Bahar 1919, Ocak 1921). İlk bir buçuk yıl neredeyse romanın tamında anlatılırken (430 sayfa), Küçük Ağa’nın Kütahya civarından Ankara’ya gelişiyle başlayan Ankara’daki yaklaşık bir yıl (25 sayfa) ve ardından bir Mayıs günü (olay örgüsüne göre 1922 Mayısı olmalı) Akşehir’e gidişi ve oğlu Mehmet’i görüşü (5 sayfa) ile tamamlanan ikinci bir buçuk yıl 30 sayfalık kısa bir öyküleme süresinde anlatılır.

Küçük Ağa



Küçük Ağa (1963, 468 sayfa), Çolak Salih ve Küçük Ağa

A: Akşehir, bahara doğru 1919’dan başlayarak yaklaşık 6 aydan seçilen belli günler. (Öyküleme yaklaşık 240 sayfa; 9-251): İşgal edilen Anadolu, Anadolu’da/Akşehir’de teşkilatlanan Kuvayı Milliye.

B: Akşehir civarı, Kasım 1919’dan Mayıs 1920’ye yaklaşık 6 ay. (Öyküleme yaklaşık 40 sayfa; 251-290): Çakırsaraylı Çetesinin yanında, Kuvayı Milliye aleyhtarı *İstanbullu Hoca*’dan Kuvayı Milliyeçi *Küçük Ağa*’ya

C: Kütahya civarı, Mayıs 1920- Ocak 1921’e 8-9 ay. (Öyküleme yaklaşık 105 sayfa; 290-344 ile 399-447): Çerkez Ethem konusu.

D: Akşehir, Şubat 1921)’de birkaç gün. (Öyküleme yaklaşık 50 sayfa; 347-397): Milli Mücadele günlerinde Anadolu’da/Akşehir’de günlük hayat

E: Ankara, Ocak 1921 sonrası: Milli Mücadele günlerinde (yaklaşık bir yıl) Küçük Ağa Ankara’da. (Öyküleme yaklaşık 25 sayfa; 448-472)

F: Akşehir, Mayıs 1922’de birkaç gün Küçük Ağa Akşehir’de. (Öyküleme yaklaşık 5 sayfa; 472-477).

Şekil 2

(Küçük Ağa’da öyküleme düzeni; olay zamanı ve öyküleme süreleri)

Tarık Buğra, 1919 baharıyla başlayan ve 1922 baharıyla biten *Küçük Ağa*’da ilk bakışta neredeyse Milli Mücadele’nin askeri sürecinin tamamına denk gelen bir zaman dilimini romanına konu etmiştir. Ancak olay zincirine dair yukarıda verilen bilgilerden, Şekil 2’de hangi zaman dilimlerinin ne kadar anlatıldığıнын görölmesinden de anlaşılacağı üzere Tarık Buğra aslında Milli Mücadele’nin 1919 baharı ile Ocak 1921’de Ankara ile Çerkez Ethem ilişkilerinin kopması arasındaki dönemini konu edinmiştir. Bu zaman diliminde de belli dönemleri daha çok işlediği görülür. Bu da onun romanına konu ettiği Milli Mücadele’nin hangi yönleri üzerinde daha çok durduğunu gösterir.

Anlatılan zaman dilimleri, bu zaman dilimlerinin öyküleme süreleri, anlatılan olaylara bakıldığında Tarık Buğra’nın *Küçük Ağa*’da anlattığı Milli Mücadele’de iki konu üzerinde yoğunlaştığını söyleyebiliriz: Kuvayı Milliye’nin teşkilatlanması; halkı Kuvayı Milliye’ye inandırmak ve Çerkez Ethem konusu. İlk konu Akşehir etrafında işlenir. Yıllarca savaşmış, büyük bir savaştan yenilerek yeni çıkmış insanları yeni bir savaşa ikna etmek kolay değildir. Tarık Buğra, romanın önsözünde insanların doğrunun hangi tarafta olduğuna karar verme sürecinin (İstanbul’a mı yoksa Anadolu’da yeni teşkilatlanan Kuvayı Milliyeye mi inanmak doğrudur) büyük bir trajedi olduğunu söyler (s.5-6). Yazar, milli mücadele içinde kısa olan bir zaman dilimini, Akşehir etrafında nerdeyse romanın yarısına denk gelen bir uzunlukta anlatarak Kuvayı Milliye’nin bölgeye, dolayısıyla Anadolu’ya hâkim olmasını gösterir. Çerkez Ethem ile Ankara arasında başlayan anlaşmazlık Tarık Buğra’nın romanda tartıştığı diğer ana meseledir. Çerkez Ethem’in yaptıklarının hakkı verilir. Ancak, Küçük Ağa son tahlilde Ankara’yı haklı bulur.⁴

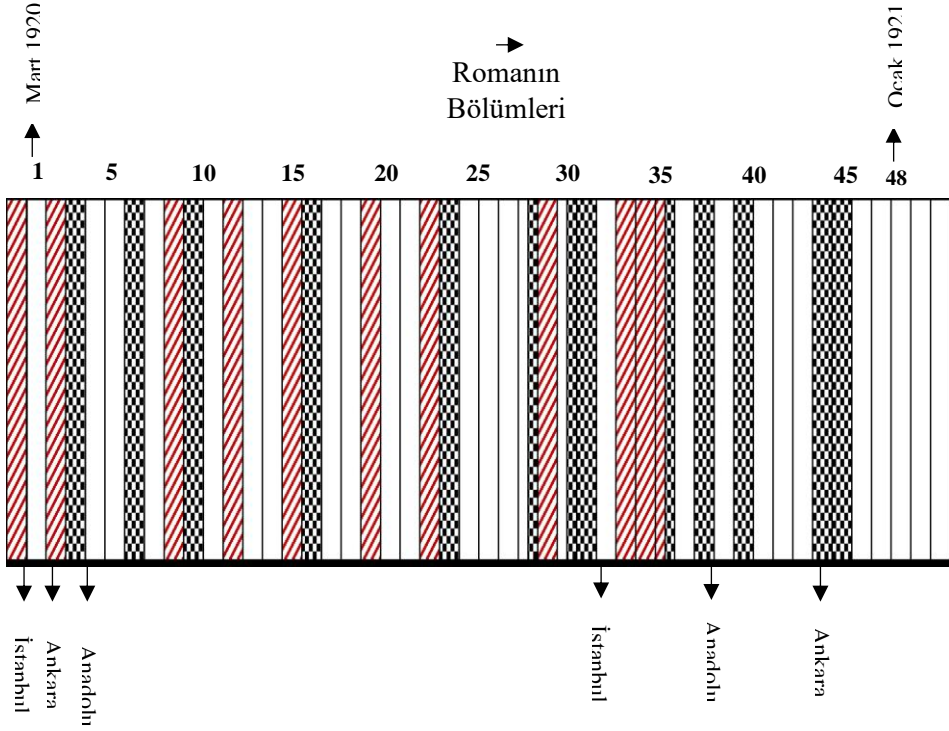
16 Mart 1920’de İstanbul’un ikinci kez işgal edildiği günlerde olayların başladığı *Reis Paşa*, Çerkez Ethem’in tasfiye edildiği ve Yunan’ın İnönü’de durdurulduğu Ocak 1921’de biter. Aynı olay zinciri *Gazi Paşa*’da Ocak

⁴ Tarık Buğra, Milli Mücadele’nin Ankara günlerini *Firavun İmanı*’nda (Buğra, 1989) ele alır. Bir menfaat beklentisi olmadan Milli Mücadele’nin içinde olanlar (Mehmet Akif, Hüseyin Avni vb.) ile olayların gelişimine göre hesap kitap yapanlar, asıl Milli Mücadele sonrası için plan yapanlar (Ali Yusuf vb.) romanın ana konusu olarak gösterilebilir. Tarık Buğra, 1963’te hikayesini yazdığı Küçük Ağa’sına 1976’da yayınlanan *Firavun İmanı*’nda da yer verdiğini görüyoruz. *Küçük Ağa* romanında Ankara günlerine kısaca değinilen Küçük Ağa, *Firavun İmanı*’nda Mehmet Akif, Hüseyin Avni çevresinde görülür. Tarık Buğra’nın Kuvayı Milliye karşıtı İstanbullu Hoca’dan Kuvayı Milliyeci Küçük Ağa’ya dönüşüm sürecini, *Küçük Ağa* romanında yer vermediği sahnelerle *Firavun İmanı*’nda yeniden işlemesi de ilginçtir.

1921'den (Mustafa Suphi ve arkadaşlarının Kars'tan Erzurum'a hareket etmeleri) başlayıp Kasım 1922'ye Sultan Vahdettin'in ülkeden ayrıldığı, Lozan görüşmelerinin başladığı günlere uzanır. Kemal Tahir ve Tarık Buğra söz konusu romanlarında Milli Mücadelenin bahsedilen dönemlerini romanlarına konu ederken birbirini bütünleyen söz konusu iki romanında Attilâ İlhan Milli Mücadele'nin çok daha geniş, neredeyse tamamına yakın bir zaman dilimini ele alır. İki romancıya göre daha farklı bir öyküleme tarzıyla ve seçtiği zaman dilimi içerisine olayları mümkün olan en geniş dağılımla yayarak anlatır.

Birbirini bütünleyen iki romandaki yapıyı *Reis Paşa* üzerinden genel hatlarıyla tanımlamak gerekirse Attilâ İlhan 582 sayfalık romanı İlkbahar ve Sonbahar ana bölümlerinin altında yer alan 48 alt bölümle düzenler. Ortalama onar sayfalık bu alt bölümlerde aynı zaman dilimindeki (mesela aynı gün içinde) olaylar *Yorgun Savaşçı* ve *Küçük Ağa*'daki gibi uzatılmaz (*Yorgun Savaşçı*'da ilk gün 155 sayfa, *Küçük Ağa*'da ilk iki gün yaklaşık 50 sayfa sürer.). Yazar genelde, alt bölümlerde sahneler anlatmak (elbette sahneleri hazırlayan gelişmeler anlatılır) yoluyla olaylar zincirini oluşturur. Bu sahneler, Kemal Tahir ve Tarık Buğra'nın romanlarında olduğu gibi belli bir devamlılıkla aynı ana mekan (*Yorgun Savaşçı*'da sahneler bir süre hep İstanbul'da, *Küçük Ağa*'da Akşehir'dedir) üzerinde değil değişen birkaç ana mekan üzerinde meydana gelir.

Reis Paşa'da sahneler, dolayısıyla olaylar zinciri üç ana, üç farklı mekanda devam eder: Ankara, İstanbul, Anadolu. Attilâ İlhan, genellikle her alt bölümde bu mekanlardan birindeki bir gelişmeyi anlatır. Az sayıdaki alt bölümde olaylar bu ana mekanların ikisine birden uzanır. Ana mekan Ankara'daki başlıca mekanlar Ankara Ziraat Mektebi, İstasyon, Taşhan, Meclis'tir. Daha ön plandaki mekan olan Ziraat Mektebi, Mustafa Kemal/Reis Paşa'nın olayları takip ettiği, yönlendirdiği, yakın çevresiyle toplantılar yaptığı ve aynı zamanda ikamet ettiği mekandır. Romanın sonlarında ikameti İstasyon Binası'na, ikinci romanda Çankaya'ya taşınır. İstanbul, yeniden ve ciddi anlamda işgal edilmiş, daha sonra Ankara'ya da gelecek yabancı gazetecilerin haber peşinde koştuğu ve Zübeyde Hanım'ın evinin bulunduğu mekandır. Anadolu ise Ankara'ya geçenlerin yolculuklarına, Ankara'ya karşı isyanlara sahne olur. Daha çok Ankara olmak üzere olay zinciri bu üç mekan arasında gidip gelerek inşa edilir. 48 bölümden 25 bölümde Ankara, 10 bölümde İstanbul, 10 bölümde Anadolu olayların sahnesidir. 3 bölümde olaylar birden fazla mekana taşınır.



Reis Paşa (2002, 582 sayfa): Mustafa Kemal Paşa / Reis Paşa Kısa, ortalama 10 sayfalık 48 bölüm, sahneler. Mart 1919'dan itibaren; **Ankara**. 25 (+2) bölümde Ankara'daki gelişmeler. Ankara Ziraat Mektebi/Erkan-ı Harbiye, İstasyon, Taşhan Cıvarı, Meclis...

İstanbul. 10 (+1) bölümde İstanbul'dan sahneler. İşgal subayları, gazeteciler, Zübeyde Hanım'ın evi...

Anadolu. 10 (+3) bölüm: İstanbul'dan Ankara'ya geçenler, Ankara'ya karşı iç ayaklanmalar.

Şekil 3

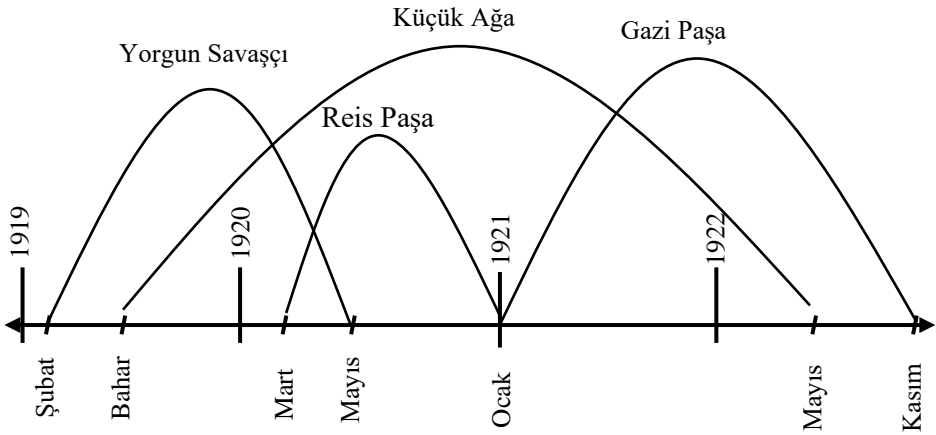
(Reis Paşa'da öyküleme düzeni; olay zamanı ve öyküleme süreleri)

Şekil'den de anlaşılacağı üzere olay zinciri bu üç mekanda, uzun süre aynı mekan öne çıkmadan inşa edilir. *Gazi Paşa*'da da aynı yapı devam ederken mekan olarak zaman zaman Türkiye dışına da çıkılır (Mesela, Moskova'da Enver Paşa...) Attila İlhan Ankara'yı, Milli Mücadele'nin ana aktörü Mustafa Kemal Paşa'yı merkeze alarak Ziraat Mektebi/Erkan-ı Harbiye, Türkiye Büyük

Millet Meclisi etrafında ve Milli Mücadele'nin ana askeri aşamaları çizgisinde bir olay zinciri inşa eder.

Ankara'da haklı temsilen bir meclis toplaması, belli kişilerin İstanbul'dan Ankara'ya gelmeleri, Ankara'ya karşı isyanlar, bu isyanları bastırmada Çerkez Ethem'in katkısı, Çerkez kardeşlerle ortaya çıkan ihtilaf, oluşmaya başlayan düzenli orduyla Yunan'ın karşısına çıkılması *Reis Paşa*'da başlıca konulardır. Devamında *Gazi Paşa*'da Milli Mücadelenin askeri aşamaları gerçekleşirken işgal devletleri ve diğer devletlerle diplomatik ilişkiler, Anadolu'nun Yunan'dan temizlenmesinin ardından Ankara'nın İstanbul'a bakışının ne olacağı konuları ele alınır. İlhan, Bolşevik Rusya'yla ilişkilere dikkat çekerken ve kimi Türk sosyalistlerin milli Mücadele yıllarındaki hikâyelerini de romanına yerleştirir. Attilâ İlhan'ın anlattığı Milli Mücadele hikâyesinin diğer bir özelliği Reis/Gazi Paşa'nın ana karakter ve mücadelenin lideri olarak hikâyesinin yanında insan olarak hikâyesinin de çocukluğundan itibaren romanda verilmesidir.

Milli Mücadele ana hatlarıyla Ekim 1918'den Mondros Mütarekesiyle başlayıp Ekim 1922 Mudanya Mütarekesiyle askeri aşaması biten bir süreçtir. Görüldüğü gibi Kemal Tahir, Tarık Buğra, Attilâ İlhan bu sürecin farklı zaman dilimlerindeki olayları romanlarına konu edinmişlerdir. Hiçbir roman tek başına bu zaman diliminin tamamını ele almaz. Fakat üçü birlikte hemen hemen sürecin tamamını romana taşımış olurlar.



Şekil 4

(Zaman dilimleri yönüyle Yorgun Savaşçı, Küçük Ağa, Reis Paşa-Gazi Paşa)

Yorgun Savaşçı: Şubat 1919 – Mayıs 1920

Küçük Ağa: Bahar 1919 – Mayıs 1922 (Olay örgüsü itibariye aslında Ocak-Şubat 1921)

Reis Paşa: Mart 1920 – Ocak 1921 **Gazi Paşa:** Ocak 1921 – Ekim 1922

Yorgun Savaşçı, Şubat 1919 ile Mayıs 1920 döneminden Milli Mücadele'ye bakar. Bu süre Milli Mücadele içinde oldukça kısa bir zaman dilimidir. *Yorgun Savaşçı*'ya göre olay zamanı daha uzun bir zaman dilimine uzansa de (Bahar 1919 ile Mayıs 1922) yer verilen olaylar itibariyle *Küçük Ağa* da Milli Mücadele içinde kısa bir zaman dilimini (Bahar 1919 ile Ocak 1921) ele alır. *Reis Paşa* ile *Gazi Paşa* tek roman olarak düşünüldüğünde Milli Mücadele'nin en uzun zaman dilimini (Mart 1920 ile Kasım 1922) romana taşır. Kemal Tahir, Tarık Buğra ve Attilâ İlhan Milli Mücadele'nin belli zaman dilimlerindeki belli konuları romanlarında ele alırlar. Bunlar birbirleriyle hem benzer hem farklı konulardır. Benzer konular da hem benzer hem farklı yönlerden ele alınır. Mekanlar ve zaman dilimleri üzerinden toparlamaya başlayalım:

Milli Mücadele'ye İstanbul, Anadolu ve Ankara olmak üzere üç ana mekandan bakılabilir. Milli Mücadele'deki İstanbul'u *Yorgun Savaşçı* ve *Reis Paşa-Gazi Paşa*'da görürüz. Ancak her iki roman İstanbul'un değişik zaman dilimlerini, değişik çevrelerini anlatır. *Küçük Ağa*'da İstanbul yoktur. Anadolu her üç romanda da vardır. Ancak Anadolu insanına en çok *Küçük Ağa*'da söz verilir. Ankara *Yorgun Savaşçı*'da yoktur. *Küçük Ağa*'da ise yok denecek kadar azdır. Bu romanlardaki yokluğu tamamlarcasına *Reis Paşa-Gazi Paşa*'da Ankara merkeze yerleşir. *Yorgun Savaşçı*'nın kısa bir zaman diliminden, *Küçük Ağa*'nın daha uzun bir zaman diliminden; ancak olayların anlatılma sürelerine/sayfa dağılımlarına bakıldığında kısa bir zaman dilimden, *Reis Paşa-Gazi Paşa*'nın en uzun zaman dilimden Milli Mücadele'yi ele aldıklarını gördük. Birlikte bakıldığında Milli Mücadele'nin hemen hemen tamamına zaman olarak üç romanda verilir.

Yıllarca sürmüş savaş ve yenilginin ardından, büyük bir yokluğun içinde Anadolu insanı yeniden bir mücadeleye, direnmeye ikna etme konusu; yani Kuvayı Milliye'nin oluşum süreci *Yorgun Savaşçı* ve *Küçük Ağa*'nın ortak konusudur. *Yorgun Savaşçı*, Kuzey Batı Anadolu (Akhisar çevresi) çevresi etrafındaki üç beş günlük zaman diliminde halkın bu konuya bakışını, daha çok olumsuz tavrını gösterir. Akşehir çevresi özelinde ve romanın önemli bir bölümünde konuyu ele alan *Küçük Ağa*'da Anadolu insanına daha çok söz verilir. Savaş sonrası yokluk, bekleyiş, yeni bir ümidin olup olmadığı, ümidin nerede olduğu ve Kuvayı Milliye'ye ikna olma süreci romanda genişçe ele alınır. Zaten roman bir yönüyle başkişinin de bu konuya ikna sürecidir. *Yorgun Savaşçı*'nın üç dört günlük bir bölümde (ikinci bölüm) konu edindiği bu süreç *Reis Paşa- Gazi Paşa*'da pek gündeme gelmez.

Kuvayı Milliye'ye, Ankara'ya karşı hareketler (iç isyanlar) konusu *Yorgun Savaşçı* ve *Reis Paşa- Gazi Paşa*'nın konularıdır. *Yorgun Savaşçı*'nın son bölümü Bursa çevresinde bu konuyu tartışır. *Reis Paşa- Gazi Paşa*'da, iç isyanlar daha geniş yayılımlarıyla romana girer. Meseleye Ankara'dan bakılır, Ankara'ya karşı bu girişimlerin bastırılmasında Çerkez Ethem'in rolü gösterilir.

Çerkez Ethem her üç yazarda da romana giren bir konudur. *Yorgun Savaşçı*, Batı Anadolu'da Kuvayı Milliye'nin toparlanmasında ve ardından Bursa yöresinde Ankara'ya karşı ortaya çıkan hareketlerin bastırılmasında Çerkez Ethem'in rolünü ele alır. Çerkez Ethem Düzce civarında Ankara'ya karşı yeni bir isyanı bastırmaya giderken roman biter. *Küçük Ağa*'da Çerkez Ethem konusuna onun emrindeki bir müfreze komutanının, Küçük Ağa'nın gözüyle bakılır. Milli Mücadele'ye, Ankara'ya zor zamanlarda can suyu olan Çerkez Ethem ile Ankara ilişkilerinin kopuşunda Küçük Ağa Ankara tarafında yer alır. Romanın birinci meselesi Anadolu insanını Kuvayı Milliye'ye ikna etmek, ikinci meselesi Çerkez Ethem konusudur. *Reis Paşa- Gazi Paşa*'da Çerkez Ethem Ankara'ya karşı isyanların bastırılmasında bir süre neredeyse tek güçtür. Ancak, ağabeylerinin de etkisiyle Ankara ile bu güç arsında yollar ayrılmaya başlar ve kopar.

Milli Mücadele'nin düzenli ordu kurulduktan sonraki askeri aşamaları (İnönü Savaşları, Sakarya Savaşı'na giden süreç, Sakarya Savaşı, Büyük Taarruz) *Reis Paşa- Gazi Paşa*'ya konu olur. *Yorgun Savaşçı* henüz düzenli ordu yokken biter. *Küçük Ağa*'da ise hikâye esasında bu olaylar başlarken biter. Roman, Küçük Ağa'nın Ankara'daki Ocak 1921 sonrasına denk gelen ancak az sayfada anlatılan hikayesinde bu olaylara girmez. Milli Mücadele'nin askeri aşamaları, özellikle Sakarya Savaşı ve Büyük Taarruz Attilâ İlhan'da genişçe ele alınır.

Ankara'nın *Yorgun Savaşçı*'da doğrudan yer almadığı, *Küçük Ağa*'nın ise sonlarında kısmi olarak yer aldığı, Attilâ İlhan'da ise Ankara'nın merkez konumda olduğu belirtilmişti. *Reis Paşa-Gazi Paşa*'da Ankara; Milli Mücadele'nin yönetici kadrosu, Türkiye Büyük Millet Meclisi, askeri ve diplomatik süreçler... ile genişçe yer bulur. *Reis Paşa-Gazi Paşa*, Milli Mücadele'de askeri sürecin yanında İstanbul hükümetiyle, işgal devletleri ve Rusya'yla diplomatik ilişkiler, Mustafa Kemal Paşa'nın; Reis Paşa/Başkomutan'ın Türkiye Büyük Millet Meclisi'yle ilişkileri üzerinden de Milli Mücadele sürecini okura anlatır. Milli Mücadele'nin askeri aşaması sonrasındaki birkaç aylık sürede Ankara – İstanbul ilişkilerinin nasıl seyrettiği Attilâ İlhan'ın romanına girer.

Ana Mekanlar ve Ana Konular	Yorgun Savaşçı	Küçük Ağa	Reis Paşa / Gazi Paşa
Ankara			x
İstanbul	x		x
Anadolu	x	x	x
Kuvayı Milliye'nin oluşumu	x	x	
Ankara'ya karşı iç isyanlar	x		x
Çerkez Ethem konusu	x	x	x
İç ve dış diplomatik süreçler			x
Başlıca askeri süreçler			x

Şekil 5

(Ana mekanlar ve başlıca konulara göre Yorgun Savaşçı, Küçük Ağa, Reis Paşa-Gazi Paşa)

Türkiye tarihinin en önemli zaman dilimlerinden olan Milli Mücadele süreci Türk romanında çokça işlenmiştir. Milli Mücadele hakkında romanlar üzerinden bilgi sahibi olmak, bu bilgiyi döneme ait insan gerçeklikleri, psikolojileri etrafında görmek, Milli Mücadele'nin ne olduğunu tartışmak; muhasebe ve müzakere için iyi romanlar okumak isteyen okurlar Türk romanının kabul görmüş üç iyi romancısına gidebilirler. Bu üç romancının en azından söz konusu üç romanı okunduğunda Milli Mücadele'ye epeyce geniş, bütüncül bir bakış imkanı elde edilecektir.

Kaynaklar

- Buğra, Tarık (2020), Küçük Ağa, İletişim Yayınları, İstanbul, 40. Baskı.
- Buğra, Tarık (1989), Firavun İmanı, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 4. Baskı.
- İlhan, Attilâ, Reis Paşa, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 9. Baskı, Ekim.
- İlhan, Attilâ (2014), O Sarışın Kurt, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 18 Baskı, Şubat.
- İlhan, Attilâ (2020), Gazi Paşa, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 15. Baskı, Şubat.
- İlhan, Attilâ (2021), Dersaadet'te Sabah Ezanları, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 6. Baskı, Nisan.
- Küçük, Cevdet (2005), "Millî Mücadele", Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, Cilt 30, ss.76-83, Ankara.
- Öner, Bekir Ozan (2021), Attilâ İlhan'ın Romanlarında Kuva-Yı Millîye Düşüncesi, Paradigma Akademi Yayınları.
- Özel, Mustafa (2018), "Roman Diliyle Siyaset", Küre Yayınları, İstanbul, 2. Baskı Nisan.
- Tahir, Kemal (2022), Yorgun Savaşçı, İthaki Yayınları, İstanbul, 16. Baskı, Şubat 2022.
- Tahir, Kemal (1995), Esir Şehrin İnsanları, Adam Yayınları, İstanbul, 2. Baskı, Temmuz.
- Tahir, Kemal (2021), Esir Şehrin Mahpusu, İthaki Yayınları, İstanbul, 19. Baskı, Ağustos.
- Tahir, Kemal (2022), Bir Mülkiyet Kalesi, Ketebe Yayınları, İstanbul, 1. Baskı, Aralık.

SAMİM KOCAGÖZ'ÜN ROMANLARINDA ESKİ SUBAYLAR*

Mustafa AYDEMİR**

Giriş

93 Harbi olarak bilinen 1877-1878 Osmanlı-Rus Savaşı'ndan sonra Osmanlı'nın hemen her alanında bir çöküş yaşanır. Bu etkiden henüz kurtulamamışken Balkan, Trablusgarp, Birinci Dünya Savaşları'nın ağır kayıpları ve sonra Anadolu'nun işgale uğraması üzerine aydınlar ve yazarlar için ülkenin askerî potansiyelini harekete geçirmek bir mecburiyet hâlini alır. Trablusgarp Savaşı'ndan başlayarak (1911) İzmir'in kurtuluşuna kadar (1922) yaklaşık on bir yıllık kesintisiz savaş hali, Türk toplumu için travmatik bir durum yaratır. Hatta 93 Harbi'nden sonra yaşanan yenilgiler silsilesi ve Birinci Dünya Savaşı'nın hemen her cephesinde yaşanan bozgunlar ulusal psikolojiyi sarstığı gibi bu savaşlarda bulunan Osmanlı subaylarının da ruhsal yapısını bozar. Dolayısıyla bu savaşın gerek sivil halkın gerek askerlerin zihninde kronik yenilgi durumunun belirlenmesine ve Osmanlı aydınının hüsrana sebep olduğu görülür (Aydemir, 2023: 1).

Birinci Dünya Savaşı'nı kaybeden Osmanlı İmparatorluğu, emperyalist ülkelerin saldırısına uğrar. Bu amansız saldırılar karşısında Türk ulusu, Mustafa Kemal'in önderliğinde Millî Mücadele'yi başlatır. Böylece Türk ulusu için 1918-1922 yılları, tarihinin en zorlu dönemi olur. Bu dönemde başlayan direniş hareketleri ve Kurtuluş Savaşı, Türk insanı için o karanlık günlerde bir umut ışığına dönüşür. Mondros Mütarekesi'ne dayanarak gerçekleştirilen işgaller ile Türk'ün varlığını yok etme planlarının karşısına vatansever Türk evladının direnişi ortaya çıkar.

Daha fazla tahammül edemeyen bu vatansever eski subaylar, Millî Mücadele ateşini körüklemek için Anadolu'nun yolunu tutar. Mustafa Kemal'in İzmir'in işgalinden hemen sonra Samsun'a gidişi, bu mücadelenin hızlanmasını sağlar. Millî Mücadele Dönemi ve eski subayların bu mücadele için yapıp ettikleri, roman türünün imkânları ölçüsünde kendisine yer bulur. Dönem romanında fedakâr vatan evlatlarının gösterdiği kahramanlıklara dikkat çekilir.

Eski subayların Millî Mücadele'nin başından sonuna kadar her aşamada önemli görevler üstlendiği düşünülmekte, hatta bu mücadele "subaylar savaşı" olarak görülmektedir. Türk subayları, düzenli ordunun kurulmasında ve savaşın zaferle sonuçlanmasında önemli görevler üstlenmiştir.

* Bu çalışmada, *Türk Romanında Millî Mücadele'nin Yorgun Savaşçıları: Eski Subaylar* eserinden faydalanılmıştır.

** Prof. Dr., Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, maydemir758@hotmail.com

Üstelik savaş sonrasında kurulan yeni devletin inşasında da öncü ve sürükleyici olmuşlardır (Doğan, 1976: 26).

Millî Mücadele döneminde aydın kesiminin önemli bir kısmını oluşturan eski subayların eşrafı ve din adamlarını örgütleyerek Mustafa Kemal'in önderliğinde başlayan bu hareketi Türk halkına kabul ettirdiği görülür. Zaten öteden beri subayların bütün ileri ve çağdaş hareketlerin de öncüsü olduğu bilinmektedir. Ancak subayların çoğunun İttihat ve Terakki'ye mensup oluşu, durumu zorlaştıran bir sebep olur. Zira İttihat ve Terakki'nin ülkeyi Birinci Dünya Savaşı'na soktuğu, hatta ülkenin parçalanmasına sebebiyet verdiği bilinmektedir (Aydemir, 2023: 10).

Türk tarihinin dönüm noktalarından biri olan Millî Mücadele ve bu dönemde yaşananlar, varlık yokluk mücadelesine dönüştüğü için değişik vesilelerle edebiyatımıza konu edilmiştir. Mondros Mütarekesi'nden sonra yaşananlar, vatansever her Türk için özellikle de askerler için işkencelerin en büyüğü olur.

Çalışmada Millî Mücadele Dönemi'ni konu edinen Samim Kocagöz'ün *Kalpakkılar*, *Doludizgin* ve *İzmir'in İçinde* adlı romanlarından hareketle eski subayların durumu irdelenmiştir. İşgal öncesi ve sonrası gelişmelerin romana yansıyan yönlerine, ülkeye hâkim olan puslu ve karanlık havanın etkilerine dikkat çekilmiştir. Bu romanlardaki eski subaylar tanıtılmış ve bu kişilerin işgale karşı takındıkları tavırlar ortaya konulmuştur. Onların Millî Mücadele'ye katılmasının temelinde yatan sebepler irdelendikten sonra cepheden yaralı ve her şeyini kaybetmiş olarak dönen eski subayların maruz kaldıkları işkenceler, tutuklanmalar ve saklanmalar ele alınmıştır. Ayrıca bu subayların ekonomik ve sosyal durumları, içine düştükleri zorlu hayat sahneleri ve psikolojik durumları irdelenmiştir.

İşgal askerinin taşkınlık ve saldırılarının yanı sıra yerli işbirlikçilerin yaptığı soygunlar ve yağmaların eski subayları nasıl derinden yaraladığına dikkat çekilmiştir. Yaşananların onları nasıl değiştirip dönüştürdüğü de örneklendirilmiştir. Yapılanlara tahammül edemeyip değişim ve dönüşüm geçiren bu vatansever kişilerin direnişi ve Anadolu'ya geçişi, romanlarda geniş yer bulmaktadır.

İzmir ve İstanbul'da barınamayacaklarını ve direniş gösteremeyeceklerini anlayan eski subayların meşakkatli ve zorlu bir yolculuğu göze alarak gerçekleştirdikleri Anadolu'ya kaçışlar, romanlarda detaylıca işlenir. İşgalin sebep olduğu direniş, bir tarafta destana dönüşürken diğer tarafta eski subayların kahramanlaşmasına sebep olur (Aydemir, 2023: V).

Eski Subayları Konu Edinen Romanlar

Adını Kuvayı Milliyecilerin başına taktığı ve kurtuluşun bir simgesi haline gelen kalpaktan alan *Kalpakkılar*¹ romanında kalpakkıların cepheden

¹ Samim Kocagöz (1962). *Kalpakkılar*, İstanbul: Literatür Yayınları, 2012.

cepheye koşuşu anlatılır. İzmir'in Yunanlar tarafından işgali ile başlayan roman, işgal askerinin yaptığı taşkınlıklar, bu taşkınlıklara karşı direnişler, Batı Cephesi ve Kuvayı Milliye'nin teşkilatlanması, iç ayaklanmalar, İstanbul'un İngilizlerce işgali gibi konular ile devam eder (Aydemir, 2023: 42).

Doludizgin'de² ise düzenli ordunun kurulması, I. ve II. İnönü, Dumlupınar, Sakarya ve Büyük Taarruz savaşlarının sonunda İzmir'in kurtuluşu ele alınır. *Kalpakhlar*'da iç düşmanla ve İstanbul Hükümeti'yle yapılan mücadele üzerine kurulurken *Doludizgin*'de dış düşmana karşı verilen amansız savaş konu edinilir. Büyük Taarruz sonrasında geri çekilen Yunan askerinin yaptığı vahşet, roman kahramanı Yusuf'un gözlemleriyle aktarılır (Taş, 2013: 222).

*İzmir'in İçinde*³ romanında İzmir'in işgali ve sonrasında yaşananlar, geriye dönüşler aracılığıyla romana girer. Romanda İzmir'in işgalinde belediye başkanlığını yapan Hacı Hasan Paşa ve istihbarat subaylarımızdan Gâvur Mümin'den söz edilir. Eski bir asker olan Gâvur Mümin'in Mustafa Kemal'in talimatıyla kimlik değiştirerek Yunan ordusuna sızması ve Millî Mücadele'ye istihbarat sağlaması romanın önemli çatışmasını oluşturur.

Eski Subayların Tanıtımı

Millî Mücadele'yi konu edinen romanlarda eski subayların cesaret, yiğitlik ve vatan sevgisiyle ön plana çıktıkları görülür. Savaşta her şeylerini kaybetmiş, mağlup bir ordunun mensubu olarak dönen bu askerler, uğruna savaştıkları kişiler tarafından dışlanan talihsiz kimselerdir. Kaybetmenin verdiği acıyla bir dönem çıkmaza girip olup bitenlere ilgisiz kalsalar da vatanın içinde düştüğü zor duruma tahammül edemeyip Anadolu'da başlatılan Millî Mücadele için çalıştıkları, hatta türlü zorluklara katlanarak oraya geçip bizzat cepheye savaştıkları görülür. Onlar, bireysel aşklarını, vatan aşkına feda edenlerdir. Dolayısıyla Millî Mücadele ruhuna sahip olan eski subaylar, gücü, cesareti ve kararlı oluşuyla ön plâna çıkarlar. Cepheden cepheye koşmuş, yaralanmış ve birçok savaş görmüş olan bu eski askerler, İstanbul'a döndükten sonra işgalden dolayı tutunamamış; takibe uğramış ve sonunda Anadolu'ya geçmişlerdir. Millî Mücadele saflarında hem sevdikleri için hem de vatanın kurtuluşu için çarpışarak şehit düşmüşlerdir (Aydemir, 2023: 62).

Kalpakhlar romanında Yusuf, Millî Mücadele'nin savaşçılarından olup Çanakkale Savaşı gazilerindedir. Ayağındaki aksama da bu savaştan kalmadır. Avukat olan Yusuf'un ailesi Manisa'da, kendisi ise amcasının kızı Nemide ile nişanlı olduğu için İzmir'de yaşamaktadır. Yahudi Maşatlığı'nda düzenlenen mitinge katılan Yusuf, hem Nemide hem de İzmir aşkıyla yanıp tutuşmaktadır. Yunanlıların İzmir'i işgaline kahrolanlardandır. Kurtuluş Savaşının ilk

² Samim Kocagöz (1963). *Doludizgin*, İstanbul: Literatür Yayınları, 2008.

³ Samim Kocagöz (1973). *İzmir'in İçinde*, İstanbul: Literatür Yayınları, 2009.

kıvılcımı olarak değerlendirilen Yusuf, vatani için her şeyi göze alarak ilk direnişi başlatır.

Yunan askerinin yayılım ateşiyle bacağından yararlanan Yusuf, esir düşer. Ancak kısa sürede kaçır ve Millî Mücadeleye katılmak üzere Anadolu yoluna düşer. Ailesini görmek üzere Manisa'ya vardığında bütün şehir gibi evlerinin de yağmalandığını ve kız kardeşinin gördüğü eziyetlere ve tecavüzlere tahammül edemeyerek intihar ettiğini görür. Emir eri Salih Efe'nin yardımıyla toparlanan Yusuf'u romanın bundan sonraki kısımlarında askerin başında cephede savaşırken görürüz. Olanlar karşısında intikam ateşiyle dolan Yusuf'un tek amacı, yurdun ve özellikle de İzmir'in işgalden kurtulabilmesi için verilen mücadelede gereken yeri alabilmektir.

Sürekli “vatan, millet şuuru” ile hareket eden Yusuf, Bolu'daki hilafet yanlısı isyancılara esir düştüğünde “Yaşasın vatan, yaşasın İstiklal” diyerek tavrını belirler (Kocagöz, 2012: 324). Cepheden cepheye koşan, kurtuluş mücadelesinde aktif olarak rol alan Yusuf, yakın arkadaşlarının ölümüne rağmen, savaşı kazanacağına olan inancını kaybetmez.

Çanakkale Savaşı'nın verdiği tecrübeyle usta bir tetikçi olan Yusuf, beraber çarpıştığı arkadaşlarının sevgi ve saygısını kazanan bir askerdir. Bu yönüyle zor zamanlarında milletin kötü kaderini değiştiren ender kişilerdendir. O, intikam ateşini hatıralarından ve Yunan mezaliminden alır. Sakarya Meydan Muharebesi'nde sol kolunu kaybetmesine rağmen ısrarla mücadeleye devam ederek kararlılığını ortaya koyar. Mücadelede adam öldürmek zorunda kalışını “ölmemek için öldürdük” diyerek belirtirken aynı zamanda insancıl ve merhametli oluşunu da ortaya koyar (Kocagöz, 2008: 308).

Doludizgin romanında Yusuf'u bir bölümün başında, cephede görürüz. Yunan askerleriyle amansız bir çatışmada onları geri püskürtür. Yunan ordusu yenilgiye uğratılır, Yusuf elinden yararlanır. Sakarya Meydan Savaşı, Türk ordusunun galibiyetiyle sonuçlanır ancak Yusuf, kolunu kaybeder. Binbaşılığa terfi edilen Yusuf, terhis edilir. Daha sonra Ankara'da yeni bir görev üstlenir. Zaferin ardından Yusuf, İzmir'e gelerek nişanlısına kavuşur.

İzmir'in İçinde romanında İzmir'in işgalinde belediye başkanlığını yapan Hacı Hasan Paşa ve İstihbarat subaylarımızdan Gâvur Mümin'in yaptığı kahramanlıklara yer verilir. Gâvur Mümin⁴, Yunanlılardan yana görünerek

⁴Osmanzade Mustafa Mümin, 1892 yılında İzmir'de, varlıklı ve tanınan bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelir. Babası, Osmanzade İbrahim Bey, İzmir'in tanınmış isimlerindedir. 1911'de teğmen rütbesiyle Osmanlı Ordusu'nda göreve başlayan Mustafa Mümin, Balkan Harbi'nde, Birinci Dünya Savaşı'nda, Çanakkale'de, Süveyş Harekâtı'nda görev alır. Yunanlıların işgal sırasında yaptıkları katliamları, işledikleri insanlık suçlarını İstanbul'a bildirme görevi verilir. İşgal günlerinde Kuvayı Milliye birliklerine Yunan kuvvetleri hakkında bilgi ve mühimmat sağlar. İstanbul Hükümeti'nin emriyle birliği Balıkesir'e nakledilen Mustafa Mümin, Kuvayı Milliye'ye katılmak istese de “ret” cevabını alır. Mart 1920'de Osmanlı Ordusu ile

Mustafa Kemal'e bilgiler aktaran biridir. Yunan işgali sırasında bir Türk yüzbaşısı olan Gâvur Mümin, Yunanların işgali altındaki İzmir Hükümet Konağı'nda görev yapmaktadır. Osmanlı Devleti ile Yunan işgal ordusu arasında irtibat subaylığı yaptığı için halk arasında hain olarak bilinir. İzmirli olduğu için çok güzel Rumca bilen Gâvur Mümin, Yunan komutanlarıyla her gece meyhanelerde eğlenmektedir. Bu Türk subayını da Yunanlar, Belediye Başkanı Hacı Hasan Paşa'nın yeğeni diye göreve kabul etmişlerdir. Bir başka deyişle, Hasan Paşa, onu oraya yerleştirmiştir. Aslında Gâvur Mümin, İzmir'de Mustafa Kemal'in gizli örgütünü yönetmektedir. İzmir rıhtımına, kaç Yunan askerinin geldiğini, ne kadar top tüfek çıktığını Ankara'ya haber vermektedir. Yunanların politik tutumları, yapacakları askerî eylemleri Anadolu'ya iletir. Ayrıca Ankara'ya silah ve malzeme yardımı yapar. Yunanların Sakarya boylarına yürüyeceği plânları Ankara'ya yetiştirir.

Sonunda Mümin Bey, Yunanlar tarafından yakalanır. Kurşuna dizileceği zaman Hacı Hasan Paşa, hemen belediye başkanlığını ortaya koyarak onu kurtarır. Ancak Yunanistan'da bir kör kuyuya atılmaktan kurtaramaz. Esirliği sırasında romatizma hastalığına yakalanır. Romanın sonunda Mustafa Kemal Paşa, bu değerli yüzbaşısını esir aldığı Yunan Ordusu Başkomutanı General Trikopis'le değiştir (Kocagöz, 2009: 95).

Eski Subayların Saklanmaları, Tutuklanmaları ve Kaçışları

Her şeyini kaybetmiş bir halde cepheden dönen eski subayların bir tarafta işgal güçleri, diğer tarafta İstanbul Hükümeti tarafından takibe uğradıkları, tutuklandıkları ve haksız işkencelere maruz kaldıkları

ilişği kesilince "tüccar" kimliğiyle İzmir'e gider. İzmir Belediye Reisi olan dayısı Hacı Hasan Paşa'nın desteği ile gıyabi yakalanma emri kaldırılır. Zamanla Yunanlılara bilgi taşımaya başlar ve işbirlikçi olur! İzmir'in ünlü gece kulübü Club Sporting'de sahneye çıkan Afrodit ile ilişki kurar. Bu ilişkileri yüzünden İzmir'de "Gavur Mümin" olarak anılmaya başlar. Herkes tarafından dışlanır. Annesi ve babası tarafından "ailenin yüz karası", "hain evlat" olarak nitelendirilir. Ancak o, "vatanın kurtuluşu için" susmak zorundadır. İzmir'in nefret ettiği ve "vatan haini" olarak bildiği Gavur Mümin, bizzat Mustafa Kemal Paşa tarafından verilen gizli görevle, Yunan safına sızmış bir casustur. Bir taraftan Yunan karargâhında istihbarat toplarken, diğer taraftan birkaç arkadaşıyla İzmir ve çevresinde Kuvayı Milliye adına istihbarat faaliyetlerini yürütür. Hatta Yunanlıların İnönü mevzilerine hangi gün ve saatte taarruz edeceği bilgisini veren de odur. Kurtuluş Savaşı'nın son döneminde Yunan istihbaratı tarafından Ankara'ya bilgi sızdırıldığı fark edilir ve idam cezasına çarptırılır. Ancak daha sonra cezası ömür boyu hapse çevrilir. Önce Palamidi Zindanı'nda sonra Palis Strataus Hapishanesi'nde kalır. Türk-Yunan esir değişimi sırasında Mustafa Kemal Paşa'nın emriyle Yunan Orduları Başkomutanı Tripokis ile takas edilir. 5 Nisan 1923'te İzmir'e döner. Sorgulamanın ardında istihbarat elemanı olduğu ispatlanır. 1921'de yüzbaşılığa, 1923'te binbaşılığa, 1942'de yarbaylığa, 1946'da albaylığa yükseltilir. Albay rütbesiyle Hakkâri'ye göreve giderken zatürreye yakalanarak ölür.

görülmektedir. Hatta en sevdikleri kişiler tarafından savaşın ve kaybedişin sorumluları olarak görüldükleri için hakaretlere maruz kalırlar. Kaçmak ve saklanmak onların kaderi olur. Cepheden, mağlup bir ordunun yaralı neferi olarak dönen eski askerlerin benliğinde, yaşadığı sıkıntılı günlerin neden olduğu çeşitli travmaların etkileri görülür. İş bulamayan ve tutunamayan bu kişiler, yaşama gücünü kaybederek ruhsal bunalımlara girerler.

Kalpakhlar romanında İzmir'in işgali, birçok vatanseverin Anadolu'ya geçip Milli Mücadeleye katılımını sağlar. Kordonboyu'nda gezen Yusuf, yerli Rumların çılginca sevinçlerine tanıklık eder. İşgal öncesi gergin bekleyiş ve sokaklarda yaşananlar Yusuf'un gözlemleriyle nakledilir. Yerli Rumların bağrıış çağırışları, olacakların habercisi gibidir (Kocagöz, 2012: 22). Yunan askerinin, halkı yaylım ateşine tutması, Yusuf'un oradan kaçmasına sebep olur. Yakın arkadaşı Hasan Tahsin'in de şehit edilmesine tanıklık eder. Kısa bir süre sonra tutuklanır ve esir düşer.

Serbest kalınca Anadolu'ya kaçma kararı alır. Nişanlısı Nemide ile annesi, gitmemesi için ısrar etseler de Yusuf, Anadolu'ya kaçmakta kararlıdır. Amcasının ve Niyazi adlı bir delikanlının yardımıyla kaçır. Anadolu'ya doğru yol alırken Yunan mezalimine tanıklık eder. Manisa'nın işgal edildiğini duyunca ailesini görmeye gider ancak kız kardeşinin olanlara dayanamayıp intihar ettiğini görür. Bunun üzerine Salihli'ye, ardından da Anadolu'ya geçer.

Eski Subayların Psikolojik Durumları ve Kendilerini Sorgulamaları

Eski subayların cephede karşılaştıkları zorluklar ve ölümler, savaştan sonra mağlup bir ordunun mensubu olarak sığındıkları kişiler tarafından dışlanmak, işgal güçleri tarafından takibe uğramak, sorguya çekilmek ve hapsedilmek onları derinden sarsar ve ruhi bir bunalıma sürükler. Uğruna savaştıkları, bir uzvunu kaybettikleri, hatta en yakın arkadaşlarını şehit verdikleri vatanlarının işgal edilmesine şahit olmak, onlara ağır gelir. Döndüklerinde eski dostlukların yerini düşmanlıklar almış, en yakınları ölmüş, sevdikleri kötü yola düşmüştür. Maddi sıkıntılardan kurtulmak için iş arasalar da bütün kapılar yüzlerine kapanır. Bu durum, onları bir arayışa sevk eder.

Yaşadıkları içsel çatışmalar da onları bunalıma sürükler. Bütün bu gelgitler, onları bir karar verme noktasına getirir. Ya esareti kabul edip yok olacaklardır ya da mücadeleyi tercih edip ebedileşeceklerdir. Bütün bu zorlukların yanı sıra çekilen ekonomik sıkıntılar da eklenince hayata tutunmak onlar için imkânsız bir hal alır. Romanlarda eski subaylar, yenilmiş bir imparatorluğun, yenilmiş bir subayı olarak tanıtılır. Onların psikolojik durumu ile ülkenin içinde bulunduğu durum arasında benzerlikler kurulur. İkisi de bir ateş çemberinden birçok uzvunu kaybederek çıkmışlardır. Askerler yaşama sevincini, ülke ise geleceğini kaybetmiştir. Eski subaylar, bedeni yorgunluktan ziyade ruhen yorgundur. Mağlup ordunun bir neferi olarak belirsizliğin ve işgalin yarattığı bir yorgunluğa düşmüşlerdir (Aydemir, 2023: 116).

Kalpakkılar ve Doludizgin romanlarında Yusuf'un psikolojik ve ruhsal durumu, savaş ortamında yaşadıklarıyla ortaya konulur. Yusuf, Millî Mücadele'nin savaşçılarından olup Çanakkale Savaşı gazilerindedir. Arkadaşı Hasan Tahsin'in ölümü, Yusuf'u iyiden iyiye yalnızlaştırır.

İntikam ateşiyle dolan Yusuf'un tek amacı, yurdun ve özellikle de İzmir'in işgalden kurtulabilmesi için verilen mücadelede üstüne düşeni yapabilmektir. Yunan mezalimi karşısında intikam ateşiyle tutuşmasına rağmen geleceğe büyük umutla bakar. Türk askerinin kahramanlıklarına şahit olan Yusuf, yaşanan bütün zorluklara rağmen, savaşın kazanılacağına olan inancını kaybetmez. Bu yönüyle zor zamanlarında milletinin kötü kaderini değiştiren ender kişilerdendir. O, intikam ateşiyle yanıp tutuşan ve vatani için bütün sevdiklerinden hatta canından vazgeçenlerdendir. Sakarya Meydan Muharebesi'nde sol kolunu kaybetmesine rağmen ısrarla mücadeleye devam ederek kararlılığını ve azmini ortaya koyar (Kocagöz, 2008: 308).

Romanda Yusuf'un ümidini kaybettiği anlarda Nişanlısı Nemide ile İzmir'i bir arada düşünerek yeniden heyecanlanır. Nemide ile İzmir, ayrılmaz bir bütün olmuşlardır. Nemide'nin verdiği içinde hem kendisinin hem de İzmir'in manzarasının bulunduğu kalp şeklindeki madalyon, en zor anlarda Yusuf'un teselli kaynağı olur: "En zor durumlarda göğsünün üstünde varlığını hissettirmeyen madalyonu, hemen bir değirmen taşıyormuş gibi ağırlaşıyordu. O zaman Yusuf, eliyle göğsünü yokluyor, Nemide'yi, İzmir'i, yüreğinin üstünde, yüreğinin içinde duruyor, bu duygu onu bir kat daha canlandırıyor." (Kocagöz, 2008: 313).

Vatan ve millet şuuruyla hareket eden Yusuf, isyancılara esir düştüğünde kendilerini kurşuna dizdirecek yüzbaşıya karşı "Yaşasın vatan, yaşasın istiklal" diye haykırır (Kocagöz, 2008: 324). Bu haklı haykırışı, ateş edecek olan askerleri etkiler ve kurtulmalarını sağlar. Ümitsizliğe kapıldığı anlarda Türk askerinin savaştaki kahramanlıkları karşısında yeniden mücadelenin zaferle sonuçlanacağına inanmaya başlar. Aktif olarak yer aldığı savaşta cepheden cepheye koşar. Bazen yakın arkadaşlarının ölümüyle sarsılrsa da İzmir'e ve Nemide'ye olan aşkı onu ayakta tutar.

Eski subaylar, mücadeleden kaçmış, asker kaçağı, çapulcu ve eşkıya olarak görülür. Ekonomik ve sosyal olarak da iyi bir durumda olamayan bu askerlerin psikolojileri iyiden iyiye bozulur. Anadolu'da yakılan bağımsızlık meşalesinin etkisine kapılan bu kişiler, hayata tutunmanın son çaresi olarak Millî Mücadele'ye katılırlar. Bu mücadeleye katılmak onlar için bir tercih değil, zorunluluk olur.

Sonuç

Çeşitli cephelerden yaralı ve her şeyini kaybetmiş bir şekilde dönen eski Osmanlı subaylarının takibe uğramaları, sürgün edilmeleri, sorgusuz sualsiz tutuklanmaları ve değişik işkencelere maruz kalmaları, onları Millî Mücadele'ye katılmaya zorlar. Barınmak ve yaralarını sarmak için sığındıkları

yakınları, onları kabullenmez ve yalnız bırakır. Bu durum, onları yeni arayışlara sürükler. Ya yenilgiyi ve düşman askerinin tahakkümünü kabullenip onursuzca yaşayacak ya da bir yolunu bulup Anadolu'da yeşeren Millî Mücadele'ye katılarak değişimi gerçekleştireceklerdir.

Bu iki tercih arasında kalan eski subaylar, zorunlu olarak bir kaçışa yönelir. Anadolu'ya geçtikten sonra eski subayların Millî Mücadele içinde kimliklerini yeniden buldukları, onurlarını yeniden kazandıkları görülür. Zira bundan sonra bireysel hesaplar bir tarafa bırakılmış; vatani kurtarmak, amaç halini almıştır.

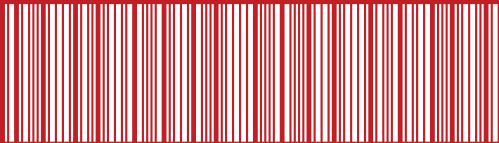
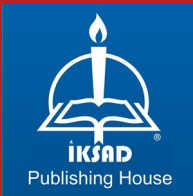
İncelenen romanlarda eski subayların temel belirleyici özellikleri, iyi bir insan olmalarıdır. Onların Millî Mücadele'nin içinde yer almaları, Millî Mücadele'nin haklılığını güçlendirir. Dönem romanlarında Millî Mücadele'nin lideri olarak gösterilen kişi Mustafa Kemal Paşa'dır.

Romanlarda vatan için yaşayan ve yine vatan için ölümü göze alan eski subaylar olur. Ülkenin işgalden kurtuluşunu sağlayan da bu ruha sahip subaylardır. Vatan için yaşamak, vatan için ölmek, onların sahip olduğu ruhtur.

Kaynakça

- Aydemir, Mustafa (2023). *Türk Romanında Milli Mücadele'nin Yorgun Savaşçıları: Eski Subaylar*, Erzurum: Fenomen Yayıncılık.
- Doğan, Mehmet H. (1976). Türk Romanında Kurtuluş Savaşı, *Türk Dili, Türk Romanında Kurtuluş Savaşı Özel Sayısı*, S. 298.
- Kocagöz, Samim (2008). *Doludizgin*, İstanbul: Literatür Yayınları.
- Kocagöz, Samim (2009). *İzmir'in İçinde*, İstanbul: Literatür Yayınları.
- Kocagöz, Samim (2012). *Kalpakkıllar*, İstanbul: Literatür Yayınları.
- Taş, Songül (2013). *Samim Kocagöz*, Ankara: İlksan Matbaası.

Türk Edebiyatında Atatürk adlı bu çalışmada; Türk edebiyatında Atatürk'ün konu edilişi, Atatürk dönemi Türk edebiyatına dair araştırmalar ve Millî Mücadele'yi konu eden edebî eserleri ele alan makaleler yer almıştır. Kitabın bölümleri; Mehmet Törenek, “Üç Şairin Gözüyle Atatürk”; Özlem Sürücü, “Toplumcu Gerçekçi Türk Şiirinde Atatürk”; Gökay Durmuş, “Ölmeye Yatmak'ta Atatürk ve Cumhuriyet ile İlgili Tahliller”; Hakan Soydaş, “Türk Gençliğinin Atatürk'ün Vefatı Üzerine Yazdığı Mektuplar ve Şiirler”; Servet Tiken, “Cahit Tanyol'un Rüyası: Atatürk'le Ahirette Bir Söyleşi”; Abdülhâkim Tuğluk, “Cumhuriyet Dönemi Türk Havacılığının Estetik Penceresi: *Hava Edebiyatı*”; Ekrem Güzel, “İnkılâp İçin Sanat Falih Rıfkı'nın *Roman*'i”; Nusret Yılmaz, *Ütopya ve Tarih: Etem İzzet'in On Yıllık Romanı*” Alpay Doğan Yıldız, “Üç Romanla Millî Mücadele'ye Toplu Bakış” ve Mustafa Aydemir, Samim Kocagöz'ün Romanlarında Eski Subaylar” başlıklı makalelerden oluşmaktadır.



ISBN: 978-625-367-893-7