

T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

KEMAL TAHİR'İN ROMANLARINDA VE HİKÂYELERİNDE
YAPI-TEMA

DOKTORA TEZİ

MUSTAFA DERE

İSTANBUL 2019

T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

KEMAL TAHİR'İN ROMANLARINDA VE HİKÂYELERİNDE
YAPI-TEMA

DOKTORA TEZİ

MUSTAFA DERE

TEZ DANIŞMANI: PROF. DR. MURAT KOÇ

İSTANBUL 2019

MARMARA ÜNİVERSİTESİ
TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ

Doktora öğrencisi Mustafa DERE'nin "Kemal Tahir'in Romanlarında ve Hikâyelerinde Yapı-Tema" konulu tez çalışması jürimiz tarafından Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı doktora tezi olarak oy birliği / oy çokluğu ile başarılı bulunmuştur.

İmza

Tez Danışmanı	: Prof. Dr. Murat KOÇ
Üniversitesi	Marmara Üniversitesi
Üye	: Prof. Dr. Muhammet GÜR
Üniversitesi	Marmara Üniversitesi
Üye	: Prof. Dr. Ahmet KANLIDERE
Üniversitesi	Marmara Üniversitesi
Üye	: Prof. Dr. Rahim TARIM
Üniversitesi	Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi
Üye	: Dr. Öğr. Üyesi Ali YILDIZ
Üniversitesi	Yıldız Teknik Üniversitesi







ONAY

Yukarıdaki jüri kararı Enstitü Yönetim Kurulu'nun 25.03 / 2019 tarih ve 2019/07-05 sayılı kararıyla onaylanmıştır.


Prof. Dr. Okan YEŞİLOT
Müdür

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER	I
ÖN SÖZ	X
ÖZET	XIII
ABSTRACT	XIV
KISALTMALAR	XV
1. GİRİŞ	1
1.1. KEMAL TAHİR'İN ROMANCILIĞI VE HİKÂYECİLİĞİ	1
2. ROMANLAR	14
2.1. <i>SAĞIRDERE</i>	14
2.1.1. Roman Hakkında	14
2.1.2. Özet	17
2.1.3. Olay Örgüsü	17
2.1.4. Şahıs Kadrosu	24
2.1.4.1. Asli Şahıslar	24
2.1.4.2. Tâli Şahıslar	27
2.1.4.3. Figüratif veya Fon Şahıslar	29
2.1.5. Zaman	30
2.1.6. Mekân	31
2.1.7. Anlatım Teknikleri – Anlatıcı ve Bakış Açısı	35
2.1.8. Konu Arka Planı	36
2.1.9. Dil ve Üslûp	44
2.2. <i>KÖRDUMAN</i>	45
2.2.1. Roman Hakkında	45
2.2.2. Özet	46
2.2.3. Olay Örgüsü	46
2.2.4. Şahıs Kadrosu	54
2.2.4.1. Asli Şahıslar	54
2.2.4.2. Tâli Şahıslar	57
2.2.4.3. Figüratif veya Fon Şahıslar	62
2.2.5. Zaman	64
2.2.6. Mekân	67

2.2.7.	Anlatım Teknikleri – Anlatıcı ve Bakış Açısı	69
2.2.8.	Konu Arka Planı	71
2.2.9.	Dil ve Üslûp	75
2.3.	<i>KELLEÇİ MEMET</i>	75
2.3.1.	Roman Hakkında	75
2.3.2.	Özet	76
2.3.3.	Olay Örgüsü	76
2.3.4.	Şahıs Kadrosu	83
2.3.4.1.	Asli Şahıslar	83
2.3.4.2.	Tâli Şahıslar	87
2.3.4.3.	Figüratif veya Fon Şahıslar	90
2.3.5.	Zaman	91
2.3.6.	Mekân	93
2.3.7.	Anlatım Teknikleri – Anlatıcı ve Bakış Açısı	96
2.3.8.	Konu Arka Planı	97
2.3.9.	Dil ve Üslûp	101
2.4.	<i>YEDIÇINAR YAYLASI</i>	102
2.4.1.	Roman Hakkında	102
2.4.2.	Özet	102
2.4.3.	Olay Örgüsü	103
2.4.4.	Şahıs Kadrosu	110
2.4.4.1.	Asli Şahıslar	110
2.4.4.2.	Tâli Şahıslar	112
2.4.4.3.	Figüratif veya Fon Şahıslar	117
2.4.5.	Zaman	118
2.4.6.	Mekân	119
2.4.7.	Anlatım Teknikleri – Anlatıcı ve Bakış Açısı	122
2.4.8.	Konu Arka Planı	127
2.4.9.	Dil ve Üslûp	133
2.5.	<i>KÖYÜN KAMBURU</i>	134
2.5.1.	Roman Hakkında	134
2.5.2.	Özet	135
2.5.3.	Olay Örgüsü	136
2.5.4.	Şahıs Kadrosu	145

2.5.4.1. Asli Şahıslar	145
2.5.4.2. Tâli Şahıslar	150
2.5.4.3. Figüratif veya Fon Şahıslar	152
2.5.5. Zaman	153
2.5.6. Mekân	155
2.5.7. Anlatım Teknikleri – Anlatıcı ve Bakış Açısı	157
2.5.8. Konu Arka Planı	158
2.5.9. Dil ve Üslûp	168
2.6. <i>BÜYÜK MAL</i>	169
2.6.1. Roman Hakkında	169
2.6.2. Özet	170
2.6.3. Olay Örgüsü	171
2.6.4. Şahıs Kadrosu	177
2.6.4.1. Asli Şahıslar	177
2.6.4.2. Tâli Şahıslar	182
2.6.4.3. Figüratif veya Fon Şahıslar	186
2.6.5. Zaman	187
2.6.6. Mekân	188
2.6.7. Anlatım Teknikleri - Anlatıcı ve Bakış Açısı	190
2.6.8. Konu Arka Planı	191
2.6.9. Dil ve Üslûp	195
2.7. <i>ESİR ŞEHRİN İNSANLARI</i>	197
2.7.1. Roman Hakkında	197
2.7.2. Özet	201
2.7.3. Olay Örgüsü	201
2.7.4. Şahıs Kadrosu	214
2.7.4.1. Asli Şahıslar	214
2.7.4.2. Tâli Şahıslar	218
2.7.4.3. Figüratif veya Fon Şahıslar	225
2.7.5. Zaman	227
2.7.6. Mekân	227
2.7.7. Anlatım Teknikleri - Anlatıcı ve Bakış Açısı	231
2.7.8. Konu Arka Planı	233
2.8. <i>ESİR ŞEHRİN MAHPUSU</i>	239

2.8.1. Roman Hakkında	239
2.8.2. Özet.....	240
2.8.3. Olay Örgüsü.....	241
2.8.4. Şahıs Kadrosu	248
2.8.4.1. Asli Şahıslar	248
2.8.4.2. Tâli Şahıslar	249
2.8.4.3. Figüratif veya Fon Şahıslar	253
2.8.5. Zaman	254
2.8.6. Mekân	255
2.8.7. Anlatım Teknikleri - Anlatıcı ve Bakış Açısı	259
2.8.8. Konu Arka Planı	260
2.8.9. Dil ve Üslûp.....	264
2.9. <i>YOL AYRIMI</i>	264
2.9.1. Roman Hakkında	264
2.9.2. Özet.....	266
2.9.3. Olay Örgüsü.....	267
2.9.4. Şahıs Kadrosu	277
2.9.4.1. Asli Şahıslar	277
2.9.4.2. Tâli Şahıslar	280
2.9.4.3. Figüratif veya Fon Şahıslar	285
2.9.5. Zaman	287
2.9.6. Mekân	287
2.9.7. Anlatım Teknikleri - Anlatıcı ve Bakış Açısı	290
2.9.8. Konu Arka Planı	291
2.9.9. Dil ve Üslûp.....	296
2.10. <i>RAHMET YOLLARI KESTİ</i>	297
2.10.1. Roman Hakkında.....	297
2.10.2. Özet	298
2.10.3. Olay Örgüsü	298
2.10.4. Şahıs Kadrosu	304
2.10.4.1. Asli Şahıslar.....	304
2.10.4.2. Tâli Şahıslar.....	307
2.10.4.3. Figüratif veya Fon Şahıslar	309
2.10.5. Zaman.....	310

2.10.6. Mekân.....	313
2.10.7. Anlatım Teknikleri - Anlatıcı ve Bakış Açısı	315
2.10.8. Konu Arka Planı.....	316
2.10.9. Dil ve Üslûp	322
2.11. <i>YORGUN SAVAŞCI</i>	323
2.11.1. Roman Hakkında.....	323
2.11.2. Özet	325
2.11.3. Olay Örgüsü	325
2.11.4. Şahıs Kadrosu	340
2.11.4.1. Asli Şahıslar.....	340
2.11.4.2. Tâli Şahıslar.....	341
2.11.4.3. Figüratif veya Fon Şahıslar	346
2.11.5. Zaman.....	348
2.11.6. Mekân.....	349
2.11.7. Anlatım Teknikleri - Anlatıcı ve Bakış Açısı	354
2.11.8. Konu Arka Planı.....	356
2.11.9. Dil ve Üslûp	362
2.12. <i>BOZKIRDAKİ ÇEKİRDEK</i>	363
2.12.1. Roman Hakkında.....	363
2.12.2. Özet	364
2.12.3. Olay Örgüsü	365
2.12.4. Şahıs Kadrosu	376
2.12.4.1. Asli Şahıslar.....	376
2.12.4.2. Tâli Şahıslar.....	376
2.12.4.3. Figüratif veya Fon Şahıslar	381
2.12.5. Zaman.....	383
2.12.6. Mekân.....	384
2.12.7. Anlatım Teknikleri - Anlatıcı ve Bakış Açısı	388
2.12.8. Konu Arka Planı.....	392
2.12.9. Dil ve Üslûp	397
2.13. <i>DEVLET ANA</i>	398
2.13.1. Roman Hakkında.....	398
2.13.2. Özet	400
2.13.3. Olay Örgüsü	400

2.13.4. Şahıs Kadrosu	414
2.13.4.1. Asli Şahıslar.....	414
2.13.4.2. Tâli Şahıslar.....	418
2.13.4.3. Figüratif veya Fon Şahıslar	423
2.13.5. Zaman.....	424
2.13.6. Mekân.....	426
2.13.7. Anlatım Teknikleri - Anlatıcı ve Bakış Açısı	431
2.13.8. Konu Arka Planı.....	432
2.13.9. Dil ve Üslûp	441
2.14. <i>KURT KANUNU</i>	443
2.14.1. Roman Hakkında.....	443
2.14.2. Özet	444
2.14.3. Olay Örgüsü	445
2.14.4. Şahıs Kadrosu	450
2.14.4.1. Asli Şahıslar.....	450
2.14.4.2. Tâli Şahıslar.....	452
2.14.4.3. Figüratif veya Fon Şahıslar	455
2.14.5. Zaman.....	456
2.14.6. Mekân.....	458
2.14.7. Anlatım Teknikleri - Anlatıcı ve Bakış Açısı	461
2.14.8. Konu Arka Planı.....	463
2.14.9. Dil ve Üslûp	470
2.15. <i>NAMUSCULAR</i>	471
2.15.1. Roman Hakkında.....	471
2.15.2. Özet	472
2.15.3. Olay Örgüsü	472
2.15.4. Şahıs Kadrosu	480
2.15.4.1. Asli Şahıslar.....	480
2.15.4.2. Tâli Şahıslar.....	481
2.15.4.3. Figüratif veya Fon Şahıslar	484
2.15.5. Zaman.....	485
2.15.6. Mekân.....	487
2.15.7. Anlatım Teknikleri - Anlatıcı ve Bakış Açısı	490
2.15.8. Konu Arka Planı.....	492

2.15.9. Dil ve Üslûp	497
2.16. <i>KARILAR KOĞUŞU</i>	498
2.16.1. Roman Hakkında.....	498
2.16.2. Özet	499
2.16.3. Olay Örgüsü	500
2.16.4. Şahıs Kadrosu	507
2.16.4.1. Asli Şahıslar.....	507
2.16.4.2. Tâli Şahıslar.....	508
2.16.4.3. Figüratif veya Fon Şahıslar	511
2.16.5. Zaman.....	512
2.16.6. Mekân.....	514
2.16.7. Anlatım Teknikleri - Anlatıcı ve Bakış Açısı	515
2.16.8. Konu Arka Planı.....	516
2.16.9. Dil ve Üslûp	520
2.17. <i>HÜR ŞEHRİN İNSANLARI</i>	521
2.17.1. Roman Hakkında.....	521
2.17.2. Özet	523
2.17.3. Olay Örgüsü	523
2.17.4. Şahıs Kadrosu	540
2.17.4.1. Asli Şahıslar.....	540
2.17.4.2. Tâli Şahıslar.....	542
2.17.4.3. Figüratif veya Fon Şahıslar	547
2.17.5. Zaman.....	549
2.17.6. Mekân.....	550
2.17.7. Anlatım Teknikleri - Anlatıcı ve Bakış Açısı	554
2.17.8. Konu Arka Planı.....	556
2.17.9. Dil ve Üslûp	560
2.18. <i>DAMAĞASI</i>	560
2.18.1. Roman Hakkında.....	560
2.18.2. Özet	562
2.18.3. Olay Örgüsü	562
2.18.4. Şahıs Kadrosu	568
2.18.4.1. Asli Şahıslar.....	568
2.18.4.2. Tâli Şahıslar.....	569

2.18.4.3. Figüratif veya Fon Şahıslar	571
2.18.5. Zaman.....	573
2.18.6. Mekân.....	575
2.18.7. Anlatım Teknikleri - Anlatıcı ve Bakış Açısı	576
2.18.8. Konu Arka Planı.....	577
2.18.9. Dil ve Üslûp	582
2.19. <i>BİR MÜLKİYET KALESİ</i>	583
2.19.1. Roman Hakkında.....	583
2.19.2. Özet	585
2.19.3. Olay Örgüsü	586
2.19.4. Şahıs Kadrosu	598
2.19.4.1. Asli Şahıslar.....	598
2.19.4.2. Tâli Şahıslar.....	600
2.19.4.3. Figüratif veya Fon Şahıslar	603
2.19.5. Zaman.....	605
2.19.6. Mekân.....	607
2.19.7. Anlatım Teknikleri - Anlatıcı ve Bakış Açısı	613
2.19.8. Konu Arka Planı.....	616
2.19.9. Dil ve Üslûp	622
3. TEFRİKA ROMANLAR.....	625
3.1. <i>AŞK ÇETESİ</i>	626
3.2. <i>BU ROMAN OLAN ŞEYLERİN ROMANIDIR!</i>	632
3.3. <i>SAHTE SERSERİ</i>	640
3.4. <i>AŞK MODASI</i>	650
3.5. <i>ACAYİP BİR AİLE</i>	661
3.6. <i>ÖDEŞMEK</i>	675
3.7. <i>MUHALLEBİ ÇOCUĞU</i>	688
3.8. <i>BİR GECENİN BEYLİĞİ</i>	703
3.9. <i>GÖNÜL DENEN HAYVAN</i>	709
3.10. <i>YEDEK SEVGİLİ</i>	722
3.11. <i>SEVMEK HAKKI</i>	728
3.12. <i>CAMI KIRAN ÇOCUK</i>	739
3.13. <i>SEVENLERİN ZAFERİ</i>	747

3.14. <i>ZORAKİ NİŞANLI</i>	758
3.15. <i>BİR NEDİM DİVANI'NIN ESRARI</i>	767
3.16. <i>HALK PLAJI</i>	775
4. KEMAL TAHİR VE POLİSİYE ROMAN	781
5. TAMAMLANMAMIŞ ROMANLAR ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME	788
6. HİKÂYESLER	792
6.1. <i>ÜSTADIN ÖLÜMÜ</i>	793
6.2. <i>GÖL İNSANLARI</i>	804
6.3. <i>DUTLAR YETİŞMEDİ</i>	812
6.4. <i>ZEHRA'NIN DEFTERİ</i>	819
SONUÇ	826
BU ÇALIŞMADA İNCELENEN ESERLERİN ESAS ALINDIĞI KAYNAKLAR	839
ÖZGEÇMİŞ	857

ÖN SÖZ

Cumhuriyet döneminin önemli yazarlarından biri olan Kemal Tahir, başta eserlerinin içeriği noktasında olmak üzere olumlu olumsuz birçok tartışmalara konu olmuş, adından çok söz ettirmiştir. Özgün bir yazar olan Kemal Tahir, anlatı unsurlarının sağladığı orijinalite ile beraber özellikle Türkiye'nin tarihsel birtakım esaslara dayanan meselelerini sorgulamış, bunlarla ilgili yorumlar üretmiştir. Bütün bu özellikler dışında düşünüldüğünde bütün ömrünü edebiyat dairesi içerisinde geçiren Kemal Tahir'in eserlerinin çokluğu dahi onun Türk Edebiyatı içerisinde ayrı bir başlık olarak değerlendirilmesine olanak sağlayacaktır.

Bu çalışmada Kemal Tahir'in romanları ve hikâyeleri, yazarın edebî kimliğini yansıtan romanları başta olmak üzere, tefrika romanları, polisiye romanları, tamamlanmamış romanları ve hikâyeleri ele alınmıştır. Söz konusu süreçte başta Forster ve Philip Stevick gibi teorisyen veya araştırmacıların tasnif ve terimlerinden faydalanılarak roman tekniğine göre bir inceleme yapılmış ve belli ölçüde anlatıbilimsel metotlardan yararlanılmıştır. Çalışmanın bütünü; “Giriş” ve “Sonuç” bölümleriyle birlikte yukarıda sözü edilen yazarın edebî kimliği oluşturan romanlar, tefrika romanlar, polisiye romanlar, tamamlanmamış romanlar ve hikâyeler dâhilinde toplamda yedi başlıktan meydana gelmektedir.

Çalışmanın “Giriş” bölümünde kısaca Kemal Tahir'in romancılığından ve hikâyeciliğinden bahsedilmiş, onun yazarlık serüveni, entelektüel ve fikrî istikameti çerçevesinde ortaya konulmaya çalışılmıştır. Ayrıca bu noktada onun Türk Edebiyatı'ndaki yerine dikkat çekilmiştir. Kemal Tahir'in edebî kimliğini yansıtan romanlarının incelendiği ilk bölümde her bir eser ayrı ayrı olmak üzere; olay örgüsü, şahıs kadrosu (asli şahıs, tâli şahıs, figüratif veya fon şahıslar), zaman, mekân, anlatım teknikleri-anlatıcı ve bakış açısı, konu arka planı, dil ve üslûp gibi anlatı unsurları noktasında alt başlıklarla değerlendirilmiştir.

Tefrika romanların incelendiği bir sonraki bölümde romanların hacmi ve niteliği dolayısıyla eser adları dışında alt başlık oluşturulmasa da aynı yönteme sadık kalınmış ve tahliller daha çok her metnin kendi içindeki bütünlüğü ile sağlanmıştır. Polisiye romanların incelendiği diğer bölümde, romanlar tek başlık olarak genel bir değerlendirmeye tâbi tutulmuş ve aynı yöntem tamamlanamayan romanların söz konusu edildiği sonraki bölümde de benimsenmiştir. Hikâyelerin incelendiği bölümde

tefrika romanların incelemesinde olduğu gibi eser adları dışında alt başlık oluşturulmamış ve tahliller her bir hikâyenin kendi içindeki kurgusal bütünlüğü ile yapılmıştır. Çalışmanın “Sonuç” kısmında Kemal Tahir’in eserleri ve buradan doğan görüşleri bağlamında genel bir değerlendirmede bulunularak birtakım kanaatler ortaya konulmuş ve yine kaynağını eserlerden alan bir sorgulama çabasına girilmiştir. Tezin sonunda ise çalışmanın bütününde incelenen eserlerin esas alındığı baskılar belirtilerek alıntıların yapıldığı makalelerin ve kitapların bibliyografyasına yer verilmiştir.

Kemal Tahir’le ilgili günümüze kadar birçok araştırma ve tez yapılmış, sayısız makaleler yazılmış ve onun eserleri çeşitli açılardan incelenip değerlendirilmiştir. Çalışma süresince bu eserlerin büyük çoğunluğunu görme ve gerektiği noktalarda onlardan alıntılarla faydalanma imkânı bulduk. Bu noktada her bir çabanın bir sonrakini besleyeceği gerçeği de somut bir şekilde çalışmamıza fayda sağladı, bakış açımızı genişletti.

Kemal Tahir’in Romanlarında ve Hikâyelerinde Yapı-Tema başlıklı tezimizin bu tezlerden ve çalışmalardan farklılığını öncelikle yazarın erken dönem meraklarından sayılabilecek şiirleri dışındaki bütün eserlerinin ilk kez bir bütün hâlinde ele alınması oluşturmaktadır. Bu zamana kadar Kemal Tahir’in eserleri yalnızca monografik bir bakış dâhilinde, niteliğe dayalı türleri esas tutularak veya söz konusu türler içerisinde birtakım eserlerin seçilip örnek tutulması yoluyla incelenmiştir. Çalışmamızda ise yazarın bütün eserleri tek tek değerlendirilmeye çalışılmıştır. Ayrıca *Notlar* da esas alınarak, anlatı unsurları ve bu unsurlar arasındaki bağıntılar ile metne dayalı kurgusal ilişkiler, organik bağlar üzerinde imkân elverdiğince çok daha ayrıntılı olarak durulmuştur. Söz konusu farklılık tezin amacını da ortaya koymaktadır.

Kemal Tahir’in edebî kimliğini oluşturan eser sayısı on dokuzdur. Bu eserlerin ise hemen hepsi hacim bakımından çok büyüktür. Çalışmaya konu edilen tamamlanamamış romanlar, tefrikalar, polisiyeler ve hikâyelerle birlikte düşünüldüğünde bu nicelik fazlalığının aynı şekilde çalışmanın hacmini artıracığı açıktır. Dolayısıyla *Kemal Tahir’in Romanlarında ve Hikâyelerinde Yapı-Tema* başlıklı tezimizin sayfa sayısı noktasında büyük bir hacim oluşturmalarının da doğal ve bariz sebebi budur.

Araştırma ve yazma sürecinde tezimi başından sonuna kadar büyük bir sabır ve titizlikle yöneten ve gerek hayatla ilgili gerekse meslekî ve akademik anlamda attığım her adımda yanımda olan aziz hocam Prof. Dr. Murat Koç'a minnettarım. Ayrıca yardımlarını esirgemeyerek fikir veren kıymetli alan hocalarıma, Enstitü müdürü Prof. Dr. Okan Yeşilot'un şahsında Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü mensuplarına, bana rahat bir çalışma ortamı sağlayıp yön gösteren bölüm başkanım Doç. Dr. Mesut Tekşan'ın şahsında Ordu Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü hocalarına teşekkürlerimi sunuyorum. Sevgili ailem, maddi ve manevi anlamda her zaman yanımda olduğunuz ve bana daimi bir öğrenme şevki aşılamaaya çalıştığınız için sizlere de teşekkürü şerefli bir borç bilirim...

Ayrıca doktora eğitimim boyunca (2015-2019) tezime sağladıkları maddi katkı dolayısıyla TÜBİTAK, Bilim İnsanı Destekleme Daire Başkanlığı'na teşekkür ediyorum.

Mustafa Dere

ÖZET

Cumhuriyet dönemi Türk Edebiyatı'nın önemli ve tartışmalı yazarlarından biri olan Kemal Tahir, romancılığı ve hikâyeciliği bakımından özgün ve dikkat çeken bir edebî kimliğe sahiptir. Bu özellik, onun anlatı unsurlarını kullanımı ve eserlerinin içeriği dolayısıyladır. Kemal Tahir, Türk toplumunu ilgilendiren meseleleri sosyalist çerçevede, tahlile dayanan ayrıntılı bir bakış açısıyla değerlendirmiş ve bunu roman tekniklerini kullanarak kurguya taşımıştır.

Bu çalışmada Kemal Tahir'in edebî kimliğini yansıtan on dokuz romanı yanında, on altı tefrika romanı ve dört ciltte toplanan hikâyeleri roman tekniği bakımından incelenmeye çalışılmış, bununla birlikte yazarın polisiye türdeki romanları ve tamamlanamamış romanları hakkında genel bir bakış açısı ortaya konulmuştur. Söz konusu incelemede eserlerin yayımlanma süreçleriyle ilgili bilgiler verilmiş ve her bir eser olay örgüsü, şahıs kadrosu, zaman, mekân, anlatım teknikleri-anlatıcı ve bakış açısı, konu arka planı, dil ve üslûp gibi anlatı unsurları noktasında değerlendirilmiştir. Değerlendirmelerde ise büyük ölçüde yazarın toplumsal ve teorik görüşleri de esas alınarak birtakım genel sonuçlara varılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Türk Edebiyatı, Kemal Tahir, roman, hikâye, yapı, tema, inceleme.

ABSTRACT

Kemal Tahir, one of the most important and controversial writers of Turkish literature in the Republic period, has a unique and outstanding literary identity in terms of his novelism and storytelling. This feature is due to his use of the elements of narrative and the content of his works. Kemal Tahir made use of the issues concerning the Turkish society with a detailed perspective based on analysis within the socialist framework and integrated this into fiction by using novel techniques.

In this study, nineteen novels, sixteen serial novels and the stories collected in four volumes reflecting Kemal Tahir's literary identity were tried to be analyzed in terms of novel technique. In addition, an overview of the author's detective novels and incomplete novels was put forward. In this review, information was given about the publication processes of the works. Each work was reviewed in terms of plot, characters, time, place, narrative techniques, narrator and perspective, plot background, language and style. In the reviews, some general conclusions were reached based on the author's social and theoretical views.

Keywords: Turkish literature, Kemal Tahir, novel, story, structure, theme, review.

KISALTMALAR

age.	Adı geçen eser
agm.	Adı geçen makale
agt.	Adı geçen tez
bk.	Bakınız
C	Cilt
ev.	Çeviren
drl.	Derleyen
ed.	Editör
haz.	Hazırlayan
S	Sayı
s.	Sayfa
vb.	ve benzeri
vd.	ve devamı
Yay.	Yayınları

1. GİRİŞ

1.1. KEMAL TAHİR'İN ROMANCILIĞI VE HİKÂYECİLİĞİ

Roman ve batılı anlamdaki hikâye, Türk Edebiyatı'nda yaklaşık olarak yüz altmış yıllık bir geçmişe sahiptir. Söz konusu iki tür, hayat ve edebiyatın birebir ilişkisi sonucunda geçmişten bugüne birtakım değişimlerle ve gelişimlerle varlığını sürdürür. “Türklerin 19. yüzyılda yeni bir uygarlık dairesine girmeleriyle bu uygarlık, hayatın bütün alanlarına tesir eder ve bu alanlarda değişiklik meydana getirir. Bunlardan biri de edebiyattır.”¹ Türk Edebiyatı'nda 1860'lardan sonra birtakım tercüme faaliyetleriyle örnekleri görülmeye başlayan roman ve batılı anlamdaki hikâye, 1870'lerden sonra ilk telif ürünlerini verir. Bu ilk örneklerdeki kısa süreli romantik bakış 1880'den sonra “önce dergi ve gazetelerde fennî konulara rağbet gösterilmesi ile”² yerini realist ve hatta natüralist bir yönelime bırakır. Bunun sonucunda ise “tariften tasvire” doğru giden bir gelişim ortaya çıkar.³

Özellikle batılı anlamdaki bütün edebî türler bir bütün olarak düşünüldüğünde; “ara nesil yazarları Recaizade Ekrem'in öğrencilerinden ve *Elhan*'ın yazarı Menemenlizade Mehmet Tahir'in başkanlığında romantik, Beşir Fuat'ın liderliğinde realistlerden yaptıkları geniş tercüme faaliyetleriyle Servet-i Fünûncuların geliştirip olgunlaştıracağı tem ve konuları edebiyatımıza sokarlar.”⁴ En başta “Halit Ziya Uşaklıgil ile Türk hikâye ve romanı büyük bir sıçrayış yapar.”⁵ Fakat Ahmet Oktay'ında belirttiği gibi, 1901'de Servet-i Fünûn'un kapatılması üzerine yazın alanında 1908'de II. Meşrutiyet'in ilanına kadar, tam bir durgunluk görülür. Bu yıldan sonra da daha çok siyasal düzeyde bir canlanma başlar.⁶ II. Meşrutiyet Dönemi'ne gelindiğinde ise eserlerin içeriğinde bu anlamda bir zenginleşme ortaya çıkacaktır.⁷ Bunun en büyük sebebi, sosyal tenkitlerin roman ve hikâyelerle anlatılmasının yaygın olarak benimsenmesidir.⁸ Bir başka deyişle Meşrutiyet'ten sonra edebiyat “umumî hayatın peşinde” olacaktır.⁹

¹ Bilge Ercilasun, *Türk Roman ve Hikâyesi Üzerine*, Dergâh Yay., İstanbul 2013, s. 46.

² Kenan Akyüz, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1995, s. 69.

³ Ahmet Hamdi Tanpınar, *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Kitabevi, İstanbul 2003, s. 285-290.

⁴ Zeynep Kerman, *Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri*, Dergâh Yay., İstanbul 2009, s. 162.

⁵ Kâzım Yetiş, *Dönemler ve Problemler Aynasında Türk Edebiyatı*, Kitabevi Yay., İstanbul 2007, s. 335.

⁶ *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları -Sosyalist Realizm Üstüne Eleştirel Bir Çalışma-*, İthaki Yay., İstanbul 2008, s. 269.

⁷ *Age.*, s. 335

⁸ İnci Enginün, *Yeni Türk Edebiyatı -Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839-1923)-*, Dergâh Yay., İstanbul 2006, s. 387.

⁹ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, haz. Zeynep Kerman, Dergâh Yay., İstanbul 2005, s. 52.

Meşrutiyet'ten sonra Osmanlı Devleti'ni yıkıma götüren sürecin, memlekette çetin hayat şartlarının başlaması sebebiyle bu ilişkiyi arttıracakı kesindir. Millî Mücadele söz konusu sürecin, bir varlık kavgasına döndüğü son ve şiddetli hamlesidir. Bu noktada Mütareke döneminde Anadolu'ya giden ve bütün Millî Mücadele dönemini Anadolu'da geçiren Halide Edip Adıvar başta olmak üzere Millî Mücadele'yi İstanbul'da kalemleriyle destekleyen yazarlar, Cumhuriyet döneminin de ilk yazarları olurlar.¹⁰ Bununla birlikte Cumhuriyet döneminin ilk yıllarında roman ve hikâye, genellikle Cumhuriyet ideallerinin yansıtılması, inkılâpların tanıtılması ve memleketin içinden geçtiği sürecin anlatımı ekseninde ilerler.

Bütün bu istikametle birlikte II. Meşrutiyet'ten sonraki zaman diliminde; “yeni kültürel ve siyasal ortamda Türk aydınlarını etkileyen fikir akımlarının başında gelen sosyalizm, bir taraftan politik bir hareket olarak Türk düşüncesinde kendine yer bulurken diğer taraftan da sanat ve edebiyat alanında etkilerini göstermeye” başlar.¹¹ Bahsedilen etkiler gözleme ve tasvire dayanan bir gerçekçiliğin ardından 1930'lara, 1940'lara ve hatta 1950'lerden sonraya devam edecek olan “toplumcu gerçekçilik”te ve ayrıca “alabildiğine acı ve sert anlatımlarla”¹² zirveye ulaşır. Bu anlayış çerçevesinde bir yaklaşıma sahip olan yazarlar, topluma farklı bir gözle baktıkları gibi onun sorunlarına da realizm kaygısından sapmadan aynı şekilde farklı bakış açılarıyla çözümler ararlar. Bu sürecin yazarlarından biri olan Kemal Tahir, özellikle roman ve hikâye alanında Türk Edebiyatı'nda özgün bir yer edinir.

1910 yılında İstanbul'da doğan yazar, ilköğrenimini babasının görevleri dolayısıyla çeşitli yerlerde geçirir.¹³ Daha sonra Cezayirli Hasanpaşa Rüştüyesi'nde devam eder ve 1923'te ortaöğrenimini tamamlayarak Galatasaray Sultanisi'ne gider. Okulu yarım bıraktıktan sonra bir süre avukat kâtipliği, Zonguldak'ta ambar memurluğu, 1932'den 1939'a kadar İstanbul'da gazetecilik yapar. Kemal Tahir, Türk Edebiyatı'nda romancı olarak şöhret bulmuşken edebiyat hayatına incelemeye konu olan romanlarla ve hikâyelerle değil daha çok sosyal konular taşıyan şiirleriyle girer. Özellikle 1933-1934 yıllarında *Geçit* dergisinde birtakım şiirler yazar. Bu şiir

¹⁰ İnci Enginün, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Dergâh Yay., İstanbul 2007, s. 256-257.

¹¹ Murat Kacıroğlu, “Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı'nda (1923-1940) Toplumcu-Gerçekçi Edebiyat Tartışmaları”, *Erzurum Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C 1, S 2, (2016), s. 38.

¹² Cevdet Kudret, *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman 3 -1923-1959 Cumhuriyet Dönemi-*, Dünya Yay., İstanbul 2004, s. 13.

¹³ Kemal Tahir'in biyografisiyle ilgili bilgiler Naci Çelik Berksoy'un “Kemal Tahir İçin Biyografi Çalışması” başlıklı makalesinden alınmıştır. *Kemal Tahir 100 Yaşında*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., ed. Ertan Eğribel-M. Fatih Andı, Ankara 2010, s. 24-41.

faaliyetleri ilerleyen zamanlarda farklı dergilerde devam eder ve yazar ayrıca denemeler, gazete yazıları, hikâyeler ve tefrika romanlar da kaleme almaya başlar. 1938 yılında sosyalist dünya görüşü sebebiyle “askeri isyana tahrik ve teşvik” suçundan on beş yıl ağır hapisle cezalandırılır. İstanbul Tevkifhanesi’nde ve Çankırı, Malatya, Çorum hapishanelerinde yatar. 1949 yılında Nevşehir Cezaevine nakledilmekle birlikte 1950 yılında genel af ile tahliye edilir.

Cezaevi yılları Kemal Tahir’in gerçek anlamda bir romancı kimliği kazanmaya başladığı yıllardır. Cezaevinden çıktıktan sonra meşhur sarı defterlerini oluşturan dört bin sayfalık roman notuyla İstanbul’a döner. Bunun yanında cezaevlerinde tanıklık ettiği kimseleri ve olayları kurgusunun temel malzemesi hâline getirir. *Kelleci Memet* (1962), *Esir Şehrin Mahpusu* (1961), *Namuscular* (1970), *Karılar Koğuşu* (1974), *Damağası* (1977) gibi romanlar konusu bizzat Kemal Tahir’in kaldığı hapishanelerde geçen romanlardır. *Sağırdere* (1950), *Körduman* (1957), *Yediçınar Yaylası* (1958), *Köyün Kamburu* (1959), *Büyük Mal* (1970), *Rahmet Yolları Kesti* (1957) ve *Bozkırdaki Çekirdek*’te (1967) ise romanlardaki esas mekân söz konusu hapishanelerin bulunduğu şehirlerdir. Kemal Tahir’in edebî kimliğini yansıtan on dokuz romanı içerisinde -yazar her ne kadar bir köy ve kasaba ayırımına gitmese de- *Esir Şehrin Mahpusu* dışında köy romanı kategorisine dahil edilebilen ve dolayısıyla çoğunluğu oluşturan bu on bir roman, onun toplumu anlamak, anlamlandırmak ve tanımlamak adına nasıl bir seçim yaptığını da gözler önüne sermektedir.

Kemal Tahir’in romancılık kimliğinin bir diğer cephesini ise Türk tarihinin birtakım dönüm noktaları, değişimleri ve politik olaylarının anlatımı oluşturur. *Esir Şehrin İnsanları* (1956), *Esir Şehrin Mahpusu* (1961), *Yorgun Savaşçı* (1965), *Kurt Kanunu* (1969), *Yol Ayrımı* (1971), *Hür Şehrin İnsanları* (1976), *Bir Mülkiyet Kalesi* (1977) ve tamamlanamayan *Topal Kasırga* ile *Batı Çıkmazı* bu kaygının ve amacın birer ürünüdür. Bu noktada *Üstadın Ölümü*, *Göl İnsanları*, *Dutlar Yetişmedi* ve *Zehra’nın Defteri* olmak üzere dört kitapta toplanan hikâyelerini daha çok onun yazarlık döneminin ilk ürünleri; tefrikaları ile polisiyelerini ise para kazanma ve maddi darboğazdan kurtulma ihtiyacının mecburiyetleri olarak düşünmek yerinde olur.

Kemal Tahir’in edebî kimliğini onun düşünce dünyasından ayrı değerlendirmek imkânsızdır. Başka bir deyişle Kemal Tahir’in eserlerini meydana getiren veya eserlerin çekirdeğini oluşturan şey onun fikirleridir. Kemal Tahir, hayatının bütün dönemlerini kuşatan edebiyat macerası süresince Cengiz Yazoglu’nun da belirttiği

gibi, “tarih-toplum konularını bir romancı olarak, romanda kullanmak için” ele almış, irdelemiş ve değerlendirmiştir.¹⁴ Bununla birlikte; “Türk toplum ve tarihiyle ilgili görüşleri en az romanları kadar ilgi çekmiştir.”¹⁵

Kemal Tahir, cezaevine girmeden önce “Mustafa Kemal’ci, Cumhuriyetçi bir sosyalist” anlayıştadır.¹⁶ Dolayısıyla da kendi ifadesine göre Marksizm’i ve sosyalizmi henüz doğru dürüst bilmemektedir. Hatta bu süreçte yakın arkadaşı Ertuğrul Şevket, Cumhuriyet Halk Partisi’nin muhalefeti olarak kurulan Serbest Cumhuriyet Fırkası’na girdi diye onunla bir yangın yerinde saatlerce yumruk yumruğa kavga etmiştir.¹⁷ Bu süreçte yüzeysel bir sosyalizm veya Marksizm bilgisine sahip olduğu kabul edilen yazar için cezaevi yılları, yukarıda da bahsedildiği gibi, tam anlamıyla bir dönüm noktası olacaktır. 1938-1950 yıllarını kapsayan bu evrede *Göl İnsanları*, *Sağırdere* yazılır. *Namuscular*, *Telgrafçı Abdurrahim Bey*, *Karılar Koğuşu* ve *Şeyh Süleyman Efendi*’nin notları tutulur. Bir *Mülkiyet Kalesi*, *Büyük Mal*, *Damağası*, *Kara Müdür* gibi daha birçok roman çalışmasının temelleri atılır.¹⁸ Yine bu süreçte tutulan birçok not ilerleyen yıllarda meydana getirilecek eserlerin temelini oluşturmak üzere yazarın dosyalarında ve masasında yerini alır.

Söz konusu sürecin bir dönüm noktası olarak kabul edilmesinin sebebi yazarın daha çok bu zaman diliminde dar anlamda Anadolu ve dolayısıyla geniş anlamda Türk insanının gerçekliğiyle karşılaşmasıdır. Söz konusu karşılaşma ise onun zihninde yeni bir araştırma, sorgulama, anlamaya çalışma ve tanımlama ihtiyacını beraberinde getirir. Böylece klasik Marksist görüşle çelişme dönemi başlar. Bir başka deyişle yazar, Hulusi Dosdoğru’nun da belirttiği gibi, diyalektik ve tarihsel maddeci dünya görüşü ile batı burjuvasının alt ve üst yapısını avucunun içi gibi tanımış, Türk toplum yapısıyla karşılaştırıldığında, arada birbiri ile bağdaşmayan birtakım temel ayrımlar olduğunu sezinlemiştir.¹⁹ Söz konusu farklılıklar onu ortaya koyduğu veya koyacağı tezler üzerinde yeniden düşünmeye itmiş, yazarın entelektüel ve fikrî gelişimini çok farklı, özgün ve millî yahut toplumsal fayda perspektifinden hareket eden bir boyuta taşımıştır.

¹⁴ “Kemal Tahir’in Tarihe Bakışı”, *Biyografya Kemal Tahir 4*, Bağlam Yay., İstanbul 2004, s. 53-54.

¹⁵ Ertan Eğribel, “Kemal Tahir Düşüncesinin Dinamizmi: Sosyalizm, Batıcılığa ve Doğu Sorunu”, *Bir Kemal Tahir Kitabı -Türkiye’nin Ruhunu Aramak-*, ed. Kurtuluş Kayalı, İtahi Yay., İstanbul 2010, s. 61.

¹⁶ Naci Çelik Berksoy, agm., s. 26.

¹⁷ İsmet Bozdağ, *Kemal Tahir’in Sohbetleri*, Yaba Yay., İstanbul 2003, s. 82.

¹⁸ İskender Özsoy, “Kemal Tahir’in 63 Yılı”, *Biyografya Kemal Tahir 4*, s. 11-12.

¹⁹ Hulusi Dosdoğru, *Batı Aldatmacılığı ve Putlara Karşı Kemal Tahir*, Tel Yay., İstanbul 1974, s. 67.

Kemal Tahir, hapishane sürecinde ve bu süreçten sonra söz konusu tahlillerini genişleterek ve yeni çıkarımlar yaparak birtakım sonuçlara ulaşmaya çalışır. 1950 ile 1965 yılları arasında yayımlanan eserler, başta Yediçinar Yaylası üçlemesini oluşturan *Yediçinar Yaylası*, *Köyün Kamburu* ve *Büyük Mal* (*Büyük Mal* yalnızca üçlemenin devamı olduğu için burada söz konusu edilmiştir. Yoksa eserin yayımlanış tarihi 1970'tir.) olmak üzere yalnızca fert ve toplumla ilgi meseleleri tahlil etmekle kalmaz; aynı zamanda mülkiyet sistemi, ağılık döngüsü, sol tandansın bir çeşit halk mücadelecisi olarak gördüğü eşkıyalık gibi konuları da eleştirel bir yaklaşımla içerir.

1965 yılında *Yorgun Savaşçı*'nın yayımlanmasıyla başlayan süreç ise yeni bir döneme işaret eder. Bu dönem, 1973 yılında bir kalp krizi sonucunda hayatını kaybedecek olan yazarın fikirlerinin kesin hatlarla olgunlaştığı son evredir. *Yorgun Savaşçı*'yı *Devlet Ana*, *Bozkırdaki Çekirdek* ve sağlığında yayımlanan son romanı *Yol Ayrımı* takip edecektir. Özellikle *Yorgun Savaşçı*, *Devlet Ana* ve *Yol Ayrımı* yazarın içerik bakımından tarihe yöneldiği ve hatta onunla hesaplaştığı eserlerdir. Kemal Tahir, bu evrede artık Doğu toplumları ile Batı toplumlarının birbirlerinden farklı olduğu gerçeğini, düşüncelerinin temeline, bilhassa da geliştirmeye çalıştığı Doğu-Batı çatışması teorisinin merkezine yerleştirmiştir.²⁰ Bu noktada Kemal Tahir'in düşüncesine göre, tarihteki işleviyle Doğu'yu temsil eden Osmanlı Devleti'dir. Bir başka deyişle; "Osmanlı'nın ana görevi, Doğu-Batı çatışmasında Batı'ya karşı Doğu'yu korumaktır."²¹ Yazar, bu görüşünü notlarında şöyle özetlemektedir:

"Osmanlı'nın tarih yüzüne çıkışı, yüklendiği, yüklenmek zorunda bulunduğu misyon nedeniyledir. Bu misyon, bulunduğu mıntıkeyi, bu mıntikanın gerilerini – Doğuları-soyguncu batıya karşı savunma görevidir. Osmanlı bu görevin şuuruna varmış, onun yüceliğini kavramıştır."²²

Kemal Tahir'in bu bakışıyla bir özgünlüğünün olduğu ortadadır ve söz konusu "özgünlüğün maddi bir gerçekliği vardır, bu özgünlük onun Türk toplum tarihi ile dünya tarihi arasında kurduğu ilişkiye (çelişki ve çatışmaya) dayalıdır."²³ Yazar bu bakış açısının aktüele dönük yüzünü *Devlet Ana*'yı esas tutarak, Mehmet Seyda'ya verdiği bir cevapta dile getirir:

²⁰ Sezgin Kızılcçelik, *Özgün ve Yetkin Bir Sosyal Teorisyen Olarak Kemal Tahir*, Anı Yay., Ankara 2012, s. 152.

²¹ Age., s. 173.

²² *Notlar/Osmanlılık/Bizans*, haz. Cengiz Yazıcıoğlu, Bağlam Yay., İstanbul 1992, s. 474.

²³ Ertan Eğribel, "Kemal Tahir'in Tarih ve Edebiyat Anlayışının Kaynakları ya da Kemal Tahir'i Kendi Yöntemiyle Anlamanın ve Paylaşmanın Gereği Üzerine", *Edebiyatımızın Zirvesinden Üç İsim Namık Kemal-Ahmet Hamdi Tanpınar-Kemal Tahir*, haz. Kâzım Yetiş, Elginkan Vakfı, İstanbul 2012, s. 454.

“(…) romanda romancının kendi başına yapacağı çalışmaya gelince, burada, gerçekçi roman için, bilhassa böyle tarihin belli döneminden hareket ederek o dönemdeki köklerden bugünün insanını belirlemeye çalışan ve gelecekteki insanın nasıl davranabilir olduğunu araştırmaya çalışan bir yazar için, böyle özel bir çalışma zorunludur. Biliyorsunuz, yeterli tarihsel, sosyal ekonomik araştırmalar yapılmamıştır bizim memlekette. Yapılmışsa bile kolayca ele geçmez, dağınık yapılmıştır. Bunları toplayıp, bunlardan gereğince faydalanmak belli bir ortamda bunlarla meşgul olan bir yakın arkadaş grubu bulamamak, sanatçıya, kendi işini kendi yapma zorunluluğunu da yüklüyor. Bu sebepten, sanatçı böyle bir tarihî kesit aldığı zaman, yani insanların tarihleriyle sosyal münasebetlerini aldığı zaman, birtakım araştırmaları tıpkı demeyeyim, kısmen bir bilim adamı gibi araştırmak zorunda kalıyor. Bu da benim kendi şahsî fikrimdir, belki de benim bir özelliğimdir.”²⁴

Yorgun Savaşçı’da söz konusu edilen birtakım görüşler ve düşünceler, *Devlet Ana*’da somut bir şekilde ortaya konulan tarih tezi ve *Yol Ayrımı*’ndaki hesaplaşma; notlar ekseninde ele alındığında okuru birtakım tezlerle götürür. Bu tezlerle göre Batı’daki feodalitenin, köleliğin, kişisel mülkiyetin olmadığı Doğu toplumunda (Osmanlı özelinde anlatılıyor veya kastediliyor.) bozuk düzen işleyen bir Asya Tipi Üretim Tarzı (ATÜT) hâkimdir.²⁵ Batı toplumunda sınıflar olmasına rağmen Osmanlı özelindeki Doğu toplumunda kesin hatlarla ayrılmış bir sınıf düzeni bulunmadığı gibi bunlar arasında geçirgen olmayan bir anlayış da yoktur. Toprak devlete ait olduğu için bununla ilgili toplum içinde bir mücadeleye ve kargaşaya gerek duyulmamıştır. Batı’nın tek amacı Doğu’nun bir şekilde işleyen bu insanî düzenini yıkmak ve onu bir sömürgeye dönüştürmektir. Bu durumda Osmanlı’da ve Cumhuriyet döneminde modernizasyon içeriğiyle yapılan “Batılaştırma” hareketleri Osmanlı’nın “tasfiye” edilmesi amacına dayanmaktadır.²⁶ Dolayısıyla yazarın özellikle *Devlet Ana* ve *Topal Kasırga* ile yapmak istediği, aslında Doğu-Batı çatışmasını tarihsellikten daha üst bir durumda ve tarihten bağımsız bir farklılık olarak konumlandırmaktır.²⁷ Kemal Tahir’in, bu doğrultuda benimsediği dünya görüşü ve önemsettiği kavramlar, onun bir

²⁴ Mehmet Seyda, *Türk Romanı*, Tekin Yay., İstanbul 1969, s. 38-39.

²⁵ Bu tabir Karl Marks’a ait olmakla birlikte yazar bunun Osmanlı toplumunda kendine has ve özgün bir biçiminin olduğunu düşünür. Bu düşüncüyü de birtakım tezler hâline sokarak romanının esas konusu yapar. Kemal Tahir’in yaklaşımı, onun sosyalizm ve Marksizm’e bakışını ve onlarla arasındaki mesafesini de ortaya koyar. Ercan Yıldırım bu ilişkiyi “aşamalı sosyalizm” tabiriyle şöyle açıklar: “Kemal Tahir’in sosyalist kimliği elbette militan, marjinal ya da Ortodoks Marksist ve sosyalistlerden çok daha farklı olsa da nihayetinde ‘aşamalı sosyalizm’ fikrinin temsilcilerinden biri yapmaya yeter de artar bile. Türkiye’nin sosyalist bir yöne evrilmesi konusunda Stalinist, Maoist harici modellerin iğreti durduğunu bilecek kadar entelektüel olan Kemal Tahir, Osmanlı gerçeğini, etnik ve mezhep kimliklerini ciddi okumalara kavuşturarak anlamaya çalışırken esasında bir ‘tarih inşası’nı yerine getirmiş olur.” Ercan Yıldırım, *İslamsız Osmanlı ve Türklük Cephesinde Kemal Tahir*, *Tezkire*, S 60, (2017), s. 63.

²⁶ Kemal Tahir notlarında “tasfiye” kelimesini sık sık kullanır. Bu düşüncenin somutlaşmış hâli çok daha sonra Cengiz Yazoğlu’nun araştırmasında dile getirilir: *Osmanlı’nın Tasfiyesi*, İthaki Yay., İstanbul 2013.

²⁷ Muhammed Hüküm, *Şair-Sosyolog Kemal Tahir*, İthaki Yay., İstanbul 2017, s. 73.

“tabu yıkıcı” olarak nitelenebilmesini sağlar.²⁸ Fakat Osmanlı toplum yapısının özelliklerini diyalektik ve tarihsel maddeci açıdan incelemede ve yorumlamada son yıllara değin yazarı hemen hemen yalnız bırakır.²⁹

Kemal Tahir’in eserleri ve fikirleri arasındaki ilişki noktasında birtakım genel kanaatlere varmak mümkündür. Yazar, özellikle edebî kimliğini oluşturan romanlarını meydana getirirken eleştirel bir düşünce tarzı benimseyerek toplumla ilgili tezlerini tahlil etmeye çalışır. Bu tahlilde Osmanlı Devleti’nin kuruluş devrinden başlanarak Türkiye Cumhuriyeti’nin kurulmasından II. Dünya Savaşı’na kadar geçen süre, sosyal değişimler ve bazı kabuller üzerinden ayrıntılı şekilde değerlendirilir. Romanlarda ve hikâyelerde başta yakın tarihin önemli olayları ve gelişmeleri ekseninde olmak üzere, Türk tarihinin geniş bir panoraması çizilerek okurun somut olaylar üzerinden birtakım gerçeklikleri sorgulaması sağlanır.

Kemal Tahir’in düşüncesindeki dönüşümü veya gelişmeyi; 1938’de on beş yıl ağır hapse mahkûm edilene kadarki zaman dilimi, 1938-1950 arasındaki hapishane yılları, 1965’te *Yorgun Savaşçı* yayımlanana kadarki süreçteki toplumsal tahlil evresi ve son olarak tezlerinin yazarın zihninde somut kabullere dönüştüğü ölümüne kadarki süreç olarak bazı bölümlere ayırmak mümkündür. Kemal Tahir’in tezlerinin açıklanmasında romanlarının esas alınmasını ve romanlarından yola çıkılarak düşünce boyutunun anlamlandırılmasını ise eser ve fikir arasındaki derin ilişkide aramak gerekir.

Kemal Tahir tarih, politika, devir, toplumsal konular ve fikrî meselelerle ilgili görüşlerini notlarında değerlendirdiği ve bunlar hakkında birtakım açıklamalarda bulunduğu gibi, romancılığının ve hikâyeciliğinin sanat boyutunu da aynı şekilde büyük ölçüde notlarında değerlendirir. Burada söz konusu edilen görüşler, anlayışlar ve kabuller zaman içinde bazı farklılıklar gösterse de esas planda Kemal Tahir’in romancılığını ve hikâyeciliğini temel noktalarda, tıpkı bir poetika metni gibi ortaya koyar. Başka bir deyişle; Kemal Tahir’in *Notlar* başlığıyla yayımlanan kitapları, onun “edebî eserlerine yansıyan düşüncelerinin sınıandığı” çalışmaları olurlar.³⁰

Yazar, öncelikle romandaki ve hikâyedeki bütün anlatı unsurlarının bir bütün olduğunu savunur. Bu bütünlük şekil ve içeriğin bütünlüğünü de kapsamaktadır: “Bir

²⁸ Şaban Sağlık, “Kemal Tahir’de Kavramsal ve Eleştirel Düşünme Yöntemi”, *Hece Dergisi Türkiye’nin Ruhunu Arayan Aydın Kemal Tahir*, S 181, (2012), s. 39.

²⁹ Hulusi Dosdoğru, *age.*, s. 12.

³⁰ Yakup Öztürk, “Notlar Etrafında Kemal Tahir’de Roman Düşüncesi”, *Tezkire*, S 60, (2017), s.103.

sanatkâr, eserindeki fikirlere şekil mükemmeliyetini feda edebileceğini zannettiği anda, eğer kendisinde biracık sanatkârlık varsa, onu derhal kaybetmiş olur.”³¹ Bununla birlikte hem anlatı unsurlarında hem de asıl olarak içerikte esas mesele realist bir yaklaşım ve bakış açısıdır. Yazar sanatıyla ilgili her açıklamada mutlaka bu duruma dikkat çekmekte ve odak noktasının gerçekçilik olduğunu söylemektedir. Söz konusu bağlamda konular gibi kişiler de gerçek hayattan alınmalıdır.

Kemal Tahir, romanının temeline insanı koyduğunu ve roman anlayışının tek insanın dramına dayandığını söyler. Bu dram insan bir kapana kısıldığında ortaya çıkar. “Drama çatmış roman kahramanı” bütün özelliklerini, güçlü ve güçsüz yanlarını derinlemesine açıklamaktadır:

“Roman anlayışım, toplumun tarihsel gelişi içinde drama çatmış tek insana dayanır. Drama çatmış insanın kendisiyle ve çevresiyle boğuşmasını derinlemesine inceledikçe, Anadolu Türk insanının geleceğine, bu insanın dünya insanlığını zenginleştirecek özel cevhere sahip olduğuna güvenim artmıştır.

Bence insan dramı, insanın kapana kısılmış gibi görüldüğü yerde vardır. Buradaki kısıtlanmışlık, insanın dış itmeler kadar kendi kendini itmesiyle meydana gelmiştir. Ayrıca bu kapan, hiçbir çıkış noktası kalmamış, kesin bir kader de değildir. Tersine, bütün insanlar gibi drama çatmış insan için bile dört yanı alabildiğine açıktır. Çünkü kısıtlanmak karşı durulmaz bir kader hâline geldi mi, orada söz konusu olan insan dramı değil, çaresizliktir.”³²

Burada sözü edilen kapana kısılmışlık, bir noktada karakterin ortaya çıkmasını sağlamakta ve bütünüyle insan gerçeğini ortaya koyarak romanın asıl meselesini oluşturmaktadır. Dramı ortaya çıkaran söz konusu çatışma, birçok şekilde olabilmektedir:

“Kişinin kendisiyle çatışması.

Kişinin kişiyle çatışması.

Kişinin kişisel bir olayla (kendisini ilgilendiren bir olayla) çatışması. Onun hakkından gelmeye çabalaması. Onu düzeltecek, kendini ufaltmamaya uğraşması. Ya çok güçsüz ya da bağlı olduğu çok güçlü birini savunmak zorunluluğuyla meydana itilmiş olması.

Kişinin toplumsal bir durum veya olayla boğuşma zorunda kalması.

³¹ *Notlar/Sanat Edebiyat 2*, haz. Cengiz Yazoğlu, Bağlam Yay., İstanbul 1989, s. 164.

³² *Notlar/Sanat Edebiyat 1*, haz. Cengiz Yazoğlu, İthaki Yay., İstanbul 2016, s. 70-71.

Kişi bu durumlarda kadere yakalanmış gibi çaresiz kalmış olmayacak, her adımda, her yeni durumda kendi iradesiyle, kendi gücüyle boğuşmadan sıyrılma imkânı gözünün önünde bulunacak, bunu iyice idrak edecek, hatta zaman zaman buna yönelecek, fakat gene de kendi iradesiyle dramın içinde kalacak.”³³

Kemal Tahir, romandaki insan gerçeği ile ilgili bir durumu daha vurgular. Bu durum, yazar özelinde, her sanatçının içinden çıktığı toplumun insanlarını konu almasıdır. Dolayısıyla yazar için en büyük gerçek, kendi insanının gerçekliğidir. Yazarın kendi insanını anlatmak mecburiyetinde olması, onu yine kendi insanının problemlerini ve bakış açısını inceleyip irdelemeye götürecektir.

Romanda antitezleriyle birlikte verilen kahramanlar çok büyük bir önem taşır. Zira bu durum ortaya konulan kimsenin karakter özelliklerinin çok daha iyi bir şekilde görünmesini sağlar: “Romanda olumlu tip olumsuz tipleri, olumsuz tip olumlu tipleri dolayısıyla aydınlatır, zenginleştirir.”³⁴ Bununla birlikte Kemal Tahir, söz konusu tavrı daha çok asli şahısların etrafında kuracaktır.

İnsan gerçekliğiyle ilgili vurgulanan bir diğer ve hatta en önemli husus, Kemal Tahir’in karakterleri değerlendirilirken birçok tartışmaya konu olan ve eleştirilen “cinsellik”tir. Yazar, kahramanlarını ortaya koyarken ve onların hareket noktalarını belirlerken cinselliğe ayrı bir önem verir. Freudyen bir yaklaşıma işaret eden bu seçim yine tamamen bir realite kaygısından kaynaklanır. Ayrıca kurgu içinde cinsellik bakımından insanın drama düşürülmesi de mümkündür. Yazar, kahramanlarının cinsellik yönü ile ilgili yaptığı açıklamada onu bu konuda eleştirenlere de bir cevap vermiş olur:

“İnsanları sevmekte cinsel isteklere bağlanabilecek bir yan vardır. Milleti, vatani sevmekte de öyle... (Hemen bütün milletlerin dillerindeki Anayurt deyimi ile vatani, güzel, güçlü kuvvetli bir kadın hâlinde resmetmek boşuna mı?) Gerçekçi romanda cinsel olaylar, etkiler, ilişkiler, romanın delikanlılığını meydana getirir.

Gerçekçi romanda dram, -küçük, büyük- ihtirasların bir yere takılması, çıkmaza girmesinden doğar. Bu takılan ihtiras cinsel isteklerimizden biri değilse, arkasında gene bu istekle ilgili bir itiliş mutlaka vardır.

Canlı olanda cinsî istek zaman zaman ister istemez ağır basar. Gerçekçi romanda cinsel isteğin yerini daraltmak kısırlığa yer açmaktır.

³³ *Age.*, s. 112.

³⁴ *Notlar/Sanat Edebiyat 2*, s. 127.

Cinsel istek insanın yarısı, insan, gerçekçi romanın tamamı...”³⁵

Kemal Tahir, bu doğrultuda ruh tahlillerine de önem verdiğini söyler ve ruh tahlillerinin romandaki yeriyle ilgili bir oran da belirler. Bu oranın geri kalan kısmını başka birtakım hususlar, durumlar ve özellikler ortaya koyar. Bütün bunların birleşimiyle de kurgudaki insan gerçekliği yaratılır:

“Realist romanda ruh tahlillerinin önemi ve değeri tam yüzde ellidir.

Öteki yüzde elli toplumun genel etkileri, insan münasebetleri, tiplerin içinde bulundukları ekonomik ve sosyal şartlar, fizik yapılarından ve aldıkları terbiyeden gelen maddi hususiyetleri, irsiyet vesaire tamamlar.”³⁶

Realist yaklaşımın bir başka sonucu Kemal Tahir’de yazarın kendisini sanatta tamamen ilhama kaptırmama ve düşünce dünyasının esasını mutlak surette ona bağlamama şeklinde gösterir. Etrafındaki her şeye romanın malzemesi olarak bakan ve onun üzerinde hayatı boyunca birtakım önemli ve kayda değer dikkatler, algılar geliştiren yazarın ilhamdan çok düşünmeye, araştırmaya ve çalışmaya önem vermesi beklenir:

“İlham’a metafizik bir mana veriliyorsa insanoğlunun bilgiye dayanan en şuurlu işi: sanatta ilham şart olamaz.

Eğer bu kelime, sahici bir sanatçının sanatçı psikolojisini, sanat yolunda bilgiyle olgunlaştırıp yükseltmesinden meydana gelen yaratıcı sezîşe karşılığı ise elbette şarttır.”³⁷

Kemal Tahir’in insan gerçeğine yaklaşımı, tarihle ilgili tezleri, toplumla ilgili düşünceleri, özelde Türkiye’nin genelde bütün Doğu toplumlarının çeşitli alanlardaki sorunlarına dair dikkatleri hesaba katıldığında onun sanatının toplumcu bir yön barındıracağı açıktır. Nitekim Kemal Tahir bu açıklamayı kendi yapar ve “sanatın sanat için olduğu” mantığına şiddetle karşı koyarak onun bütünüyle toplumsal ve hatta faydacı bir nitelik taşıdığını vurgular:

“Düşünen bir kafa için, ‘sanat sanat için’ sözü kadar saçma bir lâf olamaz. Zira böyle bir kanaatle kalem veya fırça sallamak, ‘ben iyilikle kötülük arasında hiçbir fark göremeyecek kadar avanağım’ demektir. Mamafih insanlar kendilerini sanatkâr da farz etseler her zaman düşünen bir kafaya malik olamazlar. Daha beteri, düşünen bir kafaya malik olanların da ekseriya yüreklerinde namus, merhamet ve cesaret bulunmaz.

³⁵ Age., s. 136.

³⁶ Notlar/Sanat Edebiyat 4, haz. Cengiz Yazoğlu, Bağlam Yay., İstanbul 1990, s. 21.

³⁷ Age., s. 20.

Sanatı, yaşadığı cemiyette olup bitenlerle ilgilenmeyen bir sanatkâr bizi -okuyucu olarak- neden ilgilendirsin?

Kötülükten iğrenmeyen ve kötülüğün karşısına dikilmeyen, iyiliği sevmeyen ve iyilikle beraber olmayan bir kere aynaya baksın! Orada göreceği biçare, kuvvetsiz, ödlele mahlûktan iğrenecektir.”³⁸

Son olarak Kemal Tahir’in roman ve romancı ile ilgili görüşleri ise onun hem sanata hem de romana yaklaşımını açıkladığı gibi, bir romancının kimliğini ve sınırlarını da çizer. Bu yaklaşımda hayat ve roman birbirlerinden ayrılamaz. Yazar ise hayata daima romancı penceresinden bakarak toplumsal anlamda faydacı bir mantıkla her şeyi eserinin bir malzemesi olarak görür:

“Bence, romancı, romancılığı varlığında taşıyor, yani köy olsun, şehir olsun, konulara romancı olarak yanaşılıyor, romancı olarak da yanaşınca roman yapmasın olmaz. Roman yapar. Kabiliyeti miktarınca yapar. Zaten işin başlangıçtan ayrılması yanlış. Köy romancısı, şehir romancısı olmaz. Eğer köyden yetişenler köyü, şehirden yetişenler şehri yazacaklarsa bu, doğrudan doğruya hatıra yazmak olur, roman yazmak olmaz. Roman ayrı bir keyfiyet... Romancı o adamdır ki gidip on dakika gördüğü yerden eski hazırlıklarıyla, kültürüyle bir roman çıkartır.”³⁹

Yazarın, edebî kimliğiyle ilgili en az sözünü ettiği unsur daha çok eserlerinin yapısı ve kurgusal iskeletidir. Kemal Tahir *Notlar*’ında daha çok bir fikir adamı veya sosyolog gibi hareket ederek eserlerinin konusuna, kurgunun içeriğine dair saptamalar yapmakta, fakat tekniğe ve yapıya dair satır araları dışında çok az şey söylemektedir. Roman taslakları bu anlamda onun çalışma tarzını ve yapıya dair tasarruflarını belli ölçüde ortaya koyan metinlerdir. Bu metinlerden hareketle yazarın diyalog ağırlıklı veya merkezli klasik bir anlatım tarzını benimsediği ve yazarlık serüveni boyunca bu tercihi geliştirerek devam etmek istediği anlaşılır. Bu konuda teorik bir çabanın ve sorgulamanın tatmin edici ölçüde görülmemesi ise bir eksiklik olarak düşünülebilir. Mevcut yapı unsurlarının titiz bir romancı yaklaşımıyla kurgulanması ise elbette bir başarı ölçütü olacaktır. Sonuç olarak yazarın romanlarının ve hikâyelerinin yapılarını anlamamanın en iyi yolu, eserlerin bizzat kendisini değerlendirerek bir kanaate varmak olacaktır.

Kemal Tahir, romanlarının ve hikâyelerinin dilleri ile ilgili de şüphesiz ki belli ve yoğun bir çaba içerisinde. Fakat bu çaba somut anlamda daha çok onun yazarlık

³⁸ *Notlar/Sanat Edebiyat 2*, s. 160-161.

³⁹ Turhan Tükel, *Beş Romancı Tartışıyor*, Düşün Yay., İstanbul, s. 8.

hayatının veya serüveninin son yıllarında kendini göstermiş ve hatta 1968 yılında ona *Devlet Ana* ile Türk Dil Kurumu Roman Ödülü'nü kazandırmıştır.⁴⁰ Yazar, dille ilgili genel yaklaşımında geleceğin entelektüel yazı dilinin bütün Anadolu'nun taranmasıyla ortaya çıkacak malzemenin de yardımıyla Orta Anadolu Türkçesinden çıkacağını söylemektedir. Bu söylemden kastın daha çok vokabüler bir çeşitlilik olduğu tahmininde bulunulabilir:

“Geleceğin entelektüel -Yazı Dili- bütün Anadolu'nun taranmasıyla ortaya çıkacak malzemenin de yardımıyla Orta Anadolu Türkçesinden çıkacaktır. Bu ana kaynağa gitmekte ne kadar gecikilirse, dildeki boşuna çabalamalar, o kadar daha sürecek, anlaşma arasındaki anarşi bilhassa edebiyatımızla bilim hayatımızda kötü etkilerini sürdürecektir.”⁴¹

Nitekim Çankırı, Çorum ve Malatya özelindeki Anadolu konulu romanlardaki üslûplaştırma/stilizasyon gayreti aslında bu amaca yönelik birtakım saptamaların, tahlillerin, çözümlemelerin ve çıkarımların bir sonucudur. Yazarın dil ve üslûp konusundaki yoğun çabasını ve çalışmasını notları ile eldeki roman müsveddeleri açık bir şekilde ispat etmektedir. Kemal Tahir bu çalışmalarda sık sık aynı konuyu veya aynı bölümleri farklı şekillerde tekrar yazarak denemeler yapmakta; vokabüler, deyimler, atasözleri, sentaks yapıları, ünlemler ve kalıp ifadeler başta olmak üzere sırasında sayfalarca süren birtakım ayrıntılı listeler hazırlamaktadır.

Sonuç olarak Kemal Tahir, roman üzerine düşünen, onunla ilgili birtakım ilkeler ve esaslar belirleyip bunları birtakım çelişmelerle de olsa benimseyen bir yazardır. Sözü edilen açıklamalardan da anlaşılacağı üzere romanı, ait olduğu toplumun sorunlarına çözümler getirme noktasında bir yol olarak kabul etmektedir. Söz konusu bağlamda onun yazarlık eksenini insan, toplum, tarih, toprak sistemine dayanan medeniyet anlayışı gibi unsurların belirlediği açıktır. Bu itibarla eserleri kendi

⁴⁰ Kemal Tahir, *Esi'nin anketine verdiği cevaplar* dolayısıyla yayımladığı “Özür Diliyorum!” başlıklı yalanlama yazısında bu ankete kadar dil meselesine önem vermediğini söyler. Fakat bu yıllarda da yer yer özensiz olmakla birlikte Kemal Tahir'in kötü bir roman diline sahip olduğunu söylemek yanlıştır. Özellikle gözlemciliğindeki mükemmellik yalnızca romanlarının konuları noktasında değil, ortaya koyduğu kahramanların konuşmalarında da kendini göstermiş, bu durum *Devlet Ana* ile -her ne kadar birçok kesim tarafından eleştirilse de- bir çeşit zirveye ulaşmıştır:

“Ben bundan evvel -yani Esi'nin anketine cevap vermek zaruretinden- evvel dil meselesini bir gün bile ciddiye almadım. Kitabımdaki bazı kelimelerin eskimiş olmaları, kendilerini değiştirmeye beni âdeta zorlamaları bile beni uyaramadı.

Kelime üretmek ve uydurmak ve cümleyi tersine çevirerek sakatlamak işinin yanlış olduğuna emindim. Fakat bu emniyetin nereden geldiğinden haberim bile yoktu.” *Notlar/Sanat Edebiyat 3 Dil Dosyası*, haz. Cengiz Yazoğlu, Bağlam Yay., İstanbul 1989, s. 279.

⁴¹ *Age*, s. 64.

içerisinde unsurları bakımından değerlendirmek onun edebî kimliğinin anlaşılmasını sağlayacaktır.



2. ROMANLAR

2.1. SAĞIRDERE⁴²

2.1.1. Roman Hakkında

Kemal Tahir'in, edebî iddia ile kaleme aldığı ilk romanı olan *Sağırdere*, ilk kez 1950 yılında *Son Posta* gazetesinde "Körduman" müstearıyla yayımlanır ve 1955 yılında, İstanbul'da, Remzi Kitabevi tarafından kitap hâlinde basılır. Bu romanda; "yalın ve tam anlamıyla gerçekçi bir dille köy hayatı, gelenek ve görenekler yazılı metinlere taşınmıştır."⁴³ Nâzım Hikmet, Malatya Hapishanesi'nden Kemal Tahir'e yazdığı bir mektupta *Sağırdere*'yi şu sözlerle övmektedir: "*Sağırdere*'nin yürüdüğü müjdesine teşekkür ederim. *Sağırdere* sahici Türk romancılığında bir merhaledir. Bundan sonra daha ne kadar büyük eserler yazarsan yaz o senin en taze, en ölmeyecek kitaplarından biri olarak kalacak."⁴⁴

Kemal Tahir *Sağırdere*'yi Çankırı hapishanesindeyken yazmış⁴⁵ ve burada tanıdığı yöre insanını konu almıştır. Yazar, romanın yazılış tarihi ile ilgili "Dil Üzerine Bir Dertleşme!" başlıklı yazısında, pek çok müsveddede tekrarladığı şu bilgiyi verir: "*Göl İnsanları* isimli hikâye kitabıyla *Sağırdere* ve *Körduman* romanlarını 1939-1943 yılları arasında yazmıştım."⁴⁶ Aynı yazının farklı bir müsveddesinde ise "1939-1940 yılları arasında *Göl İnsanları* adı altında basılan dört büyük köylü hikâyesiyle, *Sağırdere* ve *Körduman* adlı iki köylü romanı yazdım."⁴⁷ diyerek söz konusu aralığı daraltır. Sonuç olarak romanın 1940'ların başında yazıldığını söylemek mümkündür.

Kemal Tahir, *Sağırdere*'yi ancak 1950 yılında hapishaneden çıktıktan sonra⁴⁸ ortaya çıkarabilmiş, bunun öncesinde birçok teşebbüste bulunmasına rağmen başarılı olamamıştır. Söz konusu süreç, yazarın özellikle mektuplarından takip edilebilir. Kemal Tahir'in, "Sevgili Bacım Semiha" diye başladığı 12.11.1946 tarihli mektubundan, ikinci cildini kaybettiği romanın ilkin *Cumhuriyet* gazetesinde tefrika edilmesine çalışıldığı anlaşılır: "Eğer *Sağırdere*'yi Cumhuriyet gazetesi kabul ederse

⁴² Çalışmada eserin şu baskısını esas alındı: Kemal Tahir, *Sağırdere*, İthaki Yay. İstanbul 2011.

⁴³ Süleyman Ceran, "Kemal Tahir'in Romanlarında Anadolu Coğrafyası ve Anadolu İnsanı", *Hece Dergisi Türkiye'nin Ruhunu Arayan Aydın Kemal Tahir*, s. 200.

⁴⁴ Nâzım Hikmet, *Kemal Tahir'e Mapushaneden Mektuplar*, İthaki Yay., İstanbul 2015, s. 179.

⁴⁵ Eserin birinci baskısının ilk sayfasına *Sağırdere*'yi, tanıtıcı mahiyette şu not düşülmüştür: "Kemal Tahir 1326'da İstanbul'da doğdu. Bu romanı Çankırı'da yazdı." Remzi Kitabevi, İstanbul 1955, s. 4.

⁴⁶ *Notlar/Sanat Edebiyat III Dil Dosyası*, s. 132.

⁴⁷ *Age.*, s. 139.

⁴⁸ Kemal Tahir, *Notlar/Mektuplar*, Bağlam Yay. İstanbul 1993, s. 321.

onun kaybolan ikinci cildini yeniden yazacağım.”⁴⁹ Fakat sonraki mektuplarda görüleceği şekilde bu tür teşebbüslerin bir çeşit yılan hikâyesine döndüğü ortaya çıkar. 15.08.1947 tarihli bir başka mektupta şu ifadeler yer alır:

“Hem hepsi bu kadar değil: *Sevgilim İmdat, Sağırdere, Bir Haşarı Delikanlının Macerası, Kelleci Memet, Küçük Balık* isimli beş tane roman daha var. Bunlar şunun bunun elinde basılacak yer arıyorlar.”

(...)

“Daha birtakım münasebetsizlikler daha var: İki buçuk sene evvel, *Ulus* gazetesine bir roman yollamıştım. Basmadılar. İadesini istedim. Kulak asmadılar. İstida verdim. Bu sefer yalnız birinci cildini yolladılar. İkinci cilt için tekrar mektup yazdım. Cevap yok. Artık ümidim kesilmişti ki, geçenlerde gazetede bir ilan gördüm. (*Sağırdere* romanının müellifi gazetemize müracaat etsin) deniyordu. Çünkü romanın ikinci cildinin üzerinde isim ve adresim yoktu. Anlaşılan tesadüfen ellerine geçmiş, alakadar olmuşlar. Bir mektupla derhâl müracaat ettim, cevap yok. İkinci mektupla kitabı iade etmelerini rica ettim. Cevap yok. Dün de bir üçüncü mektubu yolladım bakalım ne olacak?”⁵⁰

Kitap daha sonra *Akşam* gazetesine de yollanır, fakat basılamaz. Yazar, ayrıca bu vakitten sonra, kopyası olmayan müsveddelerinin ve notlarının kaybolacağı endişesine kapılır. Kemal Tahir’in kardeşi Ratip Tahir de bir çözüme ulaşmak amacıyla meseleye dahil olur. Semiha Hanım’a yazılan 22.02.1949 tarihli mektupta bu husus şöyle söz konusu edilmektedir:

“*Sağırdere* isimli romanı -hiçbir yerde basılamamıştır- Vâlâ vasıtası ile *Akşam* gazetesine yollamıştım. (Basılamıyor) diye cevap geldi. Ratip’e yazdım. Vâlâ’dan alacak. İstersen sen de Ratip’ten al. Oku. Bilhassa iyi muhafaza etmenizi rica ederim. Müsveddeleri ve notları yoktur. Bir kayıp oldu mu bir daha yazılamaz. 720 sayfadır. Ve tamam üç senede meydana getirilebilmiştir.”⁵¹

Kemal Tahir, 12.07.1947 tarihli mektubunda Semiha Hanım’a *Sağırdere*’nin durumunu yeniden sorar. Burada yazarın endişesinin artarak devam ettiği görülür: “*Akşam*’a gönderdiğim *Sağırdere* isimli romanı Ratip geri aldı mı? Bilmiyorum. Hâlbuki bende müsveddesi yok. Kocaman bir şeydir. Kaybolacak diye ödüm kopuyor.”⁵² 06.08.1949 tarihli mektuptaki ifadelerden anlaşılabileceği şekilde, herhangi bir sonuç alınamamıştır. Endişe, maddi imkânsızlıkların getirdiği sıkıntıyla birleşince bir çeşit çaresizliğe dönüşür:

⁴⁹ *Age.*, s. 198.

⁵⁰ *Age.*, s. 222-223.

⁵¹ *Age.*, s. 281.

⁵² *Age.*, s. 287.

“Ratip’e bir mektup yazmış, *Akşam*’daki *Sağirdere*’yi almasını söylemişim. (Bu hafta içinde tekrar uğrayacak!) diye bir cevap geldi. Bu cevaba karşılık ben ona hem *Sağirdere*’yi almasını hem de *Cumhuriyet* gazetesine uğrayıp *Esir Şehrin İnsanları*’nı basıp basmayacaklarını öğrenmesini, basmayacaklarsa müsveddeleri geri almasını, ikisinin de bende sureti bulunmadığı için gayet itinalı saklamasını yalnız sana vermesini söyledim.”⁵³

Yazar, aynı tarihli mektubun devamında Semiha Hanım’ın yardımını ister ve ona *Sağirdere* meselesiyle meşgul olmasını söyler. Devam eden mektuplarda da yazarın, romanın kaybolması ihtimalinden kaynaklanan bir tedirginlikle Semiha Hanım’a sorular sorduğu görülür. 19.12.1949 tarihli mektupta endişe, yerini öfkeye bırakmıştır: “Başkasına ait bir şeyi geriye vermemek bizde sonradan icat edilmiş bir usul galiba! Vâlâ’dan *Sağirdere* romanını alamıyoruz. Cihat Baban’dan 3 tane romanı alamıyoruz. Basılanların parasını alamıyoruz. (Basacak mısınız efendim?) diye soruyoruz. Cevap alamıyoruz. İyi vallaha! Ne güzel!”⁵⁴

Sağirdere’nin 1950 yılında tefrika edildiği göz önünde bulundurulduğunda, eserin yazılış tarihinden itibaren on yıl kadar yazarın elinde beklediği ve bu kaybın önemli bir kısmının yayıncı zaafından kaynaklandığı anlaşılır. Mektuplardan takip edilebilen yaklaşık iki yıllık süreç ise durumun can sıkıcı yönünü belli ölçüde ortaya koyar.

Romanın şekil yapısı aşağıdaki gibidir:

Düğün	I. Ara Bölüm	26 s.
	II. Ara Bölüm	15 s.
	III. Ara Bölüm	18 s.
	IV. Ara Bölüm	25 s.
	V. Ara Bölüm	28 s.
	VI. Ara Bölüm	28 s.
	VII. Ara Bölüm	29 s.

⁵³ *Age.*, s. 290.

⁵⁴ *Age.*, s. 314.

Gurbet	I. Ara Bölüm	25 s.
	II. Ara Bölüm	33 s.
	III. Ara Bölüm	21 s.
	IV. Ara Bölüm	34 s.
	V. Ara Bölüm	18 s.

2.1.2. Özet

Henüz on altı yaşında birer genç olan Pelvan Vahit ve Kulaksızın Mustafa; Çankırı’da bulunan Kurşunlu bucağının Yamören köyünde yaşarlar. Pelvan Vahit aynı köyde yaşayan Güldane’ye, Kulaksızın Mustafa ise Ayşe’ye âşıktır. Her iki genç de sevdikleri kızlardan yüz bulamazlar. Vahit, maddi darboğazdan kurtulmak için Ankara’ya gidip çalışmaya ve para kazanmaya karar verir. Ayşe, Hocaların Hakkı’ya verilince çok üzülen Mustafa da Vahit’le birlikte gider. Yeni bir düzen demek olan Ankara, onları şartlar içinde bulunmaya zorlar. İlk taş ocağında çalışırken yaşının küçük olması bahane edilerek kovulan Mustafa, hem psikolojik hem de maddi bakımdan zorlu bir sürece girer. Daha sonra bir taş ustası olan Cemal ustanın yanında iş bulur ve taş ocağında çalışmaya devam eden Vahit ile yollarını ayırır. Mustafa, ustasının yardımıyla işinde başarılı olur. Vahit ise ayağına taş düştüğü için bir müddet hastanede yattıktan sonra köye dönmek zorunda kalır. Çevresi tarafından tembel biri olarak kabul edilirken romanın sonunda kendisini ispat eden Mustafa, belli bir birikim yapmış ve köyde kullanılabilecek birtakım eşyalar almış olarak Yamören’e gitme hazırlığı yapar.

2.1.3. Olay Örgüsü

Sağırdere, kronolojik bir olay örgüsü işleyişine sahiptir ve bu işleyiş, romanın bütününde belirli olaylar ekseninde, sürekli bir aksiyon/hareket dahilinde şekillenir. Romanın bağlayıcı unsurlarını ve metin halkalarını, söz konusu olaylar etrafındaki anlatım oluşturur. Bunun yanında geçişler ve bağıntılar çoğunlukla diyaloglar vasıtasıyla sağlanır. Eserin, “Düğün” başlıklı birinci ana bölümünün ilk ara bölümü, Pelvan Vahit’in ve Kulaksızın Mustafa’nın, bir Ramazan akşamı kadınların fefene eğlencesini gizlice seyretmeye çalışmalarıyla başlar. Vahit’i pencerede gören kadınlar

tepki gösterirler ve hem onu hem de Mustafa'yı uzaklaştırırlar. Bu duruma sinirlenen Vahit, evin damına çıktıktan sonra bacayı tıkayıp, odayı dumana vermek ve kadınların eğlencesini bozmak ister. O sırada Vahit'in amca çocuğu Candarma Nail ve Mustafa'nın ağabeyi Murat gelir. Murat, Topal İsmail'den iki arkadaşın kadınların eğlencesini izlemek için oraya geleceklerini haber almış, Nail'i de yanında getirerek onları yakalamaya niyetlenmiştir.

Nail ve Murat, bu şekilde bir müddet dolandıktan sonra Vahit ve Mustafa'yı göremeyince geri dönerler. Onlar ayrıldıktan sonra Vahit, evin damına çıkar ve bacayı kapatır. Kadınlar telaşlanıp kendilerini dışarıya atmaya çalışırlar. Vahit ve Mustafa ise kadınlara kartopu atarak onların tekrar içeriye kaçmalarını sağlarlar. Bu hâdisenin ardından ev halkı, köpekleri Arap'ı serbest bırakır, fakat Vahit, köpeği bıçağıyla yaralar. İki genç geri dönerler, yolda köyün bekâr evi olan Himmet Çavuş'un odasının ışıklarının yandığını görerek ısınmak amacıyla oraya giderler. Odada sobanın yanında oturan Topal İsmail ve uyuyan iki orman askerinden başka kimse yoktur. Hırsızlıkla geçinen Topal İsmail, onlara köye gelen leblebiciyi nasıl soymaya çalıştığını anlatır. Daha sonra hep birlikte bir müddet de dışarıda sohbet ederler. Mustafa ile Topal İsmail; Mustafa'nın âşık olduğu Ayşe'den konuşur ve Topal İsmail, Ayşe'yi ikna edebilmesi için Mustafa'ya akıl verip ona, romanın ilk bölümünde âdetâ bir leitmotiv gibi karşılaşılabilecek olan, bir tılsımdan bahseder. Bu bölümün ilk önemli sahnesi, Mustafa ve Vahit'in kadınların eğlence evinde yaptığı taşkınlık; ikincisi ise romanın ilerleyen sayfalarında etkisini artıracak olan Topal İsmail'in okurun karşısına çıkarılmasıdır. Ayrıca bu bölüm, olay dizisinin şekillenmesinde ilk aşamayı oluşturur. Romanın bütününde önem kazanacak olan kahramanların çoğu, belli yönleriyle de olsa burada ortaya konulur.

İkinci ara bölüm, analığı Binnaz'ın Mustafa'yı uyandırmasıyla başlar. Korucu Ali Dayı gelmiş ve Mustafa'yı heyetten çağırdıklarını söylemiştir. Ali Dayı Mustafa'yı alıp muhtar odasına getirir ve kapıda bekleyen Vahit'le birlikte içeriye girerler. Odada Muhtar Hüseyin Efendi, Candarma Nail, Reşit Hoca, Himmet Çavuş ve Hocaların Hakkı'nın kardeşi Hasan oturmaktadır. Vahit ve Mustafa, Muhtar Hüseyin Efendi'nin sorgusu sonucunda suçlarını inkâr ederler. Vahit, Güldane'de onun da gözü olduğunu bildiği için, kendilerini gammazlayanın Candarma Nail olduğunu düşünür ve onunla tartışır. Nail, Vahit'in üstüne mangalı fırlatır ve bunun üzerine Mustafa, Vahit ile birlikte dışarıya çıkar. Vahit, kapıda Nail'i beklemeye başlar. Onu bıçaklayarak

intikamını alacaktır. Fakat işler umduğu gibi gitmez ve Nail elinde sakladığı sopayla Vahit'i döver. Romanın ikinci ara bölümünü bitiren unsur bu dayak hâdisesidir. Bu bölümün olay örgüsündeki en önemli işlevi, bir ölçüde, köydeki insanlar arasındaki ilişkilerin boyutunun ortaya konulmasıdır ki özellikle romanın birinci ana bölümün temel meselelerinden birini, bu yüzeysel ilişkiler oluşturmaktadır.

Üçüncü ara bölümde bir zaman atlayışı görülür. Ramazan bayramının üzerinden on, on beş gün geçmiştir. Mustafa, Yamören'in yıkıntı hâlindeki okulundan gizlice Ayşe'yi gözetler. Daha sonra Nail gelir ve bir müddet konuşurlar. Mustafa, Ayşe'yi ne kadar sevdiğini anlatır. Genç kız, bütün çabalarına rağmen ona yüz vermemektedir. Nail, Ayşe'yi Hocaların Hakkı'nın istediğini belirterek Mustafa'ya elini çabuk tutmasını söyler ve ona yol gösterir. Mustafa, niyetinin ciddi olduğunu göstermek için Ayşe'nin yolunu kesecek ve onu sevdiğini söyleyecektir. O sırada içeriye Murat girer ve orada ne yaptıklarını sorar. Murat, Nail'in; Vahit'in üzerine fazla gittiğini düşünmektedir. Bu konudaki düşüncelerini ona söyleyerek gerekirse Güldane'den vazgeçmesini tembihler. Fakat Nail, oralı olmaz. Murat, zaten Vahit'in gurbete gideceğini ifade eder ki bu husus, ikinci ana bölümün “Gurbet” başlığını taşımasından da anlaşılacağı gibi, romanın olay örgüsünde çok önemli ve temel bir meseleyi oluşturacaktır. Bu kısmın sonunda, Mustafa, su istemek bahanesiyle Ayşe'nin yolunu keser. Fakat işler umduğu gibi gitmez ve Ayşe, Mustafa'yı taşla başından yaralar. Mustafa, gururuna yediremediği için kimseye görünmeden oradan uzaklaşır. Bu hâdise, Ayşe ile Mustafa ilişkisinin iyiye gitmeyeceğine ve olayların bu istikamette ilerleyeceğine belli ölçüde işaret ettiği için olayların işleyişi noktasında önemlidir: “Mustafa: ‘Bu kızdan bize hayır yok!.. Çabalamamız boşuna!’ diye düşünerek mendilini dizi üzerinde katlamaya çalıştı.” (s. 67)

Dördüncü ara bölüm, Mustafa'nın babası Kulaksız Yakup Ağa'nın konuşmasıyla başlar. Köylüler, vergi vermemek için hayvanlarını Sağırdere'nin yakınına saklayıp sayımdan kaçırmaktadırlar. Kulaksız Yakup Ağa, oğlu Mustafa ve Gurbetçi Ömer'in karısı Meryem'le birlikte hayvanları beklemektedir. Yakup Ağa, Meryem'e geçmişinden, köyde yaşadığı sıkıntılardan, ikinci karısı Binnaz ile evliliğinden, akrabası eşkıya Eğri Ahmet'ten ve büyük oğlu Murat'ın tahsili ile onun düşünce farklılığından bahseder. Bu sırada Vahit, yanlarına gelir. Sayımcılar henüz köyden ayrılmamışlardır. Vahit'in anlattığına göre, yol yapımı için muhtarlığa kâğıt gelmiştir ve köylüler ya para verecek yahut yol yapımında çalışacaklardır. Ayşe,

Hocaların Hakkı'ya verileceği için Mustafa tedirgindir. Vahit'e dert yanar ve köyde bir gelişme olup olmadığını sorar. Heyecanla Topal İsmail'in getireceği tılsımı beklemektedir. Gurbetçi Ömer'in karısı Meryem, konuşulanlara kulak misafiri olur ve Mustafa'nın yanına gelir. Meryem, Mustafa'nın Ayşe'ye duyduğu aşk konusunda her şeyi bilmektedir. Mustafa ilkin tereddüt eder; sonra duygularını Meryem'e açar. Bu konuşma üzerine, bir pazarlık yaparlar. Meryem, onları bir araya getirecek, Mustafa da tılsımı Ayşe'ye sürecektir. Bu bölümün esas önemi, kahramanlardan bir kısmının geçmişleriyle ortaya konulmalarından kaynaklanır ve ayrıca yine bu kısımda köylünün bazı meseleleri -hayvanlar için alınan vergi, yol yapımı için para ödenmesi yahut çalışılması gerektiği, mali sıkıntılar, devlete güvenin azalması karşısında eşkıyaya bağlanan umut, kanunsuz gücün kanundan değerli sayılması- zikredilir. Yani dördüncü ara bölümün olay örgüsündeki yeri, bilhassa mazi anlatımı ve bazı sorunların ortaya konulması noktasındadır. Ayrıca bu bölümün olay örgüsünde bağlayıcı bir işlevi de vardır. Mustafa ve Meryem arasındaki pazarlık, daha sonraki bölümde karşılaşılabilecek olan Ayşe ile Mustafa'nın buluşması olayının hazırlayıcısıdır. Burada, köyün büyük baş ağası Battal'ın düğününden söz edilir. Buluşma, o zamana düşünülmektedir: “-(...) Bak, benim aklım nasıl! Battal Ağanın bu hafta düğünü başlar. Ayşe, elbet, kına günü geline bakmaya gelecek. Beni içeri alırsın... Sonrasına karışma!...” (s. 90)

Beşinci ara bölümde, dördüncü bölümde bahsedilen Battal'ın düğünü yapılmaktadır. Bu bölümde, olay örgüsünün gidişatını belirleyecek, örneğinin Dostoyevski romanlarında pek çok kez görülebileceği bir olay gerçekleşir. Mustafa, bir kâbus görür. Rüyada Mustafa, Kavaklıgöl'e düşmüş ve oradan geçmekte olan Ayşe'den yardım istemiş, fakat Ayşe bu duruma gülerek geçip gitmiştir: “ (...) O sıra bir de baktım Ayşe geçiyor. ‘Aman, tut şu elimi ölüyorum’ dedim. Güldü geçti. Elimizi tutmadı.” (s. 96) Vahit, bunu iyiye yormuş olsa da Topal İsmail kötüye işaret olduğunu söyler. Bu olayın, mahiyeti itibarıyla iyi şeyler çağrıştırmadığı âşikârdır. Dolayısıyla da rüya, ilişkinin iyi gitmeyeceğinin işaretlerini verir. Bunu, Ayşe'nin, Mustafa'nın başını taşıla yaralamasına benzeyen bir hâdise gibi düşünmek mümkündür. Her iki vak'a da olumsuzdur ve romanın esas konularından biri olan Mustafa'nın, Ayşe'ye duyduğu aşkın hangi sonuç istikametinde gelişeceğinin izlerini taşır.

Mustafa, bu bölümde bir önceki bölümde sözü edilen buluşma meselesini çözüme kavuşturmaya çalışır. Topal İsmail'in getirdiği tılsımlı yarasa kemiğini Ayşe'ye sürebilmek için düğün evine kadın kılığında girmeye karar verir. Fakat Topal

İsmail'in, Vahit'i ve onu ihbar etmesi sebebiyle planları suya düşer. İsteddiği olmayan Mustafa, ümidini Battal'ın gerdek Cumasının olacağı zamana bağlar. Bölümün sonunda Mustafa ve Vahit, bir süre köydeki oyunlara katılırlar daha sonra ise gramofon dinlemek için muhtar odasına gitmeye karar verirler. Bu kısmın bağlayıcı noktasını, Mustafa'nın, Battal'ın gerdek Cuması'nda Ayşe'yi görmeye çalışacak olması oluşturur: "(...) Bir umudum düğün gününe kaldı. Yarın Çarşamba, öbür gün Perşembe... Cumaya düğün. Kızı Battal Ağaya götürecekler. Murat Ağam sağdıç olduğundan erkek evine daha kolay girerim... Ayşe'yi orada bastırırım." (s. 117)

Altıncı ara bölümdeki anlatım, Battal'ın gerdek Cuması çerçevesinde şekillenir. Mustafa, merasimde gelin sandığını ve gelini götürme görevini üstlenmiştir. Gelin geldikten sonra ise ahıra gider ve Vahit'in önceden samanların arasına sakladığı bohçayı bularak buradaki üst baş yardımıyla kadın kılığına girer. Bir sonraki adım, bu kılıkta eve çıkabilmektir. Nitekim arzusunu gerçekleştirir ve içeriye girerek Ayşe'yi kendisine âşık edeceğini düşündüğü kemiği kızın sırtına sürer. Ayşe onu görür; fakat ele vermez. Mustafa da kemiğin işe yaradığını düşünerek sevinir. Akşam olduğunda Vahit ve Mustafa, köydeki serseri takımının taşkınlığa karşı ihtiyaten güvey evinin damında nöbetçilik yaparlar. İki arkadaş bir müddet sohbet ettikten sonra, Battal'ın işaret vermesi üzerine oradan ayrılırlar. Mustafa, Battal'ın karısı Selime'nin bakire olduğunu söylemek için Gurbetçi Ömer'in karısı Meryem'in evine gelir. Aklında ise bunu nakletmekten çok, kocası uzakta olan Meryem'le yakınlaşmak düşüncesi vardır. Fakat umduğu olmaz ve Meryem, böyle bir ilişkiye müsaade etmez. Bu sahnedeki anlatımdan ve Meryem'in fazla sert olmayan çıkışından, söz konusu eğilimin farklı bir düzlemde okuyucunun karşısına tekrar çıkacağı anlaşılır ki yazar, bunu hemen bir sonraki bölümde ortaya koymuştur.

Yedinci bölümde; tılsım hiçbir işe yaramamış, Ayşe ile Hocaların Hakkı'nın evliliği kesinleşmiş ve Mustafa, hem derin bir ümitsizlik içinde kalmış hem de çok üzülmüştür. Bu bölümün başında Murat'ın düğünü yapılmaktadır ve Mustafa ile Topal İsmail, bir gölün kıyısında oturup dertleşmektedirler. Mustafa, konuşma esnasında gurbete gideceğini söyler ki bu karar, "Gurbet" başlığından da anlaşılacağı gibi, romanın ikinci ana bölümünün esas konusunu oluşturacaktır. Onlar konuşurlarken Vahit gelir ve Mustafa, kararını ona da bildirir. Gece olunca Mustafa, üzüntüsü sebebiyle çeşitli düşüncelere dalar ve uyuyamaz. Bölümün sonunda, bir önceki

bölümde işareti verilen hâdise gerçekleşir ve Mustafa, ağabeyi Murat'ın düğün gecesi, kendi evlerinde; ağabeyinin boş yatağında yatan Meryem ile birlikte olur.

İkinci ana bölüm, Mustafa için yeni olaylar dizisinin başlangıcıdır. Mustafa ve Vahit, birinci ara bölümün başında Sımcık'taki istasyonda Ankara'ya gitmek için tren beklerler. Ankara'yı çok iyi tanıyan ve onlara iş bulma vaadi veren Hocaların Hasan ve bazı başka köylüler de onlarla birlikte gitmektedir. Hacim itibarıyla bu bölümün büyük çoğunluğunu trende geçen konuşmalar oluşturur. En sonunda Ankara'ya gelirler ve Mustafa, şehir karşısında büyük bir şaşkınlık yaşar. Yamörenliler, Bentderesi'ndeki harap hanlardan birine yerleşirler. Sabah uyandıklarında Hocaların Hasan, onlara bir taş ocağında iş bulur. Fakat taş ocağının sahibi Ali Bey'in, yaşının küçük olduğunu bahane ederek Mustafa'yı işten çıkarması sebebiyle, onun buradaki çalışma hayatı uzun sürmez. Meselenin arkasında Mustafa'ya kin duyan Hocaların Hasan vardır. Hasan'ın sülalesi, Mustafa'nın sülalesine düşmandır. Ayrıca Hasan, Hocaların Hakkı'nın kardeşidir ve dolayısıyla ortada bir Ayşe meselesi vardır. İşsiz kalan Mustafa, çaresiz bir vaziyete düşer ve en yakın arkadaşı Vahit tarafından da yalnız bırakılır. Taş ocağından ayrılınca Mustafa'nın duyduğu his, yalnızlıktan ve çaresizlikten kaynaklanan bir korkudur: “Korkudan sırtı ürpererek bir ileri bir geri bakıyor, dünyada tek başına kalmanın dehşetini ilk defa duyuyordu.” (s. 201) Bölümün sonunda Vahit, Mustafa'ya; işlerinin kötülediğini söyler ve ona köye dönmesi yönünde tavsiyede bulunur.

İkinci ara bölümde ertesi günün sabahı, bütün arkadaşlarının işe gitmesi üzerine Mustafa büsbütün yalnız kalır. Kaybolma korkusuyla kısa süre dışarıda dolaşır ve hana geri döner. Bir süre hanın hizmetkârı ile konuşur. Hizmetkâr, ona bir harita verir ve bununla şehirde gezebileceğini söyler. Mustafa yeniden dışarı çıkar ve bir müddet dolaşarak akşam geri gelir. Bu sırada arkadaşları da taş ocağından dönerler. Vahit, Mustafa'yı ezmeye başlar. İlk on tembel olduğunu söyler ve boşta olduğu için onun, arkadaşlarının çamaşırlarını yıkamak, teneke kestirip mangal yapmak gibi bazı ayak işlerini yapması gerektiğini ifade eder. Gece olunca çok kederlenen Mustafa, ertesi gün han hizmetkârının tavsiyesiyle işçilerin bulunduğu meydanda beklemeye başlar. Fakat çelimsiz görünümü sebebiyle küçük işler dışında para kazanamaz. Vahit, yine Mustafa'yı ezmek için fırsat kollar ve en son ondan para kesesini ister: “Canım, sen boştasın!.. Parayı nereye olsa koyarsın.” (s. 224) Bir gün Mustafa, iş bulabilmesi için onu Yenişehir'e götürmeyen Hasan'ın peşine takılır. Hasan'ın ortağı Cemal usta,

Mustafa'yı yolda görür ve derdini öğrenerek onu yanına çırak almaya karar verir. Bu bölümün sonunda Mustafa bir iş sahibidir ve önünde yeni bir kapı açılmıştır.

Üçüncü ara bölümdeki anlatımı, Mustafa'nın yeni iş hayatı oluşturur. Bu bölümde Mustafa, Vahit'le yollarını ayırmıştır. Mustafa'nın çıraklığa girdiğinin haftasında Vahit ve öteki arkadaşlar, Ali Bey'in Kayaş'taki taş ocağına gitmişler; orada çadırdaki kalmaya başlamışlardır. Mustafa da Hasan'la Cemal ustanın dağ mahallesinde tek başına oturduğu odaya taşınmıştır. Ayrıca Meryem'in kocası Gurbetçi Ömer, Mustafa'nın çalıştığı inşaatta çalışmaktadır. Mustafa bunu öğrenince adamın yanına gider ve onun sıtmadan yattığını görür. Cemal ustaya göre Ömer bir sahtekârdır ve bu sebeple işçilerden dayak bile yemiştir.

Dördüncü ara bölümde, üçüncü ara bölümün başladığı tarihin üzerinden üç ay geçmiştir. Geçen zamanda yaşananlara okuyucu bu bölümde vâkıf olur. Ömer'in hastalığı iyice artmış, hastaneden çıkınca bir çare bulamayınca Mustafa'nın yanına, sığınmıştır. Ömer, hastanede Vahit'i görmüş, ayağına taş düşen genç adam hastaneden çıkarılınca beş parasız bir şekilde köye dönmek zorunda kalmıştır. Ömer, Mustafa'yı kötü etkilemektedir. Mustafa da artık Ömer'den rahatsız olur ve onun, kendisine yük olduğunu düşünür. Bir müddet sonra Cemal usta, işi öğrendiğine kanaat getirdiği için Mustafa'nın parasını artırır. Hasan usta da köye dönmektedir. Bunun üzerine Ömer, Hasan'la birlikte Yamören'e gitmeye karar verir. Mustafa'nın, parasının artırılması üzerine arkadaşlarına rakı sofrası hazırladığı akşam, Hasan onu çamaşırcı Nazlı Hanım'ın evine götürür. Nazlı Hanım, hafifmeşrep bir kadındır ve Hasan'ın amacı, Mustafa'yı bu kadına soydurmak ve onun köye rezil bir şekilde dönmesini sağlamaktır. Fakat Mustafa konuşulanları duyar ve ona göre tedbirli olmaya karar verir.

Beşinci ve son ara bölümde Mustafa, babasına yazdığı mektubun karşılığını alır. Mektubu köyden Himmet Çavuş'un damadı Recep getirir. Mustafa, onun anlattıklarından köyde yaşananları öğrenir. Gurbetçi Ömer iyileşememiş, Vahit köydeki kızlar arasında uzun müddet eğlence konusu olmuş, Güldane, Candarma Nail ile evlenmiştir. Recep'in anlattıklarına göre, köylüler Mustafa'nın başarılı olduğuna da inanmamaktadırlar. Mustafa bu duruma öfkelenir ve Cemal ustaya, köye bir daha dönmeyeceğini söyler. Fakat Cemal usta onu ikna eder ve Mustafa, çok para kazandığını, büyük şehirde tutunabildiğini göstermek için birçok eşya satın alarak Yamören'e gitmeye niyetlenir. Roman, Mustafa'nın gazyağı almak için bakkala gitmesi ve burada düşmanı Hasan'ın bıraktığı borcu ödemesi ile son bulur.

Bölümlerin organik bütünlüğü, bir olay yahut belirli bir durum noktasında sağlanır. Her bölümde tasarlanan bir vak'a vardır ve bu nokta, ancak bir sonraki bölümde çözüme kavuşturulur. "Düğün" adlı birinci ana bölümün ilk ara bölümünde Vahit'in ve Mustafa'nın yaptığı taşkınlığın sonucu, bir sonraki ara bölümde, onların muhtar odasına çağrılmasıyla sonuca ulaşır. Üçüncü ara bölüm, birinci ve ikinci ara bölüme; Mustafa'nın, Ayşe'ye duyduğu ilgi ve bu ilgiyi kuvveden fiile geçirmek istemesi düzleminde bağlıdır. Dördüncü ara bölüm, aynı münasebetin uzantısı hâlinde şekillenir. Ayrıca bu bölümün sonunda Mustafa, Meryem'in yardımıyla Ayşe'yi görmeye ve elindeki tılsımı ona sürmeye çalışacaktır ki bu tasarı, olay örgüsünü beşinci ara bölüme bağlar. Beşinci ara bölümde Mustafa'nın başarısız olması, aynı tasarının altıncı ara bölümde de denenmesi karşılığını bulur. Birinci ana bölümün son kısmı olan yedinci bölüm ise bir netice mahiyetinde ortaya konulur; Mustafa'nın tılsımı başarısız olmuş ve bu durum ona gurbete çıkma kararını verdirtmiştir.

"Gurbet" olgusu; ikinci ana bölümün başlığının bu ismi taşımasından da anlaşılacağı gibi; romanın geri kalan kısmının temel konusunu oluşturur. Bu kısmın ilk ara bölümünde Mustafa ve Pelvan Vahit, Ankara'ya gelir. Mustafa'nın taş ocağında iş bulması ve arkadaşları çalışmaya devam ederken onun kovulması; sonucunu sonraki bölümde gösterecek bir olaydır. Nitekim ikinci ara bölümde Mustafa, Cemal ustanın yanında iş bulur ve bu durum yeni bir başlangıçtır. Üçüncü ara bölümde Mustafa'nın hayatını, yeni işi ekseninde düzene sokmaya çalışması ve Gurbetçi Ömer'i görmesi söz konusudur. Burada, Gurbetçi Ömer bağlayıcı unsur olarak okuyucunun karşısına çıkar. Dördüncü ara bölümde Ömer, hasta hâlde Mustafa'nın yanına sığınmış ve olayların gidişatını onu kontrolü altına alarak tayin etmeye çalışmıştır. Beşinci bölüm, bir önceki ana bölümün son kısmında olduğu gibi, olayların çözüme bağlandığı bir yapı arz eder. Mustafa, burada köyüne dönme hazırlıkları yapar.

2.1.4. Şahıs Kadrosu

2.1.4.1. Asli Şahıslar

Sağırdere, kalabalık şahıs kadrosu ile dikkat çeken bir romandır. Bu kadroyu neredeyse bütünüyle Kemal Tahir'in farklı yönleriyle çizmeye çalıştığı köylü tipleri oluşturur. Söz konusu tipler vasıtasıyla yazar, köyün âdeta toplumsal-sosyolojik bir panoramasını çizer. Romanın asli şahsı Mustafa'dır. Mustafa, hayatı boyunca

Yamören'in dışında yaşamamış henüz on altı yaşında, okuma yazma dahi bilmeyen bir gençtir. Babası Yakup Ağa'nın kulağındaki sakatlık sebebiyle köyde, Kulaksızın Mustafa diye tanınır. Mustafa, aynı köyde yaşayan Ayşe'ye ümitsiz bir aşkla bağlıdır ve romanın bilhassa birinci bölümünü onun dramını bu aşk ekseninde gelişen olaylar oluşturur. Mustafa saf bir gençtir ve Ayşe'ye de tutku cinsinden hisler besler. Okuyucu, bu aşkın tarifi ile ilk ana bölümün üçüncü ara bölümünde karşılaşır. Burada Candarma Nail, Mustafa'ya; Ayşe'yi nasıl sevdiğini sorar. Mustafa'nın anlattıkları, onun ruh hâlini bütünüyle ortaya koymaktadır:

“- Söz mü şu Nail Ağa! Sevilmez mi? Bak, dinle: Dururken dururken aklıma geliyor. Aklıma geldi mi, şurama... -Göğsünün sol tarafına kavurgayla dolu yumruğunu hafif hafif vurdu:- Tam şurama, bir sıcak şey düşüyor. Sonra boğazıma sıcak bir şey tıkanıyor. Terliyorum. Terliyorum. Sonra... Başlıyor canım sıkılmağa... Canımız sıkılıyor ki... İçim yemek istemiyor.

- Eee! Gece yatınca?

- Gece yatınca... Aklıma geldi mi sabaha kadar uyku arama... Töbe yarabbi!.. Ayşe gibi imansız olmaz. –Biraz durdu. ‘Gözlerim yaşıyor bazı bazı!’ diyecekti. Vazgeçti. (...)” (s. 53- 54)

Birinci ana bölümün son ara bölümünde Ayşe'nin, Hocaların Hakkı'ya verilmesi üzerine, yüzeysel bir anlatımla da olsa onun acıyla dolu iç dünyası ile karşılaşılır. Topal İsmail'in, kendi sakatlığından duyduğu üzüntüyü anlatması üzerine yazar, üçüncü şahsın bakış açısıyla Mustafa'nın durumunu söz konusu eder:

“İsmail sustu. Mustafa, çoktan birbirini tutmaz, hem kızdırıcı hem umut kırıcı şeyler düşünerek dalmıştı. Topal İsmail'in lâkırdılarına kulak asmadığı hâlde, onun sakatlığından duyduğu acının birkaç katını duyuyordu.” (s. 163)

Mustafa'nın asıl dramı, Ankara'ya geldikten sonra kısa süreliğine çalışabildiği işinden kovulmasıyla ortaya çıkar. Bu dram, Kemal Tahir'in sık sık kullandığı tabirle “kapana kısılmışlık”tır ve Mustafa'nın kişiliğinin tüm özelliklerinin görülmesine yardımcı olur. İşinden kovulmasıyla Mustafa çaresiz kalır. Söz konusu çaresizlik, hem psikolojik hem de ertesi gün kaygısından kaynaklanan maddi bir korkunun getirdiği çaresizliktir. Mustafa, yaşı sebebiyle işinden kovulmuştur. Dolayısıyla arkadaşlarının önünde küçük düşecektir. Meselenin arkasında ise Hocaların Hasan'ın, Mustafa'ya duyduğu öfke vardır. Mustafa'nın işten çıkarılmasına o sebep olmuş, Mustafa ise her şeyi anladığı hâlde içinde bulunduğu şartlar ve Hasan'a pragmatik bağlılığı yüzünden gereken tepkiyi gösterememiştir. Ayrıca iş bulamazsa parası bir süre sonra bitecek,

köyden, dönüş için para istemek zorunda kalacak ve dolayısıyla etrafındakilere eğlence konusu olacaktır. Bu nedenle Mustafa'nın, işinden kovulduktan sonra hayatın acımasız tarafıyla yüzleştiğini söylemek mümkündür:

“Gölgesine bakarak giderken, sabah karanlığında çıkıp, akşam karanlığında döndükleri için, hanın yolunu şimdi bir başına bulamayacağı aklına geldi. Hemen durup döndü. ‘Nereye ulan! Taşocağını yitirmelisin ki...’ Korkudan sırtı ürpererek bir ileri bir geri bakıyor, dünyada tek başına kalmanın dehşetini ilk defa duyuyordu.” (s. 200, 201)

Korkuları, onu hırsızlığa kadar götürür. Mustafa, arkadaşları taş ocağındayken onların torbalarından yiyecek çalar. Köşeye sıkıştırıldığı için hırsızlığı bir çıkış noktası olarak görür ve hatta arkadaşlarının eşyalarına bekçilik yaptığını sayarak onların yiyeceklerinde hakkı olduğunu düşünür. Mustafa, aynı gün kendisini handaki bir aynada seyrederek. Bu, onun kendi benliğinin; güçsüz görüntüsünün farkına varması demektir. Dolayısıyla söz konusu sahnedeki anlatımla okuyucu, Mustafa'nın fiziki görünümünü de öğrenir:

“Ellerini arkasından çözüp iki yanına bıraktı. Yüzü hem kara hem küçüktü. Kaşları kalın, birbirine bitişik... Bıyıkları daha çıkmamıştı. Omuzları geniş, göğsü kabarık olduğundan kafası ceviz kadar görünüyordu. Boyunun kısalığına göre kolları uzundu. Murat Ağasının ‘ceviz kafalı’ diye takılması haksız değildi. ‘Şuna bak. Doğru bir laf! Ceviz kafa... Taş ocağı sahibi Ali Bey, kafamızın ufaklığından mı, boyumuzun kısalığından mı bizi küçük saydı?’

Ellerini kuşağının üzerine kavuşturdu. Elleri de büyüktü. Adam eli gibi... Oysa köyde rençperlik yapmamıştı. Kısacası, Mustafa kendisinden hiçbir şey anlayamadı. ‘Yalanı yok’, adama benzemiyordu.” (s. 210, 211)

Mustafa'nın içine düştüğü durumu daha vahim hâle getiren ve onun çaresizliğini daha belirgin kılan kişi ise Mustafa'nın köydeki en yakın arkadaşı Vahit'tir. Vahit'in kişilik özellikleri, Mustafa'nın işsiz kalmasıyla ortaya çıkar. Bu hâdiseden sonra, önceden maddi imkânsızlıkları sebebiyle kendisini daima aşağıda gören Vahit, bir üstünlük elde etmiş olur. Vahit, işten döndüğünün akşamında onun tembelliğini söz konusu eder ve âdeta onu azarlar:

“- Bırak, on para etmezsin!.. Allah Allah! Açlıktan öldüm... Boşlayamadın gitti şu tembelliği...

Mustafa, odanın alacakaranlığında Vahit'in yüzüne bakakaldı. Arkadaş olduklarından beri Vahit kendisine tembel demişti, ama bu söz, hiçbir zaman böyle ağırla gitmemişti. Keyfi kaçtı.” (s. 214)

Vahit, hemen ardından ona emirler vermeye başlar. Bu emirler sırasında da onun işsiz olduğunu, “Sen nasıl olsa boştasın!”; “-Sen boş oturduğundan acıkmazsın!.. Çalışan adam tez acıkır!..” (s. 215) diyerek vurgulamaktan çekinmez. Vahit, ilkin ona bir teneke bulmasını ve tenekeyi kestirerek bir mangal uydurmasını söylemiş, daha sonra ise işi, evdekilerin çamaşırlarını ona yıkatmak istemeye kadar vardirmiştir. Mustafa, Cemal ustanın yanında iş bulduktan sonra içinde bulunduğu çaresiz durumdan sıyrılır. Hocaların Hasan’ın, çamaşırcı Nazlı Hanım’dan yardım alarak tasarladığı tuzağa düşmez ve ustasının çizdiği istikamette hareket eder. İş ve oradan kazandığı para, onun için bir çıkış noktası olur. Mustafa, bunun sağladığı güven ve övünçle Yamören’e dönüş hazırlığı yapar. Romanın sonunda, Mustafa’nın bakkala gittiğinde Hocaların Hasan’ın bıraktığı borcu ödemesi onun karakterini gösteren başka bir özelliktir. Bu durumu, iki açıdan değerlendirmek mümkündür. İlki, Cemal ustanın verdiği tavsiyelerin Mustafa üzerinde müspet bir tesirinin olması, diğeri ise Mustafa’nın Yamören’e duyduğu sevgi ve oranın insanına karşı takındığı koruma içgüdüsüdür.

2.1.4.2. Tâli Şahıslar

Romandaki kahramanlar asli şahıs olan Mustafa ile ilişkileri bağlamında değer kazanırlar. Bu noktadan bakıldığında *Sağirdere*’deki tâli şahıslar arasında Pelvan Vahit, Topal İsmail ve silik bir karakter vasfı taşımasına rağmen zaman zaman yazarın sözcülüğünü üstlenen Murat sayılabilir.

Vahit, daha çok Mustafa’nın özelliklerinin ve iç dünyasının ortaya konulması yönünde bir fonksiyon taşır. Mustafa ile aynı yaşta olan Vahit’in farkı, fiziki olarak Mustafa’dan güçlü olması, fakat buna mukabil maddi imkân bakımından ondan çok daha aşağıda bulunmasıdır. Vahit, köyde güreşlere katılmakta ve bu sebeple “Pelvan Vahit” lakabıyla bilinmektedir. Ankara’ya geldikten sonra Vahit, bu üstünlüğünün, onun işinde devam edebilmesini sağlayan olumlu bir unsur olduğunun farkındadır ve bunu işsiz kalan Mustafa’yı ezmek için kullanır. İş, aynı zamanda para demektir. Dolayısıyla Vahit, içinde bulunduğu durumla maddi bakımdan da Mustafa üzerinde bir hâkimiyet kurmaya çalışır. Romanın ikinci ana bölümünün üçüncü kısmından itibaren Mustafa ile Vahit’in ipleri kopmuştur. Okuyucu, Vahit’in akıbetini hastaneden çıkan Ömer’den ve daha sonra Mustafa’ya babasının mektubunu getiren Recep Ağa’dan

öğrenir. Vahit'in, ayağına taş düşmesi sonucu hastanede yattıktan sonra köye gitmek zorunda kalması üzerine, “gurbet” macerasından muzaffer ayrılan Mustafa olur.

Topal İsmail, kötü bir karakterdir. Sakatlığını bahane ederek hırsızlıkla geçinir. “Çalışmadan kazanmanın yollarını köyün dar ve kapalı ekonomisinde bile” bulur.⁵⁵ Zamanında bir müddet hapisanede yatmıştır. Romanda köylülerin çok önem verdiği ve neredeyse bütün ibadetlerin üstünde saydığı orucunu tutmaz. Esrar çeker ve Mustafa ile Vahit de dahil olmak üzere köydeki gençlere kötü örnek olur. Fakat yazar, birinci ana bölümün son ara bölümünde onun dramını da söz konusu eder. Bu kısımda Topal İsmail, Mustafa'ya ayağının nasıl sakat kaldığını, hapisane hayatını ve evliliğini anlatır. Bu şekilde Topal İsmail'in toplumun davranışlarından kaynaklanan trajedisi, yine onun ağzından anlatılır ki Ayşe meselesi yüzünden kendi derdine düşen Mustafa dahi ona acır ve yakınlık gösterir:

“Mustafa, Topal İsmail'e birden acıdı. Bir cıgara uzattı:

- Aldırma kardeş!.. Buyur... Yak hele...

İsmail cıgarayı ağzına koydu. Bir taraftan zipkasını aşağı çekiyor, bir taraftan kaldığı yerden konuşuyordu:

- Adamın topalı, bu Yamören'de, hırsız olur Mustafa ister istemez! İşte sana doğru bir söz!.. ‘Bacağım olmasa da Ayşe'yi alsam!’ dedin. Bir daha bu lafı istemem. Töbe çek! Töbe çek! Adamın topalı hırsız olur, hırsızın da iki yakası bir araya gelmez.” (s. 162)

Mustafa'nın ağabeyi Murat, yukarıda da ifade edildiği gibi, zaman zaman yazarın sözcülüğünü üstlenmektedir. Murat, Sımcık'taki tren istasyonunda demirbaş işçidir ve küçük başağa olarak köydeki hiyerarşide önemli bir yere sahiptir. Ayrıca, romanın bütününde aklı başında bir tip olarak belirir. Mustafa ve Candarma Nail, okulda konuşurlarken Murat aniden içeriye girer ve Nail'e tavsiyelerde bulunur. Bu tavsiyeler, niteliği itibariyle orta yolu bulmaya ve Nail ile Vahit arasındaki husumeti gidermeye yöneliktir. Murat, burada güçlünün güçsüz üzerindeki hâkimiyetini bir haklılık olarak kabul etmek yerine, Vahit'i yeni yetişmekte olan ve istekleri, hevesleri bulunan bir genç olarak görüp ona karşı anlayışlı olunmasını ister.

Murat, diğer köylülerden hem fikren hem de ahlâken üstündür. Yamörenliler'in aksine batıl inançları yoktur, kurnazlığı kabullenmez, kaytarmacı değildir ve eşkıyalığa; yani kanun tanımayan bir otoriteye sonuna kadar karşıdır. Murat'ın söz

⁵⁵ Alkan Yılmaz, *Kemal Tahir'in Romanlarında Şahıslar Kadrosu*, Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Bursa 2005, s. 203.

konusu konularla ilgili fikirlerini ortaya koyduğu kısımlar, Kemal Tahir'in düşünceleriyle tam anlamıyla bir uygunluk oluşturmaktadır. Murat'ın üstünlüğü sağlayan en önemli unsur ise onun köydeki anlayışın dışına çıkan bir eğitim sistemini kısmen de olsa görmüş ve tanımış olmasıdır. Murat, Kulaksız Yakup Ağa'nın tabiriyle Kurşunlu'daki "yeni yazı okulu"na gitmiş ve köydeki dini eğitimin dışında yetişmiştir. Burada beş yıl okuduktan sonra babasının teklif ettiği muhtarlığı dahi kabul etmemiş ve "alın terleten"; "namuslu" bir iş olan demirbaş işçiliği seçmiştir. Murat, köydekiler üzerinde önemli bir etkiye sahiptir. Yamörenliler, Murat'ın fikirlerini benimsemeseler ve bu fikirlere şüpheyle yaklaşırsalar da ona saygı duyarlar ve hürmet gösterirler.⁵⁶ Mustafa açısından bakıldığında da Murat, doğrucu ve hata yapma ihtimalinde kendisinden çekinilen birisidir.

2.1.4.3. Figüratif veya Fon Şahıslar

Romandaki figüratif veya fon şahıs kategorisine dahil edilebilecek isimler arasında Candarma Nail, Gurbetçi Ömer, Gurbetçi Ömer'in karısı Meryem, Topal İsmail, Kulaksız Yakup Ağa, Hocaların Hakkı'nın kardeşi Hasan, Mustafa'yı çırak olarak yanına alıp yetişmesini sağlayan Cemal Usta, Vahit'in âşık olduğu Güldane, Mustafa'nın âşık olduğu Ayşe, Muhtar Hüseyin Efendi, Himmet Çavuş, Korucu Ali Dayı, Köyün büyük başağası Battal, Battal'ın evlendiği Selime, Selime'nin babası Kerim Ağa, Murat ile evlenen Feride, Reşit Hoca, Ayşe ile evlenen Hocaların Hakkı, Hocaların Hakkı'nın ilk karısı Gülzar Abla, Mustafa'nın analığı Binnaz, Meryem'in oğlu Süleyman, Mustafa'nın teyzesi Emine, istasyon memuru Numan Efendi, tren yolculuğunda karşılaşılan Hacı Abdurrahim Efendi ve Ahmet Onbaşı, Vahit'in düğünde güreştiği Kör Kadri, taş ocağındaki bekçi ve taş ocağının sahibi Ali Bey, Mustafa'ya elektrik malzemesi taşıtan adam ve kızı, Müteahhit Salâhattin Bey, Salâhattin Bey'in ağabeyi Rifat Efendi, Salâhattin Bey'in oğlu Teoman, Salâhattin Bey'in inşaatında çalışan mühendis, çamaşırcı Nazlı Hanım, romanın sonunda Mustafa'nın gazyağı almak için gittiği bakkal, sadece birer bahis konusu olan Kurşunlu'nun öğretmeni Kör Kadri, Eşkîya Eğri Ahmet, Eşkîya Eğri Ahmet'in İstanbul'a geri gönderdiği kadın öğretmen ve Hacı Abdurrahim Efendi'nin sözünü ettiği Hacı Nuri Efendi gibi kimseler sayılabilir. Burada zikredilen isimleri artırmak

⁵⁶ Kemal Tahir'in köy romanlarında; "köylü cahil insandır. Okumuş insanlara saygı duysa da her zamanki gibi şüpheyle yaklaşır. İşine gelmeyen durumlarda hemen gelenekten dem vurur." Bülent Kalkan, "Hangi Köydensiniz?", *Biyografya Kemal Tahir* 4, s. 116.

mümkündür. Fakat hepsinin ortak özelliği, romanın itibarî dünyası dahilinde tamamlayıcı bir görev edinmiş olmalarıdır. Sözü edilen ortaklık, hepsinin aynı işlev derecesine sahip olduğu şeklinde bir sonucu ortaya çıkarmaz. Figüratif veya fon şahıs kategorisinde zikredilen isimlerin tâli şahıslardan farkı ise; önemli olabilmekle beraber, kurguda diğerlerinden çok daha silik bir şekilde yansıtılmış olmalarıdır.

2.1.5. Zaman

Sağırdere'de olaylar 1939 yılında geçer. Candarma Nail, Mustafa'ya yaşını sorduğunda Mustafa: “Babamın hesabı; bu mart ayında ben on altıya girmişim... Babam: ‘Sen doğdun; Cumhuriyet oldu!’ diyor.” (s. 55) şeklinde cevap verir. Romanda aktüel zaman ise yaklaşık on ayı kapsar. Birinci ana bölümün ilk kısmında; Mustafa ve Vahit, kadınların eğlencesini seyrederken Vahit: “Bu yılın son ferfenesi bu... Önümüz mart... Mart ayı, düğün ayı... Bunları bir arada bulamayız bir daha.” (s. 14) der. Bu ifadelerden aylardan Şubat olduğu anlaşılır. Romanın sonunda ise Mustafa, babasından Teşrinisaninin on beşinde bir mektup alır. Mektuptan bir hafta sonra da köye dönmeye karar verir. Romanın başında Ramazandır ve mevsim kıştır; sonunda ise zaman geçmiştir ve Cemal usta ile Mustafa kışın gelmekte olduğundan bahsetmektedirler. (s. 308)

Romanın bölümlerine göre zaman süreci takip edilecek olursa şöyle bir tabloyla karşılaşılır. Birinci ana bölümün ilk ana bölümünde aylardan Şubattır ve Ramazandır. İkinci ara bölüm, bu günün ertesi sabahından başlar. Üçüncü ara bölüme gelindiğinde, üçüncü şahsın anlatımıyla; kadınların eğlencesinin üzerinden bir buçuk ay geçtiği söz konusu edilir: “Rüzgâr, muhtar odasının karşısındaki dut ağacının dallarını deli deli sallıyordu. Bir bir buçuk ay önce kızların ferfene yedikleri karlı gecede, bu ağacın yaprakları Vahit’le konuşmuşlardı.” (s. 64) Beşinci bölümde Battal’ın düğünü Mayıs ayında yapılır. Dolayısıyla dördüncü bölümde anlatılan, hayvanların sayımdan kaçırıldığı gün, kadınların eğlence gününden bir buçuk ay sonrası ile Mayıs ayı arasındaki bir zaman diliminde gerçekleşir. Altıncı ara bölümde beşinci bölümün üzerinden ancak birkaç gün geçmiştir. Zira bu kısımda Battal’ın gerdek Cuması yapılmaktadır. Bu bölümün sonuna gelindiğinde bir hafta sonrasında Hocaların Hakkı ile Ayşe’nin düğününün gerçekleştirileceği vurgulanır. Yedinci bölümde söz konusu düğün yapılır ve Mustafa, Ankara’ya gitme kararı verir. Mustafa, ikinci ana bölümün

dördüncü ara bölümünde söz konusu edildiği şekilde, üçüncü aylığını aldığında Temmuzun sonu gelmiştir. Buradan romanın başlangıcından itibaren yaklaşık dört ay kadar bir sürenin geçtiği ortaya çıkar. Ayrıca bu bölümde geçen iki aylık süre, romanın aktüeli bağlamında söz konusu edilmez ve özetleme tekniği ile aktarılır. Yine bu bölümde hastaneden çıkan Ömer, on gündür Mustafa'nın yanına sığınmış; onlarla birlikte Cemal ustanın odasında kalmaktadır. Aynı bölümün ilerleyen sayfalarında Mustafa, kırk beş gündür yanında kalan Ömer'den bıkmıştır: “Çekici kızgınlıkla vurdu: ‘45 gündür, kör besliyoruz!’ ” (s. 279) Yukarıda da sözü edildiği gibi, ikinci ana bölümün son ara bölümünde Mustafa, Teşrinisaninin on beşinde babasının mektubunu alır ve bir hafta sonra da köye dönmeye niyetlenir.

Romanda, geriye dönüşlere çok fazla rastlanmaz. Olay örgüsü kendi içerisindeki itibarî aktüalitenin söz konusu edildiği bir çizgide ilerler. Birinci ana bölümün üçüncü ara bölümünde Mustafa, muhtar odasındaki telefonu ilk kez eline alışıını hatırlar. Bu kısım, geriye dönüşle üçüncü şahsın anlatımıyla söz konusu edilir: “Eskiden bir gün, muhtar odasında kimse yokken telefonun sapını çevirerek dinleyiciyi kulağına koymuş, ileriden birisi ‘Alo’ diye bağırınca elinden bırakıp dolabın kapısını örtmeden savuşmuştu. Bırakıp gitmeseydi de bir tek laf da kendisi söyleseydi...” (s. 58) Romandaki diğer geriye dönüşler de bu çeşit bir işleve sahiptir. Hepsi kısadır ve çoğunlukla olay örgüsünün ana noktalarını bağlayıcı bir göreve sahip değildir. Ancak Kulaksız Yakup Ağa'nın birinci ana bölümün dördüncü ara bölümünde Murat'tan bahsettiği kısım ve Topal İsmail'in, yedinci ara bölümde kendi mazisini söz konusu ettiği yer; geçmişe dönük bir anlatım olarak değerlendirilmelidir. Zaman aralıkları genellikle geriye dönüş tekniği ile değil; özetleme tekniği ile aktarılır.

2.1.6. Mekân

Romanın birinci ana bölümünde mekân, Çankırı'da bulunan Kurşunlu bucağının Yamören köyü; ikinci bölümünde ise Ankara'dır. Birinci ana bölümde olaylar Yamören'de geçerken köyün yakınındaki yörelerden de bahsedildiği olur. Bunlar, Yamören'in bucağı olduğu Kurşunlu, tren istasyonunun bulunduğu Sımicak, köyden görünen İncegeliş Dağları ve romana adını da veren Sağırdere'dir. Romanda, bazen köyün bütünüyle bazen de köydeki belli bir mekânla ilgili tasvirlerin yapıldığı görülür. Bu tasvirlerin ortak özelliği; çok kısa, işlevsel ve realist olmalarıdır.

Tasvirlerin bazıları üçüncü şahsın anlatımıyla verilirken, bazıları yine üçüncü şahsın anlatımıyla, fakat Mustafa'nın gözünden ortaya konulur.

Romanın başında, kadınların eğlence yaptıkları evin kısa tasviri, romandaki tasvir anlayışına bir örnek teşkil oluşturacaktır. Buradaki tasvir, çok kısa olmakla birlikte son derece realist ve işlevseldir. Kemal Tahir, yalnızca bir evin anlatımını yaparak okuyucunun gözünde dış görünüm itibariyle Yamören'in bütün evlerini canlandırır:

“Yamören'in bütün evlerinde olduğu gibi kapının önünde bir sundurma vardı. Bunun altında, kağı, sapan, tezek kerpiçleri, çalı çırpı demetleri duruyor, kapı merdivene açılıyordu. Merdivenin avlu tarafı tahtayla kapatılmıştı.” (S. 19)

Eserin bütününde buna benzer pek çok örnek görülebilir. Romanın ikinci bölümünden itibaren mekân farklılaşmaktadır. Bölümün başında Mustafa, Pelvan Vahit ve diğer Yamörenliler; Sımcık'taki tren istasyonundadırlar. Özellikle Mustafa buradan sonra söz konusu edilen mekânlar karşısında alışık olmadığı için şaşkın bir hâl alır. Mustafa ve arkadaşları tren yolculuğu sırasında gördükleri yerleri büyük bir merak ve heyecanla seyrederek. Böylece okuyucu, Yamörenliler'in yolculuk boyunca geçtikleri yerleri kısmen de olsa takip eder. Bu yerlerden ilki, Çankırı'ya geldiklerinde gördükleri Karatekin türbesidir. Vahit, Mustafa'ya gösterdiği küçük evi bilip bilmediğini sorar. Mustafa ise Reşit Emmisi'yle daha önceki gelişinden hatırladığı için, oranın ev değil, Karatekin'in türbesi olduğunu söyler. Bir sonraki mekân Kızılırmak'tır. Hem Mustafa hem de Vahit, Kızılırmak'ı şaşkınlıktan kaynaklanan büyük bir coşkuyla izlerler:

“Tam dalacağı zaman Vahit bağırdı:

- Amanın bu ne? Aman bu su nerenin suyu?

Mustafa, gözlerini açıp dikildi. Tren zorlu bir suyun yanı sıra gidiyordu.

Ahmet onbaşı:

- Kızılırmak! -dedi.

Mustafa, köyde adını çok duyduğu Kızılırmak'ı pek beğendi:

- Babayiğit suymuş Vahit, dedikleri kadar varmış...” (S. 193)

Ankara'dan sonraki mekân anlatımında yine üçüncü şahsın bakış açısı hâkim olsa da merkezde Mustafa vardır ve manzara onun gözünden; onun hissiyatı

çerçevesinde ortaya konulur. Mustafa'nın Ankara karşısındaki ilk izlenimi, şehrin kalabalık ve büyük olmasından kaynaklanan bir korkudur:

“Ankara’ya geldikleri zaman, Mustafa’nın kafası kazan gibi olmuştu. Ayağının bastığı toprak sallanıyordu. Bir merdivenden yerin altına indiler, tahta döşemeli bir yoldan geçip başka bir merdivenden yerin yüzüne çıktılar. Şehre doğru yürürlerken, Mustafa, arkadaşlarını kaybetmek korkusuyla iki yanına bile bakmadı.” (s. 195)

Bentderesi’ndeki han son derece pis ve bakımsızdır. Mustafa, diğer Yamörenliler’le birlikte bu handa romanın üçüncü ara bölümünde sözü edilen Cemal usta’nın odasına geçene kadar kalacaktır. Bu mekân, sembolik bir art anlamda olmasa da nitelik bakımından Mustafa için olumsuzdur. Bunun sebebi, hem hanın kirli ve eski görünümü hem de Mustafa işsiz kaldıktan sonra, başta Pelvan Vahit olmak üzere arkadaşlarının davranışları yüzünden hayatının sıkıntı verici bir hâl almasıdır. Mustafa’nın, işsiz kaldığı günün ertesi sabahında burayı bir hapishaneye benzetmesi, hanın olumsuz vasfının daha iyi vurgulanmasını sağlar:

“Bir zaman, hiçbir şey düşünmeden odayı gözden geçirdi. Tavandaki direkler isten kapkara olmuştu. Duvar da soba deliği göremediğinden ‘Demek kışın burada oturanlar odunu mangalda yakıp ısınmışlar,’ dedi. Demirli pencerelere bakarken Reşit emmisiyle gittiği Çankırı mahpusunu hatırladı.

Evet, Çankırı’nın mahpus damı bu hana benziyordu.” (s. 206)

Mustafa, işten kovulduğunun ertesi gününde ilk kez Ankara’da dolaşmaya çıkar. Bir cadde üzerinde yürür ve dükkânların vitrinlerini seyreder. İş bulmak ümidiyle meydanda beklerken bir adamın ona elektrik malzemesi taşımasıyla şehri bir kez daha görür. Adamla birlikte Bakanlıklar’a giderler. Bakanlıklar, Mustafa’nın yeni bir mekânı, farklı bir hayat düzeni etrafında görmesi demektir:

“Buradan ilerisi insanın aklını şaşıracak bir yerdi. Buradan ilerisinde Ankara’nın evleri, hep bir sıra üzerine, asker gibi dizilmiş, kat kat yüksek, güzel yapılar... Tümü taştan... Bunlardan birisine girip merdivenleri çıktılar, Efendi, ceviz ağacından yapılmış bir kapıyı çaldı. Güzel bir kız, Mustafa’nın elindekileri aldı. Evin döşeme tahtaları halıdan, kilimden görünmüyordu.” (s. 221, 222)

Romanın geri kalan kısmında Cemal ustanın odası ve inşaattaki bekçi kulübesi gibi mekânların kısa anlatımlarına rastlanır. Mustafa zaman içerisinde Ankara karşısındaki yabancılığını kaybeder ve buradaki hayat düzenine alışmaya çalışır. Fakat onun zihninde daima Yamören vardır. Babasından gelen mektubu merak etmesinde ve

Recep Ağa'yı Yamören'le ilgili âdeta sorguya çekmesinde bunun izleri görülür. Dolayısıyla köy, romanda merkezi bir mekân fonksiyonu taşımaktadır. Ankara, romanın ikinci bölümündeki olayların geçtiği yer olmasına rağmen, bölümün adından da anlaşılacağı gibi ancak bir “gurbet”tir.

Romanın bütününde hem açık hem de kapalı birçok mekâna rastlanır. Birinci bölümde Yamören'de kadınların eğlence yaptıkları ev, Himmet Çavuş'un bekâr odası, Muhtar odası, düğün evi, cami, Kulaksız Yakup Ağa'nın evi gibi yerler kapalı mekânlardır. Sağırdere, göl kıyısı, Sımicak, uzaktan seyredilen İncegeliş dağları, köyün tek ağacının da bulunduğu Orta Mahalle ise açık mekânları oluştururlar. İkinci bölüme gelindiğinde; Bentderesi'ndeki han, Cemal ustanın odası, inşaattaki bekçi kulübesi, çamaşırcı Nazlı Hanım'ın evi gibi yerler kapalı mekânlarken; Bakanlıklar, inşaatın bulunduğu Yenişehir, Mustafa'nın zaman zaman dolaştığı bazı Ankara caddeleri açık mekânlardır.

Burada bir durumu daha söz konusu etmek gerekir. Romana ismini veren Sağırdere; köyün yakınındaki bir derenin adıdır. Bu mekân, açık bir şekilde vurgulanmasa da olay örgüsünün işleyişi noktasında romanda önemli bir yere sahiptir: “Gerek *Sağırdere* gerekse *Körduman*'da sessiz bir kahraman gibi olayları izler. Hatta bazen mevsim koşullarına uygun olarak, olayları yönlendirdiği bile olur.”⁵⁷ Yakup Ağa, hayvanlarını sayımdan kaçırmak için bu derenin yakınına saklar. Onun dışında ise bazı sıradan ifadeler dışında Sağırdere'nin adı geçmez. Bu isim, roman adı olarak *Sağırdere*'nin devamı niteliğinde olan *Körduman* ile birlikte düşünüldüğünde bir anlam kazanır. Burada dikkat çeken husus, “Sağır” ve “Kör” gibi köylüyü yansıtan sıfatlardır. Ramazan Korkmaz, her iki romandaki alegorik isimlendirmeyi daha geniş bir ifadeyle şöyle açıklamaktadır:

“Bu bağlamda düşünüldüğünde Sağırdere, Yamören Köyü'nün (kuzeybatısında) yazları kuruyan bir derecik olmaktan öte, romanda, cehalet ve sefaletle baş başa bırakılmış köylü insanın kendi trajik kaderiyle mücadelesini eder. Bir kere ‘sağırılık’ niteliği, başlı başına bir duyarsızlığı imler. Körduman ise, Sağırdere ile aynı bağlamda, köylü insan üzerine bir kâbus gibi çöken dış şartların onu felâketler parantezine alarak tükenişe götürmesi gibi yine alegorik bir tarzda kullanılır. Birincideki ‘sağır’ sözü, ikincisinde

⁵⁷ Elif Pınar, *Kemal Tahir'in Hikâye ve Romanlarında Anadolu*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2007, s. 80.

‘kör’ ifadesiyle birleşince romandaki insani ilişkilerin ‘kör’ler ‘sağır’lar diyaloguna dönüşeceğini, sığılaşıp yavanlaşacağını sezdirir.”⁵⁸

Bu ifadelerden de anlaşılacağı gibi, köylüler; kendilerine, topluma, insanî-zaruri gereklerin dışındaki hayata karşı kör ve sağırdır.

2.1.7. Anlatım Teknikleri – Anlatıcı ve Bakış Açısı

Sağırdere, üçüncü şahsın bakış açısıyla kaleme alınmış bir romandır. Fakat anlatıcı, daima Mustafa’yı takip etmektedir ve dolayısıyla kurgunun merkezinde o vardır. Bu, özellikle sahnelemelerin olduğu kısımlarda ve tasvirlerde kendisini gösterir. Roman tekniği açısından üzerinde durulması gereken asıl husus, yazarın diyaloglara; dolayısıyla gösterme tekniğine verdiği önemdir. Kemal Tahir, notlarında da sık sık belirttiği şekilde, insanları anlatmak yerine onları konuşturmayı tercih eder. Bu anlatım şekli, romanın neredeyse bütününe hâkimdir ve olaylar ile kurgu açısından önem taşıyan durumlar dahi büyük çoğunlukla diyaloglar şeklinde ortaya konulur. Örneğin romanın başında Mustafa ile Vahit, kadınların eğlencesini seyrederek onların konuşmalarından, Murat ile Feride’nin birlikteliği öğrenilir. Romanın, bir diyalogla başlaması da bu açıdan dikkat çekmektedir.

Romanda, yalnızca Mustafa için söz konusu olan iç monologlar da mevcuttur. Bu monologlar, Mustafa herhangi bir sebeple çaresiz kaldığında sayıklama, hayıflanma ve söylenme biçiminde ortaya çıkar. Mustafa, Gurbetçi Ömer’in kırk beş gündür onun yanında kalmasından çok rahatsızdır. Ömer’i sırtında bir yük olarak görür ve bu rahatsızlığını kendi kendisine söylenerek ifade eder:

“Çekicini kızgınlıkla vurdu: ‘45 gündür, kör besliyoruz!’ Çekici daha kızgın vurdu: ‘Yapıdan başka laf bilmez. İşi gücü muzurluk... Bize beş pankanot borcu var!’ ”
(s. 279, 280)

Kemal Tahir, romanın sonunda mektup tekniğine de başvurur. Mustafa, babası Kulaksız Yakup Ağa’ya uzun zaman önce yazdığı mektubun cevabını alır. Fakat bu mektubun romanın kurgusu ve olay örgüsünün işleyişi noktasında işlevsel bir önem taşıdığını söylemek mümkün değildir. Mustafa, yokluğunda köyde olup bitenleri daha ziyade mektubu getiren Himmet Çavuş’un damadı Recep Ağa’dan öğrenir. Kulaksız

⁵⁸ Ramazan Korkmaz, “Kemal Tahir’in *Sağırdere* ve *Körduman* İkilemesi Üzerine Bir Çözümleme Denemesi”, *Adam Sanat*, S 145, (1997), s. 43.

Yakup Ağa'nın yazdıkları, ancak gündelik hayata dair bazı sıradan haberler içermektedir.

Kemal Tahir, romanın olay örgüsü içerisinde özetleme tekniğine ayrı bir önem verir. Özetlemeler, kurgudaki yerini genellikle bağlayıcı bir unsur olarak alır. Bu sebeple yer yer bölüm başlarında kullanıldığı olur ki böylece bir önceki bölümde anlatılan zaman ile romanın aktüel zamanı arasındaki sürede gerçekleşen olaylar kısaca bu şekilde okuyucuya aktarılır. Ayrıca, bazı önemli hâdiselerin de özetleneme yoluyla verildiği görülür. Bu anlatım tekniğine dair romandan pek çok örnek verebilmek mümkündür ve nitekim bazıları şöyledir; Ayşe ile Hocaların Hakkı'nın düğünü, romanın aktüel zamanında anlatılmaz. Fakat birinci bölümün yedinci kısmında Mustafa'nın bir cümlesiyle özetlenir: “- Bırak dinini seversen. Bir işe mi yaradı ki? Ayşe gitti elden...” (s. 149) Mustafa'nın, Cemal ustanın yanında çıraklığı girdiğinin haftasında Vahit'le öteki Yamörenliler, Ali Bey'in Kayaş'taki taş ocağına gidip orada yatıp kalkmaya başlarlar ve akşamları hana gelmezler. Bunun üzerine Hasan ve Mustafa da Cemal ustanın dağ mahallesinde tek başına oturduğu odaya taşınırlar. Önceki hafta özetleme tekniğiyle ortaya koyulur: “Mustafa'nın çıraklığa girdiğinin haftasında Vahit'le öteki arkadaşlar, Ali Beyin Kayaş'taki taş ocağına gittiler. Orada çadırda yatıp kalkıyorlar, artık akşamları hana gelmiyorlardı. Bunun üzerine Hasan'la Mustafa da Cemal ustanın dağ mahallesinde bir başına oturduğu odaya taşınmışlardı.” (s. 239) Romanın ikinci ana bölümünün üçüncü ara bölümünde Mustafa, Cemal ustadan ilk aylığını alır. Dördüncü ara bölümün başında onun, temmuzun sonunda üçüncü aylığını aldığı ifade edilir: “Cemal ustadan üçüncü aylığını aldığı zaman - temmuzun sonu- Mustafa'nın elli lirası oldu.” (s. 260) Dolayısıyla geçen iki aylık süre bu şekilde özetlenmiş olur.

2.1.8. Konu Arka Planı

Sağırdere, Türk Edebiyatı'nda köy ve köylü ile ilgili meselelerin çeşitli yönleriyle işlendiği romanlardan biridir. Eserde söz konusu bağlamda birçok konunun değerlendirildiği görülür. Bu konulardan ilki, köyün ve köylünün ayrıntılı bir portresinin çıkarılmaya çalışılmasıdır. Kemal Tahir, Yamören'i, Anadolu köylerinden herhangi biri olarak ortaya koymaz. Onu; hem başta düğün merasimleri olmak üzere

pek çok ritüeli ve âdetleri ile hem de köyde yaşayanların mizacı ve köylünün olaylara bakışı ile birlikte anlatır.

“Düğün” başlığını taşıyan birinci bölümde köyün büyük başağası Battal ile Selime’nin, Hocaların Hakkı ile Ayşe’nin ve Mustafa’nın ağabeyi Murat ile Feride’nin düğünleri yapılır. Bu düğünlerden Battal ile Selime’nin düğünü ayrıntılı bir anlatıma tâbi tutulur. Düğünün başında, Mustafa’nın amcası Reşit Hoca tarafından dua edilir ve yaşlılardan gençlere doğru herkese bir tasta bal şerbeti dağıtılır. Reşit Hoca, merasimin sonunda bir çeşit yiyecek dolu kalburlardan hazırlayan evlerin avlu kapısında dua eder ve hep birlikte camiye gidilir. Namaz bitince Murat, elbise bohçasıyla içeri girip sağdıcı giydirir. Sonrasında ise yine belli bir düzen dahilinde dibekte buğday dövülür. Bu işlem yapılırken kahve dağıtılır ve gramofon dinlenir. Kadınların toplandığı evde Selime’ye verilen hediyeler teker teker misafirlere gösterilip bir çeşit takı merasimi yapılır. Akşam olunca köyün delikanlıları “Sinsin” denilen oyunu oynar. Bahsedilen günün bir hafta sonrasında ise Battal’ın gerdek cuması gerçekleştirilir. Düğünün bu bölümünde, davul ve zurna çalınır, güreşler yapılır. Erkek evinden gelin sandığı getirilir. Daha sonra belli bir merasim dahilinde gelin, erkek evine götürülür. Nikâh, yatsı namazından sonra camide kıyılır. Gece olunca Mustafa ve Vahit, Battal’ın evinin damında nöbet tutarlar. Murat ile Feride’nin düğününde ise erkeklerin sürme çektiği görülür.⁵⁹

Kemal Tahir, düğünle ilgili bu uzun ve ayrıntılarla dolu anlatımıyla Yamören’in birçok âdetini söz konusu eder ve bu yolla köylüyü, sadece düşüncü ve tavrıyla değil, gündelik yaşantısıyla da ortaya koyar. Yamörenliler, ayrıca kendilerine özgü bir hiyerarşi içinde yaşamaktadırlar. Battal’ın köyde büyük başağa, Murat’ın ise küçük başağa sayılıp köyün delikanlıları üzerinde hâkim pozisyonda olması ve Murat ile Vahit’in kadınları eğlence evinde rahatsız ettikten sonra Muhtar meclisinin önünde yargılamayı andıran bir sorgulama ile karşı karşıya kalmaları bunun bir göstergesidir. Başka bir deyişle köy; “ kırsal yapıların çözülmesi sonrası içinde bulunduğu yeni koşulların ortaya çıkardığı sorunlarla baş etmede zorluk çekmekte Osmanlı toplumsal örgütlenme kültürünün karşılığı olan yârenlik kurumu etrafında ayakta kalmaya çalışmaktadır.”⁶⁰ Köylünün bazı hâdiseler karşısında takındığı tavır ise romanın içine

⁵⁹ *Sağırdere*’deki düğün ritüellerinin ayrıntılı bir sıralaması için bk. Rezan Karakaş, *Kemal Tahir’in Romanlarında Halkbilimi Unsurları*, Dicle Üniversitesi Ortaöğretim Sosyal Alanlar Eğitimi Anabilim Dalı Yayınlanmamış Doktora Tezi, Diyarbakır 2010, s. 259-282.

⁶⁰ Olgun Gündüz, “Kemal Tahir’in Romanlarında Toplumsal Değişme ve Köy”, *Kemal Tahir 100 Yaşında*, s. 327.

serpiştirilerek verilir. Bu hususları, birtakım başlıklar hâlinde değerlendirmek mümkündür. Köylünün hayat şartları ve büyük şehir karşısında duyduğu şaşkınlık, maddi imkânsızlıklar sebebiyle bir çıkış noktası olarak görülen “gurbet”; köylünün olaylar karşısında kendince gerçekdışı kurnaz bir tavır takınması, devletin aldığı vergiler karşısında köylünün tutumu, köylünün kadına bakışı, eşkıya meselesi ve din meselesi bu başlıklardan bazılarıdır.

Köyün dışındaki hayata yabancı olan Yamörenliler, şehir karşısında büyük bir şaşkınlık duymuşlardır. Bu şaşkınlığın sebebi, hızla büyüyen Ankara’nın farklı hayat şartlarına ve farklı bir düzene sahip olmasıdır. Yazar, söz konusu farklılığı ilk önce sembolik bir ifadeyle ortaya koyar. Yamörenliler, Ankara yolunda saatlerini alaturkadan alafrangaya çevirirler. Bunun sebebi, yaşadıkları köyde alaturka bir hayatın yaşanması, Ankara’da ise ibrenin Batı’ya çevrildiği bir hayat düzeninin hâkim olmasıdır. Saatlerin ayarlarının değiştirilmesi, artık başka bir zaman anlayışı çerçevesinde yaşanacağını yahut yaşanması gerektiğinin işaretidir.

Ankara’ya gelindiğinde ise Mustafa kaybolma korkusuyla karışık bir şaşkınlık yaşar. Gördüğü her şeyi birbirine benzetir. Mustafa, Mekân bahsinde de zikredildiği gibi, elektrik malzemesi taşımak için Bakanlıklar’a gittiği gün, yeni bir mekân; yeni ve farklı bir hayat düzeniyle birlikte görür. Mustafa’nın, Ankara’daki düzen karşısında duyduğu yabancılığı ortaya koyan en iyi kısım ise, onun Atatürk heykelini seyrettiği bölümdür:

“Kemal Paşayı doyayıya seyretti: ‘Hayvanı bir sıçramış, yallah, şuraya çıkıvermiş...’ Mustafa, trenden hana giderken buralara pek dikkat etmediğinden heykele baktıkça yeni görmüş gibi şaşıyordu. Kemal Paşanın önünde, iki de candarması vardı. ‘Eli tüfekli candarma... Yürürken yapmışlar. Güneş vurduğundan birisi elini gözlerine siperlemiş... Şuna bak!.. Merhaba hemşeri!..’ Arkadaki karı resmini görünce, ‘Tü!’ diye elini dizine vurdu. ‘Yamören’in karısını buraya neden koymuşlar?.. Hele orospu!.. Ekin çuvalını omuzlamış gidiyor.’ Mustafa, karının yiğitliğini beğendi. Boyu, posu, Gurbetçi Ömer’in Meryem’e benziyordu. Şalvarı, üç etek entarisi, baş sargısı, tıpkı Ömer’in Meryem...” (s. 222)

Mustafa, Ankara’daki insan ilişkileri karşısında da hayrete düşer ve bazen yapacağını kestiremez. Mustafa’nın çalıştığı inşaatın sahibi Salâhattin Bey’dir. Salâhattin Bey’in ağabeyi Rifat Efendi ise onun yanında çalışır. Salâhattin Bey, patronu olarak zaman zaman Rifat Efendi’ye çıkışır ki bu, paranın sağladığı güvenden kaynaklanan bir üstünlükle alakalıdır. Mustafa, böyle bir ağabey kardeş ilişkisinin

köyde mümkün olamayacağını düşünmektedir. Salâhattin Bey'in küçük oğlu yeni yontulan taşları tekmelerken Rifat Efendi'nin "Teoman! Ayağın acır yavrum! Vurma ciğerim!" şeklinde onu uyarması üzerine Salâhattin Bey tepki göstermiş ve "Bırakın çocuğu, canım! Bırak oynasın!.." diyerek ağabeyini azarlamıştır. (s. 251) Bu sahnenin, Mustafa üzerindeki tesiri şöyle söz konusu edilmektedir:

"Rifat Efendi, elini ateşe değdirmiş gibi hemen çekti. Göbeğinde duran öteki elinin yanına bile getirmeyi akıl edemedi göğsü hizasında bileğini gevşek bırakıp bir tuhaf tuttu. Ağzı da açık kalmıştı. Mustafa, önce bundan bir şey anlamayarak Rifat Efendiye baktı: 'Aman bu nasıl iş!.. Rifat Efendi, Salâhattin Bey'in ağası olup... 'Aman bu nasıl iş yahu?' Herif, küçük kardeşinden de korkuyordu, küçük kardeşinin şuncacık oğlundan da... 'Köy yerinde olsa... Şamarı çarpar ki amca kısmı...' " (s. 251)

Mustafa'nın bir diğer şaşkınlığı, kadın erkek ilişkileri üzerinedir. Hocaların Hasan, Mustafa'yı çamaşırlar için Nazlı Hanım'a götürdüğünde Mustafa, kadının tavır ve hareketlerinden, giyim kuşamına kadar her şeyine şaşırır. Hasan'ın yanından ayrıldıklarında kadının Mustafa'yı dudağından öpmesi üzerine ondan iğrenir. Bu, Mustafa'ya göre şehirli bir âdettir ve dolayısıyla onun yabancı olduğu bir durumdur:

"Mustafa, ev altının ıslak çamaşır kokusu içinde yalnız kalınca elinin üstüyle ağzını tekrar sildi. Birkaç kere iki büklüm eğilerek tükürdü. 'Adam adamı ağzından öper mi? Tüü! Ağzından öper mi, yanağı dururken pis kahpe!'" (s. 292)

Mustafa yaşadığı yabancılığa rağmen şehirdeki hayata tutunur. Vahit'in köye dönmek zorunda kalmasına karşılık Mustafa'nın üçüncü aylığını aldıktan sonra, kendi kazancından aldığı eşyalarla Yamören'e gidecek olması bunu ispat etmektedir. Bu örnekler, köylünün şaşkınlığının büyük ölçüde Mustafa'nın gözünden okuyucuya sunulduğunu gösterir. Yazar, şehrin gerçeğiyle romanın asli şahsı olan Mustafa'yı karşı karşıya getirmiş ve bir köylünün şehir karşısında duyacağı şaşkınlığı onun gözünden anlatmıştır.

Köylüler, maddi sıkıntılarından kurtulmak için çareyi gurbete çıkmakta bulurlar. Romanın ikinci bölümünün "Gurbet" başlığını taşıması, bu durumun romanın konusu açısından önemini ortaya koymaktadır. Meryem'in kocası Ömer, bu sebeple Ankara'ya gitmiştir. Aynı şekilde Hocaların Hasan, burada taş işçiliği yapmaktadır. Romanın birinci bölümünün sonunda, maddi durumu çok kötü olduğu için Pelvan Vahit de gurbete gitmeye karar verir. Önceleri gurbeti düşünmeyen Mustafa ise Ayşe ile Hocaların Hakkı'nın evlenmesi üzerine köyden uzaklaşmak istemiş, bunun yanında

kendisini ispat etmek ve para kazanmak için Vahit’le birlikte Ankara’nın yolunu tutmuştur. Gurbet, hayat şartları bakımından Yamörenliler için büyük zorluklar taşımaktadır. Mustafa, işten çıkarılması üzerine Ankara’ya gelişinin ilk günlerinde büyük sıkıntılar yaşar. Gurbetçi Ömer, sıtmadan bir gözünü kaybeder ve daha fazla çalışamayacağı anlaşıldığında perişan bir hâlde köye dönmek zorunda kalır. Vahit, ayağına taş düştüğü için bir süre hastanede yatar, kısmen iyileştikten sonra da tıpkı Ömer gibi çaresiz bir şekilde köye gider. Mustafa, başta yaşadığı zorluklara rağmen Ankara’daki hayata tutunabilir. Fakat o da köyü çok özlediği için hissî bir yük altındadır.

Kemal Tahir’in; romanda irdelediği bir başka mesele, köylünün bazı durumlar karşısında çıkarlarını hesap ederek takındığı kurnazca tavidir. Fakat köylünün böyle bir hareket sergilemesinin gerçekçi bir yanı yoktur. Zira niyetini anlamak, karşısındaki insan açısından zor bir şey değildir. Bunun, özelde Yamören köylüleri, genelde bütün Anadolu köylüsü için vurgulandığını kabul etmek gerekir. Köylü ile ilgili birtakım tespitleri olan Murat; Nail ve Mustafa’nın yanına geldiğinde köylü ile ilgili bu düşüncesini şöyle dile getirir:

“Başımızda bir bela daha var: Kurnazlık... Aklımıza bir şey gelir, ‘Bunu bizden başkası bulamaz’ diye güveniriz. Beş paralık kâr için, beş yüz kuruşluk zarara girmemiz hep kurnazlıktan... Bu dünyada kurnazlık gibi belâ yok!..

Murat’ın bu lafı nereye getireceğini kestiremediği için, Nail çekine çekine doğruladı:

- Gerçekten, köylü adamı kurnazdır. Yüzbaşı bize ‘Çarıklı kurmaylar!’ derdi.

- Çarıklı kurmay!.. -Murat kederle güldü:- Oysa kurmay oldun mu çarık giymeysin. Ayağın çarıklı ise kurmay olamazsın... Biz köylüyüz, arslanım, birbirimize karşı kurt gibiyiz, yabancıya karşı köpek gibi... Kendimiz toprakta yatarız, hatırlı konuğa kaba döşek saklarız. Komşuna bir yumurta vermezsin, versen de ilerde geride lafını edersin, başına vurursun, hatırlı konuğun atına tohumluğunu yedirirsin!” (s. 62, 63)

Kemal Tahir, Murat’a söylediği kurnazlık meselesini romanın ilerleyen sayfalarında bir olayla göstererek somutlaştırma yolunu seçer. Bu olay, Mustafa’nın kimsenin fark etmediğini düşünüp yaptığı kurnazlıkların Cemal usta tarafından bir bir ortaya dökülmesi şeklinde görülür. Cemal usta kötü niyetli biri değildir; amacı, Mustafa’ya yol göstermek ve onun böyle işlere kalkışmasının gereksiz olduğunu ortaya koymaktır:

“ - (...) Bak Mustafa! Kurnazsın ama aptal kurnazsın. Aklına bir şey geldi mi, başkası bunu düşünmez sanıyorsun. Geçenlerde kaç ay oluyor. Hani bileğin ağrıydı. İşte ona da köylü kurnazlığı derler. Ben bunca yaş yaşadım. Senin gibi kaç tanesini çıkararak çıkardım. Doğru söyle, ‘Beni aylığa geçirsinler’ diye oynadın o oyunu, değil mi?

(...) Bileğin ağrıdı. Pekâlâ. O günden bir hafta önce Bentderesi’nde esnaf kahvesinde oturuyorduk. Taşçı Muzaffer usta çıraklığını anlattı. Çıraklığında yevmiyesiz çalışmış, iş öğrenince ustası yevmiyeye geçirmemiş, ‘Bileğim ağrıyor’ diye yalandan bir hastalık çıkarmış. Öyle demedi mi?

Mustafa kıpkırmızı oldu. Yere bakıyordu:

- Öyle...

- Sen de hemen o oyunu üç gün sonra, utanmadan bana oynadın. Muzaffer usta anlatılırken ben gözümü senden ayırmadım. Sevindin. Kurnaz kurnaz düşündün, gülümsedin. Ossaat böyle bir iş yapacağını bildim. ‘Ben de yaparım’ dedin öyle ya!” (S. 303)

Yazar, bu olayla Murat’a, köylü ile ilgili söylediklerinin bir örneğini verir. Tıpkı, Murat’ın ifade ettiklerindeki gibi, Mustafa; “bunu bizden başkası bulamaz” mantığıyla hareket ederek Cemal ustayı aldatmak ister. Fakat Cemal usta, Mustafa’nın yaptığıının anlaşılması çok basit ve saçma bir hareket olduğunu nasihat verici bir tavırla ortaya koyar, onu doğru olana yönlendirmeye çalışır.

Vergi meselesi, yalnızca romanın ilk bölümünün dördüncü kısmında, Kulaksız Yakup Ağa’nın vergi vermemek için sayımdan kaçırdığı hayvanları beklediği sahnede dile getirilir. Yamörenliler bu vergiyi haksız bulurlar ve bu yüzden kendilerince bir çözüm yoluna giderek sayımcılar köyden ayrılana kadar hayvanlarını saklarlar. Yakup Ağa, sohbeti sırasında Eşkıya Eğri Ahmet’in hayvandan haraç falan almadığını söyleyerek bu hususta eşkıyayı devlete tercih ettiğini söyler. O sırada Vahit köyden haber getirir. Köyün erkekleri ya yol yapımında çalışacak yahut da bunun için para vereceklerdir. Yakup Ağa ise söz konusu durum karşısında kâtibe para vererek yolda yeterince çalıştığına dair kâğıt kestirmeyi düşünür. Romanda, devletin halktan aldığı bu tip vergileri, yazarın eleştirel bir tutumla esere dahil ettiğini kabul etmek gerekir. Zira Kemal Tahir’e göre, “bin yıldır aldatılan Anadolu, devlete güvenini çoktan yitirmiş, kerim devlet gitmiş yerine sömüren devlet gelmiş: ‘suyunu kendin getir, okulunu kendin yap ama yol vergisi ver, arazi vergisi ver, hayvan vergisi ver, salma ver, angaryaya gel, ver oğlu ver!’ şeklinde bir mantığa alıştırılıp susmaya mahkûm

edilmiştir.”⁶¹ Bu açıdan bakıldığında, Yakup Ağa’nın da diğer köylülerin de tutumu haklı sayılmalıdır. Köylü, sömürü karşısında hayatta kalabilmek yahut en az zararlı işin içinden çıkabilmek için kurnazlığa dayalı bir savunma mekanizması oluşturmaya mecbur kalmıştır.

Yamören köylüleri, kadını erkeğe göre değersiz gören bir bakış açısına sahiptir. Romanda köylülerin kadınlarla ilgili sarf ettiği sözler, daima onları küçümseyen ifadelerle doludur. Mustafa ile Vahit, kadınları eğlence yaptıkları evde rahatsız ettikleri için Muhtar heyetinin karşısına çıkarılacaklarında Korucu Ali Dayı, Mustafa’ya, kadınlardan başka tanık olmadığını, bu sebeple suçu inkâr etmelerini söyler: “Heyetin önünde lafı uzatmayın! Karılardan başka tanık yok. ‘Görmedik, bilmeyiz!’ İşte o kadar...” (s. 37-38) Mustafa ve Topal İsmail, Ayşe’den bahsederlerken Topal İsmail kadınlarla ilgili düşüncelerini de dile getirir: “Kulak verme üstelemeye bak! Bunun da yolu bu! Tavuğu buğday tanesiyle çekip getirirsin, karıyı üzüm tanesiyle...” (s. 34) Düğün sahnesinde, oğlunu güzel kıyafetler içinde gören Battal’ın annesi ağlamaya başlar. Bunun üzerine babası sinirlenir ve kadınların duygusallığını küçümseyerek kızar: “- Karı kısmında bir tutam akıl yok... Bir ağlama bilirler, ‘Oğlun evleniyor hay kahpe!.. Gelin gelecek, işini hep görüverecek, şıkır şıkır oyna keyfile!..” (s. 101) Battal’ın düğününde dibek dövülürken Topal İsmail yine kadınlarla ilgili konuşur: (...) Kız oğlan kızın birinci şerefi dibek... (...) Hey Mustafa! Delikanlının ilk karısı mertlik edip çabuk ölürse, bir daha evlenmek var. Kız ehli kız aldın mı, bir dibek daha döğdürürsün.” (s. 106) Pelvan Vahit’in, Mustafa ile konuşurken söylediği kızlar hakkındaki düşünceleri de bu cinstendir: “Kız değil mi? Şu kadar akıllı yoktur. Dünyanın yüzünde kız gibi ahmak olmaz. Kız ne demek? Nah yabanın eşekleri... Kız oğlan kız imiş... Karı kısmı, on dört yıl kız, elli yıl karı... Demek, karı milleti kızlığa alışamaz.” (s. 142)

Romanda köylünün eşkıyaya bakışı, Kulaksız Yakup Ağa’nın Eşkîya Eğri Ahmet’ten bahsettiği sahnede, yine onun anlatımıyla ortaya konulur. Eğri Ahmet, Mustafa’nın Emine teyzesinin kocasıdır ve köylünün gözünde “Yunan Savaşı sırasında Sivas’tan Bolu’ya kadar yedi vilâyeti amana düşürmüş, valileri, kaymakamları titretmiş bir yiğit”tir. (s. 73) Yakup Ağa, Eğri Ahmet’ten büyük bir hayranlıkla bahseder ve onun yaptığı kanunsuz müdahaleleri haklı bulur. Okuyucu, Yakup Ağa’nın şahsında, bütün köylünün eşkıya tipine bakışını görür:

⁶¹ İsmet Bozdağ, *age.*, s. 126.

“Hey Eğri Ahmet, hey!.. Öyle yürekli babayığit şimdi ne arasın!.. Eğri Ahmet enişten Yamören’deyse, müfrezeler şu yana dolanıverirlerdi. Önüne çıkmak ne mümkün!.. Askere hiç kıymazdı, ille subay düşmanıydı. Kaç tane okumuş subay yedi, kaç tane!.. (...) Altmış, yetmiş askeriyle köye geldi mi, vezir geldi sanırdın. Hükümet gibi hükmederdi canım!..” (s. 73)

Yakup Ağa, buna karşılık oğlu Murat’ın ona kızdığını, Eşkîya Eğri Ahmet’ten “Eğri Ahmet rezilin biri, vatana gâvur girmiş, eşkıyalık sırası mı? Gâvurun üstüne gitse ya... Bizim subayı vuracağına gâvur subayı vursa ya...” şeklinde bahsettiğini söyler. (s. 74) Murat’ın bu görüşü, “Şahıs Kadrosu” bahsinde de söz konusu edildiği gibi, Kemal Tahir’in görüşleriyle bir benzerlik oluşturur. Kemal Tahir’e göre; “Eşkîyalığı hırsızlıktan ayırmaya imkân yoktur.”⁶² Dolayısıyla ona bir halk kahramanı gözüyle bakmak, hırsızın yaptığını marifetmiş gibi göstermeye çalışmak olacaktır.

Din olgusu, roman kahramanlarının hayatında etken bir pozisyonda olmadığı için ayrıntılı şekilde söz konusu edilmez. Kemal Tahir Reşit Hoca’yı romanda din adamı tipi olarak okuyucunun karşısına çıkarır ve romanlarındaki “bütün din adamlarında olduğu gibi ona da şüpheyle” bakar.⁶³ Köylülerin günlük hayatının işleyişinde etkili olmayan Reşit Hoca, Muhtar meclisinde Vahit’in ve Mustafa’nın affedilmesi için Muhtar Hüseyin Efendi’nin kulağına fısıldar, Battal’ın düğününde dua eder. Romanın ilerleyen sayfalarında Recep Ağa, Mustafa’ya Reşit Hoca’dan bahseder. Ona göre Reşit Hoca, kalabalığına aldanarak Köprülü’ye hoca olmuş, daha sonra orada barınamamış ve Yamören’e dönmeye niyetlenmiştir. Bu, Kemal Tahir’in satır arasında vermeye çalıştığı, Reşit Hoca’nın para düşkünlüğü ile açıklanabilir. Reşit Hoca, kazanacağı paranın fazlalığı sebebiyle oraya gitmiş, umduğunu bulamayınca da geri dönmeye mecbur kalmıştır.

Köylüler diğer ibadetlere mukabil, oruç tutma konusunda çok mutaassıptır. Topal İsmail, ayağındaki rahatsızlık sebebiyle doktorun iyi beslenmesi gerektiğini söylediği için oruç tutmaz ve Vahit’in, bunu herkese söyleyeceğinden korkup Mustafa’yla konuşur: “Tek benim karının kulağına gitmesin!.. Oruç tutuyoruz, diyerek bizi besliyor iyice... ‘Oruç yiyen herifi ben ne yapayım!’ der, beni saymaz.” (s. 32) Mustafa’nın, Ankara’da görüştüğü Gurbetçi Ömer namaza çok önem verir. Fakat onun bu ibadette tutucu olmasının sebebi, din, inancı değil, müteahhit Salâhattin Bey’in

⁶² Kemal Tahir, *Notlar/Sanat Edebiyat IV*, Bağlam Yay. İstanbul 1990, s. 46.

⁶³ Nihayet Arslan, *Kemal Tahir’in Romanlarında Şahıslar Dünyası*, Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Sivas 2005, s. 127.

ağabeyi Rifat Efendi'ye hoş görünmektir. Bunu kendi diliyle söylemekten çekinmediği gibi, zimmetine para geçirir ve Mustafa'yı, Hocaların Hasan'a kötülük yapması için sürekli olarak kışkırtır.

2.1.9. Dil ve Üslûp

Romanın ilk baskısı ile sonraki baskıları arasında, içerikle ilgili bazı unsurlara dair birtakım farklılıklar mevcuttur. Fakat eserin diliyle ilgili pek fazla bir değişikliğin yapılmadığı göze çarpmaktadır. *Sağirdere*'de başarılı bir dil kullanan Kemal Tahir'in, dil konusunda dikkat çeken en önemli özelliği, diyalog tarzındaki anlatım biçiminin zorunlu bir sonucu olan kısa ve eksilteli cümleleridir. Bunun yanında yazar, zaman zaman Anadolu ağızlarına özgü birtakım kelimeler, kalıplaşmış söz grupları ve sesleniş ifadeleri kullansa da bunu romanın bütününe hâkim kılmaz. Yöresel ağız özelliklerini üslûplaştırarak kullanır. Bunun yanında romanın Anadolu Türkçesindeki bir sadeliğin havasını taşıdığı dikkati çeker. Romanın başında Mustafa ile Vahit'in konuştuğu sahne buna bir örnek oluşturur:

“- Mustafa dedim, namussuz...”

- Dur efendi...

- Duru neymiş?.. Biraz da biz bakalım...

- Hüst... -Kulaksızın Mustafa elini aşağıya doğru salladı:- Sen nasıl bakabilirmişsin yahu? Ağam Murat'ın Feride oynamakta...

- Hııı...

- Tüh... Gelininiz olacak kahpe, tüm oyuncuymuş...” (s. 9)

Kemal Tahir'in deyimiyle *Sağirdere*'nin ve *Körduman*'ın dili, “Çankırı havalisinin konuştuğu dilin bir çeşit stilizasyonundan” ibarettir.⁶⁴ Kemal Tahir'in kendisi de, kullandığı dilin eskimediğini düşündüğünden, bu yönüyle *Sağirdere*'yi beğenmektedir. Onun için de sonraki baskılarda romanın dilinde küçük sadeleştirmeler dışında herhangi bir değişikliğe gitme ihtiyacı duymamıştır.⁶⁵ *Sağirdere*; özellikle kullanılan dil açısından, yazarın *Devlet Ana*'da zirveye ulaştıracağı üslûplaştırma anlayışının ilk merhalesi olarak kabul edilmelidir.

⁶⁴ Kemal Tahir, 1956 yılında *Esi* dergisinin dil üzerine düzenlediği ankete cevap vermek amacıyla bir dosya hazırlar. Söz konusu dosyanın birkaç müsveddesi bulunmaktadır. Bu müsveddelerin hepsinde Kemal Tahir, *Sağirdere*'nin ve *Körduman*'ın dillerinin Çankırı havalisinin kullandığı dilin bir stilizasyonu olduğunu söyler. Ayrıntılı bilgi için bk. *Notlar/Sanat Edebiyat III Dil Dosyası*, s. 133; 139.

⁶⁵ *Age.*, s. 139.

2.2. KÖRDUMAN⁶⁶

2.2.1. Roman Hakkında

Sağırdere'nin devamı olan *Körduman*, kitap hâlinde ilk kez 1957 yılında, Remzi Kitabevi tarafından İstanbul'da yayımlanır. *Körduman* romanının malzemesini ve kaynaklarını da, tıpkı *Sağırdere*'de olduğu gibi, Çankırı hapishanesi oluşturur. Kemal Tahir, "Dil Üzerine Bir Dertleşme" başlıklı yazısının pek çok müsveddesinde, *Sağırdere* ile *Körduman*'ı birlikte zikreder ve romanın yazılış tarihini ortaya koyar. Bu müsveddelerin birinde romanın 1939-1943 yılları arasında yazıldığı söylenmekte⁶⁷; bir başka müsveddede ise 1939-1940 aralığını vermektedir.⁶⁸ Sonuç olarak, romanın 1940'ların başında; *Sağırdere* ile peş peşe yazıldığı kabul edilmelidir. Romanın yazılma tarihi olan 1940'ların başı ile yayımlanma tarihi olan 1957 arasındaki zaman süreci göz önünde bulundurulduğunda, *Körduman*'ın da bir basım problemi ile karşı karşıya kaldığı anlaşılmaktadır.

Romanın şekil yapısı aşağıdaki gibidir:

Dönüş	I. Ara Bölüm	50 s.
	II. Ara Bölüm	28 s.
	III. Ara Bölüm	24 s.
	IV. Ara Bölüm	41 s.
	I. Ara Bölüm	30 s.
	II. Ara Bölüm	22 s.
	III. Ara Bölüm	28 s.
	IV. Ara Bölüm	26 s.
	V. Ara Bölüm	34 s.
	I. Ara Bölüm	27 s.
	II. Ara Bölüm	17 s.
	III. Ara Bölüm	18 s.
	IV. Ara Bölüm	22 s.

⁶⁶ Çalışmada eserin şu baskısı esas alındı: Kemal Tahir, *Körduman*, İthaki Yay., İstanbul 2009.

⁶⁷ *Notlar/Sanat Edebiyat III Dil Dosyası*, s. 132.

⁶⁸ *Age.*, s. 139.

Kısıtılmış Hayvan	I. Ara Bölüm	15 s.
	II. Ara Bölüm	32 s.
	III. Ara Bölüm	24 s.
	IV. Ara Bölüm	26 s.

2.2.2. Özet

Kulaksızın Mustafa, Yamören’e döner. Ankara’daki işinde başarılı olduğu ve bir miktar para kazandığı için köydekilerin ona bakışı olumlu yönde bir değişim göstermiştir. Ayrıca Mustafa, Hocaların Hakkı ile evlenen Ayşe’yi aklından çıkarmış, büyük şehirdeki başarısıyla bir sükûnet evresine girmiştir. Bir müddet sonra çevresinin yaklaşımı, tavrı ve yaptırımını neticesinde Mustafa’da bazı değişimler gözlenir. Genç adam, Ayşe ile yeniden ilgilenmeye başlar ve gizli gizli onunla birlikte olur. Hocalar ve Kulaksızlar olmak üzere köydeki iki ailenin husumetini harekete geçiren bu yakınlaşma, daha sonra yaşanacak bir felaketin fitilini ateşler. Romanın sonunda Mustafa, en yakın arkadaşı Vahit’i öldürür.

2.2.3. Olay Örgüsü

Olay örgüsünün işleyişi bakımından *Körduman*’ı, *Sağırdere*’den ayrı düşünmek mümkün değildir. Aynı aksiyon/hareket ve olay merkezli anlatım burada da görülür. Romanın organik bütünlüğünün temelinde söz konusu anlatım vardır. Olay zinciri bakımından *Körduman*’ı, *Sağırdere*’den ayıran en büyük fark ise Mustafa’nın *Sağırdere*’de, olaya dair unsurlarının biçimlenişinde daima birincil öneme olmasına karşın *Körduman*’da -romanın bütününde yine en önemli karakter olmakla birlikte- bazı kısımlarda hiç bulunmamasıdır.

Körduman, *Sağırdere*’nin kaldığı yerden devam eder. “Dönüş” başlığından da anlaşılacağı üzere; bu bölümde Mustafa’nın Yamören’e dönüşü anlatılır. Vakit gece yarısını geçmiştir ve ilk ara bölümün başında henüz Mustafa yoktur. Topal İsmail, köyün gurbete giden erkeklerinden Selim’in karısı Şadiye’nin evine gelir. Kadını, birlikte hırsızlık yapacakları bahanesiyle kandırıp Vahit’e yakalatır ve Vahit’in onunla ilişkiye girmesini sağlar. Vahit, Şadiye ile birlikte olduktan sonra Topal İsmail ve Vahit bir müddet konuşup “öksürüklü hoca”nın ekininden çalarak avlu kapısında

ayrılırlar. Daha sonra İsmail, Mustafa'nın geldiğini görür. Bir müddet konuşurlar. Mustafa eve çıktığında, Ankara'dan getirdiği sandık ortaya konulur. Mustafa sandıktaki malzemeleri ev halkına gösterip babasına kazandığı parayı teslim eder ve herkesin takdirini kazanır: “Yakup Ağa bir yandan kalçasını kaşıyıp bir yandan, ‘Hele rezil! Hele alçak!’ diyerek yalanıyordu. Karıların gözleri de şu kadar şu kadar açılmıştı.” (s. 35) Mustafa, yorgunluğu sebebiyle öğlene kadar uyur ve kalktığında yeni kıyafetleriyle köyde gezmeye çıkar. İlk Muhtar Hüseyin Efendi ile sonra Nail’le karşılaşır. Onlarla bir müddet görüşükten sonra Vahit gelir. Ayşe meselesi açılınca Mustafa, artık onu hiç sevmediğini, unuttuğunu söyler. Vahit ve Mustafa, biraz konuşur ve birlikte Hocaların Hakkı’nın yemeğine; “dibeğe” giderler. Mustafa kalabalıkta yeni hâliyle çok dikkat çeker. Gurbetçi Ömer de buradadır, Mustafa’yı çağırır ve konuşurlar. “Dönüş” bölümünün ilk kısmı bu konuşma ile sona erer. Bu bölümün dikkat çeken özelliği, hem Vahit’in hem de Ömer’in Ayşe meselesi üzerinde durması ve her ikisinin de bu konuda Mustafa’nın üzerinde telkin aracılığıyla âdeta pasif bir baskı oluşturmalarıdır.

İlk bölümdeki dar zamanda gerçekleşen sıralı olaylar ikinci ara bölümde de devam eder. Aradan on gün geçmiştir ve Mustafa ile Vahit, çamaşır yıkayan kadınları seyretmektedirler. İki genç bu esnada köydeki kızlar üzerine konuşur. Köye geldiğinden beri hiçbir kızı beğenemeyen Mustafa, Ayşe’nin kardeşi Fadik’i gözüne kestirir. Kız kalabalıktan uzaklaşınca onun yanına gider ve bir süre konuşurlar. Vahit ve Mustafa daha sonra mısır kebabı istemek bahanesiyle kadınlara yaklaşırlar. Dönüşte Mustafa, Ömer’in yanına uğrar. İki gün sonra Mustafa, Topal İsmail’den akıl alarak Fadik’i görmek bahanesiyle Reşit Hoca’nın eski yazı öğrettiği okuluna yazılmaya karar verir.

Üçüncü ara bölümde, Fadik’i görebilmek için gelen Mustafa, Sabriye ile yan yana olmak isteyen Vahit, Reşit Hoca’nın okulundadır. Mustafa’nın tamamen vazgeçtiğini anlayan Vahit, Ayşe’ye de göz koyduğunu açıklamıştır. Vahit ile Mustafa, Reşit Hoca’nın yanından çıkınca Topal İsmail onları karşılamaya gelir. Bu bölümde, Mustafa ile konuşan Topal İsmail, onunla ortak olmak istediğini söyler. Mustafa, İsmail’in yardımıyla demir toplayıp Ilgaz’da satacak, ayrıca buradan getirdiği ufak tefek eşyayı köylülere pazarlayacaktır. Bir sabah okulu süpürme sırasının Fadik’te olduğunu öğrenen Mustafa, kızın yanına gider ve onu öper. Buradaki hareketlerinden ve tavırlarından Fadik’in de Mustafa’ya meyilli olduğu anlaşılır: “Kızın debelendiğini,

hiç kımıldamadan, kendisine sokulduğunu fark edince şaşırdı.” (s. 108) Dolayısıyla üçüncü ara bölümün çekirdek olayları; Mustafa ile İsmail’in ortaklık etmeye karar vermesi ve Fadik ile Mustafa ilişkisinin olumlu bir başlangıç evresine girmesidir. Bu iki olay, söz konusu bölümü diğer bölümlere bağlayan esas noktaları oluşturacaktır.

Dördüncü ara bölüm; büyük ölçüde Mustafa ile Kulaksız Yakup Ağa’nın konuşmalarından oluşur. Bu bölümün başında baba oğul birlikte tarlaya gitmektedir. Yakup Ağa, Mustafa’ya Hocalar sülalesi ile olan anlaşmazlıklarından bahseder ve ondan, öldürülen tekelerinin intikamını Ayşe’yi baştan çıkarmak suretiyle almasını ister. Bu istek, Mustafa’yı felâkete sürükleyen yolda ilk adımı oluşturur ve olay örgüsünün gidişatında önemli bir noktayı gösterir. Ertesi sabah Mustafa uyanınca ilkin Himmet Çavuş’un odasına; oradan da Ayşe’yi kandırmak için, babasının bahsettiği sıcaklık muskasını almak üzere Emine Teyzesine gitmeye karar verir. Emine Teyzesi, muskanın kendisinde olmadığını söyleyip yeni bir muska yazılması için Reşit Hoca’ya müracaat eder. Mustafa, yatsıdan sonra muskaları almak için Emine Teyzesinin evinin yolunu tutar ve oradan çıktıktan sonra muskalarla ona tembihlenen ritüelleri gerçekleştirir. Bunun yanında Ayşe’ye okunmuş incir ve tuz yedirilmesi gerekiyordu. Mustafa, bu konuda da Gurbetçi Ömer’in karısı Meryem’le anlaşır.

“Tılsım” başlıklı ikinci ana bölüm adını, birinci ana bölümün sonunda Mustafa’nın, Emine Teyzesi vasıtasıyla hazırlattığı muskalardan alır. Bu bölümde olay zinciri, bu tema ve Ayşe’yi ikna etmek yolunda atılan adımlar çerçevesinde şekillenir. Birinci ara bölüm, Mustafa ile İsmail’in ilk işlerine çıkmalarıyla başlar. Bölümün bütünü, daha çok Mustafa ile İsmail’in Ilgaz’a gidişi ve yolda konuştukları üzerine kuruludur. İki ortak, Ilgaz’a gittiklerinde uyumak için bir hana girerler. İşlerini halledip akşam olunca da Yamören’e dönerler. Yakup Ağa yatsı namazından gelinceye kadar Mustafa bekler; babasıyla konuştuktan sonra da yatar.

Bu kısmın ikinci ara bölümünde Murat, kendi isteğiyle küçük başağalığı bırakacak, yerine yeni birisi seçilecektir. Köyün on üç ile otuz yaş arasındaki erkekleri Himmet Çavuş’un odasında toplanmışlardır. Konuşulup görüşüldükten sonra yeni küçük başağalının Candarma Nail olmasına karar verilir. Topluluk dağıldıktan sonra Pelvan Vahit, kime göndereceğini söylemeden Mustafa’dan üzüm, incir, ayna gibi hediyelik birtakım malzemeler ister. Mustafa ise ertesi gün vereceğini söyleyerek konuşmak için Ömer’in yanına gider.

Üçüncü ara bölümde bir gün sonrası anlatılır. Vahit siparişleri için Mustafa'nın yanına gelmiştir. Mustafa, ona gösteriş yapmak amacıyla sandığındaki her şeyi boşaltır. Mustafa'nın kendisinden gizli işe girdiğini anlayan Vahit ise şaşırır: “Mustafa, Pelvan Vahit’e gösteriş yapmak için sandığında ne varsa hepsini dışarı çıkarıyor, döşemenin üstüne seriyordu. Vahit kalabalığa pek şaşıtı.” (s. 207) Ortaya konulan sahne, Mustafa ile Vahit arasındaki ilk kırılmayı gösterir. İki arkadaş, bu olaydan sonra hızla birbirlerinden uzaklaşacaklardır. Mustafa ve Vahit, evden çıktıktan sonra; Mustafa, Ömer’in evine incir götüreceğini söyleyerek Vahit’ten ayrılır ve daha sonra okuyucunun karşısına Reşit Hoca’nın okulunun yanında çıkar. İçeriye girmez ve bir çocuktan Fadik’e, annesinin geldiğini söylemesini ister. Fadik dışarı çıkınca da ona hediyesini verir. Fadik’in Mustafa’ya varmak konusunda istekli olduğu anlaşılır. Gece yarısı buluşmak için sözleşirler. Mustafa, oradan ayrılınca Himmet Çavuş’un odasına gider. Vahit ile İsmail sobanın yanında oturmuş esrar içmektedirler. Mustafa gelince esrar içtiklerini gizlemeye çalışan Vahit ve İsmail, onunla sohbet eder. İsmail’in söylediğine göre, köyde yapılacak delikanlı eğlencesinde oynatılmak üzere Hacer isimli meşhur bir kadın getirilecektir. Gece olunca Mustafa, Fadik’i bekler, fakat kız gelmez.

Dördüncü bölümün başında perişan ve dalgın görünen Ayşe, çeşmeden su doldurur: “Karının şalvarı yamalıydı. Ayağındaki kunduralar - Meryem’in ödünç verdiği pabuçlar - dağıldı, dağılacak... Topukları erimiş gitmiş sabun gibi...” (s. 235) Ayşe’nin bu hâlinin sebebi, cimri biri olan kocası Hocaların Hakkı’nın onun ihtiyaçlarını karşılamamasıdır. Mustafa, çeşmeye yaklaşır ve Ayşe ile konuşmaya çalışır. Bu konuşma sonrasında Ayşe ile Vahit’in arasının iyi olduğunu düşünen Mustafa üzülür ve doğruca Gurbetçi Ömer’in yanına gider. Bu kanı, Mustafa’nın Vahit’e içten içe artan bir öfke duymasına sebep olur. Mustafa, düşüncelerini Ömer’e anlatır ve onun bir çare bulmasını ister. O akşam, bir önceki bölümde bahsedilen delikanlı eğlencesi olacaktır. Mustafa ve Ömer, bu eğlenceye birlikte giderler. Eğlencenin sonunda Mustafa ile Vahit, Hacer’i alıp götürür ve o gece onunla Vahit’in evinde beraber olurlar. Ertesi sabah Mustafa, yüzünü yıkamak için çeşmenin başına gittiğinde burada bulunan kadınlar onunla dalga geçerler. Mustafa, kadınların yanından ayrılarak Himmet Çavuş’un odasına gider ve Fadik’i görünce inerek onun peşine takılır. Fadik’e gece evlerinin yakınındaki yıkıntıya gelmesi için ısrar eder ve onu orada bekleyeceğini söyler.

Beşinci ara bölümde Meryem, Ayşe'nin evine gelir. Ayşe bu sırada ekmek yapmaktadır ve Meryem'e kocasından şikâyetle bulunur. Ayşe, Mustafa'dan eskisi gibi nefret etmediğini belirten sözler söyler. Bunun sebebi, hem Ayşe'nin cimriliği sebebiyle kocasından nefret etmesi hem de Mustafa'nın Ankara'dan geldikten sonra köyde cazip biri olarak görülmesidir. Meryem evine döner, fakat onların konuşmalarından şüphelenen Hakkı da peşinden gelir. Meryem ve Ömer, Hakkı'nın aleyhinde konuşulmadığına dair onu ikna ederler, ancak kızın ihtiyaçlarının karşılanmadığını vurgularlar. Ömer, Ayşe ile Mustafa'nın birlikteliğinden yanadır. Bu yolla Mustafa'yı istismar edebilecek; her fırsatta ondan para isteyebilecektir. Ömer, Ayşe'ye kundura alacağını, Ayşe'nin de yazın ona karşılığında ekin biçebileceğini söyler. Fakat kunduraları alacak olan aslında Mustafa'dır. Hakkı çıktıktan sonra Ömer, Mustafa'yı çağırır. Birlikte konuşurlar; Mustafa, Ömer'e o gece öteberi almak için Ilgaz'a gideceğini söyler. Dönüşte Ayşe'ye kundura da getirecektir. Gece olunca Mustafa, Ilgaz'a gitmeden Fadik'le buluşur; yıkıntının yanında gizlice konuşurlar. Fadik, Hacer meselesini öğrenmiş ve Mustafa'ya güvenmiştir. Ertesi gün Mustafa Ilgaz'dan döner, alışveriş amacıyla çeşme başındaki kadınlara aldıklarını gösterir. Bu sırada Ayşe, Mustafa'dan gelecek kunduraları almaya razı olur. Bu durum, onun Mustafa'yı kabullenmesi anlamına gelir. Nitekim genç kadın, hemen ardından Meryem'e, Mustafa'ya kaçmaya gönüllü olduğunu söyleyecektir. Ayşe'nin bu ilişkiye sıcak bakması, romanın geri kalan kısmındaki olayların gidişatını belirleyecek en önemli unsurdur. Zira romanın asli şahsı Mustafa, bu vakitten sonra hayatını derinden etkileyecek başka bir süreci yaşamaya başlayacaktır. Özetle şunu ifade etmek mümkündür ki “romanın ilk iki bölümü Mustafa'nın Ankara'da kazandığı kişilik ve bilinci yavaş yavaş kaybetme sürecini de içerir. Mustafa, yeniden köydeki toplumsal yapının baskısı altına girer ve başka insanların yönlendirmeleriyle hareket etmeye başlar.”⁶⁹

“Çerçi” başlıklı üçüncü bölüm adını Mustafa'nın işinden alır. Diğerleri arasında hacimce en küçük olan bu bölümün ilk kısmında Mustafa fiilen hiç yoktur. Burada Hocaların Hakkı, Vahit'i görmek istemiş ve ona ortaklık teklif etmiştir. Vahit de aynen Mustafa gibi demir alacak ve Ilgaz'dan öteberi getirip köylülere satacaktır. Hakkı, Vahit'i Mustafa'ya karşı kıskırtır ve bu kıskırtmanın temelinde Hakkı'nın, Ayşe dolayısıyla Mustafa'ya duyduğu öfke yatar. Vahit, demire daha fazla karşılık

⁶⁹ Murat Kacıroğlu, “Kemal Tahir'in *Sağırdere* ve *Körduman* İkilemesi Üzerine Oluşumsal Yapısalcı Bir İnceleme”, *Yeni Türk Edebiyatı Dergisi*, S 9, (2014), s. 111.

verip getirdiği malzemeleri daha ucuza satacak, böylece Mustafa'nın işi bozulacaktır. Bu konuşmadan sonra Vahit, Mustafa'ya açık açık kin gütmeye başlar. Bu arada Vahit, Hakkı ile konuşurken Ayşe'nin gizlice başka bir erkekle görüştüğünü fark etmiş, kadına göz koyduğu için de son derece öfkelenmiştir.

Vahit, Hakkı ile görüştüktan sonra Topal İsmail ile konuşur. İsmail, kundura meselesinden şüphelenerek Ayşe ile görüşen kişinin Mustafa olduğunu anlar. Bu, Vahit ile Mustafa ilişkisinde yeni bir başlangıç demektir. Zira artık Topal İsmail, Mustafa'yı kötölemek için açık bir kapı keşfetmiştir. Bu vakitten sonra Vahit'i, Mustafa'ya karşı her fırsatta kışkırtacaktır. Vahit ve İsmail, Mustafa'yı alt etmek için birlik etmeye karar verirler. İsmail, ilk olarak onu hırsızlık yapmaya teşvik eder ve Mustafa'nın demirlerini çalmayı denerler. Vahit, Mustafa'nın demirleri götürmüş olması üzerine, İsmail'in isteğiyle demiryolu için kullanılan traverslerden çalar. Onların konuşmalarıyla “Çerçi”nin ilk ara bölümü sona erer. Bu kısmın en temel özelliği, Mustafa'nın köşeye kısıtılmaya çalışılmasıdır. Kemal Tahir, bunu bir aşama niteliğinde ortaya koyar ve Mustafa, her geçen vakitte farklı tepkiler göstermeye mecbur kalır. Bölüm içinde yer alan her iki metin halkası da - Vahit ile Hakkı'nın görüşme sahnesi; Vahit ile Topal İsmail'in görüşme sahnesi - böyle bir niteliğe sahiptir.

İkinci ara bölümün başında gençler odasında iskambil oynanmaktadır. Topal İsmail, hapishaneyi övüp Mustafa'yı kışkırtmaya başlar ve hapiste yatmayı bir erkeklik meselesi gibi göstererek Mustafa'nın kendisini ispat etme kaygısına düşmesini telkin eder. İsmail kışkırtma noktasında çift taraflı davranır. Buradan çıktıktan sonra İsmail, Mustafa'yı tıraş eder ve bu zaman diliminde konuyu hep Vahit'e getirerek onu kızdırır. Bu arada üçüncü şahsın anlatımıyla Vahit ile Mustafa arkadaşlığının bütünüyle bozulduğu belirtilir. Mustafa, Vahit'in, Hakkı ile ortaklık ettiğini öğrenince kendisiyle ortak olması yönünde teklifte bulunmuş, fakat geri çevrilmiştir. Vahit'in, delikanlı odasında Mustafa'ya başını çevirmesi de arkadaşlıklarının bittiğini göstermektedir. Bölümün sonunda Mustafa ve İsmail, bir müddet koruda dolaşırlar.

Mustafa ikinci ara bölümde Ilgaz'a gideceği için tıraş olur. Üçüncü ara bölümün başında ise Ilgaz'dan dönmektedir. Köye yaklaşınca kadınların bağırsıp ağlaşmalarından bir felâketin yaşandığını anlar. Osman'ın karısı ölmüştür. Mustafa, hayvanını Emine Teyzesinin ahırına bırakarak fırsattan istifade Fadik'in yanına gider. Oradan ayrıldıktan sonra Hocaların Hakkı'nın evinin yolunu tutar ve gizlice Ayşe'nin

odasına girer. Ayşe yatmak için odaya geldiğinde ise kızı ikna ederek onunla birlikte olur.

Üçüncü ana bölümün dördüncü ve dolayısıyla son kısmının başında, meşe korusunda göl kazma işinde çalışan Yamörenliler dinlenmektedirler. Mustafa, tekrar çalışmak için kalkar, fakat düşüp sakatlanmış numarası yaparak evine gitmek üzere uzaklaşır. Fadik, Yamören'e giderken ona eşlik eder. Kız, Mustafa'nın Ayşe ile olan yaklaşmasını bildiği için Mustafa'ya karşı öfkeli. Mustafa ise hem ablasını hem de onu alacağını söyleyerek Fadik'i kandırır. Köye geldikten sonra Mustafa, Himmet Çavuş'un odasına gider ve İsmail'i görür. Eline fırsat geçiren İsmail ise Ayşe üzerinden Mustafa'yı elinden geldiğince kışkırtır ve böylece felâkete götüren bir sürecin hazırlayıcısı olur.

Dördüncü ve son ana bölümün başlığı olan "Kısıtlanmış Hayvan" tamlamasıyla kastedilen, anlaşılacağı üzere Mustafa'dır. Bu son bölümde, Mustafa özellikle yakın çevresi tarafından Mustafa'nın "kısıtlanmış" bir vaziyete sürüklendiği görülür. İlk ara bölümden anlaşıldığı kadarıyla Ayşe, iki aydır. Mustafa'yı devamlı olarak eve almaya başlamıştır. Mustafa, Ayşe'ye bir gelişinde Hakkı'nın ilk karısı Gülizar'a yakalanır. Gülizar, Mustafa ve Ayşe ilişkisini en başından beri bilmektedir. Buna rağmen hiçbir zaman sesini çıkarmayacağını söyler ve Mustafa'dan, yalnızca Ayşe'yi alıp götürmesini ister. Mustafa, Gülizar ile konuştuğunu belli etmeden Ayşe'nin odasına geçer ve geceyi yine onunla geçirir.

İkinci ara bölümde yeni bir ev yapmakla meşgul olan Hakkı, eski evinin ahırını yıkmaktadır. Mustafa, Himmet Çavuş'un odasında oturur, daha sonra dışarı çıkar ve Ayşe zannederek Gülizar'ın peşine takılır. Gülizar Mustafa'yı görünce ona, ertesi sabah Himmet Çavuş'un ahırında Ayşe ile buluşabileceklerini söyler. Mustafa'nın kafası çok karışıktır. Çünkü hem Fadik'i ister hem de Ayşe'den vazgeçemez. Sabah olunca Mustafa'nın doğruca ahıra gider. Bir müddet sonra Ayşe de gelir, fakat bu sırada birisi kapıyı dışarıdan kilitler. Mustafa kaçır, Ayşe ise içeride kalır. Himmet Çavuş ve Hocaların Hakkı ahıra gelerek Ayşe'yi döverler. Gülizar, Mustafa'nın Ayşe'yi alıp götürmeyeceğini anladığı için onları ihbar etmiştir. Ayşe ilkin muhtar odasına getirilir, arkasından Mustafa çağrılır. Fakat Ayşe, Mustafa ile ilişkisini inkâr eder. Bunun üzerine Hakkı da karısını suçlamaz ve Mustafa'yı görmediğini söyler. Bu bölüm, meselenin kapatılmasıyla son bulur. Söz konusu olay, Ayşe ve Mustafa ilişkisinin artık herkesin dikkatini çekmesi sonucunu doğuracaktır.

Üçüncü ara bölümde, Yakup Ağa'nın tosununu uçurumdan yuvarlamışlardır. Can çekişen hayvan kesilir ve bu işi Hocaların Hakkı'nın yaptırdığını anlayan Yakup Ağa hem çok üzülür hem de öfkelenir. Yakup Ağa, tosunu yuvarlayanın Vahit olduğunu anlar, fakat delil yetersizliğinden bir şey yapılamaz ve konu kapatılır. Mustafa daha sonra İsmail ile konuşur ve ondan tosun meselesini ayrıntısıyla öğrenmesini ister: “İsmail beni dinle: Şu köyün içinde pire zıplasa haberin olur. Bizim tosun meselesini kollayacaksın. Bak bakalım, benim düşündüğüm gibi mi?” (s. 451) Mustafa ve İsmail evin yakınından ayrıldıklarında Ömer'in, Hocaların Hakkı'nın duvarı üzerine çıkıp oturduğunu görürler. Tosun meselesi açılınca Mustafa, bu işi kimin yaptığını bulup intikamını alacağını söyler. Bunun üzerine Vahit, alaycı bir tavır takınarak Mustafa'nın daha çok sinirlenmesine sebep olur.

Son ara bölümde Yakup Ağa çok üzgündür. Aklındaki tek şey, tosunun intikamının alınmasıdır ve bu hususta ona yardımcı dokunabilecek kişinin Mustafa olduğunu düşünür. Murat, Yakup Ağa'nın düşüncesini anladığı ve onun Mustafa'yı kıskırttığını tahmin ettiği için babasıyla konuşup Mustafa'nın Vahit'le barışmasını yahut da köyden ayrılmasını şart koşar. Mustafa bu durumda Ankara'ya gitmeye karar verdiğini söyler. Sabah olunca dışarı çıkacakken Yakup Ağa yine onu tahrik edecek davranışlarda bulunur. Mustafa babasıyla konuştuğundan sonra köyde dolaşmaya başlar. O sırada Meryem'in oğlu Süleyman gelir ve Ayşe'den haber getirir. Vahit ve Remzi, Mustafa'yı döveceklerdir. Bu sırada her ikisi de gelir ve kavga etmeye başlarlar. Korucu Ali Dayı, Remzi'yi durdurur. Mustafa ise tabancasıyla Vahit'i öldürür. Cinayet sonrasında Mustafa, “kıstırılmış bir hayvan”ı andırır: “Titreyen elleri, fıldır fıldır dönen küçük kara gözleriyle kıstırılmış bir hayvana benziyordu.” (s. 481)

Körduman'da, ana bölüm başlıklarının isimleri tamamen Mustafa ile alakalıdır. “Dönüş”ten kasıt, Mustafa'nın Ankara'dan Yamören'e dönüşüdür. “Tılsım” başlıklı bölüm adını, Mustafa'nın Ayşe'yi elde etmek için Reşit Hoca'ya hazırlattığı muskadan alır. “Çerçi”den maksat Mustafa'dır; zira çerçilik onun köydeki yeni işidir. “Kıstırılmış Hayvan” ile vurgulanan ise yine odur. Mustafa, son bölüm bahsinde de zikredildiği gibi, Vahit'i öldürdükten sonra tıpkı “kıstırılmış bir hayvan”a benzer. Bu durum, Mustafa'nın romanın asli şahsı olmasının da ötesinde, yazarın, kurguyu meydana getirirken onu merkeze aldığını ortaya koymaktadır. Mustafa'nın fiilen bulunmadığı kısımlarda dahi, odak noktası daima odur. Romanın ana bölümleri, kurgu içindeki işlevleri bakımından değerlendirildiğinde; “Dönüş” başlıklı birinci ana bölümün bir

giriş (serim) mahiyetinde olduğu görülür. “Tılsım” ve “Çerçi” başlıklı ikinci ve üçüncü ana bölümler ise bir tür gelişme (düğüm) bölümüdür. Her iki başlık da Mustafa’nın attığı yeni adımları ifade eder. “Kısıtlanmış Hayvan”, sonuç (çözüm) bölümüdür; Mustafa’nın, hareketleri ve duruşu dolayısıyla birer düğüm hâlini alan meseleler, onun Vahit’i öldürmesi ile sonuçlanır.

Romanın bütününde olaylar sıralı bir şekilde gelişir. Her olay, başka bir olayın sebebini yahut sonucunu oluşturur. Bu yönüyle her bir aşama, olay örgüsü bakımından kilit öneme sahiptir. Olay merkezli metin halkaları ve sahneler, çoğunlukla diyaloglarla birbirine bağlanır. Diğer bir deyişle, diyaloglar esas öge olmakla birlikte aynı zamanda birer geçiş unsuru olma işlevini yüklenir. Bunun yanında her bölüm, en az bir esas hikâyeyi içerir. Söz konusu hikâyeler, kurguyu çözüme bağlayan yolda birer adım niteliğindedir. Bu durumun bir sonucu olarak, romanın neticesi; yani Mustafa’nın Vahit’i öldürmesi, bir şaşırtıcı son (*surprising ending*) niteliği göstermez. Zira Mustafa *Körduman*’da macerasının sonuna yaklaşmış⁷⁰ ve romanın başından itibaren hem çevresi hem de kendi eğilimiyle bu cinayete hazırlanmıştır. Okuyucu, olay örgüsünün ilerleyişi sürecinde böyle bir sonu kaçınılmaz bulur.

2.2.4. Şahıs Kadrosu

2.2.4.1. Asli Şahıslar

Körduman’da bazı karakterlerin, romanın asli şahsı Mustafa da olmak üzere, daha iyi işlendiği ve kişilik özellikleri ile birlikte daha fazla üzerinde durulduğu dikkati çeker. Yazarın, karakterlerin iç dünyalarını ortaya koymak adına, *Sağırdere*’ye göre daha fazla kullandığı iç monolog tekniği bu durumu ispat etmektedir. Söz konusu noktadan değerlendirildiğinde; *Sağırdere*’yi, yalnızca bir nehir romanının ilk parçası olarak değil aynı zamanda *Körduman*’ın girişi gibi görmek yerinde olacaktır.

Mustafa, köye Ankara’da elde ettiği başarıyla döner. Bu, onun önemli bir özelliğini, gösteriş merakını meydana çıkarır. Mustafa, bu yönüyle diğer köylülerden farksızdır. Mustafa’nın gösterişe düşkünlüğü iki önemli sahneyle vurgulanır. Bunlardan ilki, Mustafa’nın Ankara’dan getirdiği sandığı, aile fertlerinin önünde açtığı sahnedir. Mustafa, getirdiklerini gösterip ev halkının hediyelerini verdikten sonra

⁷⁰ Hilal Akça, *Kemal Tahir’in Romanlarında Yolculuk Arketipi*, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kayseri 2016, s. 144.

babasına yalan söyler ve Cemal Usta'nın işteki başarısı sebebiyle onu köye göndermek istemediğini anlatır. Hâlbuki onu gitmeye ikna eden ve yolculuğa hazırlanmasında yardımını dokunan tek kişi Cemal Usta'dır. Mustafa, Murat'a; insanın köyünü niçin özlediğini sorduğunda aldığı cevap ise köylünün gösterişe düşkünlüğünü mahalli ve ilkel bir sosyolojik çıkarımla, fakat doğru olarak özetler:

“- Ee, canın da sıkılır arada... Komşuları, buraları ararsın. Ankara'da seni kim bilecek? Yüz liralık elbisen olsa, dönüp bakmazlar. Lâkin Yamören'de çulakiden bir pantolonun bir ay sözü edilir. Köyünde gösteriş yaparsın da, ondan seversin köyünü.

- Doğru, adamın sılası gösteriş demek, 'Benim şunum var, bunum var' hesabı... Komşulara bir gösteriş..." (s. 39, 40)

Diğer sahne, "Tılsım" başlıklı ikinci ana bölümün üçüncü ara bölümünde, Vahit'in Ayşe'ye göndermek üzere Mustafa'dan malzeme almaya geldiği zamandır. Mustafa, sandığındaki her şeyi boşaltır. Nitekim bu esnada, Vahit'in kıskanması ve Mustafa'nın ondan gizli iş yaptığını görmesi sebebiyle - Mustafa, malzemeleri satmak için almış ve Topal İsmail ile ortak olmuştur - ikisi arasındaki arkadaşlığa ilk ve keskin darbeyi vuracaktır.

Mustafa'nın bir başka özelliği, daima başkalarının etkisi altında kalmasıdır. Özellikle babası Yakup Ağa ve Topal İsmail, onun bu yönünü kullanır ve istedikleri gibi hareket etmesini sağlarlar. Yakup Ağa bundan, köydeki Hocalar kabilesinden intikam alma noktasında yararlanırken Topal İsmail, Vahit'e içten içe duyduğu düşmanlığın ve kinin Mustafa aracılığıyla ödetilmesi için mücadele eder. Her ikisi de kötülüğü Mustafa'nın önüne bir erkeklik ispatı şeklinde sunar. Bunun yanında, Gurbetçi Ömer maddi yönden zaman zaman Mustafa'yı istismar eder. Mustafa'nın etki altında kalarak kötülük yaptığını gösteren önemli sahnelerden biri, analığı Binnaz'ın kilidine kibrit çöpleri doldurduğu sahnedir. Mustafa, Ilgaz'dan getirdiği malzemelerin çalınmaması için bir kilide ihtiyaç duymaktadır. Binnaz, böyle bir kilide sahiptir ve Topal İsmail bunu öğrenince, Mustafa'ya kilidin içine kibrit çöpü doldurmasını, böylece analığının bozuldu sanarak kilidi ona vereceğini ifade eder. Mustafa, İsmail'in söylediğini uygular ve neticesinde bunu Vahit'e övünerek anlatır. Mustafa'nın, aldıklarını kendi evinde kilit altında tutma ihtiyacı duyması da ayrı bir paradoksa işaret eder. Köylü, aile içinde dahi birbirinin hakkını gasp etmeye eğilimlidir. Bu yüzden de Mustafa, şahsına ait olan şeyleri korumaya çalışmaktadır. Sonuç olarak Mustafa'yı bir katil olmaya sürükleyen şey onun bu özelliği; yani çevresinin tesiri altında kalmasıdır.

Mustafa, cinayeti işlemeyen kısa bir süre önce, yazar onun ruh hâlini çok çarpıcı bir sahne ile vermektedir. Bu sahne onun son aşamadaki zihni durumunu bütün açıklığıyla ortaya koyar. Mustafa ve Topal İsmail kesilen tosunun yanında oturmaktadırlar. Mustafa, gördüğü manzara karşısında tam anlamıyla *psychopathic* düşüncelere dalmıştır: “Mustafa, ayağının ucuyla, tosunun boğazından akıp toprakta pıhtılaşan kana dokunuyordu. Kan güneşte kara kara parlayınca parmağını batırıp tadına bakmamak için kendisini zor tuttu. Sanki kan bulanmış gibi elini pantolonuna sildi.” (s. 450)

Romanın sonunda Mustafa, “kısıtlanmış” bir hâlde okuyucunun karşısına çıkar. Bu kısıtlanmışlığın sebebi, onun çevre faktörüyle işlediği cinayetin şaşkınlığı ile baş başa kalmasıdır. “Kısıtlanmışlık” tabiri üzerinde özellikle durmak gerekir. Bu isimlendirme, Kemal Tahir’in; romanlarında insan dramını ortaya koymak için değerlendirilen bir olgudur. Yazar, söz konusu ifadeyi, Mustafa’nın durumunu da açıklarcasına şu bağlamda kullanır:

“Evet, insan dramı, ancak insanın kapana kısıldığı yerde vardır. Buradaki kısıtlanmışlık, bence, insanın dış itilmelerle yakalandığı bir tuzak değildir. Daha çok kendi kişiliğindeki özelliklerle gelip girdiği bir kapandır. Bence, bu kapanın çıkış yolları sınırsız kapalı da değildir. Tersine, hemen her şeyi açıktır. Hele başka insanlar için burada kapan bile söz konusu olamaz. Kısıtlanmış herhangi bir insan gibi sadece debeleniyor demektir. Birisini istemeyerek öldürdükten sonra düşülen vicdan acısı, ya da birisini isteyerek öldürdükten sonra düşülen vicdan acısı, ya da birisini isteyerek öldürdükten sonra duyulan pişmanlık gibi...”⁷¹

Bu bakış açısıyla değerlendirildiğinde, çevre faktörü önemli olmakla birlikte, Mustafa’nın yaptıklarının “kendi kişiliğindeki özellikler”inden kaynaklandığı sonucu çıkar. Çevre, bütünde söz konusu edildiği gibi, bu özelliklerin tetikleyicisi durumundadır. Nitekim roman esas planda “kötü bir çevrenin veya birtakım yanlış telkinlerin insanı hangi noktalara sürükleyebileceğini gösterir.”⁷² Ramazan Korkmaz’ın da ifade ettiği gibi: “Sözelimi, yarı olgunlaşma sürecine giren Kulaksızların Mustafa yığılan, kronikleşen sorunlar nedeniyle iç gelişimini tamamlamaya fırsat bulamadan erir gider.”⁷³ Mustafa’nın, romanın sonundaki hâlini - “Titreyen elleri, fıldır fıldır dönen küçük kara gözleriyle kısıtlanmış bir hayvana benziyordu.” (s. 481) - Kemal Tahir’in tasnifinden, “birisini isteyerek öldürdükten

⁷¹ İsmet Bozdağ, *age.*, s. 205.

⁷² Ramazan Kaplan, *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Köy*, Akçağ Yay. Ankara 1997, s. 204.

⁷³ Ramazan Korkmaz, *agm.*, s. 44.

sonra duyulan pişmanlık” kategorisine dahil etmek mümkündür.⁷⁴ Mustafa, Vahit’i isteyerek öldürmüştü; fakat sonrasındaki atmosferi görünce pişmanlık duymuştur. Söz konusu durumun en çarpıcı kısmı, Vahit’in, teneşire yatırıldıktan sonra göğüs kafesinin doktor tarafından marangoz testeresiyle kesilmeye başlandığı sahnedir. Mustafa, ölümün şokuyla en ciddi şekilde burada karşılaşmış ve âdeta “testereyi kendi göğsünde işletiyorlarmış gibi” bir hisse kapılmıştır.

2.2.4.2. Tâli Şahıslar

Romadaki tâli şahıslar Topal İsmail, Mustafa’nın babası Yakup Ağa ve ağabeyi Murat’tır. Bu isimler işlevleri değiştiği için *Sağirdere*’den farklı olarak yeni belirlemelere tâbi tutulmalıdır.

Topal İsmail, romanda Mustafa’dan sonra en çok işlenen kahramandır. *Sağirdere*’de zaman zaman trajedisi ile de sözü edilen İsmail, *Körduman*’da şeytani özellikleriyle dikkat çeker ve yalnızca kötülüğün bir timsali olarak yer alır. İsmail, romanın başında yıllar önceki bir meseleden öfke duyduğu Şadiye’yi tuzağa düşürüp onun Vahit’le birlikte olmasını sağlamaya çalışır. Bu çabasının sonunda ise Vahit’i “öksürüklü hoca”nın ekininden çalmaya ikna eder. Romanın ilerleyen sayfalarında Mustafa ile İsmail’in ortak olduğu görülür. Mustafa, bu ortaklığın gecesinde bir rüya görür:

“Mustafa, karışık düşler görmüş, iyi uyuyamamıştı. Aşağı mahallede, Himmet Çavuş’un gençler odası karşısında taştan mağazası varmış... Recilik ediyor. Dükkânın kapısını kapayacak... Kapatamaz ol-görüp... Topal İsmail, gök gürültüsü gibi bir gülme tutturmuş. Dükkânın camlarını sarsmacasına...” (s. 105)

Bu rüyanın, olumsuz bir duruma işaret ettiği açıktır. Nitekim Vahit’in bu ortaklıkla ilgili yorumu, meselenin gidişatının ne olacağına dair kaygıları da açığa çıkarmaktadır: “Dur sen, Topal herif yakında sana da bir oyun oynar. Yamören’de

⁷⁴ Burada son ana bölüme adını veren “Kısırılmış Hayvan” tabiri ile ilgili bir hususu daha belirtmekte yarar vardır. Kemal Tahir bu ifadeyi zaman zaman başka eserlerinde; başka bağlamlarda da kullanır. Örn: “Barış hiçbir çağda düşmanın işini kolaylaştırarak savunulamamıştır. Barış düşmanla birlikte değil, kendi saflarımızda korunur. Hele düşmanla sulh içinde bir arada yaşama politikası güderken kendi saflarımızda, sosyalist toplumlarla sürekli çekişmeler hâlindeyse aralıksız parçalanmalara düşüyorsak bu politika o zaman tehlikeli bir aldatmaca ya da aldanma olur. Bu yoldan varılmak istenen bütün amaçlar zararlıdır. Böyle bir politika gütmeye çalışan bütün insanlar ve topluluklar onurlarını, halklar üzerindeki güvenlerini yavaş yavaş yitirirler. Şüpheli kişiler hâline gelirler. Kendi dünyalarıyla ilişkilerini yitirerek kısırılmış hayvanlara dönerler.” Bundan çıkarılacak sonuç, yazarın bu kelime grubunu; insan hâlini anlatmada bir tür tanımlama olarak kullandığıdır. *Notlar/ Sosyalizm, Toplum ve Gerçek*, Bağlam Yay., İstanbul 1992, s. 173.

ortak olacak başka Müslüman yok muydu ki şeytanla çuvala girdin, Topal şeytanla... (s. 213)

Pelvan Vahit, Hocaların Hakkı ile ortaklık üzerine konuşurken Ayşe'nin gizlice başka bir erkekle görüştüğünü fark eder ve bunu Topal İsmail'e anlatır. Topal İsmail, basit bir çıkarımla Vahit'e, Ayşe'nin konuştuğu kişinin Mustafa olduğunu söyler ve bu vakitten sonra her fırsat bulduğunda, Ayşe meselesi üzerinden hem Vahit'i hem de Mustafa'yı kışkırtır. Topal İsmail ile Vahit'in diyalogunda, İsmail'in meseleyi ele alışını ve Vahit'i nasıl etkilediğini görebilmek mümkündür:

“- Gördün mü? Ulan Mustafa! Herif Ankara'dan, bir Yamören'i ipe bağlayacak akıl getirmiş. Dur yahu! Şimdi anladım, Ayşe'ye gitmiş demiştir ki: 'Pelvan'a sen bakma! Kopuk rezil! Sana gönderdiği mendilleri benden bedava alıyor. Acıdığımdan vermekteyim' demiştir. Kariya kendisini zengin gösterecek. Sen de bu köyün dilenci oğlanı...

(...)

- Öyleyse hadi kardaş. Öcümüzü alalım. Onun bize ettikleri yetişir. Mustafa'yı bu köyde sol böğründen vurmamış olmayacak.” (s. 310-311)

Mustafa ile ortaklık eden Topal İsmail'in, ona düşmanlık etmesi ilk bakışta absürt gibi görünür. Fakat üçüncü şahsın anlatımıyla, söz konusu düşmanlığın sebebi ortaya konulmaktadır. Bu anlatım, İsmail'in zihni yapısını ve olaylara, kişilere yaklaşımını da kısmen açıklığa kavuşturur. İsmail, her şeyden önce karakter itibarıyla kıskanç bir insandır:

“Topal İsmail, Kulaksızın Mustafa'nın her şeyini kıskanıyordu. Sağlam bacaklarını, Ankara'dan paralı gelmesini, Ilgaz'a demir götürürken yakalanmamasını, hovardalıklarını... Mustafa'nın kendisine bir kez olsun, 'Topal Ağa' dememesine bile öfkeleniyordu. 'Herkes topal der. Herif demez. Neden? Bize acıdığından... Sevdiğinden değil hay oğlum’” (s. 312)

Topal İsmail, eline fırsat geçmişken Vahit'i hırsızlığa teşvik etmekte; Vahit'in, bunun kötü bir şey olduğunu bilmesi ve yapmak istememesi üzerine de, özellikle Ayşe ile Mustafa yaklaşmasını öne sürerek ona, kendisine has ikna edici sözler söylemektedir. Topal İsmail, söz konusu bağlamda devlete karşı yapılan hırsızlığı da mubah görür. Ona göre devletten alınan mal, haktır. Bu sebeple Vahit'e, demiryolu için kullanılacak traverslerden çaldırır: “- Aldırma. Yol demirinin sahibi hükümet... Hükümet malı Allah malıdır. Çeşme suyu gibi...” (s. 318)

Vahit, traversleri çalmaya gittiği zaman Topal İsmail'in uzun bir iç monologu ile karşılaşılır. Romanda, İsmail'in en iyi ortaya koyulduğu sahne budur. Zira yazar, onun bütün karakter hususiyetlerini bu kısım içerisinde söz konusu eder. İsmail; fırsatını bulunca, iş birliği ettiği Vahit'i bile yakalatmayı düşünür. Çünkü herkesten olduğu gibi ondan da belli sebeplerle nefret etmektedir. Vahit, İsmail'in "topallık" ve "hırsızlık" gibi kusurlarını en çok yüzüne vuran ve bunu herkesin önünde bir alay mevzuu hâline getiren insandır:

“Ulan hey Allah! Ulan hey Allah! Şu Vahit'i yakalativer! Yakalat gitsin! Demir çalarken yakalanmalı da mahpus damına girmeli. Yamören'e, bir hırsız İsmail az gelir, bir de hırsız Pelvan olsun canım!” (...) ‘Bize ‘Topal Ağa’ demekte... Topal Ağa imiş!’ Sakat bacağının, inceden inceye sızlayan diz kapağına bir yumruk indirdi. Acıyla sıçradı. Bacak böyle sızladı mı, kine kapılıyor, iniş aşağı, yokuş yukarı zorlayıp bacağına ‘Gâvur gibi’ eziyet etmek istiyordu. (...) Fenerin yanında bir kımıldama, bir gürültü var mı diye dikkatle dinleyerek Vahit'in yakalanması için kısa bir dua okudu. Gövdesinin bütün yükünü çeken tek bacağı yorgunluktan titriyordu.” (s. 318-319)

Topal İsmail'in, Mustafa'yı kışkırtması ise iki husus üzerinden gerçekleşir. Bunlardan ilki, bir erkeklik meselesi hâline getirilen hapisane; diğer ise Ayşe'nin, Vahit'te gönlü olduğu yalanıdır. Topal İsmail, zaman zaman hapisaneyi övmek suretiyle Mustafa'yı kışkırtmaya başlar: “(...) Hey efendi, mahpushane görmüş adam, her zaman erkektir. Mahpushane birinci erkek yeri... Ben yatağı mahpus damı revirinde bıraktım da geldim.” (s. 328)

İsmail, bir keresinde Hacer meselesini de açarak Mustafa'nın, Vahit'e duyduğu öfkeyi perçinler. İsmail'in söylediğine göre; Hacer, eğlenceden sonra Vahit'in evine gidildiğinde Mustafa'yı küçük bularak onunla dalga geçmiştir. İsmail, bunu kimin ona anlattığını söylemez. Fakat o gece Mustafa'nın yanında bulunan tek kişinin Vahit olduğunu da bilir. Dolayısıyla burada Mustafa'nın şüphelenip sinirleneceği tek isim Vahit olacaktır:

“- ‘Sen küçüksün, üstemden gelemezsin’ demiş.

- Kim yedi bu halı? - Mustafa'nın gözleri öfkeyle büsbütün küçülmüştü -:
Söyle... Söylesene... Bu halı kim yedi?

- Birisinden duydum. Adı gerekmez! Hadi biz işimize bakalım.

Gençler odasından çıkalı beri, ikisi de lafı başka yönlerde dolaştırıyorlardı. Asıl konuyu, Mustafa hem onur ettiğinden, hem de utancından soramıyor, İsmail de hâinliğinden açmıyordu.” (s. 332)

Konu Ayşe'ye geldiğinde, İsmail elindeki bütün kozları kullanır ve Vahit ile Mustafa arasındaki düşmanlığı kesinleştirmiş olur. Son olarak ise Mustafa'nın aklına Vahit'le vuruşma ihtimalini sokar. Hatta bunu, ona kaçınılmaz bir sonuç gibi gösterir. Olayların istediği yönde gelişme göstereceğini anlayınca da çok sevinir:

“İsmail, parmaklarını tükürükleyerek bıyıklarını kıvırıyor, gizli bir iş yapıyor gibi, Mustafa'nın sırtını seyrediyordu. ‘Vuruşacaklar!’ Vuruşmalı canım! Vuruşmak iyidir. Vuruşmak gibi iyi şey olmaz. Bunlar hep giderler de biz köyde, Ayşe'ye can yoldaşı kalırız. Çünkü biz silâhsız eratız!” (s. 381)

Yazar, Topal İsmail aracılığıyla hapishane ile ilgili otobiyografik bir unsuru da söz konusu eder. Topal İsmail, bir keresinde sözü Çankırı hapishanesine getirir: “Çankırı mahpusunda okumuş herifler vardı, her kitaptan haber veren herifler! Onlar bile doktorun yazdığını bilmezlerdi.” (s. 226) Burada sözü edilenler anlaşılacağı üzere, bir süre Çankırı hapishanesinde birlikte yatan Nazım Hikmet, Hikmet Kıvılcımlı ve Kemal Tahir'in kendisidir. Topal İsmail, ilerleyen sayfalarda yine hapishane bahsini açar ve bu kez yalnızca Kemal Tahir'i kast ederek konuşur: “Bir İstanbullu vardır ki, kitapları yemiş yutmuş... Dünyadan bir haber alırsın.” (s. 327) Bu açıdan bakıldığında Topal İsmail'i, yazarın hapishane hayatında tanıdığı bir tipten yola çıkarak oluşturduğunu söylemek mümkündür.

Mustafa'nın babası Kulaksız Yakup Ağa, romanda olumsuz özellikleriyle yer alan bir karakterdir. Kemal Tahir, Yakup Ağa'nın şahsında tipik köylü profilini ortaya koymaya çalışır. Roman içerisinde ayrıntılı olarak anlatılmayan kahramanlar, kurguya yansıyan taraflarıyla Yakup Ağa'ya benzeyen bir tavır ve görünüş içerisindeyler. *Körduman*'da, Yakup Ağa ile ilk defa Mustafa'nın Ankara'dan döndüğü sahnede karşılaşılır. Yakup Ağa; Mustafa'nın, Ankara'dan getirdiği hediyelerden memnun kalmaz. Hele Mustafa'nın silah aldığını görünce boşa para harcadığını düşündüğü için öfkelenir. Fakat Mustafa, kazandığı paradan elinde kalan kısmı onun eline teslim edince çok sevinir: “- Para mı? Para da getirmiş... Aferin ulan! - Yere iniverdi -: Töbe hey Allah, aferin! Ne kadar bu böylece, kırk kayma var mı benim rezil oğlum?” (s. 35) Bu, anlaşılacağı üzere, onun paraya olan tutkusunu ortaya koyar. Yakup Ağa, sığırtmaçlıktan yetişmiş ve para yönünden çok sıkıntı çekmiştir. Onun maddiyata düşkün olmasını öncelikle bu bağlamda açıklamak gerekir. Yakup Ağa ayrıca, köyde ağalık sevdasına düşmüştür ve dolayısıyla paraya ihtiyacı vardır.

Yakup Ağa'nın karakter özelliklerinin en belirgin olarak anlatıldığı kısım, romanın ilk ana bölümü "Dönüş"ün, sonuncu ara bölümüdür. Bu kısımda, Yakup Ağa, Mustafa ile birlikte tarla sürmeye gider. Baba oğul uzun uzun pek çok meseleden konuşurlar. Yazar, burada ortaya koyduğu diyaloglar vasıtasıyla, okuyucunun Yakup Ağa'yı tanımasını sağlar. Yakup Ağa, göze çarpan kişilik özelliklerini konuşurken açığa vurur. Onun ifadelerinde dikkat çeken ilk husus, büyük oğlu Murat ile arasındaki mesafedir. Söz konusu mesafenin sebebi, Yakup Ağa'nın kayırmacı ve menfaatçi olmasına karşın Murat'ın her mesele karşısında âdil ve makul davranıp her kötü teşebbüs aşamasında babasını dizginlemesidir.

Yakup Ağa, Mustafa'nın Hocalar kabilesinden intikam almasını ister. Hocaların Hakkı, yıllar önce Yakup Ağa'nın tekesini öldürmüştür. Mustafa da buna karşılık olarak onun yeni karısı Ayşe'yi baştan çıkaracak; Hakkı'yı bütün köye rezil edecektir: "Cana değmek salt vurmakla olmaz. Sözgelimi karısını kızını baştan çıkarırsın, alırsın öcünü tatlıca. Köy yerinde barınamaz olur, karıyı boşar, evlenir yeniden... Bunlar hep masarifi! Bir de şaşar, karıyı vurursa, yallah mahpusa..." (s. 124) Burada, Yakup Ağa'nın kurgu içerisindeki asıl fonksiyonu da belirlenir. Yakup Ağa, tıpkı Topal İsmail gibi, Mustafa'yı kışkırtıp onu kötülük yapmaya ve cinayet işlemeye götüren sürecin hazırlayıcısı olacaktır.

Yakup Ağa'nın, Vahit tarafından itilen tosunu kesilince yeni bir sürece girdiği görülür. Olaydan sonra onun yaptığı ilk iş muhtara koşmaktır. Muhtar Hüseyin Efendi, Yakup Ağa'ya göre adaletsiz davranır ve kendi sülalesini korur. Bu, Yakup Ağa için takdir edilecek, "erkekçe" bir durumdur. Zira kendi ailesi bu bağlılığa sahip değildir. Yakup Ağa, bu düşüncelerini Mustafa'ya anlatır ve aslında bu yolla onu kışkırtıp intikam noktasında harekete geçirmek amacını güder. "Kabilesini koruyor. Aferin, erkek bir herif! Tamam bir erkek! (...) Yarın ötekileri de kayadan atmazsanız adam değilsiniz. Bizim kabilemizde erkek yok!... Biz hep karıyız. Çankırı'nın tuz mağarasından eşekle tuz çekmek benim neyime yetmez!" (s. 447)

Romanın sonunda, Yakup Ağa, Mustafa'ya doğrudan vur emrini de verir: "Yeri geldi mi vurmalı da, hiç vurulmamalı! Serçe kuşu atık olduğundan yaşar." (s. 472) Cinayetten sonra Yakup Ağa'nın, korktuğunu düşünerek Mustafa'ya bir bakraç ayran göndermesi de onun bu felâket cinsinden olay karşısında ne kadar soğukkanlı ve katı olduğunu göstermektedir. Yakup Ağa, intikamının alınması karşısında âdeta rahatlamış, düşündüğü tek şey oğlunun biraz korkup korkmadığı olmuştur.

Murat, *Sağırdere*'de de söz konusu edildiği gibi, diğer köylülerden farklıdır ve zaman zaman yazarın sözcülüğü görevini üstlenir. Murat'ın, romanda son derece silik bir şahsiyet olarak kurguya dahil edildiğini söylemek mümkündür. Bu durum, okuyucuya gerçeklikten uzak izlenimi vermektedir. Murat, daima yol gösterici tavırlar içerisinde ve âkıl kişi pozisyonundadır. Sırasında ders verici nitelikte konuşur ve özellikle köylü ile ilgili tespitlerde bulunur. Romanın bütünü göz önünde bulundurulduğunda ise Murat'ın iç dünyasına dair herhangi bir ifadeye rastlanmaz; o, kurguda özellikle haksızlığın karşısında durması ve her olayda makul davranması ile vardır.

Körduman'da, Murat'ın dünya görüşüne dair birtakım ipuçları ortaya çıkar. Yakup Ağa, Mustafa'ya; Murat'ın Kurşunlu'daki öğretmeni Mahmut Bey'in, siyasi görüşü sebebiyle hapse düştüğünü söyler. Yakup Ağa'ya göre, Murat'ı farklı bir insan hâline getiren odur: “Murat'a ne yaptıysa Mahmut Bey yaptı. Oğlumu köy işinden soğuttu. Herkes Mahmut Bey'e iyi der! Yalan! Senin Murat Ağa'nı rezil etti Mahmut Bey... Ne söylesen Mahmut Bey'in lafları...” (s. 119) Yakup Ağa, kendi zaviyesinden Mahmut Bey'in görüşlerini ve ortaya sürdüğü savları da anlatır: “Bir gün olup, bu memlekette zengin fakir kalmayacakmış. Bir gün olup, köylü şehirli bir olacakmış. Söz gelişi, hâşâ meclisten, köylü, şehirli gibi gezecekmiş. Bir gün olup öküzle rençperlik kalkacakmış. Yaaa... Makine tarlamızı sürüverecek, harmanımızı kaldıracak. Söz mü şunlar? Hep öğretmen yalanları...” (s. 119) Yakup Ağa'nın ifadelerinden anlaşıldığı kadarıyla Mahmut Bey, bir Marksist'tir ve doğal olarak fertler arasındaki iktisadî eşitlik ilkesinin savunucusudur. Ayrıca muhtemelen, bir çeşit emek-değer teorisinden hareketle vatandaşların eşit şartlarda yaşaması gerektiğini ifade eder. Murat'ın, Mahmut Bey'in düşüncelerini benimsediği göz önünde bulundurulduğunda; onun da bir Marksist yahut Marksizm sempaticisi olduğunu söylemek yerinde olur. Nitekim onun, yazarın sözcüsü durumunda olması da - Kemal Tahir'in de Marksist düşünceyi benimsemiş olmasından hareketle - bu çıkarımı akla uygun kılmaktadır.

2.2.4.3. Figüratif veya Fon Şahıslar

Körduman'daki figüratif veya fon şahıslar arasında Mustafa'nın Ayşe ile ilişkisinde sık sık yardımını istediği Gurbetçi Ömer, Ömer'in karısı Meryem, Mustafa'nın gizlice birlikte olduğu Ayşe, Ayşe'nin kız kardeşi Fadik, Gurbetçi Selim,

Vahit'in zaman zaman birlikte olduğu; Selim'in karısı Şadiye, Öksürüklü Hoca, Murat'ın Kurşunlu'dan öğretmeni Mahmut Bey, Vahit'in sevdiği ve evlenmeyi düşündüğü Sabriye, köyün ileri gelenlerinden Himmet Çavuş, Ayşe'nin kocası Hocaların Hakkı, Hakkı'nın ilk karısı Gülizar, Hocaların Hakkı'nın kardeşi Hasan, köyün yeni küçük başağası Candarma Nail, Mustafa'nın Emine Teyzesi, Emine Teyze'nin kızı Kezban, Çamaşır yıkayanlardan Bekir Çavuş'un kızı Sadiye ve Cemile, köydeki din adamı tipi Reşit Hoca, Muhtar Hüseyin Efendi, Meryem'in oğlu Süleyman, delikanlı eğlencesinde köye oynatmaya getirilen Hacer, Hacer'in birlikte olduğu Kavat İbrahim, Mustafa'yı romanın sonunda dövmeye gelen Hocaların Remzi, Mustafa'nın analığı Binnaz, Murat'ın karısı Feride, köyün büyük başağası Battal, delikanlı meclisindeki paradan borçlanan Fırıldağın Halit Ağa ve Çoban Osman Ağa, Şadiye'nin Vahit için iş istemeye gittiği Çankırlı Kocaburun Çavuş, Hacer meselesinden sonra Mustafa ile çeşme başında dalga geçen Hanife Ana, İsmail'in bahsettiği Muhtar Elif Bacı ve Çopur Osman Efendi, karısı ölen Osman, Murat'ın zaman zaman akıl danıştığı İstasyon Şefi Reşat Bey, köye gelen hızarıcılar, Çankırı'dan keşif için gelen savcı ile doktor, Korucu Ali dayı ve ismi zikredilmeyen Vahit'in kız kardeşi sayılabilir. Söz konusu isimleri artırmak mümkündür ve bu karakterlerden bazıları, olay örgüsünün işleyişi sürecinde romana sonradan dahil edilivermişler izlenimi uyandırır. Örneğin; Vahit'in kız kardeşi, ne *Sağırdere*'de ne de *Körduman*'da hiç yer almazken *Körduman*'ın son sahnesinde, Vahit öldürüldükten sonra aniden ortaya çıkar. Vahit'in üstüne kapanıp ağlamaya başlayan bu genç kız, Mustafa'nın geçirdiği şoktan kaynaklanan vicdani tereddüdü temsil eder. Ne yapacağını bilemeyen Mustafa, kızın sırtına bir tekme indirir ve bir kurşun da ona sıkmayı düşünür.

Bunların dışında Mustafa da dahil olmak üzere, bütün kahramanlar ile ilgili bir genelleme yapmak ve hepsinin tek yönlü yansıtılan düz karakterler olduğunu söylemek mümkündür. Yazar, Mustafa'dan başka - ki onun ruhi durumu da herhangi bir derinlik içermez - çok az kişinin iç dünyasını ortaya koyar. Kemal Tahir'in yansıttığı şey - onun romancılığının da bir tür temel özelliği olan - daha çok onların çeşitli şartlar içinde beliren dramıdır.

2.2.5. Zaman

Mustafa, *Sağırdere*'de; Yamören'e dönmeden önce Kulaksız Yakup Ağa'dan Teşrinisaninin on beşinde bir mektup alır. Yani köye bu ayın sonlarında gelir. *Körduman* ise *Sağırdere*'nin kaldığı yerden başlamaktadır. Roman, muhtemelen Mart ayının sonunda biter. Yazar, tarihlendirmeyi köylülerin kullandığı eski takvim üzerinden yapar. Buna göre düşünüldüğünde, *Körduman* 1939-1940 yılları içindeki yaklaşık dört aylık bir süreyi kapsamaktadır. Zaman atlamaları dışında kronolojik bir sapma olmadan ilerleyen *Körduman*'ın bazı bölümlerinde yazar, tarihlerle ilgili belirli somut ifadelerde bulunur.

Körduman'ın her ara bölümünde en fazla bir ya da iki günlük bir zaman dilimi anlatılır. Bölümler arasındaki zaman atlayışları son ana bölümdeki yaklaşık bir buçuk aylık atlama hariç tutulursa, birkaç gün yahut birkaç haftadan öteye gitmez. Bir gün veya saat miktarından ibaret geçişler ise ara bölümler içindeki üç yıldız işaretiyle yahut bir satır boşluk bırakmak suretiyle verilir. Roman daima itibarî bir aktüel çizgide ilerler ve geriye dönüş tekniğine rastlanılmaz. Maziden bahsedilmesi gerektiğinde çoğunlukla özetleme tekniğine başvurulur veya kahraman ağzından bir anlatıma gidilir. Buna örnek olarak, Mustafa'nın bir defasında Ankara'yı ve Cemal Usta'yı hatırlaması verilebilir:

“Cemal Usta: ‘Tarlaları inşallah makine sürece!’ demişti. Tarlaları makine sürerse adamın yorulmayacağı açık... ‘Babam gibi, Hocaların Hasan rezili de bu söze inanmaz. Bir gece, Ankara’da Cemal Usta’yla çekiştirildi iki saat.’ İçi sıkıldı. Murat Ağa’sıyla Cemal Usta bir yanda, babasıyla Hocaların Hasan bir yanda duruyorlardı.” (s. 120)

Romanda, dünyanın ve ülkenin siyasi tarihi açısından bir vurgulama da mevcuttur. Bu vurgu II. Dünya Savaşı ile ilgilidir. Almanya-Polonya sınırında 1939 yılının 1 Eylül’ünde başlayan ve 15 Ağustos 1945’te Uzakdoğu’da son bulan Savaşın başlangıcı⁷⁵ romanın başlangıç tarihi olarak kabul edilen Teşrinisani’nin yaklaşık iki ay kadar öncesine karşılık gelmektedir. Bu noktadan bakıldığında; romanın aktüel zamanı, Savaşın başladığı ve gittikçe şiddetlendiği bir sürece rastlar. II. Dünya Savaşı yıllarında Türkiye “non-belligerent” denen savaşımayan ülkelerdendir ve bir dizi

⁷⁵ Tolga Uslubaş-Sezgin Dağ, *İlk Çağlardan Günümüze Dünya Tarihi Ansiklopedisi*, Karma Yay., İstanbul 2007, s. 372.

saldırmazlık paktı ve anlaşmalarla tarafsız ülke konumunu sağlamıştır.⁷⁶ Fakat bütün dünyayı sarsacak olan bir felâketin geriliminden hiçbir ülkenin uzak kalamayacağı - özellikle savaş sırasındaki durumu Türkiye gibi sürekli değişkenlik gösteren bir ülke için - açıktır. Yazar, bu olayın özelde Yamören genelinde ise Anadolu köyleri üzerindeki etkisini panoramik bir tarzda okuyucunun önüne sunmaktadır.

Topal İsmail bir gün Mustafa ve Vahit ile otururken konuyu II. Dünya Savaşı'na getirir. İsmail, gazeteden öğrendiklerini kendince yorumlayarak savaştan endişe ettiğini söyler. Fakat genel anlamda ne Vahit ne de Mustafa bu habere ilgi gösterir. Söz konusu kısımda sosyal bir olay karşısında köylünün nasıl bir cehalet içinde olduğu da anlaşılır:

“- ‘Milleti yeryüzünden kaldıracam!’ demekte Alaman!

- Aman hangi milleti? Bizi mi?

- Yalnız bizi değil, tüm milletleri kaldıracak. ‘Dünyayı temizlememiş, bana barınma yok!’ diyesi...

Vahit yalandan telâşlandı:

- Temizler öyleyse... Toptan kıyar. Gördün mü işi? Aman İsmail, daha neler demekte bu Alaman?

- Dediği şu: ‘Bana, bundan böyle tuzsuz yağ yemek haram olsun! Ben elime geçeni topa, tüfeğe, tanka, uçağa versem gerek... Uçaklarım öylesine çok olacak ki güneşi kapatacak silme!’ (s. 230-231)

Yamören’de Savaş’a ve dünyanın içinden geçtiği sürece ciddi bir şekilde önem veren tek kişi Murat’tır. Murat, dördüncü ana bölümün son kısmında *Cumhuriyet* gazetesi okur. Üçüncü şahsın anlatımıyla buradaki manşetler okuyucuya da sunulmaktadır. Böylece de Savaş’ın hangi aşamada olduğu; nelerin yaşandığı ortaya çıkar:

“Birinci sayfada, büyük harflerle şöyle bir yazı: ‘Milliyetçiler ilerliyor.’ Altında bir resim, şapkaları püsküllü, tıraşı uzamış sıska herifler... ‘Alkazar savunucuları’. (...) Daha küçük bir yazı: ‘Barselon’la Madrid’in arası kesildi’, ‘İtalyan ve Alman motörlü kıtaları uçakların desteğiyle cumhuriyetçilerin cephesini geniş bir hat üzerinden yarmışlar’, ‘Karışmazlık komitesinin kararları’, ‘Londra: A. A. – Royter ajansının bildirdiğine göre, İngiliz gazetelerinden bazıları demir madenlerinin General Franko tarafından zaptı üzerine vakit geçirmeden milliyetçilerle anlaşmak fikrini savunmaya

⁷⁶ İlber Ortaylı, “1939-1945 İkinci Dünya Savaşı’nda Türkiye”, *Türkiye’nin Yakın Tarihi*, Timaş Yay., İstanbul 2010, s. 89.

başladılar.’ Sayfanın altında İngiliz Başvekili Çemberlâyn’in uzun bir resmi vardı. ‘İngiliz Başvekilinin Avam Kamarası’ndaki nutku – Avusturya’nın Almanya’ya katılması Avrupa barışını güven altına almıştır.’...” (s. 456)

Romanda Savaş’la ilgili başka bir bilgiye yahut ayrıntıya rastlanmaz. Bu konunun işlenmemiş olması da ayrı bir tespit dahilinde ortaya konulmalıdır. Yazarın II. Dünya Savaşı ile ilgili anlatıma geniş planda yer vermemesi Topal İsmail’in, Vahit ve Mustafa ile konuştuğu sahnede de görüldüğü gibi, köylünün bu meseleye ilgisiz olması, kendi günlük yaşantısı ve çıkar ilişkilerinden başka bir şey düşünmemesidir.

Son olarak romana adını da veren “körduman” üzerinde durmak gerekir. Bütünüyle olumsuz bir niteliğe sahip olan “körduman”, kışa dair mevsimsel/zamana dair bir unsurdur ve yer yer ortaya çıkarak kurgunun bütününe hâkim olur. Üçüncü şahsın anlatımıyla “körduman”ın tanımı şöyle yapılmaktadır: “Körduman çürümüş ot gibi kokuyordu. ‘Yaşlılara bakarsan, Körduman iki cins: Karaduman, bozduman! Bozduman gelirse arkası yağmur... Karaduman pis olur. Bikez çöktü mü, üç günden yedi güne kadar kalkmaz!’” (s. 137) Bu hava olayı, romanda özellikle olumsuz bir işe teşebbüs edildiğinde ortaya çıkar ve dolayısıyla kısmen bir kozmik zaman unsuru olarak kendisini gösterir. “Körduman” başka bir tabirle, bir çeşit uğursuzluk işaretidir. “Körduman”ın görüldüğü ilk yer romanın başıdır. Mustafa köye dönecektir ve dolayısıyla bu dönüş uğursuzlukların başlangıcını oluşturmaktadır: “Vakit gece yarısını çoktan geçmişti. Hava bulutlu olduğundan birkaç adım ilerisini görmek mümkün değildi.” (s. 9) Mustafa, Ayşe’yi kendisine âşık etmek için muska yazdıracağı zaman da “körduman”ın etkisini artırdığı görülür. O gece için sürekli olarak bu vurgu yapılmaktadır: “Laf mı şu... Gündüz vakti, ortalığı bulut basmış... Amcam yıldızı nereden gördü?” (s. 132); “Yamören’i o gece körduman basmıştı. Üç adım ilerisini görmek mümkün değildi.” (s. 134); “- Bırak şimdi tılsımı... Her yanı körduman kaplamış hay Mustafa. Muskalara çare bulunursa bu gece bulunur. Var yürü!... ‘Kurt dumanlı havayı sever! Denilmiştir. (s. 147); “Sabahleyin uyanır uyanmaz, pencereden baktı. Körduman olduğu gibi duruyor, avlu duvarları bile görünmüyordu.” (s. 141); “Dışarıda körduman, belâ gibi bunaltıcı, hastalık gibi pis, ölüm gibi korkunç duruyordu.” (s. 147). Mevsimle ilgili en önemli vurgu ise Son ana bölümün ikinci kısmında yapılır. Kötü giden havalalar, bir uğursuzluğun ve olumsuzluğun da işareti şeklinde algılanmalıdır:

“Yamören’de, bir iki haftadan beri kimsenin ağzını bıçak açmıyordu. Şubatın son günleri havalar o kadar kötü gitmişti ki yaşlılar kırk yıldır böyle bir âfet görülmediğini söylüyorlardı. Bu yıl az kar yağmıştı. ‘Kar altında yatmayan ekin şaşkın olur.’ Korudaki köy gölünün kazılması biterken başlayan yağmur, geceli gündüzlü tam üç gün sürerek sele boğmuş, toprağı pamuk gibi yumuşatmıştı. Arkadan soğuk bastırdı, Gecelerin ayazı, adamın burnunu düşürecek kadar sertken, sabahları güneş tarlaları fıkırı fıkır kaynatıyor, toprağın bir katını kabuk gibi soyup kaldırıyor. Ekinlerin kökleri havalanmış, çimler birkaç gün içinde sarı otu gibi yere devrilmişti. Tarlalara gitmeyi kimsenin canı istemiyordu. Sabah namazına camiye çıkan yaşlılar, ahırını temizlemeye, kül dökmeye avluya uğrayan karılar, ellerini böğürlerine koyup bulutsuz gökyüzüne ağır bir küskünlükle bir zaman bakıyorlar, sonra, ‘Hey Allah’ diyerek başlarını sallıyorlardı.

Yamören önce çok telaşlanmış, sonra öfkelenmiş, daha sonra yapacak bir iş kalmadığından dalgınlığa kapılmıştı. Bu dalgınlık için için kımıldanan, rasgeldiğine çatıp çatmamağı kestiremediğinden ileri geri sallanan, insafsız bir şeydi. Erkekler bütün hınçlarını karılarla çocuklardan alıyorlar, istemeye istemeye gurbete çıkmaya hazırlanıyorlardı.

Odalarda türkü söylemek, kâğıt oynamak, hattâ yüksek sesle gülmek kendi kendine yasak olmuştu. Topal İsmail bile, köylünün nereye çarpacağı belirsiz kızgınlığından ürkerek artık kimseyle şakalaşmıyordu.” (s. 400, 401)

Kemal Tahir’in, *Körduman*’da zaman unsurlarını başarılı ve çok yönlü bir şekilde kullandığını söylemek gerekir. Romanın bütününde, romanın aktüel zamanın unsuru olmasının dışında; dönemle ilgili bazı özelliklere, mevsime ve mevsimlerin hem somut hem de ifadesel yönüne, zaman geçişlerine önem verilir.

2.2.6. Mekân

Körduman’da, olayların tamamı Çankırı’daki Kurşunlu bucağının Yamören köyünde geçmektedir. Romanın bütününde açık ve kapalı olmak üzere birçok mekân söz konusu edilir. Bu mekânların ortak özelliği, köyün içindeki mikro alanlar olmalarıdır. Açık mekâna; kadınların çamaşır yıkadıkları Devrez kıyısı, Kulaksız Yakup Ağa’nın tarlası ve köylü tarafından imece usulüyle göl kazısının yapıldığı alan örnek gösterilebilir. Kapalı mekânlar ise Kulaksız Yakup Ağa’nın evi, Himmet Çavuş’un bekâr odası, Muhtar odası, Gurbetçi Ömer’in evi, Hocaların Hakkı’nın evi, Fadik’in ailesiyle birlikte oturduğu ev, Reşit Hoca’nın hükümetten gizli eski yazı öğrettiği okuldur. Açık veya kapalı mekânların romanda herhangi bir simgesel yahut art anlamlı fonksiyonla yer aldığı söylenemez.

Köydeki tasvirlerin ve mekânla ilgili anlatımların hemen hemen tamamı, Üçüncü şahsın bakış açısıyla ortaya konulur. Bu anlatımların ortak özelliği; son derece kısa, realist ve romanın kurgusu içinde işlevsel olmalarıdır. *Sağırdere*'de ve *Körduman*'da; “mekânın görünen yönüne değil de soyut olarak insan kaderine yön veren özelliğine dikkat çekilir. Yamören köyünün mekânsal özellikleri ile köyde yaşayan insanların davranış ve hayata bakışları arasında simgesel bir paralellik kurulur.⁷⁷ Romanın ilk ana bölümünün üçüncü kısmındaki anlatım, romanda mekânla ilgili kısa ifadelerle bir örnek oluşturacaktır: “Aşağı mahallenin ötesinde, Kavaklıgöl’e güneş vurmuştu. Bahçelerin yapraksız ağaçları arasından Çankırı yolu, sarı bir su gibi akıp gidiyordu.” (s. 96) İkinci ana bölümün ikinci kısmında, yeni küçük başağa seçilmesi planlanır ve toplantının yapılacağı yer, Himmet Çavuş’un delikanlı odasıdır. Yazar, buradaki hazırlığı ortaya koymak suretiyle mekânı söz konusu eder. Romanda, mekânla ilgili en geniş anlatımın yapıldığı yer bu kısımdır:

“Oda, seçim şerefine gerçekten, iyi döşenmişti. Sedirlere yayılı şiltelere döşeme kili örtülü... Dört köşede dört lamba yanıyor, ortadaki soba harıl harıl harlamakta...

Vakit yatsıyı geçmiş, namaz kılan birkaç sofı da yaş sırasıyla yerlerine oturmuştu. Töreye uyararak herkes yanındaki arkadaşla fısıl fısıl konuşuyordu.

Kapıdan girince sağa düşen sedirin tarafına Büyük Başağa Battal, onun karşısına, sol sedirin başına da Küçük Başağa Murat kurulmuştu.

Herkesin sırtında ‘Yâren’ toplantısının ilk gecesi şerefine bayramlık, düğünlük elbiseler vardı.

Ağa yamakları, boşalan kahve fincanlarını almak, sobaya odun atmak, tabaklardaki cigara artıklarını dökmek için duvar dibinde hizmete hazır duruyorlardı.” (s. 185)

Romanın ilerleyen sayfalarında; Vahit ile Hocaların Hakkı’nın konuştuğu sahnede, Hakkı’nın evinden söz edilir. Buradaki ifadelerde yazarın mekân anlatımı ile ilgili tavrını görmek mümkündür. Dikkati çeken ilk şey; kısalık ve fonksiyonelliktir: “Odada ocak yanıyor. Lamba yoktu.” (s. 297) Mustafa’nın Ayşe ile birlikte olduğu ilk akşamda, bu evin dış görünümünden de bahsedilmektedir. Mustafa’nın gözünden; üçüncü şahsın bakış açısı ile yansıtılan bu mekânın anlatımında, yalnızca belirgin özellikler ortaya konulur:

⁷⁷ Murat Kacıroğlu, agm., s. 119.

Hakkı'nın 'Hanesi' köyün en büyük evlerindendi. Hocalar kabilesinin, eskiden beri davarı, sığırı, toprağı çok olduğundan avluyu geniş çevirmişler, binayı, sağa sola doğru ahırlarla, ambarlarla uzatmışlardı. Bütün bunlar Hakkı'nın ceketı gibi yıllardır onarıla onarıla 'Çingen şalvarına' dönmüştü. 'Yeni ev yaptıracak, dükkân yaptıracak. Demek gömüde parası var. Hasan'la kavgaları boşuna mı? Anasının parasını bu Hakkı rezili, Hasan Ankara'dayken bütün çalmıştır. (s. 353)

Bunun dışında köyle alakalı olarak; Kurşunlu, Sımcık ve Çankırı dışında ismi geçen iki mekân daha vardır. Bunlardan ilki, Mustafa'nın topladığı demirleri satmak için gittiğı Ilgaz; diğeri ise yalnızca bir bahis konusu olan Kızılıbrik köyüdür. Mustafa, Topal İsmail ile ortak olduktan sonra, zaman zaman Ilgaz'a gider. Ayrıca buradan çeşitli mallar getirerek Yamören halkına satar. Bunun dışında Ilgaz'la ilgili özellikli başka bir anlatıma rastlanmaz. Kızılıbrik köyü ise Hacer köye getirildiğı zaman söz konusu edilir. Yamören delikanlıları, Kızılıbrik delikanlılarının Hacer'i kaçıarak köyün itibarını zedeleyeceklerinden korkarlar.

2.2.7. Anlatım Teknikleri – Anlatıcı ve Bakış Açısı

Körduman'da üçüncü şahsın bakış açısı hâkimdir ve anlatımın merkezinde romanın asli şahsı Mustafa vardır. Anlatıcı, *Sağırdere*'de daima Mustafa'yı takip ederken *Körduman*'a gelindiğinde bazı kısımlarda onun bulunmadığı göze çarpar. Örneğin "Çerçi" başlıklı üçüncü ana bölümün ilk ara bölümünde Mustafa hiç yer almaz. Fakat bu tür kısımlarda dahi anlatılan olayların yahut konuşmaların Mustafa'ya etki edecek yönde geliştiğı gözlemlenir.

Anlatım tekniğı bakımından *Körduman*'ın dikkat çeken asıl yönü, diyaloglara verilen önemdir. Kemal Tahir, hem romanın konu arka planına dair meseleleri hem de olayların gelişimini, kahramanların konuşmaları vasıtasıyla okuyucuya sunar. Bir çeşit "gösterme" yöntemi olarak kabul edilebilecek diyalog anlatım tarzı ise doğal olarak "sahneleme" tekniğinin eserin bütününde çokça kullanılmasına yol açmaktadır. Burada belirtilmesi gereken bir diğeri husus, yazarın, *Körduman*'da iç monolog tekniğini *Sağırdere*'den daha fazla kullanmasıdır. Bunun muhtemel sebebi, kahramanların iç dünyalarının da yansıtılmak istenmesidir. Fakat söz konusu anlatım tarzı, romanın bütününe hâkim olmadığı için - diyaloglar hesaba katılmazsa - verimsiz kalmıştır. "Şahıs Kadrosu" bahsinde anlatıldığı gibi, Vahit, travers çalmaya gittiğinde, Topal İsmail'in bir iç monologu ile karşılaşılır. Bu kısımda, Topal İsmail, gerçek yüzüyle

okuyucunun önüne sunulur. Anlatıcı, Mustafa'nın Fadik'in evinden dönüşünde hem üçüncü şahsın anlatımıyla onun ruh hâlini ortaya koyar hem de iç monolog tekniğiyle Mustafa'nın düşüncelerini söz konusu eder:

“Ellerini ceplerine sokup asker cıgaralarını tutunca Topal İsmail’i, sonra Pelvan Vahit’i hatırladı. ‘Ulan Vahit! Ulan rezil! Şu kadar iyiliğimizi gördü. Ulan Yamören! Hey Allah! Hey Allah!’ tükürdü. Şimdi hafifçe yalpalarken köyü hiç sevmiyordu. ‘Yere batsın! Ankara iyi, Ankara gibi yok...’

(...)

Fadik’i düşünürken durakladı: ‘Tuu!... Kızla boğuştuk. Bize boy aptesti gerekli mi? - Kendinden utandı -: Sus ulan, töbe,! Fadik’e boy aptesti gerekir öyleyse... Oğlum ayıp! Ne var, ne olmuş ki?...’

(...)

Dar aralığın ağzına gelince Hocaların Hakkı’nın kamburunu çıkarmış odaya doğru gittiğini gördü. Yağan karın ötesinde, boyu daha uzun görünüyor, birisiyle alay ediyor gibi kısa kısa öksürüyordu. Mustafa birden kızdı: ‘Arkasından bir kurşun sıkmalı, yüzünün üzerine devrilsin!’ Herifi muhtar odasına sapıncaya kadar gözledi. Sonra ayaklarını sürüyerek Hakkı’nın evine doğru yürüdü.” (s. 352-353)

Mustafa, Ayşe ile birlikte olurken de bazı düşüncelere dalar. Hem bir önceki iç monolog örneğinde hem de burada söz konusu edilen kısımda, Mustafa'nın sarhoşluğunun etkisi gözlenir:

“Gözlerini hafifçe yumdu. ‘Bismillâh’ diye yorganı kafasına çekti. Dişleri birbirine vuruyor, ‘Güzel karının düşmanı çok olur... güzelin düşmanı çok olur’ diyordu. Kariyi mutlaka buradan çekip götürmeğe karar verdi. ‘Burada bu kadar çalışan, bizde, belli bir şey, on kat çalışır! Soba horluyordu. Bir zaman Gülizar’ın kızını düşündü: ‘Senin karıdan yana bir kere talihin açılmış oğlum!’ diye keyiflendi.” (s. 390)

Körduman’ın bütününde, Mustafa’ya dair başka ve daha geniş birtakım iç monologlara da rastlamak mümkündür. Bu kullanımla ilgili bir genelleme yapılabilir. İç monologlar, Mustafa'nın ruh hâli olağanüstü bir durum kazandığında ortaya çıkar. Örneklere bakılırsa; Mustafa kendi kendisine konuştuğu her vakit, ya kederlidir yahut da bir meseleye öfkelenmiştir. İç monologlar, zaman zaman Topal İsmail’inkiler istisna olmakla birlikte, diğer kahramanların ortaya konuluş sürecinde kullanılmamıştır.

Son olarak, zaman bahsinde belirtildiği gibi; geriye dönüş tekniği *Körduman*’da pek kullanılmamıştır. Anlatıcı geçen zamanı veya zaman atlamalarını çoğunlukla

özetleme tekniği ile yansıtmaktadır. Özetleme tekniğine başvurulmuş yerler; genellikle ara bölümlerin ilk kısımları ve ara bölümler içinde ayrılan bölümlerin başlangıçlarıdır.

2.2.8. Konu Arka Planı

Körduman, Kemal Tahir'in "köy hayatını, kırsal kesimdeki mülkiyet ilişkilerini, bu ilişkilerin yozlaşma ve çözülme sürecini işlediği" romanlarından biridir.⁷⁸ Ramazan Kaplan'ın da belirttiği gibi, "*Körduman*'da cinayetle sonuçlanan olayların ilk çerçevesi *Sağırdere*'de çizilir."⁷⁹ ve *Sağırdere*'de yer verilen bazı konuların ise *Körduman*'da derinleştirilip daha ayrıntılı olarak değerlendirildiği görülür. Kadına bakış, köylünün batıl inançlar ile olan ilişkisi ve din algısı, yârenlik kültürü bunların başında gelir. Burada sayılanlara ek olarak köydeki hısımlık ve akrabanın kutuplaşmasından doğan kabilecilik, II. Dünya Savaşı'nın köydeki etkisi⁸⁰, tarımda makineleşmeye köylünün yaklaşımı söz konusu edilebilir.

Körduman'da; kadına bakış, son derece olumsuz ve onu küçük gören bir niteliğe sahiptir. Kadın kahramanların olayların içinde daha fazla bulunması sebebiyle, *Körduman*'da; *Sağırdere*'ye göre kadınlarla ilgili çok daha fazla olumsuz ifadeye rastlanır. Bu olumsuz ifadeler, yazara göre köylünün kadını algılayışını ifade eder. "Karı kısmının aklı var da fikri yok... (s. 15); "Bu karı milleti eşek... Aklı var, fikri yok!" (s. 66); Karılara 'Kaşık düşmanı' derler ya, doğru..." (s. 69); "Karı milleti lafını bilse dünya düzelirdi mum gibi" (s. 240); "Kız kısmının aklı var da fikri yok." (s. 375); "Karı kısmı akılsız olur." (s. 394) gibi cümleler, kadını erkeğin aşağısında gören bir kabullenişe aittir.

Köylünün kadına bakışı, Murat tarafından tespit edilmiştir. Gurbetçi Ömer, bu tespiti Mustafa ile konuşurken kısaca şöyle anlatır: "Murat Ağa'nın ne der? 'Köylü kısmı, karı milletini, sözüm buradan dışarı, eşek gibi kullanır!' der. 'Mal gibi alır, satar' demez mi? Doğru! Mal gibi satarız şunları! Mal gibi... Yalanı yok! Eşek gibi dayacağın altına yatırmaz mıyız?" (s. 202) Kadın, iş yapması ve erkeğine hizmet etmesi dışında bütünüyle cinsel bir obje gibi görülür ve köylüler için güzel olduğu ölçüde değerlidir.

⁷⁸ A. Ömer Türkeş, "Tarih ve Toplum Tezleriyle Romanlar Yazmak", *Notos: Kemal Tahir Düünden Bugüne Ne Değişti?*, S 57. (2016), s. 20.

⁷⁹ Ramazan Kaplan, *age.*, s. 201.

⁸⁰ II. Dünya Savaşı, "Zaman" bahsinde söz konusu edildiği için tekrar anlatılmayacaktır.

Yamörenliler batıl inançlara fazlasıyla itibar ederler. Kulaksız Yakup Ağa Mustafa'dan Ayşe'yi yoldan çıkarmasını istediğinde Ayşe'nin ona âşık olabilmesi için Eğri Ahmet eniştenin muskasının gerektiğini söyler: “Emine Teyze'nde Eğri Ahmet eniştenin bir muskası var. Tılsımlı bir muska. Boynuna geçirdin mi, karı milleti tepesinden tutuşmuş. Karıları çileden çıkarma muskası...” (s. 124) Emine Teyze muskanın kendisinde olmadığını söyleyince Mustafa, Ayşe'yi elde edebilmek uğruna yine onun aracılığıyla amcası Reşit Hoca'ya muska yazdırır ve bundan medet umar. Aynı şekilde Topal İsmail, etkisine inandığını söylediği yarasa kemiğini elden ele dolaştırır. Kulaksız Yakup Ağa'nın, buğday başağında niçin bir tane baş bulunduğu dair düşünceleri de batıl inanç kabilinden değerlendirilebilir:

“- Bir şehir karısı tarla kıyısında çocuğunu apteste tutmuş. Sonra bebeyi başakla temizlemiş... Allah o dakika gazaba gelmiş, sapı dibinden tutup sıyırmış! Niyeti bütün başakları inadına, gökyüzüne çekmek... derken, yeryüzündeki bütün itler, bağrışmağa, ağlaşmağa, ulumağa başlamış. Bunun üzerine, kurban olduğum Allah, sapın tepesinde bir başak bırakmış. Senin haberin var mı? Biz şimdi, itlerin kısmetini yemekteyiz!” (s. 121)

Köylünün dine yaklaşımı ve onu yaşayışı da batıl inançlarla olan ilişkisinden ayrı düşünülemez. Romanda din adamı tipini, sırasında muska da yazan Reşit Hoca temsil etmektedir. Ayrıca Reşit Hoca, hükümetten gizli bir okul açar ve burada köy çocuklarına hem eski yazı öğretir hem de dini eğitim verir. Köylünün, başında Reşit Hoca'nın olduğu bu okula ilgi gösterip çocuklarını eğitim almaya gönderdikleri dikkate alındığında; onların dinle ilgili kabullenişlerinin ne durumda olduğu da anlaşılacaktır.

“Tılsım” başlıklı ikinci ana bölümün ikinci ara bölümünde, yeni bir küçük başağa seçmek için köyün delikanlıları bir araya gelir. Yârenlik kültürünün bir gereği olan bu toplantının belli bir ritüel dahilinde yapıldığı görülür. Herkes, hem büyük başağaya hem de küçük başağaya saygı gösterir. Toplantı esnasında belli bir edep ve erkân üzere oturan köylüler, büyük başağa müsaade etmeden ayak dahi değiştiremezler. Bu örfî topluluğun bir bütçesi de vardır. Bu bütçeden harcanarak senede bir kez eğlence yapıldığı gibi, ihtiyaç sahiplerine borç da verilir. Yeni düğün yapan kişi, bütçeye belli bir miktar para vermek zorundadır. Bu bağışı yapmayanlar, köylü tarafından yadırganır ve dışlanır. Yeni başağa seçimle belirlenir ve seçilen kişinin delikanlılar üzerinde hâkim pozisyonunda olması beklenir.

Sağırdere'de zaman zaman zikredilip *Körduman*'da önemle üzerinde durulan bir diğer konu, “kabilecilik”tir. “Kabile”; aynı aile fertleri, hısımlar ve akrabadan oluşur. Kabile mensupları zor durumda birbirlerine sahip çıkarlar. Yamören’de “Kulaksızlar” kabilesi ile “Hocalar” kabilesi arasında eskiden beri bir düşmanlık vardır ve bu düşmanlığın temelinde, maddi kıskançlık yatmaktadır. Bu kısır çekişme, bir cinayetle son bulur; Mustafa, Hocalar kabilesinden olan Vahit’i öldürür. Romanda “kabilecilik” meselesi daha çok Kulaksız Yakup Ağa üzerinden işlenmektedir. Yakup Ağa, köy yerinde tutunabilmek için kayırmacılığı zorunlu bulur. Bunu sağlayabilmenin en iyi yolu ise mensup olunan “kabile”ye tutunmak ve bu yolla birbirini kollamaya çalışmaktır.

Körduman'da üzerinde durulan konulardan birisi de köylünün tarımda makineleşmeye olan yaklaşımı ve tepkisidir. Cumhuriyet’in ilk dönemlerinde, muhtemelen iş gücü eksikliğini telâfi etmek ve tarımda üretimi artırmak için makineleşme yolunda önemli adımların atıldığı görülür. “1923’te tarım araçlarının Ziraat Bankası aracılığıyla ithal edilmesi ve üreticiye gümrüksüz dağıtılması” bunun ilk adımını oluşturur.⁸¹ Belli teşebbüsler, II. Dünya Savaşı’nın, tarımda yarattığı olumsuzluklara kadar devam eder.⁸² Romanda, II. Dünya Savaşı’nın başları olması sebebiyle, tarıma dair savaştan kaynaklanan herhangi bir olumsuzluk görülmez. Fakat Cumhuriyet döneminin tarımla ilgili makineleşme teşebbüsleri ve makine ile üretimin hızla yayılmasının getirdiği tepki, köylünün bakış açısıyla ortaya konulur.

Mustafa, tarımda makineleşmeye karşı sempati duymaktadır. Bunu hem Yakup Ağa ile hem de ağabeyi Murat ile konuşmasından anlamak mümkündür. Yakup Ağa ise makineleşme konusunda son derece önyargılıdır. Mustafa, tarlayı Yakup Ağa’nın çiftte sürmeye yeni alıştırdığı tosunlarla işlemenin zorluğunu görünce, babasına makine hakkındaki fikrini sorar. Yakup Ağa ise hem traktör hem de tren olmak üzere, “gâvur icadı” saydığı bütün makinelerden nefret ettiğini belirtir. Bu konudaki düşüncelerini hurafelerle temellendiren Yakup Ağa, diğer köylüler gibi gelişime karşı son derece mutaassıptır:

“Köylü kısmısı kara sığırdan şaşmayacak. Tren yoluna bak bir! Geldi, geçti. Akli ermezler ‘İyi’ dediler. Senin Murat Ağa’n herkesten çok sevindi. Orada da bir Reşat Bey

⁸¹ Hüseyin Topuz, “Cumhuriyet Dönemi Ekonomisinde Tarımsal Yapının İncelenmesi (1923-1950), *Süleyman Demirel Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, C 12, S 3, (2007), s. 381.

⁸² II. Dünya Savaşı’nın tarım üzerindeki olumsuz etkisi konusunda ayrıntılı bilgi için bk. Suat Oktar-Arzu Varlı, “Türkiye’de 1950-54 Döneminde Demokrat Parti’nin Tarım Politikası”, *Marmara Üniversitesi İktisadi İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, C 28, S 1, (2010), s. 1-22.

bulmuş. İstasyon memuru... Rumeli'den gelmiş bir herif! Şimdi de ondan almakta akılları... Meydanda uğursuzluğu bir bu tren yolunun... Köylüde din komadı, iman komadı, karılarda namus komadı. Trenin erkeği geceleri ateş savurur. Neden?

- Nedenmiş? – Mustafa tarlayı sürececek makinenin ismini düşündüğü için dalgındı
-: İçinde kömür yandığından...

(...)

Mustafa, tarlada çalışacak makinenin adını bir türlü bulamamıştı. Eline aldığı taşı yerine bıraktı:

- Toprak süren makineyi ben Ankara'da gördüm. Ulus meydanında... Camın önüne koymuşlar. Ateş savuran bir makine değil. Taksi gibi... Yağlıboya ile ötesini berisini kırmızıya, yeşile boyamışlar. Tekerlekleri silme demir. Lastik yok! Tekerleğinin üstü şöyle el gibi, el gibi... Bu tarlayı on dakikada sürer de şuraya geçer, oturur.

- Çabuk sürsün! – Yakup Ağa buruşturdu -: İstemez! Bize lâzım değil. Beş dakikada sürsün, gene faydasız. Bereketsizliğini ne yapalım? - Bir de yalan uydurdu -: Makine ile ektin mi, okkaya az girer de, ölçeğe çok girer ekin!" (120-122)

İfadelerden de anlaşılacağı üzere, Mustafa traktörü âdeta pasif bir direnişle Yakup Ağa'ya karşı müdafaa eder. Tren yolunda çalıştığı ve ileri düşünceli biri olduğu için Murat'ın da makineleşmeye karşı olumlu fikirler içinde olacağı beklenir. Romanın sonuna doğru, köy için göl kazılırken yaşanan zorluğa şahit olan Mustafa, tren yolunda gördüğü ve "yarma makinesi" diye adlandırdığı kepçenin, yapmaya çalıştıkları işi bir haftada tamamlayacağını düşünür ve bu düşüncesinde Murat'ın onayını almaya çalışır. Mustafa'nın, buradaki iç monologu onun makineye duyduğu hayranlığı yansıtır: "Mustafa yarma makinesinin çalışırken nasıl titrediğini hatırladı: 'Karı gibi... Kolunu tutunca karının titrediği biçim!' Biraz daha düşündü: 'Töbe töbe! Makine, karıya benzemez. Makine erkek. Adam öfkesinden titremez mi? İşte öyle... Demek, taş, toprağa kızmakta mübarek!'" (s. 364)

Kemal Tahir, hem *Sağırdere*'de hem de *Körduman*'da; özelde Yamören köyünü ele alarak Anadolu köylüsünün bir çözümlemesini yapmaya çalışır. Bu bağlamda, "Konu Arka Planı" başlığı altında değerlendirilmeye çalışılan meseleler başta olmak üzere, pek çok konuyu irdelemek gayretindedir. *Körduman*, bir bütün hâlinde ele alındığında yazarın bakış açısı ekseninde köylünün hem tümel hem de psikolojik bir tasvirinin yapıldığı anlaşılır.

2.2.9. Dil ve Üslûp

Aynı yöre insanını söz konusu ettiği ve onun devamı niteliğinde olduğu için dil ve üslûp yönünden *Körduman*'ı, *Sağırdere*'den ayırmak mümkün değildir. Kemal Tahir, tıpkı *Sağırdere*'de olduğu gibi, *Körduman*'da da Çankırı yöresel ağzını stilize ederek kullanır. Yazar, dil konusunda *Sağırdere* ile birlikte zikrettiği *Körduman*'ı başarılı bulur ve beğenir.⁸³ *Sağırdere* ile karşılaştırıldığında; Kemal Tahir'in üslûplaştırma konusunda *Körduman*'da çok daha başarılı olduğu ve belli bir gelişim kaydettiği görülür. Fakat romanın ilk baskısı ile sonraki baskıları arasında dil bakımından küçük de olsa bazı farklılıklar dikkati çeker. Bu farklılıklar, sadeleştirme ile ilgilidir ve Kemal Tahir'in bizzat kendisi tarafından yapılmıştır.

2.3. *KELLECI MEMET*⁸⁴

2.3.1. Roman Hakkında

Kemal Tahir'in hapisane konulu romanlarının ilki olan *Kelleci Memet*, kitap hâlinde ilk kez 1962 yılında, Remzi Kitabevi tarafından İstanbul'da yayımlanır. Çankırı hapisanesi *Kelleci Memet*'de, *Sağırdere* ve *Körduman*'da olduğu gibi, romanın yalnızca malzemesini ve kaynaklarını oluşturmakla kalmaz onun içeriğini de belirler. Orhan Kemal'in Raşit Kemali müstearıyla, 30 Temmuz 1942 tarihinde Bursa'dan Kemal Tahir'e yazdığı bir mektup, romanın yazıldığı tarihi yaklaşık olarak ortaya koyar: “*Kelleci Mehmet* hikâyesi bugün geldi. Öğleden sonra ben okudum, Nazım Hikmet dinledi, sonra ben yorulunca Nazım Hikmet aldı, okudu, ben dinledim.”⁸⁵ Buradan yola çıkıldığında, *Kelleci Memet*'in yazılışının *Sağırdere* ile *Körduman*'ın yazılış süreçleriyle aynı zamana, 1940'ların başına denk geldiği anlaşılar. Kemal Tahir'in, “Sevgili Semihacığım” diye başladığı 15 Ağustos 1947 tarihli mektubu ise romanın, yayımlanma problemiyle karşılaştığını gösterir: “Hem hepsi bu kadar değil: *Sevgilim İmdat* - *Sağır Dere* - *Bir Haşarı Delikanlının Macerası* - *Kelleci Memet* - *Küçük Balık* - isimli beş tane roman daha var. Bunlar şunun bunun elinde basılacak yer arıyorlar.”⁸⁶

⁸³ Ayrıntılı bilgi için bk. *Notlar/Sanat Edebiyat III Dil Dosyası*, s. 132-139.

⁸⁴ Çalışmada eserin şu baskısı esas alındı: Kemal Tahir, *Kelleci Memet*, İthaki Yay., İstanbul 2008.

⁸⁵ *Notlar/Mektuplar*, s. 136.

⁸⁶ *Age*., s. 222.

Romanın şekil yapısı aşağıdaki gibidir:

Birinci Bölüm	I. Ara Bölüm	82 s.
	II. Ara Bölüm	66 s.
	III. Ara Bölüm	61 s.
	IV. Ara Bölüm	55 s.
	I. Ara Bölüm	28 s.
	II. Ara Bölüm	25 s.
Üçüncü Bölüm	Tek Bölümden Oluşuyor.	7 s.

2.3.2. Özet

Çankırı'ya bağlı Virankale köyünde yaşayan ve fakir bir ailenin çocuğu olan Kelleci Memet, yanında rençperlik ettiği Tuz Gazisi Osman Ağa'yı öldürmüş ve altı yıl ceza alarak Çankırı hapishanesine düşmüştür. Kelleci Memet, tüfeğin kendi kendine ateş aldığını iddia edip suçsuz olduğunu söylemekte ve hapishane şartları içinde hayata tutunmaya çalışmaktadır. Fakat bir taraftan Osman Ağa'nın üvey kızı Cemile'yi sevmektedir ve cinayeti, Osman Ağa'nın karısı; Cemile'nin annesi, Ümmühan'ın telkinleriyle işlemiştir. Ümmühan, Kelleci Memet hapse düştükten sonra Cemile'yi, üvey oğlu Yusuf ile evlendirir. Kelleci Memet ise bunu öğrenince muhtemel bir intikam düşüncesiyle hapisten kaçır.

2.3.3. Olay Örgüsü

Kemal Tahir'in birçok romanında görülen olay merkezli anlatım, *Kelleci Memet*'te yerini durum ekseninde bir gelişime bırakır. Birinci bölümde olay yok denecek kadar azdır. Burada Kemal Tahir, Gazeteci Murat aracılığıyla hapishaneyi ve Kelleci Memet de dahil olmak üzere, mahkûmların hikâyelerini ortaya koyar. İkinci ve üçüncü bölüm ise hacimce küçük olmasına rağmen birinci ana bölümün aksine bir hareket ve art arda gerçekleşen olaylar hâlinde şekillenir. Ayrıca ilk bölümde, metin halkalarını zincirleme bir yapı niteliği gösteren diyaloglar oluştururken ikinci ve üçüncü bölümde bu işlevi sıralı olaylar yerine getirir.

Birinci ana bölümün ilk kısmı Kelleci Memet'in hapishane camından dışarıyı seyretmesiyle başlar. Kelleci Memet'in bu hâlini gören Şeker Emin, Gazeteci Murat Bey'e; onun kaçma düşüncesinde olduğunu söyler: “- Bak bakalım beyim, bu oğlanın gözü kaçmakta değil mi? Dinime imanıma kaçmakta...” (s. 7) Murat Bey, Kelleci Memet'e sorular sorarak onunla konuşur. Kelleci Memet ve Murat Bey; Kelleci Memet'in köyü olan Virankale, Kelleci Memet'in ve ailesinin fakirliği, Kelleci Memet'in aldığı ceza ile ilgili duyduğu kaygılar, Gazeteci Murat'ın hapse düşme sebebi, harf inkılâbı gibi konulardan bahsederler. Hatip Hoca ve Cinci Nezir'in de sohbete dahil olmasıyla af çıkma ihtimali üzerine düşünceler ve Kelleci Memet'in zengin olma hayalleri mahkûmların ağzından ortaya konulur. O sırada çarşıcılık görevini üstlenen Gardiyan Tahir Efendi girer ve sanatkârlara bir ihtiyaçları olup olmadığını sorar. Cinci Nezir ile Gardiyan Tahir Efendi bir müddet şakalaştıktan sonra Tahir Efendi, Murat Bey ile konuşup onun gazetelerini verir. Mahkûmlar arasındaki sohbet sürerken Hatip Hoca, gazetelerde ne olduğunu merak ettiği için Murat Bey'in yanına gelir. Bu sırada Cinci Nezir'in hapse düşme sebebi, Hatip Hoca'nın suçu, Şeker Emin'in kuş olup hapisten çıkmak istemesi, mahpusluk gibi konular da ortaya konulmakla birlikte konuşmanın esasını II. Dünya Savaşı oluşturur. Bir müddet sonra Kelleci Memet'i arayan Meydancı Recep iner. Hapishane Müdürü, çeşmenin önünün onarılmasını istemiştir. Başgardiyan Etem Efendi bu hususta Kelleci Memet ile konuşur. Kelleci Memet çalışırken Gardiyan Musa gelir ve onarımdan habersiz olduğu için onu azarlar. Yeni hapishane doktorunun gelip tamirâtı kontrol edeceği söylendiğinde hastalık bahsi açılır ve Şeker Emin çok hasta olduğunu söyler. Gardiyan Musa'nın hapishanede “Kuyruk Müdür” lakabıyla bilinen Recai Efendi'den söz açmasıyla Gazeteci Murat; Hatip Hoca'ya pek çok kez adını duyduğu bu kimseyi sorar. Recai Efendi ile ilgili anlatımın ardından Meydancı Recep gelir ve Kelleci Memet'in yaptığı işi kontrol eder. Meydancı Recep, Kelleci Memet'i küçük düşürecek davranışlarda bulunur. Etraftakilerin isteği üzerine Kelleci Memet ve Meydancı Recep güreşirler. Başgardiyan Etem Efendi, galip gelirse Kelleci Memet'i meydancı yapacağını söyler. Recep dayanamayıp pes eder ve Kelleci Memet meydancılıkta gözü olmadığını, okuma yazma öğrenmek istediğini dile getirir. Birinci ara bölüm, Gazeteci Murat'ın bu görevi üstüne almasıyla son bulur.

Bu kısım, daha çok roman kahramanlarını okuyucuya tanııtma işlevine sahiptir. Kemal Tahir, bu kısımda hem romanın asli şahsı Kelleci Memet'i ortaya koyar hem de

romanın diğerk önemli kahramanları olan Hatip Hoca, Şeker Emin ve Cinci Nezir gibi mahkûm tiplerini özellikle suça dönük yönleriyle yansıtır. Mahkûmlar tarafından bir merak unsuru olarak takip edilen II. Dünya Savaşı'nın ne süreçte olduğu da ilk defa bu bölümde söz konusu edilir.

İkinci ara bölümün başında Cinci Nezir, Bekir Usta'nın dükkânında, uygunsuz durumda yakalanarak cezaevine getirilen Memleket Hastanesi hademelerinin yaptıklarını anlatır ve Terzi Bekir'in suçunu söyler. Muskalar yazarak insanları aldatan Cinci Nezir, o sırada etrafındakilere bu muskalardan bahseder ve onları, muskaların faydasına inandırmaya çalışır. Paraya önem vermediğini söyleyen Cinci Nezir'in istediği, İsmet Paşa'nın yerine geçip cumhurbaşkanı olmaktır. Bu hayalin içinde şovenist tasarılar da gizlidir. Hatip Hoca'ya göre Cinci Nezir'e bu fikirleri aşıl原因an Devecigillerin hukuk mektebinde okuyan oğludur. Terzi Bekir, zamanında onun sağdıçlığını yaptığı için olayların iç yüzüne hâkimdir ve misafirlerine bildiklerini anlatır. Bu sırada Şeker Emin gelir ve Kelleci Memet'in Murat Bey'in odasında olduğunu, muhakkak bir şeyler çaldığını söyler. Murat Bey, Şeker Emin'in sözlerine inanmaz ve Hatip Hoca ile yanındakileri Kelleci Memet'in okuma yazmadaki başarısını göstermek için odasına götürür. Odaya geldiklerinde Kelleci Memet, bir gazete manşeti de dahil olmak üzere bir şeyler okur. Manşet II. Dünya Savaşı'na dairdir ve bu durum konuyu yine savaşa getirir: “İngiliz milleti sonuna kadar savaşacak...’ Doğru mu okuduk beyim?” (s. 116)

Daha sonra bir zaman atlaması olur. Hapishanede ziyaret günüdür ve Kelleci Memet'in babası Rufat Ağa, oğlunun yanına gelmiştir. Gazeteci Murat, Rufat Ağa'nın Kelleci Memet'e neler getirdiğini merak eder ve sepetini boşaltırken onu seyrederek. Kelleci Memet, Rufat Ağa'ya yedirmek için, bir yandan bulgur pilavı yapar bir yandan da Gazeteci Murat'la konuşur. Kelleci Memet, babasını ve fakirlikleri sebebiyle köydeki sıkıntılarını anlatır. Murat, Rufat Ağa'nın yanına gelir ve onunla sohbet eder. I. Dünya Savaşı'nda Irak Cephesi'nde savaşmış olan Rufat Ağa burada çektiği sıkıntıları anlatır. İkinci ara bölüme büyük ölçüde Cinci Nezir'in ve Rufat Ağa'nın konuşmaları hâkimdir. Her iki ifadede de dikkat çeken husus, olayları idrak edişteki safça algıdır. İlk ara bölümdeki tanıtıcı niteliğin aksine bu bölümde mahkûmların ilişkileri ve hayata bakışları yansıtılır.

Üçüncü ara bölüm Kelleci Memet ve Cinci Nezir'in konuşmalarıyla başlar. Cinci Nezir'in paraya ihtiyacı vardır ve bu sebeple tenekeçilik yaptığı dükkânı Kelleci

Memet'e satmak ister. Kelleci Memet, bir zanaat öğrenip Zonguldak'taki çalışma cezaevine gitmeyi arzuladığı için dükkânı almayı düşünür. Fakat Cinci Nezir'e güvenmediği için parayı hapishane müdürünün önünde vermeyi şart koşar. Anlaşmalarına göre Kelleci Memet, bir süre Cinci Nezir'e çıraklık edip zanaatı öğrenecektir. Müdür, durumdan haberdar edildikten sonra Kelleci Memet, Cinci Nezir'e parayı verir ve doğruca dükkâna giderek temizliğe girer.

Kelleci Memet, Cinci Nezir'in dükkânında, gazocağı memelerini açmakta kullanılan iğnelerden yapmayı öğrenmiştir. Meydancı Recep, hapishaneden çıkmaktadır ve bu sebeple kıskanan mahkûmlar öfkeli. Şaban Efendi isimli kimse Terzi Bekir'e bir palto ısmarlamıştır ve Derviş Ömer'i de yanına alarak onunla pazarlık yapmaya çalışmaktadır. Terzi Bekir, ikisinin aldatmacalarına kanmaz ve onları izleyen Kelleci Memet, Terzi Bekir'i tebrik eder: “- Kızdılar ki, domuzuna... İyi dayandın Bekir Ağa! Niyetleri kötüydü öyle ya?” (s. 188) Kelleci Memet, Terzi Bekir ile konuştuktan sonra önce odasına sonra dükkâna gider ve orada bir müddet bekler. Cinci Nezir, birtakım demir parçaları satmaktadır. Kelleci Memet, Cinci Nezir'in arkasından yetişip dükkânda unuttuğu yemeğini verir. Daha sonra ise Cinci Nezir'in yokluğundan yararlanarak dükkâna döner ve öğrendiği kadarıyla kandil yapmaya başlar. Cinci Nezir, geldiğinde Kelleci Memet'i görerek onu hırsızlıkla suçlar. Cinci Nezir bu olaydan sonra bütün mahkûmları toplayarak Kelleci Memet'i arattırır. Kelleci Memet'in ne üzerinde ne de eşyaları arasında hiçbir şey çıkmaz. Terzi Bekir, Cinci Nezir'in amacının Kelleci Memet'in verdiği dükkân parasını iç etmek olduğunu ifade eder ve onu savunur. Kelleci Memet daha sonra Gazeteci Murat Bey'in yanına çıkar. Yaşananlardan sonra Murat Bey de şüphelenir ve kaybolan pulları için Kelleci Memet'in ağızını arar. Kelleci Memet'in hatırlatmasıyla pullar Balzac'ın *Köy Doktoru* romanının arasında bulunur.

Üçüncü ara bölüm, Gazeteci Murat'ın, Şükran'a bir mektup yazmaya başlamasıyla son bulur. Bu bölümün başlarında hapishane hayatından kesitler sunulmuş ve mahkûmlar, günlük yaşayışları çerçevesinde çizilmiştir. Kelleci Memet'in hırsızlık ile suçlanması ise söz konusu kısmın tek büyük olayını oluşturmaktadır. Yaşananların olay örgüsü açısından önemi, Kelleci Memet'in masumiyetini ortaya koymasından kaynaklanmaktadır. Nitekim Gazeteci Murat'ın da kaybolan pullarından Kelleci Memet'i sorumlu tutması ve pullar bulunduğu zaman onu boş yere suçladığını anlaması bunu tamamlayan bir olaydır.

Birinci bölümün son kısmında Meydancı Recep hapishaneden ayrılmış, Kelleci Memet meydancı olmuştur. Bölümün başında Kelleci Memet, kendisini ispat etmek için reviri temizlemektedir. Gazeteci Murat, onun yanına gelir ve yaptığı işi çok beğenir. Daha sonra hapishane müdürü de çıkar ve gördüğü manzaradan memnun kalır. Müdür, veremli Çoban Ali ile konuşur ve sonrasında Murat Bey'e onun hayatından ve dramından bahseder. Kelleci Memet, heyecanlıdır ve yaptığı temizliği göstermek için Hatip Hoca'yı da revire davet eder. Hatip Hoca ile Murat Bey otururlar ve sohbet ederler. Cezaevinin avlusunda idamlık Bahattin'i ve Numan'ı görmeleriyle söz onlardan açılır. Murat, Hatip Hoca'ya idam cezası aldığında neler hissettiğine dair sorular sorar. O sırada yanlarına Kelleci Memet gelir. Kelleci Memet kestirdiği elinin kanını durdurmak için çamur sürmüştür. Gazeteci Murat, onu azarlar ve yaraya tentürdiyot sürdürür. Pansumandan sonra Kelleci Memet yeniden bulaşık yıkamaya gider ve kızdığını bildiğini hâlde Murat Bey'in malzemelerini çamurla yıkamaya devam eder.

İlerleyen günlerde hapishanede, 30 Ağustos Zafer Bayramı'nın getirdiği bir hareketlilik vardır. Murat Bey, bir müddet Kelleci Memet ile konuşur ve ona köyü ile ilgili sorular sorar. Cinci Nezir, kapılar henüz açılmadığı için Gardiyan Musa Efendi'ye son derece öfkeli. Terzi Bekir onu sakinleştirmeye çalışırken Hatip Hoca da gelir ve Cinci Nezir birçok hurafe anlatır. O gün ayrıca hapishanede ziyaret günüdür. Gardiyan Tahir Efendi, Cinci Nezir, Eskici Ömer, Terzi Bekir, Şeker Emin, Abdi Usta otururlar ve Murat Bey ile Hatip Hocayı çaya çağırırlar. Bu sırada hem sohbet edilir hem de ziyarete gelenler gözlemlenir. Kelleci Memet'in babası Rufat Ağa ve Asiye Halası da ziyarete gelenler arasındadır. Cinci Nezir, para karşılığında isteyenlerin fotoğrafını çeker. Kelleci Memet de köye göndermek üzere fotoğraf çektirmek ister. Fakat fotoğraf malzemesi satan Tekgöz Salih, Cinci Nezir'e yanlışlıkla kullanılmış kâğıtları verdiği için çekilemez. Asiye Hala, yeni kâğıtlar getirmek için Tekgöz Salih'in yanına gönderilir. Kadın geri geldiğinde Kelleci Memet, eski kıyafetlerini giymiş ve fotoğraf çektirmekten vazgeçmiştir. Bunun sebebi, Osman Ağa'nın karısı Ümmühan Abla'nın Kelleci Memet'in sevdiği kızı Cemile'yi, üvey oğlu Yusuf ile evlendirmiş olmasıdır. Kelleci Memet, etrafındakilere belli etmek istemese de büyük bir hayal kırıklığı yaşar. Rufat Ağa ve Asiye Hala, ziyaret vakti bitince köyün yolunu tutarlar. Kelleci Memet, bulaşıkları yıkayıp dağıttıktan sonra Murat Bey'in akşam çayını demler. Murat Bey, Kelleci Memet'in; Yusuf'un Cemile

ile evlenmesi sonucunda yaşadığı kırılganlığın farkındadır ve bu sebeple onunla konuşur. Kelleci Memet, hapishaneye düşmeden önce yaşananları Murat Bey'e anlatmaya başlar ve bölüm söz konusu anlatıma geçilmeden son bulur: “ - Gerileyip duvarın dibine çömeldi, dirseklerini dizlerine dayayıp ellerini gevşek sarkıttı -: Neden mi? Bak neden... Geçen yaz sonu... Bu sıralar... Ekinleri biçtik, harmanları kaldırdık. Yusuf'la bostan tarlasındayız, rahmetli Osman Ağa'nın oğlu Yusuf'la...” (s. 270)

Anlatımın yarım bırakılmasıyla, kurguya polisiye romanlara has bir gizem katılır. Olay örgüsü açısından, romanın asıl çekirdeğini Kelleci Memet'in, Osman Ağa'yı öldürmesinin arkasındaki sır oluşturmaktadır. Söz konusu bakımdan dördüncü ara bölümde getirilen nokta, bir düğüm özelliği taşır. Birinci ana bölümün bütünü, romanın giriş (serim) bölümü olarak kabul edilebilir. Gelişme (düğüm) bölümü ise dördüncü ara bölümdeki cinayetin anlatımına geçilen kısımdan sonra başlamaktadır. Nitekim ikinci ve üçüncü ana bölümler, bu özelliğe sahiptir. Zikredilen ana bölümlerde, geçmişe dönük bir anlatıma geçilecektir. Fakat anlatımın geriye dönük olması, her iki kısmın da düğüm niteliği göstermesine engel değildir. Burada bahsi geçecek olaylar, aktüel zamanda meydana gelen olayların sonucunu belirleyecektir.

İkinci ana bölümün ilk ara bölümünde mekân Virankale'dir ve bölümün başında Kelleci Memet, Yusuf ile konuşmaktadır. Yusuf, devamlı olarak eve gidip gelmek ister ve Kelleci Memet, Yusuf'un gizli bir iş çevirdiğini düşünerek bu durumdan şüphelenir. Daha sonra Kelleci Memet, Osman Ağa'nın Yusuf ile ilgili bazı kaygıları olduğunu söyleyerek onun ağzını arar ve üstü kapalı olarak üvey annesi Ümmühan ile bir ilişkisi olup olmadığını sorar. Bu sorulardan heyecanlanan Yusuf, kalkarak eve gider. O gittikten sonra Kelleci Memet düşüncelere dalar. Yusuf'un üvey kardeşi Cemile'nin yemek getirmesiyle onunla konuşmaya başlar. Cemile, annesi Ümmühan ile üvey kardeşi Yusuf arasında bir ilişki olduğunu, bunu sezen üvey babası Osman Ağa'nın çok öfkelenildiğini söyler. Cemile ile Yusuf, konuşmalarının ardından birbirleri ile yakınlaşırlar.

İkinci ana bölümün diğer kısmında bir zaman atlaması vardır. Kelleci Memet, Osman Ağa'nın evindedir ve sabah erkenden uyanır. Osman Ağa'nın gerginliği sebebiyle evin düzeni bütünüyle bozulmuştur. Ev halkı yavaş yavaş kalkar ve Yusuf'un bulunmadığı bir sofrada kahvaltı edilir. Osman Ağa, Kelleci Memet ile de konuşmamakta ve onu her fırsatta azarlamaktadır. Osman Ağa, Kelleci Memet'ten evdeki kesici aletleri bilemesini ister ve Cuma namazına gider. Osman Ağa evden

ayrıldığında Ümmühan ona yardım etmeye başlar ve Kelleci Memet’le konuşur. Bu konuşma, bütünüyle Kelleci Memet’i kışkırtmaya yöneliktir. Ümmühan, Osman Ağa’nın, üvey kızı Cemile’ye âşık olduğunu, Deli Göçmen’in, Cemile ile Memet’i birlikteyken görüp her şeyi Osman Ağa’ya anlattığını, bu sebeple Osman Ağa’nın Memet’e kin duyduğunu, köyü terk edip onları kasabaya götüreceğini, Cemile’yi de yeğeni Kötü Süleyman’la evlendireceğini söyler. Ümmühan konuşmasının sonunda, Osman Ağa olmasaydı Cemile’yi ona vereceklerini ifade eder ve silahının kendiliğinden patladığını söyleyerek hapis yatmaktan kurtulan Deli Göçmen örneğini verir. Bu noktada Ümmühan, “kurnazlığı ve kadınlığıyla, çevresindeki bütün erkekleri çekip çevirir. Herkesin nabzına göre şerbet verir ve herkesi kendine inandırır. Osman Ağa, Yusuf ve Kelleci Memet, hep onun sözleri doğrultusunda hareket ederler.”⁸⁷

Daha sonra aktüel zamana geri dönülür. Kelleci Memet, cinayeti ve Osman Ağa’yı yanlışlıkla öldürdüğünü tekrar eder. Bu anlatımda, Ümmühan’ın Kelleci Memet’e yalan söylediği de ortaya çıkar. Zira Osman Ağa namazdan dönüp Kelleci Memet’le kömür yakmaya gittiklerinde ona kırgınlığını belli eder. Bunun üzerine Kelleci Memet, Deli Göçmen’i yalan söylemekle suçlar. Osman Ağa ise onları görenin Deli Göçmen değil, bizzat Ümmühan olduğunu söyler: “Şaşkınlığı büsbütün arttı: ‘Deli Çoban’ın burada işi ne?’ diye bağırdı. Yalan ağa, töbe olsun yalan,’ dedim. ‘Sizi yatırın kovuğunda Ümmühan, eliyle tutmadı mı?..’” (s. 324) Kelleci Memet, Osman Ağa’nın, onu Ümmühan ile karalamaya çalıştığını düşünür ve Cemile’ye kavuşmak ümidiyle Ağa’yı vurur. İkinci ana bölümün hem ilk hem de ikinci bölümü bu cinayetin anlatımına dairdir. Anlatıcı tarafından açıklığa kavuşturulmayan ensest bir ilişki ve Kelleci Memet’in kandırılmışlığı ile birleşen Cemile aşkı, Osman Ağa’nın ölümüne sebep olur. Ümmühan, Kelleci Memet’in hapse düşmesiyle Yusuf ile Cemile’yi evlendirir ve bu şekilde Memet’i aldatır.

Üçüncü ana bölüm, pratikte bir epilogu (*épilogue*) andırmaktadır ve sonuç niteliğindedir. Hacimce çok küçük olan bu kısımda Kelleci Memet, hapisten kaçmıştır. Mahkûmlar, onun Cemile’nin Yusuf’a verilmesi sebebiyle bu işe girdiğinin farkındadırlar ve intikam alıp bir çılgınlık yapmasından korkarlar. Olay örgüsünde bir merak unsuru olarak, Kelleci Memet’in akıbeti söz konusu edilmez. Başta Hatip Hoca

⁸⁷ Hilal Doğan, *Kemal Tahir’in Romanlarında Kadın Kahramanlar*, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Konya 2008, s. 85.

ve Gazeteci Murat Bey, onun kurtulup kurtulamayacağını merak ederler ve roman bu atmosfer içerisinde sona erer.

Sonuç olarak Behçet Necatigil, *Kelleci Memet*'i olay örgüsü noktasında bir bütün olarak değerlendirirken şu çıkarımı yapar: “Üç bölümlük romanın birinci bölümünde Çankırı cezaevi tutuklu ve ziyaretçilerinin geçmişlerine ait değişik olaylar, ikinci ve üçüncü bölümlerde ise Kelleci anlatılır ve eser, böylece, başlangıçta cezaevinin, bitişte Kelleci Memet'in romanı olur.”⁸⁸ Bir başka deyişle romanın bütün bölümlerinde Kelleci Memet ön planda olmakla birlikte onun hikâyesi, daha çok ikinci ve üçüncü kısımlarda ortaya konulur. Dolayısıyla da olay örgüsü şahıs merkezli bir anlatım çerçevesinde şekillenir.

2.3.4. Şahıs Kadrosu

2.3.4.1. Asli Şahıslar

Kelleci Memet romanı, çoğunluğunu mahkûmlar oluşturmakla birlikte, şahıs kadrosu geniş bir romandır. Eserin isminden de anlaşılacağı üzere Kelleci Memet, romanın asli şahsıdır. Bunun yanında Gazeteci Murat da romanda sahip olduğu yer bakımından en az Kelleci Memet kadar önemlidir. Kelleci Memet, Çankırı'ya bağlı Virankale köyünde yaşayan on altı on yedi yaşlarında, fakir bir ailenin çocuğudur. Annesi ile birlikte biçilen tarlalarda döküntü buğday kellesi topladığı için, ona “Kelleci” lakabı takılır. Kelleci Memet, yanında rençperlik ettiği Tuz Gazisi Osman Ağa'yı öldürmesi sebebiyle altı yıl ceza alarak Çankırı hapishanesine atılmıştır. Onun en belirgin özelliği, saf ve bir o kadar da inatçı olmasıdır. Bu huylarının arkasında ise bir kurnazlık gizlidir. Kelleci Memet başta Ümmühan Ablası olmak üzere, çevresindeki bazı kimseler tarafından suça itilmiş bir tiptir. Suçu sabitleşip cezasını aldıktan sonra bile, tüfeğinin kendi kendisine patladığını söylemesi, onun inatçılığını ve -çevresindekiler her şeyin farkında olmasına rağmen- safdilliğini ortaya koyan hususlardan biridir. Kelleci Memet'in bulaşık yıkadığı sahne, onun hem inatçılığını hem de kurnazlığını göstermesi bakımından önem taşır. Gazeteci Murat, bulaşıklarının çamurla yıkanmamasını istediği hâlde, Kelleci Memet bu isteğe uymaz ve içten içe bir haz duyarak bildiğini okumaya devam eder: “Çeşme yalağının önüne gelince, iki yanına baktı. Yerden bir avuç çamur alıp Murat Bey'in çatalını ovmaya girişti. Sevdği

⁸⁸ *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*, Yapı Kredi Yay., İstanbul 2016, s. 282.

birinin aptallığına acıyarak gülümsüyor, çatalı çamurla ovduğunu Murat Bey'e göstermemek için acele ediyordu." (s. 229) Köyünü; daha doğrusu sevdiği Cemile'yi özleyen Kelleci Memet, hapishanede bir değişim göstermeye ve bir şekilde hayata tutunmaya çalışır. Onun, Meydancı Recep'i güreşte yendikten sonra okuma yazma öğrenmek istemesi ve Cinci Nezir'in yanında çıraklık etmesi bu çabanın bir sonucudur. Gazeteci Murat, bu değişimi gözlemler ve izlenimlerini Şükran ile Ayşe'ye mektupla anlatır:

"Dirseklerini masaya dayayarak daldı: 'Şükran başından beri pek önemsemedi bu işi... Kelleci'deki değişimleri genelleştirip bundan geniş sonuçlar çıkarmaya kalkmadı. Ayşe tersine, bunu bütün Türk milletinin üstün başarı gücüne tanık tutuyor. Evet, Doktor Münir Bey haklı... Ayşe gibiler kendilerini gerçekçi saydıkları, daha da gerçekçi olmaya çabaladıkları hâlde sulusepken romantik insanlar... Şükran, gerçekçilik gösterisi yapmayı aklına getirmez, öyleyken, her zaman, gerçeklerle beraberdir, arada birçok romantik görünse de...' (s. 215)

Bu ifadelerden anlaşılacağı gibi, Gazeteci Murat, Ayşe'nin düşüncelerini benimsemez. Zira Ayşe'nin kanaati, Anadolu'yu romantik bir bakış açısıyla ele alıp gerçeğe alakası olmayan kahraman tipler üreten yazarların bakış açısıyla eştir.⁸⁹ Yazar, sözcüsü durumundaki Gazeteci Murat ile bu konudaki fikirlerini ortaya koyar. Murat'ın, Şükran ile aynı düşüncede olması ve Kelleci Memet'e roman içinde olağanüstü özellikler yüklemeyip onu insanî vasıflarıyla işlemesi, Kemal Tahir'in köylü tipleri anlatmadaki bir tavrıdır.

Kelleci Memet'in, *Sağırdere* ve *Körduman* romanlarının asli şahsı Yamörenli Mustafa ile akran olması da tesadüfî değildir. Yazar, aynı coğrafyada büyüüp yetişen ve belli benzer şartlar altında farklı ekonomik imkânlarla sahip olan tipleri, suça itilmişlikleri ile okuyucunun karşısına çıkarmıştır. Bu husus, büyük ihtimalle Kemal Tahir'in, coğrafya insanını parçadan hareket ederek kurgusal düzlemde işlemek istemesinin bir sonucudur. Kelleci Memet ile ilgili dikkat çeken bir başka özellik, Kemal Tahir'in onu hapishanede tanıdığı gerçek bir kahramandan yola çıkarak oluşturmasıdır.⁹⁰ Yazar, 06.10.1940 tarihli cezaevi notunda Kelleci Memet'ten bahsetmektedir. Bu bahisten anlaşılacağı üzere, gerçek Kelleci Memet ile kurgudaki

⁸⁹ Bu noktada kurgunun ve kahramanlara bakışın realist-toplumcu gerçekçi bir çizgide belirlendiğini ve *Kelleci Memet*'te "klasik Marksist şablonun neredeyse kusursuz ifadesinin söz konusu olduğunu" belirtmek gerekir. İbrahim Tüzer-Muhammed Hüküm, "Türk Romanının Kanonu Karşısında Kemal Tahir", *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür ve Eğitim Dergisi*, S 6, (2017), s. 258.

⁹⁰ Bu konuda ayrıntılı bilgi için bk. Muhittin Doğan, "Gerçeklikten Kurmacaya Kelleci Memet Anlatıları", *Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C 6, S 2, s. 343-359.

Kelleci Memet'in birçok noktada benzeştiği görülecektir. Hatta burada anlatılan bazı sahneler, romanın kurgusu içerisinde aynıyla mevcuttur:

“Kelleci Mehmet köyün hırsızı. Kovanlardan bal, kümeslerden yumurta, tavuk çalar. Köpeklerle, kedilerle münasebet-i cinsiyede bulunur. Son defa kendisini dava eden bir Malûl Gazi'yi, iki üç arkadaş öldürmüşler. Arkadaşlarını haber vermedi. 6 sene gün yedi.

Mahpusanede, hırsız diye çekiniliyor. Hiç kimse kendisini sevmiyor. (Kurt gibi olmuş.) Sonra nöbetçi alındı. (çalışkan, temiz, yorulmaz.) Öteden beri aşırıldığından şüpheleniliyor. Mehmet'in (domuz hırsız) diye lazım olan da, olamayan da odununu, erzakını istemiyor. Şeker Ali, Tuz Ali'yi meydancı yapmak için, kaybolan bir parça bez parçasını Mehmet'te gördüğünü söylüyor. Hep birden Mehmet'in eşyasını basıyorlar. (Arama) Bir tuz torbasına gömülü başka bir kibrit kutusunda 30 kuruş parası çıkıyor. Bulgur torbasına gömülü başka bir kibrit kutusunda, yarı yarıya kibrit doludur. Un torbasına küçük kurşunkalem artıkları saklamış. Başka bir hırsızlık eşyası çıkmadı. (Okumağa meraklı) Alfabe'yi 10 günde ezberledi. Sonra artık yazılmasına geçerse okumuyor. (Zenaata meraklı) Bu kadar hasis olduğu hâlde, tenekeci Ali'ye, müdürün muvafakatiyle beş lirasını kaptırdı. Şikâyet etti, istida yazdı, parasını alamadı. Tenekeciliği öğrendi. Şimdi, iş olduğu zamanlar, köyünde, beş kuruş yevmiye ile marangozlara çıraklık ediyor. Ağır işlerini görüyor. (Pehlivanlığa, askerliğe meraklı)

- Sizin köy, İstanbul mu beğim. Büyük mü?

Her gördüğü resmi, İstanbul mu diye soruyor. Anası ufak tefek bir kadın. Üvey babası var. Teyzesi gelip gidiyor. Bir gün teyzesi yalvardı, ağladı, (bir resim çıkar da ver) dedi. Resim parasını biz veririz dedik. (Üstüm başım kötü, bu hâlde resim çıkmaz) diye ayak diredi. (Benim elbisemi giy) dedim. (el urbasıyla resim ne çıkmaz!) dedi. Resim çıkarmadı. (İnatçı)

Hiçbir şey istediği görülmemiştir. Ondan bir şey istendi mi, ne yapar, bulur, çıkarır, verir. Hayvanlara eziyet etmesini seviyor. Fakat çiçeklere hürmeti var. İki saksıda çiçekler yetiştirdi. Duvara astı. Üç ay üşenmeden suladı, baktı.

Okumayı bir türlü belleyemedim beyim, harfleri belledim ya, birbirine çatamıyorum daha... İlerde onu da beller miyim? Her zaman mutlaka bunu soruyor.

Bir kere laf arasında (biz köylüler aptal oluruz) dedi. (Ne münasebet, köylü kısmı aptal olur mu, siz de akıllısınız fakat benim kadar okumadınız. Şimdi sen küçükten benim kadar okusaydın, benden akıllı olurdun) dedim. Bir daha hiçbir vakit bu sözü ağzına almadı. Bilakis (biz köylüler ahmak oluruz, aklımız ermez) diyenlere (neden ermiyecekmiş, okumamışsınız, okusak erer, gider) der. Parmağı kesildiği zaman, üstüne tentürdiyot koydurmak için üç arkadaş, belki yarım saat uğraştık. (Biz köylü kısmıyız, etimizin yaması kendinden olur.) diye rahatsız rahatsız gülüyordu. Nihayet tentürdiyoda

razı ettik. O günden sonra, derisi biraz sıyrıldı mı, tentürdiyot diye koşar gelir. Başkalarını da tentürdiyodu sevmeye teşvik eder.

Yaptığı bir şeyi üst üste methettirmeye bayılır. (Nasıl olmuş beyim, iyi güzel olmamış mı?) diye süt üste sorar.

Annesini köylünün, kendisi küçükken kocaya sattıklarına kızar, (ben büyük olsaydım, ben satardım. 30 liraya satardım, parayı kasabada yerdim) diye hayıflanır.

Su verirken, cigara ateşi verirken, sol elini muhakkak karnının üstüne kavuşturup, hürmetkar bir vaziyet alır. Bir gün kuvvetten bahsediliyordu. Kolunu tutup jiyojitso usulü bükttüm. Derhal ve kolaylıkla yere düştü. Yukarı çıktım. Aşağı inerken iki arkadaşıyla beraber, duvarın kenarına dizilip, asker gibi selam verdiler. ‘Hayır ola!’ dedim, ‘sen büyüksün’ dedi. ‘Ben senin arkadaşımın, arkadaş arkadaşına böyle selam verir mi, merhaba der’ dedim. ‘Sen bizden kuvvetlisin.’ dedi. Kuvvet kıskanmasını bilmiyordu.

Halbuki, kendisine verdiğimiz yemekleri, çok zaman ekşitip döküyor, başkasına vermeyecek kadar kıskanıyordu. Hatta çok kere ‘vermeyin o rezile beyim’ diye hayıflanarak rica etti. (Bunda yemeği esirgemedi değil, hizmetinden memnun olmadığımız manası çıkacak diye korkuyordu.)”⁹¹

Gazeteci Murat, Kemal Tahir’in hem yansıtıcısı hem de sözcüsü durumundadır ve kronik düzleme uymasa da *Körduman*’da Topal İsmail’in: “Bir İstanbullu vardır ki, kitapları yemiş yutmuş... Dünyadan bir haber alırsın.” şeklinde bahsettiği kişidir. (s. 327) Kemal Tahir de tıpkı Gazeteci Murat gibi Çankırı Hapishanesinde yatmış ve bir süre gazetecilik yapmıştır. Gazeteci Murat, Kemal Tahir’i temsil eden diğer tiplerde olduğu gibi, etrafındaki insanlar üzerinde ağırlığı olan ve kendisine saygı duyulan bir kimsedir.

Gazeteci Murat, gazete yazılarından birinde yolsuzluk yapan bir adamı şiddetli bir dille tenkit ettiği için hapse atılmış ve altı aya mahkûm edilmiştir. Romanın başında belirtildiği üzere, Murat Bey hapse girerli on beş yirmi gün olmuştur. Müspet özelliklere sahip olan Murat Bey, Kelleci Memet’in gelişimi üzerinde de son derece olumlu bir etkiye sahiptir. Murat Bey ona okuma yazma öğretir ve diğer mahkûmların aksine onu hiçbir zaman aşağılamaz.

⁹¹ Kemal Tahir, *Notlar/1950 Öncesi Cezaevi Notları*, Bağlam Yay., İstanbul 1991, s. 16-17.

2.3.4.2. Tâli Şahıslar

Kemal Tahir, *Kelleci Memet*'te ayrıca bazı mahkûm tiplerini söz konusu ederek bizzat tanıma imkânı bulduğu; 1940'lı yıllardaki bir Anadolu hapishanesinin sosyal krokisini çıkarır. Özellikle Hatip Hoca, Cinci Nezir, Şeker Emin ve Terzi Bekir Usta gibi öne çıkan ve olay örgüsünün gidişatında önemli bir yer edinen karakterler, bu bakış açısıyla incelenmelidir.

Hatip Hoca, *Körduman*'da Topal İsmail tarafından bahsedilen karakterlerdendir: “Köprülü'den Hatib Hoca anlatır, Terzi Rıfat Efendi anlatır, İskilip'ten Mehmet Bey anlatır.” (s. 327) Onun hapse düşme sebebi, ortağını öldürmesidir. Hatip Hoca, ilkin idam cezasına çarptırılmış, daha sonra bu ceza on beş yıl hapse çevrilmiştir. Çankırı Hapishanesi'nde onuncu yılını doldurmak üzere olan Hatip Hoca, yaşının da etkisiyle diğer mahkûmların saygı gösterdiği bir kimsedir. Hatip Hoca'nın romandaki en belirgin özelliğı, insanların zayıf yanlarını bulup onlarla eğlenmesidir. Onun karakter hususiyetleri ve etrafında bıraktığı izlenim, Gazeteci Murat merkeze alınarak şöyle söz konusu edilir:

“Dış savaşların sürekli yenilgisi, iç bölünmelerin insafsız boğuşmaları arasında doğmuş, çocukluğun yarı hayvanlığına, delikanlılığın aptalsı cömertliğine hiç uğramadan, cimri, tedirgin, inançsız bir kocamışlığa atlamış bahtsız kuşaktandı. İnsanlarla acımadan ilgilendiğı, bu ilgiyi insanların yüreklerindeki suçlu kurnazlıkları yakalamak için kullandığı belliydi. Bir elini dizinden cansız sarkıtmış, öteki elinin işaret parmağı ile tespih çeker gibi -daha doğrusu tetiğe basar gibi- çenesini kaşıyarak dalmıştı. Kalın camlı gözlüklerinin ardında, her zaman yağlımsı bir su ile ıslak, kirpiksiz gözleriyle dike dike bakması, ağır nisan güneşine aldırmadan eski paltosuna böyle sımsıkı sarılması, hocaya pusuda bekleyen inatçı bir adam hâli vermekte, Cinci'nin demincek söylediklerini bir bakıma doğrulamaktaydı.” (s. 44-45)

Buradaki ifadelerde hem Hatip Hoca'nın dış görünüşünün bıraktığı izlenim hem de onun psikolojisi ve iç dünyası ortaya konulmaktadır. Etrafındaki insanlara daima neşeli görünen ve onlarla dalga geçen Hatip Hoca'nın, romanda insanî tarafını en iyi gösteren kısım onun, idam cezası aldığında yaşadığı gerilimi söz konusu ettiği sahnedir. Bu sahnede Hatip Hoca, o süreçte ne durumda olduğunu Gazeteci Murat Bey'e anlatır:

“İdamlık oldun mu, önce uykuyu kaybedersin!.. Kendi başına vıcır vıcır baksan gene bir şey değil... ‘Aman uyumadığınızı görmesinler,’ diyerek gözlerini hep yumacaksın. Kalkıp oturamazsın, ileride uykusu dağılanlar var. Yanlarına gidip de iki

laflasana... Hayır... İdamlık kısmı, kendi derdini kendi başına çeker. İki kişi şurada fısıldaşsa, ‘Aman bizim kâğıtlar mı geldi?’ diye pirenirsin. Başgardıyan biraz telaşlıysa işin bitmiştir. Şurada birine bir gardıyan bağırarsa, ‘Bizim kâğıtlar geldi de ona kızgınlığından bağırmakta,’ diye kıvranıyorum. Yok, birinin suçunu görmezden gelse, ‘Tamam! Bizi yarın asacaklar da o yüzden bunlar hatır yıkmak istememekteler!’ diyorum. Marangozlara seslenseler, bizim üçayağı yaptıracaklar... Işıklar kararsa, gene o mesele... Bir gün gazete gelmedi mi, o gazeteyi bulup okuyana kadar dur durak yok... Sabaha karşı kendini kaybedersin de, biraz dalarsın, uyanıp gün ışığını görmenle, ‘Oh, bugününü de yaşadık,’ diye kemiklerin gevşer.” (s. 225)

Cinci Nezir, romandaki şeytani tipi temsil eder. Akli dengesi yerinde olmayan bir kızı sarhoş ettikten sonra onun ırzına geçmiş ve hapse atılmıştır. Çıkarı için sık sık yalan söyleyen ve muskalar yazarak etrafındakilerden maddi kazançlar sağlamaya çalışan ellili yaşlardaki Cinci Nezir, ayrıca hapisanedeki dükkânlardan birinde tenekecilik yapmaktadır. Yazar, onu Gazeteci Murat’ın gözünden kısaca şöyle anlatır: “Arkadan görünüşü şarapla sarhoş ettiği bir deli kızın ırzına geçmiş ellilik bir adama değil, kavruk bir çocuğa benziyordu.” (s. 44)

Cinci Nezir, Kelleci Memet’e; onun babası Rufat Ağa ile asker arkadaşı olduklarını söyler ve bunu bahane ederek Kelleci Memet’i aldatmaya çalışır. Bunun en açık örneği Yusuf, Kelleci Memet’e para gönderdiğinde görülür. Bu paranın kokusunu alan Cinci Nezir, kumar oynayıp kaybettiğinde Kelleci Memet’e gelir ve para karşılığında ona dükkânını satıp zanaat öğretmeyi vaat eder. Yeniden paraya ihtiyacı olduğunda ise bunu inkâr edip Kelleci Memet’i hırsızlıkla suçlar. Hayatı bütünüyle batıl inançlar ve safsatalar üzerine kurulu olan Cinci Nezir, yazdığı muskalarla insanları kandırmaya çalışmaktadır. Cinci Nezir, diğer insanları da buna alet etmeye çalışır ki, bu yönüyle tam anlamıyla bir şarlatan özelliği gösterir.

Cinci Nezir kadar göz önünde olmayan Şeker Emin, Çingene’dir ve romanın bütününde kötü özellikleriyle yer alır. Revirde yatabilmek için daima hasta numarası yapan bu adam, ayrıca bir muhbirdir ve revirde yatmasına karşılık hapisane arkadaşlarını idareye şikâyet etmekte, kayda değer bir haber bulamadığında ise onlara iftira atmaktadır. Ayrıca para karşılığında hapisane meydancılığına başkasını getirtmek için, daima Kelleci Memet’in bir açığını yakalamaya çalışır ve onu her fırsatta hırsızlıkla suçlar. Şeker Emin’in hapse atılma nedeni, onu aldatan karısını öldürmesidir. Şeker Emin daha çok; “hapisanedeki şartların insanı, insanî olana daha

da yabancılaştırdığının bir örneği olarak” ortaya konulur.⁹² Romanda ondan karakteri, alışkanlıkları ve görünümü bakımından kısaca şöyle bahsedilmektedir:

“Şeker Emin, avucunun içiyle, ağzını sert sert sildi. Çenesinin keskin kemikleri, yeşile çalan derisini neredeyse kesip dışarı çıkaracaktı. Ayda yılda at kuyruğundan elek ördüğü zamanlar hesaba katılmazsa, dokuz yıl şu kadar ayı, hiçbir iş yapmadan, boş oturarak geçirmişti. Esrar içiyor, bulamazsa avuç avuç afyon yutuyor; dilencilik eden anasına kendisini rahatça besletiyordu. Her gün hastalıktan yanıp yakılması, revirde yatabilmek için üstüne aldığı casusluğunun payandasıydı.” (s. 47)

Terzi Bekir Usta, olumlu bir karakter olarak romanda yer almaktadır. Dürüsttür ve namusludur. Kendisini aldatmaya çalışan Şaban Efendi’ye ve Eskiçi Derviş Ömer’e kanmaz. Bir göçmen kızına sarkıntılık eden pazarcıyı terzi makası ile sakat bıraktığı için hapse atılmış ve Cinci Nezir’in ifadesiyle Ağır ceza hâkimi ona cezasını “göğsüne savaş madalyası takar gibi” vermiştir. (s. 93) Terzi Bekir Usta’nın dürüst bir insan olduğunu gösteren en iyi sahne, Kelleci Memet hırsızlık yaptığı bahanesiyle suçlandığında, onu savunduğu sahnedir. Terzi Bekir, bu esnada karşısındaki kalabalıktan çekinmemiş ve Cinci Nezir ile onun etrafında toplanan kimseleri umursamayarak Cinci Nezir’in sahtekârlığını yüzüne vurmuştur.

Romanda üzerinde durulan bir diğer kimse, Kelleci Memet’in babası Rufat Ağa’dır. Rufat Ağa, Kelleci Memet’i ziyarete gelerek ona öteberi getirir. Bu esnada onu merak eden Gazeteci Murat, Rufat Ağa’nın yanına iner ve onunla sohbet eder:

“Rufat Ağa, dünya yaratılalı beri, hiçbir insanın erişemediği kadar yaşlı görünüyordu. Suratında, boynunda, kupkuru göğsünde buruşmamış şuncacık deri parçası kalmamıştı. İyice çukura kaçmış çipil gözleri, artık hiçbir şeyi seçip tanımıyor gibi dalgındı. Kemerli burnu, lime lime ceket, parça parça poturuyla duvara bacağından zincirle bağlanmış korkunç bir kuşa benziyordu.” (s. 130, 131)

Buradaki ifadelerden de anlaşılacağı üzere, Rufat Ağa son derece fakir ve perişan bir hâldedir. Önceleri köyde koruculuk yaparak geçimini sağlarken Kelleci Memet hapse düştükten sonra bu işinden de kovulmuş ve çaresiz bir durumda kalarak Ümmühan’ın yardımları sayesinde yaşamaya başlamıştır. Rufat Ağa’yı romanın kurgusu içinde önemli kılan birinci unsur, onun geçmişi. Rufat Ağa, Osmanlı İmparatorluğu’nun yıkılış günlerini görmüş ve cepheden cepheye savrularak çile çekmiş tipik Anadolu köylüsüdür. Yazar onunla; savaş artığı, yorgun Anadolu

⁹² Şaziye Ayalı, *Hapishane Romanları (1950-1980)*, Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Balıkesir 2012, s. 63.

insanının bir örneğini verir. Rufat Ağa, I. Dünya Savaşı'nda Irak Cephesi'nde savaşarak zafer ve yenilgi anlarına şahit olmuş, Savaş'tan perişan hâlde dönmüştür. İhtiyar adam, savaşla ilgili izlenimlerini bütün ayrıntısıyla Gazeteci Murat Bey'e anlatır ve böylece yazar, Anadolu insanının gözünden gerçekçi bir üslûpla, genelde I. Dünya Savaşı'nda, özelde ise Irak Cephesi'nde yaşananları ortaya koyar.⁹³

2.3.4.3. Figüratif veya Fon Şahıslar

Kelleci Memet'te dikkat çeken bir başka özellik; yazarın, *Sağirdere*'de ve *Körduman*'da yer alan bazı önemli kahramanları, burada birer dekoratif unsur olarak kullanmasıdır. Balzac ve Dostoyevski gibi bazı realist romancılarda çokça görülen bu durum, Kemal Tahir'in diğer romanlarında da okuyucunun karşısına çıkacaktır. Söz konusu kullanım, ayrıca diğer iki romandaki kahramanların sonunu anlamak açısından önem taşır. Pelvan Vahit'i öldüren, *Sağirdere*'nin ve *Körduman*'ın asli şahısı Yamörenli Mustafa, mahkûmlar arasındadır. Yine bu iki romanın önemli kahramanlarından Gurbetçi Ömer ve karısı Meryem bir keresinde Yamörenli Mustafa'yı ziyarete gelir ve bu ziyaret, diğer mahkûmların dikkatini çeker. Mustafa'nın ağabeyi Murat, işlediği cinayet sonrasında Mustafa'ya darılmış ve onunla bütün münasebetini kesmiştir. Hatta ikinci askerliğine giderken kasabaya gelmesine rağmen onun yanına uğramamıştır.

Romandaki diğer figüratif veya fon şahıs kategorisine dahil edilebilecek isimler arasında ise artırılabilmeyle birlikte Kelleci Memet'in sevdiği Cemile, Kelleci Memet'in vurduğu Tuz Gazisi Osman Ağa, Başgardıyan Etem Efendi, Kalaycı Abdi Usta, Kalaycı Abdi Usta'nın çırağı, Eskici Derviş Ömer, Meydancı İpsiz Recep, Eski Meydancı Hidayet, Gardıyan Musa Efendi, Kuyruk Müdür lakabıyla bilinen hapishanenin eski müdürü Recai Efendi, hapishanenin hâlihazırdaki müdürü, Devecigillerin Abdurrahman Emmi, Abdurrahman Emmi'nin oğlu, Kelleci Memet'in Asiye Halası, Asiye Halanın kocası Aptulkadir Çavuş, Çoban Ali, Tahsildar Osman Efendi, Hamamcı Rüstem, idamlık Bahattin, idamlık Numan, Rıza Onbaşı, Candarma başgediklisinin kızı Şehnaz, fotoğraf malzemeleri satan Tekgöz Salih, Berber Remzi,

⁹³ Romanda II. Dünya Savaşı bir konu arka planı olarak ortaya konulmakla birlikte I. Dünya Savaşı ile ilgili anlatım da Rufat Ağa üzerinden hem süreç hem de savaşın sonuçları noktasında çok ayrıntılı bir şekilde işlenir. Bu durumdan Kemal Tahir'in eserlerini yazarken “çok iyi savaş tarihi çalıştığı” anlaşılır. I. Dünya Savaşı ve II. Dünya Savaşı ile ilgili anlatılan olayların sıralı bir listesi ve bu olayların gerçekte ilişkisi bağlamında ayrıntılı bilgi için bk. Ayşegül Gülşen, *Tarihi Gerçek ve Roman Gerçeği Açısından Kemal Tahir'in Romanları*, Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Afyonkarahisar 2012, s. 442-452.

rejilik yapan Kel Aliço, Hergele Niyazi, Hüsni Pelvan, adam dövmeekten hükümlü Deli Kavas, Murat'ın sevdiği Şükran, Murat'ın çocukluk arkadaşı Avukat Kadir'in karısı Ayşe, davar hırsızı Uzun Cemal, Tabak İhsan, Yamörenli Mustafa, Gurbetçi Ömer, Gurbetçi Ömer'in karısı Meryem, Mustafa'nın ağabeyi Murat ve Topal İsmail gibi kimseleri saymak mümkündür.

2.3.5. Zaman

Kelleci Memet'te yaklaşık olarak dört buçuk aylık bir zaman dilimi söz konusudur. 1940 yılının 15 Nisan'ında başlayan roman, yine aynı yılın 30 Ağustos'undan kısa bir süre sonra, Kelleci Memet'in hapishaneden kaçmasıyla neticelenir. Romanın bütününde, kısa süreli zaman atlayışları vardır ve bu aralıklar bazı kesin ifadelerle ortaya konulur. Romanın başında, üçüncü şahsın anlatımıyla; Nisan'ın 15'inde olduğu ve ilkbahar mevsiminin izlerinin silindiği belirtilmektedir: “Nisan'ın 15'i olduğu hâlde Çankırı Cezaevi revir sofrasının penceresindeki geniş manzaradan, ilkbahar geçip gitmiş, görünürde el kadar yeşillik kalmamıştı.” (s. 7-8)

İlerleyen sayfalarda; mahkûmlar, Almanya'nın Norveç'i işgalinden bahsederler. Bir gazete manşetinden öğrenilen bu haberin üzerinden kısa bir zaman geçmiştir.⁹⁴ Kelleci Memet, birinci bölümün ilk kısmının sonunda okuma yazma öğrenmek istediğini söyler ve ikinci kısımda ise Gazeteci Murat, Kelleci Memet'in okumayı söküp sökmediğini görmeleri için Hatip Hoca'yı, Cinci Nezir'i ve Şeker Emin'i odasına çağırır. Bu zaman aralığı yaklaşık bir aydır ve söz konusu zaman ifadesi yine üçüncü şahsın anlatımıyla zikredilir: “Derse başlayalı bir ay kadar olmuş, ilk beş günde bütün harfleri bellemişti.” (s. 114) Üçüncü kısmın başında Cinci Nezir, dükkânını Kelleci Memet'e satmaya çalışmaktadır. Cinci Nezir'in vaadine göre, Kelleci Memet bu yolla hem dükkân sahibi olacak hem de zanaat öğrenecektir. Aynı bölüm içerisinde, daha sonra kısa süreli bir zaman ilerleyişi göze çarpar ve burada Kelleci Memet'in, gazocağı açmakta kullanılan iğnelerden yapmayı öğrendiği görülür: “Bunu haftaya vardırımadan öğrenmiş, ustasından bir de aferin almıştı.” (s. 176-177) Kelleci Memet dükkânı alalı on beş on altı gün olmuştur ki, bu süre üçüncü ara bölümün başından itibaren geçen zamanı ifade etmektedir: “Kelleci Memet sıçradı,

⁹⁴ Norveç, Hitler'in emriyle 1940 yılının 9 Nisan'ında işgal edilmiştir. Basil Liddell Hart, *İkinci Dünya Savaşı Tarihi*, çev. Kerim Bağrıaçık, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., İstanbul 2015, s. 82.

ama şamar korkusuyla sıçradı. Dükkânı satın aldı alalı, on beş on altı gündür, ‘Koş odun getir’ lafından yılmıştı.” (s. 182)

Dördüncü ara bölümün satır boşluğu ile ayrılan kısmına gelindiğinde takvimin 1940 yılının 30 Ağustosunu gösterdiği ifade edilir. Hapishanede ve kasabada Zafer Bayramı’nın getirdiği bir hareketlilik vardır: “Çankırı Halkevi, 1940 yılının 30 Ağustos Bayramı için kasaba meydanına çifte davul tutmuştu.” (s. 236-237) Kelleci Memet’in hapishaneden kaçtığı üçüncü ana bölüm, birinci ana bölümün dördüncü kısmının devamı şeklindedir. Dördüncü ara bölümde, Kelleci Memet; Cemile’nin Yusuf ile evlendirildiğini öğrenir ve üçüncü ana bölümde onun, hapishaneden kaçtığı görülür. Aradaki zaman boşluğu belirtilmese de bunun, büyük bir zaman farkını oluşturmadığı âşikârdır. Aldığı haber neticesinde çok şaşırان ve üzölen Kelleci Memet, muhtemelen bulduğu ilk fırsatta firar etmiştir.

Romanın ikinci ana bölümünün birinci kısmının tamamı ve ikinci kısmının neredeyse bütünü geriye dönüş tekniğı ile ortaya konulur. Bu iki ara bölüm, Tuz Gazisi Osman Ağa cinayetinin anlatımına dayanmaktadır. Birinci ana bölümün dördüncü kısmının sonunda Kelleci Memet, Gazeteci Murat Bey’e işlediğı cinayetin arka planını anlatmaya başlar. Bu girişte okuyucu, anlatıcı kahramanın ifadesinin devam edeceğini düşünür. Fakat beklenen olmaz ve geriye dönüş tekniğı devreye sokularak olay objektif bir anlatımla okuyucuya sunulur. Zikredilen zaman dilimi Kelleci Memet’in hapse düşmeden önceki yakın süreci ifade etmektedir. Her iki ara bölüm arasında da, belirli bir zaman aralığı ifade edilmese de, kısa süreli bir atlayış vardır. *Körduman*’ın Mart ayının sonunda bittiğı hesaba katılıp *Kelleci Memet*’in Nisan’ın 15’inde başladığı göz önünde bulundurulduğunda; ikinci ana bölümün, *Körduman*’ın aktüel zamanı ile aynı zaman dilimine denk düştüğü anlaşılmaktadır.

Geriye dönüş tekniğinin kullanımına ikinci ana bölüm haricinde tesadüf edilmez. Mazi anlatımı, gerektiğinde kahramanların gözünden hatırlamalar yahut diyaloglar vasıtasıyla okuyucuya sunulur. Bunun haricinde her ara bölümde, bir yahut iki günlük bir zaman dilimi söz konusu edilir. Birinci ana bölümün ilk kısmında anlatılan yalnızca bir gün; ikinci, üçüncü ve dördüncü kısımlarda ardışık olmayan ikişer gün; ikinci ana bölümün birinci ve ikinci kısmında birer gün ve üçüncü ana bölümde ise aynı şekilde bir gündür.

Son olarak, zaman anlatımı noktasında II. Dünya Savaşı'nın büyük bir önem taşıdığı görülür. Romanın aktüel zamanı olan 1940 yılı, savaşın bütün şiddetiyle tırmandığı yıllardır.⁹⁵ Söz konusu durum, memleketin bütününde olduğu gibi hapishanede de bir merak ve gerilim sebebi olmuştur. Mahkûmların, Harp'ten; Gazeteci Murat Bey vasıtasıyla haberdar oldukları ve Harbin gidişatını bir spor müsabakasını takip edermiş gibi izledikleri anlaşılır. Roman boyunca Savaş'ın hangi aşamada olduğunu görebilmek mümkündür. Kemal Tahir bunu, genellikle gazete manşetlerini kahramanların dilinden ortaya koymak suretiyle yapmaktadır.

2.3.6. Mekân

Romanın birinci ve üçüncü bölümlerinde mekân, Çankırı Hapishanesi, ikinci ana bölümünde ise Virankale'dir. Birinci ana bölüm, hacim bakımından romanın çoğunluğunu oluşturduğu için hapishaneye dair anlatım da aynı ölçüde önem kazanır. Eserde mekâna dair tasvir cinsinden ifadelere rastlanır. Gazeteci Murat Bey'in odası, şöyle tasvir edilmektedir:

“Odanın boyu-eni dört metreydi, pencerelerinden biri avluya, öteki cezaevinin önündeki Cumhuriyet Meydanı'na bakıyordu. Üstteki camlar, pasif korunma gereğince karaya boyanmış olduğundan içerisi biraz loştu. Ortada bir küçük masayla iskemle, karyolanın başucuna dikine konmuş bir şeker sandığı vardı. Pencerelerinden birinin içinde gramofon, plak kutusu, yağlıboya resim takımı; ötekinde ciltli ciltsiz Türkçe, Fransızca kitaplar duruyordu.” (s. 109-110)

Birinci ana bölümün dördüncü kısmında Gazeteci Murat Bey, Kelleci Memet'in temizlediği reviri görür. Bu kısımda, revirin kısa bir anlatımı yapılır. Ortaya konulan manzarada, devrin politik atmosferinin izleri görülür: “Revir odası, İstanbul'un eski zaman konaklarındaki sofalar kadar büyüktü. Cezaevinin avlusuna bakan dört penceresi, üç karyolası vardı. Duvarlara Atatürk'ün, İsmet İnönü'nün, Mareşal Fevzi Çakmak'ın taştasması resimleri yapıştırılmıştı.” (s. 217) Gazeteci Murat Bey, daha sonra Hatip Hoca ile otururken cezaevini seyreder. Burada, söz konusu mekânın kısa da olsa bütün hâlinde bir tasviri vardır. Tasvirdeki dikkat çekici husus, hapishane şartlarının kötülüğü ve manzaranın bıraktığı karamsarlıktır:

“Murat asıl cezaevinin avlusuna dalmıştı. Handan bozma Çankırı Cezaevi'nin orta avlusu, eni boyu yirmişer metreyi geçmeyen, arnavutkaldırımı döşeli, berbat bir

⁹⁵ Ayrıntılı bilgi için bk. *age.*, s. 69-171.

çukurdu. Koğuşların avluya bakan kalın demir parmaklıklı pencerelerinden gece yıldızlar bile görülmezmiş... Burada on yıldır yıldız görmeden yatan kıyamet gibiymiş...” (S. 222)

Hatip Hoca’nın ifadesine göre, Çankırı Hapishanesi eskiden çok daha kötü bir yerdir. Burayı adam eden ve bir düzene sokan, büyük ölçüde “Kılkuyruk Müdür” lakabıyla bilinen hapishanenin eski müdürü Recai Efendi’dir. Anlatılanlara göre Recai Efendi, idealist bir kimsedir ve mahkûmların cezalandırılmasından çok ıslahı için uğraşmaktadır. Onun, hapishane şartlarını iyileştirmesinin yanında büyük bir çaba ve özveri göstererek hapishaneye dükkânlar ilave etmesi bunun en açık örneğidir:

“(…)Yukarıdaki revir, sübyan koğuşu, bu dükkânlar, hep ondan kalmadır. Kuyruk Müdür gelene kadar hastamız, çocuğumuz koğuşlarda yatardı. Boncuk kese örmekten başka zanaat bilmezdik. Halimizi görmesiyle aklı sıçradı fukaranın... ‘Yahu ne demek! Müdüriyet kısmı bomboş dursun da... Beride koca avlu... Hayır olmaz!’ diye hoptadı. Buraya bu dış duvarı çektiren odur. Dükkânları evkafa yaptıran odur. Hastaları revire, çocukları sübyan koğuşuna çıkarttı. ‘Yaptırdı, çıkardı,’ demek dile kolay...” (S. 74-75)

İkinci ana bölümde mekân, Virankale olmasına rağmen; bölümün tamamına olay merkezli bir anlatım hâkim olduğu için, köyle ilgili özelliklerden veya görünüşten asgari düzeyde bahsedilir. İkinci ana bölümün ilk kısmında Kelleci Memet, Cemile’nin getireceği yemeği beklerken etrafını seyreder. Böylece Kelleci Memet’in gözünden geniş bir manzara anlatımı ve yer isimleri ile karşılaşılır:

“Esintisi kesilse de Eğriboğaz’ın yol ayrımından sola büküldün mü ilerisi serindir. Çünkü gide gide varıp dayandığın yer Yapraklı Yayla... Sağa büküldün mü Acısu’nun yanı sıra iner, Kızılırmak’a kavuşursun ki sıcak tüter domuzuna...’ Gözlerini keskinleştirerek, boğazın kayalarını bir zaman araştırdı. Sabahleyin, döllerini önlerine katıp boğaza giden çocuklardan hiçbiri görünmüyordu. Bebeleler şurada kalsın, canı tez oğlaklar bile meydanda yoktu. Dönüp Acıçay’ın ikiye böldüğü Virankale topraklarını gözden geçirdi. Biçilmiş tarlalar bomboştu. Kelleci Memet, Kuyubaşı’nın ak minaresiyle kırk kulaçlık kuyusunun göğe dikilen kova direğini, tüten havanın ötesinde seçmeye çalıştı.” (S. 284)

Kelleci Memet, Osman Ağa üç gün önce kömür yakmayıp da kendisini kovsaydı Cemile’yi de bırakıp köyden gitmeyi düşünmüştür. Burada, yine Kelleci Memet’in gözünden bozkıra ve içinde bulundukları coğrafya dair bir anlatım vardır:

“Kuyubaşı’ndan ilerisini bilmiyordu. ‘Ama olsun... İlerisi Taşköprü... Taşköprü’nün taş köprüsü Acıçay’ı atlıyor ferahça... Ondan sonrası bildiğimiz bozkır...”

Ucu bucağı belirsiz... Ne ot, ne ağaç... Virankale adamının gurbetçi olmaması neden bakalım? Bozkırı geçmenin yılgınlığından... Ölene kadar yürüsen bozkır... Uğrarsan, belki belki Çingen çadırlarına uğrarsın!.. Çingen kısmı, adama bir yudum su vermez... Suyu geçtim, Çankırı'nın yolunu bedavadan gösterse gene iyi..." (s. 303-304)

Köy, romanda daüssıla noktasında da ele alınır. Bu, daha ziyade roman kahramanlarının büyük çoğunluğunun mahkûm olmaları ve köylerinden uzak olmaları dolayısıyladır. Romanın henüz başında, Kelleci Memet'i izleyen Şeker Emin, onun bu hâline dikkat çeker: "(...) Köylü kısmı, dağa, bayıra alışık olduğundan, mahpus damına bunalır, yazının, yabanın yeşertisini davar gibi özler..." (s. 7) Gazeteci Murat, daha sonra Kelleci Memet'e, köyünü özleyip özlemediğini sorar. Kelleci Memet'in verdiği cevap, bu özlemi ortaya koyar niteliktedir:

"- köylü kısmı köydeyken de köyü özler beyim!.. Köylü olsan, şurada otururken hoplar kalkarsın da, 'Gidip dam başına çıkayım da köye bir bakayım,' dersin! Osman Ağamın oğlu Yusuf, bostan beklerken duramazdı. Saat başı, 'Ben köyü özledim arkadaş,' derdi. 'Sen de özledinse... Dolan gel, sonra da ben giderim,' derdi. Bizim içimiz istemezdi. Neden istemezdi? Özlemediğimizden besbelli..." (s. 9)

Romanın son ana bölümünde, "bozkır" vurgusu yapılır. Bölümün başında Başgardıyan Etem Efendi'nin sözü olan "Bizim bozkırımız imansızdır, adam saklamaz." ifadesi vardır. (s. 329) Etem Efendi bu sözü, Kelleci Memet'in kaçarken bıraktığı kunduraları bulunduğu zaman söyler. (s. 334) "Bozkırın imansızlığı" çetin coğrafya şartları ile Kelleci Memet'in çaresizliği noktasından düşünüldüğünde anlam kazanır ve arkasında yürek burkan bir trajediyi saklar. Hatip Hoca'nın konuştuğu; romanın son satırları, bu durumu özetlemektedir:

"(...) Virankale'nin yolu, nah şu karşıdaki Ceneviz kilisesi yıkığını kıvrılıp yokuşa saran yol... Düzde bir zaman gider, sonra bozkıra karışır, denize katılan ırmak gibi... İlerisi gökle yerin kavuştuğu yere kadar çoraktır göz yaylımınca... İzi bulunduyrsa telefonlar işlemiştir. Candarmalarla köy bekçileri çoktan bozkıra girdiler dört yandan... Güven tetikleri açık tüfekler koltuklarının altında... Sürek avı hesabı... Şimdi, çemberin ortasında, yüreği kafes kuşu gibi çırpınarak yürümekte, senin Kelleci Memet..." (s. 335)

Romanda Çankırı Hapishanesi kapalı mekân; Kelleci Memet'in köyü Virankale ise açık mekân olarak yer almaktadır. Hapishane, doğal olarak olumsuzdur. Virankale'nin ise böyle bir art anlam taşıdığı söylenemez. Kapalı ve açık mekân özellikleri, Kelleci Memet'te fonksiyonel olarak kullanılmamıştır. Eserdeki mekân

tasvirleri üçüncü şahsın bakış açısıyla anlatılmakla birlikte nitelik ve izlenim açısından Gazeteci Murat Bey'in ve Kelleci Memet'in odak noktası olduğu görülmektedir.

2.3.7. Anlatım Teknikleri – Anlatıcı ve Bakış Açısı

Kelleci Memet romanında üçüncü şahsın bakış açısı hâkimdir ve anlatımın merkezinde Gazeteci Murat Bey ile romanın asli şahsı Kelleci Memet bulunmaktadır. Anlatıcı, genel olarak bu iki kahramanı takip eder. Romanın, anlatım tekniği bakımından dikkat çeken asıl yönü, *Sağırdere* ve *Körduman* romanlarının incelemesinde de belirtildiği gibi, diyalog tekniğidir. Hatta bu romanda, diyalog tekniğinin diğer iki romana göre çok daha fazla kullanıldığını söylemek yerinde olur. Hem olayların akışı hem de satır arasında verilmeye çalışılan tematik hususlar, çoğunlukla kahramanların konuşmalarından tespit edilir. Karakterlerin ortaya konuluşunda da bu yöntemin takip edildiği söylenebilir.

Romanda, Kelleci Memet'in vurduğu Osman Ağa'nın oğlu Yusuf'un, Kelleci Memet'e yazdığı bir mektup da vardır. Romanın birinci ana bölümünün ikinci kısmında yer alan mektup, anlatım tekniği açısından bir önem taşımaz. Mektubun içeriği, olay örgüsüne etki etmekten uzaktır ve yazılanlar gündelik ifadelerle doludur. Bunda, mektubun okuma yazma bilmeyen ve doğal ihtiyaçları dışında düşünce üretmeyen biri olan Yusuf tarafından yazılması da etkilidir. Yazar, romanın bütün unsurlarında olduğu gibi bu noktada da realist bir tavır sergilemiştir.

Kelleci Memet'te, zaman geçişleri sırasında az da olsa özetleme tekniğine yer verilir. Bu teknikle daha çok, satır boşluğuyla yapılan bölümlendirmelerden sonra karşılaşılır. Birinci ana bölümün üçüncü kısmında, Kelleci Memet'in, gazocağı memelerini açmakta kullanılan iğneleri yapmayı öğrendiği süreç özetlenmektedir: “Kelleci Memet, sabahtan beri gazocağı memelerini açmakta kullanılan iğneler yapıyordu. Bunu haftaya vardırımadan öğrenmiş, ustasından bir de aferin almıştı.” (s. 176-177) İkinci ana bölümün ikinci kısmında ise Osman Ağa'nın bozulan ev düzeni ve bu süreçteki durum özetlenir: “Belli bir şey, Tuz Gazisi Osman Ağa'nın ev düzeni iyice bozulmuştu. Kelleci Memet, oraktan bu yana harmanda bostanda yattığından, bu bozukluğun nerelere vardığını ancak on beş günden beri anlıyordu.” (s. 302)

Anlatım tekniği noktasında dikkat çeken bir başka husus, romanın sadece Kelleci Memet'in hikâyesini değil, pek çok başka mahkûmun da hikâyesini

içermesidir. Bu hikâyelerin açığa çıkmasını sağlayan kişi, büyük ölçüde Gazeteci Murat Bey'dir. Gazeteci Murat Bey, roman kahramanları ile âdeta röportajlar yapar ve onları konuşturarak okuyucunun bu hikâyeleri öğrenmesini sağlar. Romanda sık sık Murat Bey'in tuttuğu bir defterden söz edilir. Murat Bey, bu deftere hapishanede gördüklerini yazmaktadır ki bunun, *Kelleci Memet* romanı olduğu kabul edilebilir. Bir çeşit üstkurmaca izlenimi uyandıran bu tutumu, daha çok otobiyografik unsur bağlamında düşünmek yerinde olacaktır.

Kemal Tahir, *Kelleci Memet*'te bir anıştırma/telmih de yapar. Gazeteci Murat, kaybettiği posta pullarını Balzac'ın *Köy Doktoru* romanının arasında bulur. Bunun, içerik itibarıyla tesadüfî olmadığı, güçlü bir ihtimal dahilinde değerlendirilebilir. *Köy Doktoru*'nda, romanın asli şahsı Doktor Benasis, yanına gelen Binbaşı Pierre Joseph Genestas'a, yaşadığı köyde zaman içinde gerçekleştirdiği yenilikleri anlatır.⁹⁶ Söz konusu kısım, romanın önemli bir bölümünü oluşturur. *Kelleci Memet*'te ise Kelleci Memet'in piyango kazandığı zaman köyünde yapmayı tasarladığı düzenlemeler ayrıntılı biçimde yine onun ağzından verilir. Doktor Benasis'in, Grenoble yakınındaki köydeki üretimi artırıp hayat standartlarını yükseltmeye yönelik faaliyetleri ile ilgili anlatımın yerini, *Kelleci Memet*'te Cumhuriyet sonrası taşra şehir düzenlemelerinin ve gelişmişlik göstergeleri mantığının primitif ve ütöpik ifadeleri alır. Kelleci Memet'in söyleminden aktarılan bu ifadeler, *Köy Doktoru*'ndakinin bir benzeri yahut parodisi değildir. Fakat her iki romanda da, yenileştirme ve kalkındırma amacı ayrıntılı şekilde ortaya konulduğu için olası bir benzerlik ve ilişki dikkati çekmektedir.

2.3.8. Konu Arka Planı

Kelleci Memet romanının esas konu arka planını, incelemenin bütününde de söz konusu edilmeye çalışılan, Kelleci Memet'in dramıyla birlikte; hapishane hayatı, buradaki şartlar ve mahkûmlar arasındaki ilişkiler oluşturur. Bunun yanında, romanın aktüel zamanının önemli bir olayı olan II. Dünya Savaşı ile ilgili anlatıma geniş ölçüde yer verilir. Batıl inançlar ve din, kadına bakış gibi toplumsal konular ise yüzeysel bazı ifadelerle üzerinde durulan meselelerdendir. Son olarak, sosyal devlet anlayışının eksikliği, romanın önemli bir eleştirel konusu durumundadır.

⁹⁶ Balzac, *Köy Doktoru*, çev. Celal Öner, Oda Yay., İstanbul 2000.

“Zaman” bahsinde de zikredildiği gibi, romanın bütününde Savaş’a dair sürecin takibi söz konusudur. Almanya’nın Norveç’i işgali, İngilizlerin Kuzey Denizi’nde Baltık Sahillerine mayın döşemesi, Oslo’nun kuzeyinde ve güneyinde Norveçlilerin mukavemeti, Norveç Nazilerinin Alman ordularına iltihakı, Almanya’nın Macar sınırına asker yığması, Dünkerk’in bombalanması, İngilizlerin Harp karşısındaki kararlı duruşu gibi genellikle gazeteden öğrenilen haberler mahkûmların zihnini meşgul eder.

II. Dünya Savaşı’nın iktisadî anlamda iç piyasaya da etki ettiği görülür. Özellikle esnaf takımında tedirgin bir bekleyiş vardır. Şaban Efendi’nin, yanında çalıştığı Devecigillerin Abdurrahman Efendi adına Terzi Bekir’e gelip onu, mal alması için ikna etmeye çalışması ve kendince türlü kolaylıklar sağlaması bununla ilgilidir: “Terzi Bekir toptancı tüccarların telaşta olduklarını duymuştu. Hele Fransa on beş günde yenilince, Çankırı çarşısına düşen kargaşalığı kötü anlatıyorlardı. Toptancılar savaşa girilirse depolardaki, ardiyelerdeki mallara hükümetin parasız el koymasından korkuyorlarmış... Her çeşit malı namuslarına güvendikleri esnafa senetsiz sepetsiz, peşinatsız satmaya çabaları bundan...” (s. 185)

Devecigillerin Abdurrahman Emminin hukuk mektebinde okuyan oğlu, kendisini ırkçı düşüncelere kaptırmış ve Türk olmayan unsurlara yaklaşımıyla Cinci Nezir’i de etkilemiştir. Abdurrahman Emmi’nin oğlunun bu çeşit fikirlere kucak açmasını, yine II. Dünya Savaşı’nın etkisiyle açıklamak mümkündür. Zira II. Dünya Savaşı’nın başlamasıyla Türkiye’de ırkçılık ve Pantürkçülük düşünceleri tekrar gün yüzüne çıkmaya başlamıştır.⁹⁷ Cinci Nezir’in bu konudaki söyledikleri ise son derece iptidai ve safçadır. Kendisine üzerinde akıl yürütmediği meselelerden soru sorulunca dahi, o sırada bir şeyler uydurur. Cinci Nezir, söz konusu sahnede, cumhurbaşkanı olsa Türkiye’de ne gibi icraatlarda bulunacağını anlatmaktadır:

“- Anlayamazsın!.. Bu meseleyi değme okumuşlar anlayamaz çünkü... Senin gibilerinin anlayamaması hiç ayıp değil... Dinle Hatip Hoca, Osmanlı vaktiyle işleri gayet gevşek tuttuğundan Türk’ün içine gâvur tohumu karışmıştır. Neye şaştın?.. Evet, bizim içimize bunca zamandır, gizli din taşıyan gâvur döllerı girmiş Hatip Hoca. Bizim avanak milletimize sorsan, ‘Memur takımı tam rüşvetçi,’ der. Gözünü aç, bu lafların yalanı yok, yanlış var, memur takımın kanı temiz olanları aklıktan geberseler, rüşvet almazlar. Çünkü kurban olduğum Türk kanı bırakmaz. Rüşvetsiz iş görmeyenler, gizli din taşıyan gâvur döllerı bir, bir de kanı katıklı olanlar... Bu sebepten akıllı bir cumhurbaşkanı, rüşveti,

⁹⁷ Mithat Atabay, *II. Dünya Savaşı Sırasında Türkiye’de Milliyetçilik Akımları*, Kaynak Yay., İstanbul 2005, s. 252.

dinsizliği, ırz düşmanlığını kaldırayım derse, ilk iş gâvuru Müslümandan ayıracak... Ama safi, gâvuru Müslümandan ayırmak yetmez. Bir yandan da kütükleri yoklayacaksın... Kütük dedimse, odun kütüğü değil haaa... Nüfus kütüğü...

- Nüfus kütüklerinde, neyi yitirdin de aramaktasın oğlum Cinci?

- Bakalım kimin anası Çerkes, babası Arnavut... Bakalım, kanına Arap karışmışımız ne kadar?... Bakalım, Lazımız, Kürdümüz kaçta kaç?..

- Benim aklım karıştı!.. Bunlar Müslüman değil mi?

- Müslüman olmakla... Bunlar da ayıklanacak... ayıklanacak ama ferah ol, bunlar gâvur defterine yazılmayacak... Yedi göbek Türk oğlu Türklerden artakalan işleri bunlara vereceğiz!.. Kanı katıksızların beğenmediği işleri... Aylığı, kazancı biraz kıtça işler... Çünkü bundan böyle, Osmanlı ülkesinde Türk oğlu Türkler yaşayacak ebedi... Tuzsuz yağı bala katıp biraz da biz yiyeceğiz..." (s. 95-97)

Anadolu köylülerinden oluşan mahkûmlar için dini, batıl inançtan ayırmanın imkânı yoktur. Cinci Nezir, muska yazar. Bazı mahkûmlar bu muskalardan medet umarlar ve Cinci Nezir'in para kazanmasını sağlarlar. İdam cezasına çarptırılan Bahattin ve Numan namaz kılmaktadırlar. Fakat bu ibadet daha çok ölüm korkusu dolayısıyladır. Onların bu hâli, Hatip Hoca tarafından şöyle anlatılır: "(...) Şimdi bunlar yan yana namaza duracaklar... Duracaklar ya, Allah'a ne diyecekler? - Kahveyi içini çeker gibi içti -: Ölüm cezasına çarpılmak çok zor iş, beyim!" (s. 223-224) Eskici Derviş Ömer ve Terzi Bekir'e palto diktirmek isteyen Şaban Efendi de dindar görünen tiplerdendir. Fakat Eskici Derviş Ömer, abdest aldığını göstermek için elinden geleni yapar: "Eskici Derviş Ömer deminden beri avludaki çeşmede sümürüp tükürerek burnunu, boğazını temizliyor, böylece Kuran okumak için aptes tazelediğini herkese anlatmaya çalışıyordu." (s. 28) Şaban Efendi ise pazarlık bahanesiyle Terzi Bekir'i kandırmak isteyen bir sahtekârdır. Bunun yanında Gazeteci Murat Bey, Kelleci Memet'le konuşurken namaz ibadeti noktasında ondan köylülerin din ile ilişkisini öğrenir: "- Bizim Virankale'de namazı kocamış herifler kılar beyim, işten güçten düşmüş kocalar... Türkçesi, ben bizim köyde aklımın saracağı bir bayram namazı görmedim. Adam sırasındakiler Camili'ye giderler. Bayram sabahı, köy yerinde her günkü gibi er kalkarsın." (s. 229-230)

Kelleci Memet, kadına bakış noktasında *Sağırdere* ve *Körduman*'dan ayrılamaz. Her ne kadar burada kadın kahramanlar fazla yer tutmasa da genel anlamda kadına karşı küçümseyici bir tavır dikkati çeker. Cinci Nezir, tecavüzden gözaltına

alındığında, cezasına bakan yargıcı kadın olduğu için onu ciddiye almamıştır. Hatip Hoca, onun bu hâlini Murat Bey’e söz konusu etmektedir:

“(…) Bu senin Cinci, mahkemeye gidip karşısında karı yargıcı görünce, ‘Oh kurtuldum,’ diye sevinmiş, beyim... Geldi ki, şıkır şıkır oynuyor. ‘Nedir?’ dedik. ‘İşim karı yargıca düştü. Beni çıktı sayın,’ dedi. ‘Nereden bildin?’ dedik, ‘Karılığından bildim. Karı kısmının saçı uzun, aklı kısa olur,’ dedi. ‘Peki, sana ne sordu, karı yargıcı?’ dedik. ‘Hiç... Boş laf... Aklı ermediği şundan belli ki... Geçmişimizi sordu,’ dedi.” (s. 39)

Kadın, romanda aklı hiçbir şeye ermeyen cinsel bir obje gibi görülür. Dolayısıyla roman kahramanlarının kadınlarla ilişkileri de bu düzlemde şekillenir. *Sağırdere*’de ve *Körduman*’da Anadolu köylüsünün, köy içerisindeki yaşantısı bağlamında, çeşitli yönleriyle bir çözümlemesi yapılmaya çalışılırken *Kelleci Memet*’te, bunun hapisane boyutu ortaya konulur. Anlatılan yine aynı coğrafyanın insanıdır. Fakat bu kez şartlar farklılaşmıştır.

Kelleci Memet, kendisine piyangodan para çıkması durumunda köyde yaptıracığı değişiklikleri söz konusu eder. Birer tasarı olan bu yenilikler, büyük ölçüde imar faaliyetlerine yönelik olmakla birlikte köydeki üretimin artırılması ve kolaylaştırılması amacını da taşır:

“Bilete para vuruyor da, Deli Çay’ın üstüne taştan köprü kurduruyoruz. Kışın kağnılarımıza geçit vermez, imansız Deli Çay... Köprü bitti mi, sıra pınar akıtmaya geliyor. Bizim Virankale’imizde pınar yoktur. Beyim, kuyu suyu içmekten bizim dalağımız şişer. Köyümüzün alt başına, üst başına iki çeşme yaptırmalı... Çeşme dedim de, ağaç oluklu değil, sarı burmalı... Sarp yollarımız vardır. Eğri boğazda, kağni tekeri dönmez yollar... Gündelikçi tutar, düzeltirdim ne güzel!.. Köy gölü yaptırdım. Bizden Deli Çay geçer ya kulak vermeli! Biz, köy gölünü, dondurmadan yaptıracğız. Dondurma, bildiğin beton... Köyümüzün damları hep topraktır. Köyümüze kiremit ocağı ister. Karşıdan baktın mı, damlarımızın kızılığı gökyüzüne kor gibi vurmali. Ekin biçen makine alırdım. Ekin biçmek köylü milletini ezer çünkü... - Birden efelenerek ensesini kaşdı -: Daha ne kaldı? Tamam! Köyün ortasına Millet Bahçesi kurulacak... Bayrağının direği minare boyunda...” (s. 20, 21)

Kelleci Memet köprü ve çeşme yaptırmak, pınar akıtmak, köy yollarını ve köy evlerini düzenletmek, köye yapay bir göl kazdırmak, tarım için makine almak, köyün ortasına Millet Bahçesi kurdurmak, mezarlığın etrafına taş duvar çektirmek, cami inşa ettirmek ve tuvalet yaptırmak gibi faaliyetlerde bulunmak ister. “Kelleci Memet’in

muhtemel şans parasıyla yapacağı işler, aslında devletin yapması gereken işlerdir.”⁹⁸ Yazar, bu şekilde söz konusu yapıların eksikliğini ortaya koyar ve dolayısıyla devletin, görevini gerçekleştirmediğini dile getirir. Sonuç olarak Kelleci Memet’in konuştuğu kısmı, bir ters okumayla sosyal devlet eleştirisi olarak algılamak mümkündür.

Kelleci Memet’in, köyüyle ilgili projesi ile Atüt arasında ilişki kurulabilmektedir. Fakat Kelleci Memet’in, sıradan bir köylü olduğu ve buna ek olarak okumayı dahi hapishanede öğrendiği göz önünde bulundurulduğunda, söz konusu ilişkinin imkânsızlığı, Kelleci Memet’in herhangi bir üretim tarzı yahut Marksizm hakkında bilgi sahibi olamayacağı anlaşılır. Fakat Kemal Tahir, Atüt’ü sadece bir teori olarak düşünmemekte, onun, toplumsal ve doğal ihtiyaçlardan doğduğunu kabul etmektedir. Bu açıdan bakıldığında Kelleci Memet’in söyledikleri, teorik bir Atüt projesi olmasa da ihtiyacın sonucunda gelişen benzer bir algıyı -bozuk bir Atüt- işaret eder. Buna ek olarak, köydeki eksikliklerin Kelleci Memet’in ifadeleriyle belirtilmesi de Atüt uygulanmadığı için yapılan bir eleştiri olarak düşünülebilir.

2.3.9. Dil ve Üslûp

Kelleci Memet, aynı yöre insanı anlatıldığı için dili bakımından *Sağırdere* ve *Körduman*’dan farklı değildir. Bu iki romanda görülen aynı ağız stilizasyonu ile *Kelleci Memet*’te de karşılaşılır. Zaman zaman anlatıcının da üslûplaştırılmış dile kaydığı görülür. Cinci Nezir’in elini havada çevirişi ile ilgili yapılan benzetme köylülerin benzetmelerini andırır: “Çingen milletinden Şeker Emin, aşırı bir saygıyla ellerini kuşağının üzerine bağladı, utangaç utangaç gülümsedi. Buna karşılık kara kuru, yerden bacak Cinci Nezir sağ elini havada fırıldak gibi çevirdi.” (s. 22) Gazeteci Murat Bey aracılığıyla ise İstanbul Türkçesi özellikleri romana dahil olur. Fakat zaman zaman o da yöre ağzını kullanır. Gazeteci Murat Bey, sırasında I. tekil şahıs çekimi yerine; tıpkı köylüler gibi I. çoğul şahısla konuşur.

⁹⁸ Mustafa Balcı, “Kemal Tahir’in *Kelleci Memet*’inde Köylüler ve Atüt”, *Hece*, S 18, (1998), s. 48-55.

2.4. YEDİÇİNAR YAYLASI⁹⁹

2.4.1. Roman Hakkında

Köyün Kamburu ve *Büyük Mal* ile birlikte üçlemenin ilk kitabı olan *Yediçınar Yaylası*, kitap hâlinde ilk kez 1958’de, Kemal Tahir’in, Aziz Nesin ile birlikte kurup yönettiği Düşün Yayınevi tarafından İstanbul’da yayımlanır. Roman, yazarın 1944-1949 yılları arasında hapis yattığı¹⁰⁰ Çorum’da geçer ve onun tarihi vurgu taşıyan romanlarının ilki olduğu için önem taşır.

Romanın şekil yapısı aşağıdaki gibidir:

Başlangıç	Tek Bölümden Oluşuyor.	52 s.
	Giriş	9 s.
	I. Ara Bölüm	29 s.
	II. Ara Bölüm	42 s.
	III. Ara Bölüm	29 s.
	IV. Ara Bölüm	19 s.
	I. Ara Bölüm	19 s.
	II. Ara Bölüm	27 s.
	III. Ara Bölüm	26 s.
	IV. Ara Bölüm	16 s.
	V. Ara Bölüm	53 s.
Üçüncü Bölüm	Tek Bölümden Oluşuyor.	13 s.
Dördüncü Bölüm	Tek Bölümden Oluşuyor.	19 s.

2.4.2. Özet

Çorum’un ileri gelenlerinden olan Çakır Kâhyaların Ömer Efendi, oğlu Kenan’ın para yönünden rahat ve eğlenceye, kadına, bütün arzularına düşkün şekilde yetişmesini sağlamıştır. Bir gün Çorum’a, ailesiyle birlikte Abuzer Ağa adında bir

⁹⁹ Çalışmada eserin şu baskısı esas alındı: Kemal Tahir, *Yediçınar Yaylası*, İthaki Yay., İstanbul 2008.

¹⁰⁰ Naci Çelik Berksoy, “Kemal Tahir İçin Biyografi Çalışması”, *Kemal Tahir 100 Yaşında*, s. 28.

adam gelir. Yabani ve dil bilmez bir kimse izlenimi verip çobanlık yapmak istediğini söyleyen bu adam, Ömer Ağa'nın ahırına yerleşir. Abuzer Ağa'nın asıl amacı, karısı Emey'in yardımıyla Kenan'ı avucunun içine almak ve onun parasından faydalanmaktır. Kenan, Ömer Ağa öldükten sonra savurganlığıyla her şeyini kaybeder. Sürüsünü ise Abuzer Ağa'ya kaptırarak perişan olur. Bu süreçte Meşrutiyet ilan edilmiş, kasabadaki yaşantıda büyük bir farklılık görülmesine de dengeler değişmiştir.

2.4.3. Olay Örgüsü

Romanın “Başlangıç” adını taşıyan bölümü, okuyucuda “yazınsal bir amacı olmayan ve romanın bütününe de organik biçimde bağlanmayan”¹⁰¹ bir izlenim oluşturur. Kemal Tahir, bu bölümde hem Kenan'ın aile tarihini söz konusu eder hem de Osmanlı'nın geçirdiği değişimleri Çorumluların gözünden ortaya koyar. Bu bölümünün giriş cümlesi, masallardaki girizgâhlara benzemektedir: “Evet, vaktin birinde Çakır Kâhyaların Halil Efendi'nin Ömer oğlan, Başbozuk paşası Dilâver Ağa'yı, katiyen adam hesabına almayıp herifin kahpesini güpegündüz atına hoplatarak Yediçınar Yaylası'na çıkarmıştı da, dünyanın yüzüne ‘Yiğit- Erkek’ diye nam salmıştı.” (s. 5) Bu giriş cümlesinden, Başbozuk paşası Dilâver Ağa ile Çakır Kâhyaların Halil Efendi ailesi arasında bir gerilimin olduğu anlaşılır. Mültezim Halil Ağa ile âyan Dilâver Paşa, Çorum'un önemli kimseleridir ve daima rekabet hâlinedirler. Bu rekabet duygusu, onları şan ve şöhret noktasında birbirleri ile çekişmeye sürükler.

Bir gün Dilâver Ağa, Kırım Savaşı'nda Silistre Kalesi'ne yardım götürmeye karar verir. Bir birlik oluşturur ve çevre vilayetlerde dolaşp geri gelir. Döndüğünde ona, Kambur Kadı'nın yardımıyla Padişah tarafından “Başbozuk Paşalığı” verilir. Bu durum, Çakır Kâhyaların Halil Efendi'yi çok kıskandırır. Bir müddet sonra Dilâver Paşa, sahte bir soy ağacıyla atalarını voyvodalığa dayandırınca, Halil Efendi tahammül edemez ve kendi soyunu bir asalet piramidi içinde gösterebilmek için çıkmaz yollara başvurur. Dilâver Paşa'nın yükselişine rağmen Paşa'nın âşık olduğu Cemile onun sonunu hazırlar. Dilâver Paşa, bir konak yaptırarak Cemile'yi buraya yerleştirir. Fakat Cemile, bir gün Halil Efendi'nin oğlu Ömer'i görüp ondan çok hoşlanır. Gelip kahvesini içmesi için aracılarda ona haber yollar, daha sonra ise genç adamın yolunu

¹⁰¹ Semih Gümüş, “Tarihi Kötüye Kullanmak ve *Yediçınar Yaylası*”, *Adam Sanat*, S 65, (1991), s. 50.

keser. Bu olaydan sonra Ömer, Cemile’yi Yediçinar Yaylası’na kaçıırır. Cemile’nin geri getirilmesinin ardından Dilâver Paşa, kadının aşkı gözünü kör ettiği için onu affeder ve ölene kadar bu bağıllık içinde yaşar.

“Başlangıç” bölümünün olay örgüsü açısından önemi, kahramanların ve bölgenin geçmişinin ortaya konulması dolayısıyladır. Yazar, tıpkı realist romanların uzun tanıtıcı girişlerine benzeyen bir bölümü, *Yediçinar Yaylası*’nın başına yerleştirmiştir. Bu kısım, nitelik bakımından her ne kadar realist romanların tasvir ve imaj ağırlıklı anlatımına benzemese de işlev noktasında söz konusu girişler gibi, okuyucu üzerinde önemli bir izlenim bırakır.

“Başlangıç” bölümünün sonunda Ömer Efendi’nin söylediği “Ağalık vermekle... Yiğitlik vurmakla...” atasözü, “Ağalık vermekle...” ve “Yiğitlik vurmakla...” şeklinde ikiye ayrılarak birinci ve ikinci bölümlerin başlığı olur. “Ağalık vermekle...” başlıklı ilk bölümde ara bölümlere geçilmeden önce, bir giriş bölümü yer almaktadır. Bu bölümde, tarih 14 Mayıs 1908’dir ve Avukat Cevdet Bey’in bahçesinde; Cevdet Bey, Jön Türk sürgünü Seyfettin Bey ve Gâvur Ali oturup konuşmaktadırlar. Gâvur Ali, Seyfettin Bey’in ve Cevdet Bey’in isteğiyle Abuzer Ağa’nın köye gelişini anlatmaya başlar ki bu anlatım, giriş bölümünü ara bölümlere bağlamaktadır. Giriş bölümünün sonunda Gâvur Ali, bir ikindi vakti Ömer Efendi ile oturduğunu ve Ömer Efendi’nin Havuzlubag’ında bekçilik yapan Deli Elvan’ın aniden yanlarına çıkıp Çorum toprağına birilerinin geldiğini haber verdiğini söyler. Bu kısımdan sonraki olaylar, Gâvur Ali’nin gözünden; fakat üçüncü şahsın anlatımıyla devam edecektir.

“Ağalık vermekle...” başlıklı birinci ana bölümün ilk ara bölümünde anlatım, Abuzer Ağa ve ailesinin, Çorum’a girişi üzerine kuruludur. Onların pis ve perişan hali insanların dikkatini çekmiş ve bu sebeple, Abuzer Ağa’nın etrafını saran kalabalık, merakla olup biteni seyretmeye başlamıştır. Abuzer Ağa’nın ikinci karısı Emey’in güzelliğı ise âdeta oradakilerin akıllarını başlarından almıştır. Deli Elvan, bu bölümün sonunda, giriş niteliğindeki kısmın sonunda bahsedildiğı gibi; gelenleri haber vermek için, Ömer Efendi’nin yanına gitmektedir. Ayrıca bu bölümün sonunda, Abuzer Ağa’nın sözlerinden onun ve ailesinin kötü niyetli kimseler olduğu anlaşılır:

“- Türkçe konuşsaydık bu deyyuslar bizi sopayla kovalardı. Duydunuz ya, Ağa beşbirlikleri hiç bakmaz takarmış. Ağzınızdan bir laf kaçırsanız keyfinize... Oğlanı sıkı

sıkı tembihleyin. Çocuklarla oynarken moynarken bir halt etmesin. Sivas'taki gibi olursa..." (s. 96)

İkinci ara bölümde, Abuzer, zevki için para harcamaktan çekinmeyen Ömer Efendi'nin huzuruna getirilir. Ömer Efendi, Abuzer Ağa'nın karısı Emey'in güzelliği dolayısıyla onların konağının ahırına yerleştirilmesini emreder ve bir müddet bu hareketliliği seyrettikten sonra kasaba çarşısına inip Cevdet Bey'in yazıhane olarak kullandığı dükkâna gider. Burada Cevdet Bey, yakın arkadaşı Ömer Efendi'yi, hem Kenan'ı yetiştirme biçimi hem de konağa yerleştirdiği kimseler yüzünden azarlar. Ömer Efendi, yeni gelen kimseleri göstermek istediği için Cevdet Bey'i akşam yemeğine davet eder. Birlikte yazıhaneden çıkarlar ve Celil Efendi'yi de alarak konağa geçerler. Yemekte Abuzer Ağa da sofraya çağrılır ve birlikte sohbet edilir. Abuzer Ağa, sohbet sırasında memleketini namus meselesi yüzünden terk ettiğini söyler. Bölümün sonunda Ömer Efendi hareme geçmeyip selamlıkta yatar.

Üçüncü ara bölümde Ömer Efendi'nin birinci karısı Saime Hanım, onun sabah kahvesini getirir. Evliliği süresince Ömer Efendi'nin aşırılıklarına tahammül göstermeye çalışan kadın, konağa yerleştirdiği kimseler yüzünden kocasına sitem eder. Ömer Efendi ise birtakım yalanlar söyleyerek Abuzer Ağa ve ailesinin kalması için Saime Hanım'ı kandırır. Bu ara bölümdeki anlatımın büyük kısmını, önce Abuzer Ağa'nın daha sonra onun ailesinin hamamdaki durumları ve düştükleri komiklikler oluşturur. Hamamla ilgili anlatım sona erdikten sonra konağa geri dönülür. Saime Hanım, Abuzer Ağa ailesinin eşyalarını da bitler dolayısıyla ateşe atar. Bu sırada semerler de yakılmaya hazırlanırken aile büyük bir telaş gösterir ve kavga çıkarır. Semerlerin yakılmasından vazgeçilir ve bu durumun sebebi, gece olunca Abuzer Ağa ve birinci karısı Fati'nin konuşmalarından anlaşılır. Kendisini beş parasız gibi gösteren Abuzer Ağa, semerlere altınlarını ve paralarını saklamıştır. Bölümün sonunda, Fati ve Abuzer Ağa yavaş yavaş tanımaya başladıkları konak halkından ve tasarladıkları planlarından bahsederler. Abuzer Ağa, bu hususta Fati'ye talimatta bulunur: "Bak, beni dinle! Emey orospusu karıları darıltmasın, bu bir... İkinciye asıl hüner ağa oğlunu baştan çıkartmakta... Oğlanın cebi altın dolu... Peşin peşin sekiz on altın vurmali..." (s. 167)

Birinci ana bölümün son kısmında tek bir ana olayın anlatımı söz konusudur. Kenan, Gâvur Ali ve kahveci Abdülfettah'ın teşvikiyle Çorum'a gelen bir bedevi şeyhinden kıymetli bir Arap atını almak ister. Bu sebeple, hep birlikte atın bulunduğu

Çerkez Mehdi Bey'in evine gidilir ve bedevi şeyhi ile konuşup görüştüktan sonra Arap atı incelenir. Bunun neticesinde Kenan, ata hayran kalmış ve onu satın almaya karar vermiştir.

“...yiğitlik vurmakla...” başlıklı ikinci bölümün ilk kısmında Kenan, atın parası için ilkin Cevdet Bey'e yalvarır, ondan yüz bulamayınca da Kirkor Efendi'ye giderek ücreti karşılayacak altınları tedarik eder. Kenan, daha sonra konağa geçip babasının kapatması Benli Nazmiye'nin odasına girer. Benli Nazmiye, o sırada Emey ile birlikte sigara sarmaktadır. Her iki kadın da Kenan'ın Nazmiye'nin başından aşağı döktüğü altınlar karşısında hayranlık içinde kalırlar. Benli Nazmiye, fiyatının yüksekliği dolayısıyla onu atı almaktan vazgeçirmeye çalışır. Fakat Kenan, bütün söylenenleri kulak arkası eder ve atı konağa getirdikten sonra Abuzer Ağaların kaldığı ahıra bağlamaya karar verir. Birinci bölümün son kısmında ve ikinci bölümün ilk kısmında anlatılan bu hadisenin olay örgüsündeki önemi, Kenan'ın karakter yapısını açık bir şekilde ortaya koyması dolayısıyladır. Kenan'ın, atı alma sürecindeki hareketleri, onun para ve maddiyat karşısındaki tutumunu yansıtmaktadır.

İkinci ara bölümün başında, Kenan atı alıp getirmiş ve ahıra bağlamıştır. Bu vakitten sonra Çorumluların ilgi odağı olan bu at, özellikle değeriyle ilgili birçok dedikodunun yapılmasına yol açar. Daha sonra bir zaman atlaması olur ve Kenan, yeni atıyla ikinci kaçak tütününü getirmesinin ardından çarşıya çıkar. Burada, yakın arkadaşı Murat ile karşılaşır. Murat, Kenan'a Emey'i sorar ve o zamana kadar Emey'e hiç dikkat etmeyen Kenan, kadının çok güzel olduğunu düşünür. Bu karşılaşma olay örgüsünün işleyişi noktasında son derece önemlidir. Bundan sonra olayların gidişatını, Kenan'ın, Emey'e olan tutkusu belirleyecektir: “Karı güzel mi, nasıl bir laf... Karı dünya güzeli... Tuu... Biz essahtan şaşırtmışız! Yok, Arap kırsrağı, yok ayinga diyerek, biz... Bu kez bir başka çeşit yutkunuyor, her yutkunuştaki sanki erimiş kurşun yutuyordu.” (s. 216) Kenan, Murat'tan ayrıldıktan sonra konağın yolunu tutar ve hep Emey'i düşünür. Konağa geldiğinde ise doğruca ahıra gidip Emey'e dokunur. Kenan, Abuzer Ağa'dan korktuğu için yaptığı işten pişman olur, fakat iş işten geçmiştir. Genç adam evde tedirgin bir hâlde beklerken Benli Nazmiye yanına gelir ve ondaki olağanüstü hâli fark ederek söz konusu durumun neden kaynaklandığını hemen anlar:

“- Seğirtmek de neymiş? Kırsrağa baktım.

- Hangi kırsrağa?

- Hangi, ne demek?

- Ne demekmiş? Benim bildiğim o ahırda, iki tane soylu Arap kısrığı var.” (s.

226)

Benli Nazmiye, Emey’le yakınlaşması konusunda Kenan’a telkinde bulunur ve onu altınla ikna edebileceğini ifade eder. Murat’ın söylediklerinin üzerine, Benli Nazmiye’nin verdiği tavsiyeler, Kenan’ın gözünde Emey’in önemini artırır. Kenan, babası ile ilişkisi olmasına rağmen Benli Nazmiye’ye de ilgi duyar ve aslında her iki kadına da cinsi dürtülerle bağlanır: “Şimdi bir yandan dizlerini büken yorgunlukla boğuşurken, bir yandan Nazmiye’yi arzuluyor, ayrıca Emey’den kalan ateş, avcunun derisini sanki kavuruyordu.” (s. 227)

Üçüncü ara bölümde gece olunca Kenan, analığı Güllü’nün yanına gider. Güllü ile de ilişkiye giren Kenan, Benli Nazmiye’nin tavsiyesi üzerine, Güllü’yü kandırarak ve Emey için ondan altın isteyecektir. Kenan, bir bahaneyle Güllü’den altınları alır ve böylece arzusunu gerçekleştirmeyi umar. Sabah olunca Kenan, altınları Emey’e gösterip onun gönüllü olduğunu anlar. Ahıra gider ve altınlardan birini kadına verir. Kenan, o gün öğle yemeğinden sonra atıyla kasabanın dışına çıkar ve ilk önce Mehdi Bey’in köyüne, sonra da Yediçınar Yaylası’nın yarı yolundaki Narlıca köyüne gider. Akşam dönen Kenan’a, Benli Nazmiye yemek çıkarır. Nazmiye ona gece olunca Emey’in yanına gitmesini söyler. Kenan, ahıra gelince genç kadın ile yakınlaşp konuşur. Emey, ertesi gece buluşabileceklerini ifade eder.

Dördüncü ara bölümün başında Abuzer Ağa’nın annesi hastadır ve aile fertleri uyuyamadığı için, Kenan dört gecedir ahıra gidememektedir. Beşinci günün sabahında Kenan bir fırsatını bulup ahıra geçer ve Emey’i öper. Abuzer’in oğlu, onları bu hâlde görünce şantaj yapar ve Kenan’ın para vermesi durumunda kimseye bir şey söylemeyeceğini ifade eder. Kenan, gece odasında Emey’i düşünürken içeriye Güllü girer. Benli Nazmiye ve Emey ile güreştiği için Güllü’nün üstü başı dağılmıştır. Güllü, o gece Kenan’ın yanında kalacağını söyler. Kenan, Emey ile konakta bir araya gelmelerinin mümkün olmadığını düşünür ve ancak Yediçınar Yaylası’na giderlerse istediği gibi hareket edebileceğine kanaat getirir: “Karıyı tenhaya atmanın kolayı... Yediçınar Yaylası dedin mi, dağbaşı mı?.. Dağ iyidir! Dağa kurban olayım! Dağda bir ben, bir Allah!..” (s. 273) Daha sonra Kenan, Emey’in yanına gider. Emey de Yediçınar Yaylası’na çıkmak konusunda Kenan’ı ikna etmeye çalışır: “Olmaz. Burası bize uğursuz oh Kenan Ağa... Bizi yaylaya çıkar da ne istersen yap! Burası bize uğursuz...” (s. 275) Kenan, o sırada ayağını ibriğe çarpar ve bunu duyan Abuzer,

Emey'i çağırır. İçeri girince Emey, Abuzer ile konuşur. Kocasına ona yayla işini söyleyip söylemediğini sorar. Abuzer'in arzusu, bir an önce yaylaya gitmek ve sürünün başına geçmektir.

İkinci ana bölümün son kısmında Ömer Ağa, Benli Nazmiye'nin odasında oturmaktadır. Nazmiye ilk defa Kenan'ı, Emey'den kıskandığını fark eder. Bunun için Ömer Efendi'yi kışkırtmaya çalışıp ondan Abuzer Ağa'yı yaylaya göndermemesini ister. Kenan, konağa gelince babası onu yanına çağırır ve Yediçınar Yaylası'nın durumunu sorar. Genç adam, Ömer Efendi'ye yalan söyler ve Hanefi Ağa'nın çok hasta olduğunu, işi bırakmak istediğini ifade eder. Ömer Efendi, oğlunun yalan söylediğini anlasa da bozuntuya vermez ve durumu idare eder. Fakat o sırada Hanefi Ağa, Ömer Efendi'yi ziyarete gelir ve Kenan'ın yalanları açığa çıkar. Babası bunun üzerine sinirlenip Kenan'ı yanından kovar.

Kenan, Havuzlubag'a, Deli Elvan'ın yanına gider ve düşüncelere dalar. Sonuç olarak, Hanefi Ağa ölmeden kendisine Yediçınar Yaylası yolunun açılmayacağına kanaat getirir. Bunun üzerine Hanefi Ağa'yı ortadan kaldırmaya karar verir. Deli Elvan'ın yanından ayrılır ve yaylaya varmadan yetiştiği Hanefi Ağa'yı başına sopayla vurup uçurumdan iterek öldürür. Konağa döndüğünde Nazmiye onu çağırıp Ömer Efendi'nin fenalaştığını söyler. Kenan yukarı çıktığında babası ölüm döşegindedir. İlgisi olmadığını bildiği hâlde kendisine itaat ettirmek için Nazmiye'ye babasını onun zehirlediğini söyler. Ömer Efendi ölür. Kenan, o gece Ömer Efendi'nin cesedi başında Benli Nazmiye ile birlikte olur.

Beşinci ara bölüm, olay yoğunluğunun en fazla olduğu bölümdür. Söz konusu kısmın, bu bakımdan ancak belli ölçüde düğüm niteliği taşıdığı görülür. Kenan'ın söylediği yalanlar, Hanefi Ağa'nın Kenan tarafından işlenen bir cinayetle ortadan kaldırılması, Ömer Efendi'nin ölümü ve bu ölüm karşısında Kenan ile Benli Nazmiye'nin tavrı; bu olayların başlıcalarıdır. Kenan'ın hikâyesi, anlatıcı tarafından burada sonlandırılmaktadır. Üçüncü ve dördüncü ana bölümler, daha önce de belirtildiği gibi sonuç niteliğindedir ve okuyucu, dördüncü ana bölümde Kenan'ın akıbeti ile karşılaşacaktır.

Üçüncü ana bölümde, romanın aktüel zamanı söz konusudur. Mekân, Çorum Zaptiye Dairesi'dir; zaman ise 15 Mayıs 1908 olup Gâvur Ali, Seyfettin Bey ve Cevdet Bey'in; Cevdet Bey'in evinin bahçesinde sohbet ettikleri gecenin sabahıdır. Gâvur Ali,

akşamki sohbetle ilgili jurnal vermek için Kolağası Celil Efendi'nin yanına; adı geçen Zaptiye Dairesi'ne gelmiştir. Gâvur Ali, akşam konuşulanları bütün ayrıntısıyla Celil Efendi'ye anlatır ve bölümün sonunda yalnız kalan Celil Efendi, Yedi sekiz Hasan Paşa'ya bir jurnal mektubu yazmaya koyulur.

Romanın son bölümünde, tarih 15 Haziran 1911'dir ve mekân Çorum İttihat ve Terakki Cemiyeti Merkezi'dir. Üç yıllık bir zaman atlaması söz konusudur ve anlaşılacağı gibi, memleketin politik hayatında köklü değişiklikler gerçekleşmiştir. Davavekili Cevdet Bey, Çorum'un İttihat ve Terakki Cemiyeti başkanıdır. Seyfettin Bey ise İttihat ve Terakki Cemiyeti müfettişi olmuş, Çorum'a denetime gelmiştir.¹⁰² Seyfettin Bey, İttihat ve Terakki Cemiyet Merkezi'ne girdiğinde Cevdet Bey, Abuzer Ağa ile konuşmakta; eşkıya meselesi üzerine onunla işbirliği yapmaktadır. Abuzer Ağa'nın yanında, romanda "sülük oğlan" diye zikredilen oğlu ve Kenan da vardır. Abuzer Ağa, Ömer Efendi'nin sürüsünün sahibi olmuş, Kenan ise hem maddi açıdan sefaletle uğramış hem de perişan bir görünüme bürünmüştür. Abuzer Ağa, işini hallettikten sonra Cevdet Bey'in yanından çıkar ve Cevdet Bey ile Seyfettin Bey baş başa kalırlar. Roman, iki eski arkadaşın konuşmaları ile son bulur.

Yediçınar Yaylası'nda; bir serim, düğüm ve çözüm bölümlerinin varlığından söz etmek mümkün değildir. Olaylar kronolojik aralıklara sahip; parça eksenslidir ve zikredilen parçalar bütün hikâyeyi oluşturur. Ömer Efendi'nin geçmişine ait anlatım; onun, Dilâver Paşa'nın kapatması Cemile'yi Yediçınar Yaylası'na kaçırmayı, Abuzer Ağa'nın ve ailesinin Çorum'a gelip konağın ahırına yerleşmeleri, onların hamama götürülüp temizlenmelerinin anlatıldığı sahneler, Kenan'ın Emey'e cinsi duygularla bağlanmaya başlaması, Kenan'ın bir Arap atını alması ve bu alımın gerçekleştiği süreç, Kenan'ın perişan bir hâle düşmesi bu bütünün esas parçalarıdır. Hacim itibarıyla birbirine yakın olan birinci ve ikinci ana bölümler, asıl hikâyeyi oluştururlar. Yine hacim itibarıyla bir uyum gösteren üçüncü ve dördüncü bölümler ise farklı zaman dilimlerinde gerçekleşmekle birlikte, sonuç eksensli bir yapı göstermektedirler.

Yalnızca Ömer Efendi'nin ve Kenan'ın hikâyesinin anlatıldığı birinci ve ikinci ana bölümlere isim verilmiştir. Bu isimler, doğrudan doğruya bölümlerin içeriği ile ilgilidir. Yazar, "Ağalık vermekle, yiğitlik vurmaktır." atasözünü, daha önce de söz

¹⁰² İttihat ve Terakki ile ilgili bu gelişmenin Çorum üzerinden ortaya konulmasında dikkat çeken bir gerçeklik payı vardır; "II. Meşrutiyet'in ilanından sonra başlayarak devlet işlerinde her geçen yıl etkisi daha da artan İttihat ve Terakki Partisi, I. Dünya Savaşı'nın sonuna kadar ülke genelinde duruma hâkim olmuştur. Bu partinin bir şubesi Çorum'da da kurulmuş ve büyük nüfuz elde etmiştir." Yaşar Akbıyık, "Milli Mücadele ve Cumhuriyet Döneminde Çorum", *Türk Yurdu -78 Yıl Sonra Milli Mücadele-*, C 17, S 122, (1997), s. 59.

konusu edildiği gibi “Ağalık vermekle...” ve “...yiğitlik vurmakla...” şeklinde ikiye ayırarak başlık hâline getirmiştir. Bu atasözü; “çevrede hatırı sayılır, sözü geçer bir adam olmak istersen, gereken yerlere bol para yardımında bulunacaksın; eş, dost uğruna bol para harcayacaksın. Yiğit diye tanınmak istersen, savaşta da barışta da vurucu, kırıcı olacaksın.”¹⁰³ anlamına gelir ve aslında Anadolu’daki bakışa göre ağa olmanın iki temel şartına işaret eder. Hem Ömer Efendi’nin hem de oğlu Kenan’ın durumu, bu atasözünün parodisi gibidir. Zenginlikleri bakımından birer ağa sayılabilen baba ve oğul; ağalığın “vermek” işlevini, cinsi emelleri uğruna Abuzer Ağa ve ailesini -Emey sebebiyle- konağa almakla yerine getirir. Yiğitliğin kast edildiği “vurmak” işlevi ise savunmasız Hanefi Ağa’yı, Kenan’ın sinsî ve hain bir planla öldürmesinde karşılığını bulur. Birinci olayın, “Ağalık vermekle...”; ikinci olayın ise “...yiğitlik vurmakla...” başlıklı bölümlerde gerçekleşmesi bütünüyle bununla ilgilidir.

2.4.4. Şahıs Kadrosu

2.4.4.1. Asli Şahıslar

Ömer Efendi’nin oğlu Kenan, romanın asli şahsıdır ve dolayısıyla üzerinde en çok durulan ve işlenen karakterdir. Çakır Kâhyalar ailesinin son ferdidir. On altı yaşındadır ve Ömer Efendi tarafından, arzularının peşinde koşacak ve onun uğruna her şeyi yapacak şekilde yetiştirilmiştir. Yazar onu, iyi veya kötü bir karakter olarak değil, kendi tabiatı içerisinde; realist bir tavırla ortaya koymaktadır. Kenan, her neyi arzularsa ona delicesine bağlanır ve söz konusu bağlılığı zihninde bir takıntı (*obsession*) hâline getirir. Bunda roman boyunca da vurgulanan irsiyetin mühim bir etkisi vardır. Kenan, heveslerini ve isteklerini yerine getirmeye çalışırken, tıpkı geçmişte yaşamış olan büyükleri gibi davranır. Ömer Efendi, konağa yerleştirdiği Abuzer Ağa’dan bahsedip, Abuzer Ağa’nın karısı Emey’e sarkıntılık etmemesi konusunda onu uyarınca; üçüncü şahsın anlatımıyla Kenan’ın bu yönünden bahsedilir: “Babasının yanında göstermek istemiyordu amma, -rahmetli dedesi Halil Efendi gibi- inatçı, şımarıktı. Şimdiye kadar aklına ne koymuşsa, hepsini er-geç yaptırmış, yaptırmaya alışmıştı.” (s. 115) Gâvur Ali, Davavekili Cevdet Bey’e ve Seyfettin Bey’e Kenan’ın hikâyesini anlatırken yine onun bu yönünü zikreder: “Bu Çakır Kâhyalarda hemen tutulmak illeti vardır. Bunların canı bir şeyi çekti mi elde etmemiş yapamazlar,

¹⁰³ Ömer Asım Aksoy, *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü I*, İnkılâp Yay., İstanbul 2018, s. 119.

şuraya uzanır da hasretinden geberirler.” (s. 170) Kenan, beğendiği Arap atının parasını istemek için babasının yakın dostu Kırkor Efendi’ye gider. Kırkor Efendi, bu durum karşısında Kenan’ın babası ile olan benzerliğini düşünür: “Bu da babasının eşi... Bir şeye heveslendi mi dur durak bilmez. Bütün gem almazlar gibi de isteği saman alevi gibi parlar söner. İki aya varmadan Arap kırsığını boşlayacak, yanına uğramaz olacak...” (s. 195)

Kenan, Emey ile rahatça birlikte olabilmek için onları Yediçınar Yaylası’na yerleştirmek ister. Fakat orada Ömer Efendi’nin çobanlığını yapan Hanefi Ağa, Kenan’ın bu arzusu için bir engeldir. Kenan, çareyi onu öldürmekte bulur: “Bizim derdimiz, Emey’i yaylaya atamamak... Yaylayı tutansa Hanefi... Bu gece geberirse, bizim işimiz düzelir ki ne dert kalır ne bi bok...” (s. 309) Buradan, Hanefi Ağa’nın hayatının, Kenan için, onun hevesleri karşısında hiçbir öneminin olmadığı anlaşılır ki söz konusu durum, Kenan’ın bencil bir karaktere sahip olduğunu da gösterir.

Kenan’ı kontrol eden şey, özellikle şehvettir ve onun yetiştirilme tarzı, bu arzular önünde herhangi bir engel bulunmasına engeldir. Kenan, babasının ikinci karısı Güllü ile birlikte olmakta, ayrıca Ömer Efendi’nin kapatması Benli Nazmiye’ye ilgi duymaktadır. Canı istediği zaman konaktaki hizmetçi kızlarla ilişkiye girmesi, onun için çapkınlık bile sayılamayacak sıradan bir durumdur. Emey’in, Abuzer Ağa ile evli olması, Kenan’ın, onunla ilişki kuramayacağı anlamına gelmemektedir. Kenan’ın arzularına düşkünlüğünü gösteren bir diğer olay; onun, babasının cesedi önünde Benli Nazmiye ile ilişkiye girmesidir. Bu olayı anlatan Gâvur Ali, Kenan hakkındaki kanaatlerini de ortaya koymaktadır: “-Şimdi sen diyeceksin ki, ‘Böyle bir rezaleti adam niçin söyler?’ Utanmaz olduğundan söyler. Bizim Kenan Efendi’yse utanmazların padişahıdır. Anlatırken keyif olur ki gülmekten neredeyse ağzı ayrılacak...” (s. 328)

Kenan’ın, Arap atı için Kırkor Efendi’den altınları aldıktan sonra kendisine güveni gelir ve bu güven, onun karakter özelliklerini dışa vurmasını sağlar. Kenan, elindeki altın torbasıyla eve giderken hiçbir şeyden haberi olmayan bir kadını bu torbayla başına vurmak suretiyle öldürmeyi düşünür: “Önü sıra, kolunda su bakraçlarıyla bir kocakarı gidiyordu. ‘Torbayı kafasına bir vursam! Şu kahpe çivi gibi yere geçer de geberdiğini fark etmez!’ diye güldü.” (s. 198) Konağa vardığında ise torbayı ters çevirip altınları Benli Nazmiye’nin başına boşaltır. Abuzer Ağa, Kenan’ı kısa sürede çok iyi çözümler ve onun sonunu çok iyi tahmin eder. Karısı Fati ile

konusurken de bunu dile getirir. Abuzer Ağa'nın amacı, Kenan'dan Emey aracılığıyla yararlanabilmektir: “- Emey, oğlanı bağlasın, çobanı deflemek benim işim... Buradaki av, büyük av... Ömer Ağa'nın göğüs tutukluğu var. Kariya, şaraba düşkün... Yüreği çatlayıp geberirse, bu oğlan, bu serveti rüzgâra verir. O sırada biz malın harmanında bulunmalıyız.” (s. 167) Nitekim Abuzer Ağa'nın tahmini gerçek olur ve Kenan, babası Ömer Efendi öldükten sonra her şeyini kaybeder. 1911 yılının anlatıldığı romanın son bölümünde onun, bir sinir sarsıntısı içinde olduğu görülür: “Sülük'ün tersine, Çakırların Kenan'ın sinirliliği çok artmış, eskiden, ağzının yalnız sağ yanını buruşturan seyirme, kafasını sarsar olmuştu. Ellerinde de inmellilerin sürekli titreyişi vardı. Çakır gözlerinin küf yeşili, sanki irin gibi akmış da yanaklarında kabuk kabuk kurumuş...” (s. 353)

Seyfettin Bey, Cevdet Bey'in son mektuplarından birinde, onun, Kenan için yazdıklarını hatırlar. Buradaki ifadelerle göre Kenan, babasından kalan malları çoktan tüketmiş, Yediçınar Yaylası'ndaki sürüsünü Abuzer'e satmıştır. Ayrıca hemen hemen bütün tarlaları Başbozuk paşalara devretmiş; analığı Güllü'yü, Benli Nazmiye'yi ve kız kardeşi Hacer'i erkeklere pazarlamaya başlamıştır. Elinde yalnızca Havuzlubağ ile konak kalmıştır ve bu konakta kumar oynatmaktadır.

Kenan'ın bu hâlde olmasının en büyük sebebi, onun yetiştirilme tarzıdır. Yazar bunu, romanın birinci bölümünün ikinci kısmında Cevdet Bey'in dilinden ortaya koymaktadır. Bu kısımda Cevdet Bey, Ömer Efendi'ye; onun, Kenan'ı yetiştirme tarzından yakını: “Bak, Kenan oğlan geldi yetiştii. Sana bakarak, iyice havalanmış. Geçenlerde Saime Hanım bizdeydi, konuştuk. Karı ağlıyor ki yürek dayanmaz.” (s. 124) Cevdet Bey'e göre bu durumda, Kenan'ı iyi bir son beklememektedir ki nitekim onun söyledikleri gerçekleşir ve zikredildiği gibi, romanın son bölümünde Kenan, okuyucunun karşısına hem fizyonomik hem de yaşantısı itibarıyla perişan bir vaziyette çıkar.

2.4.4.2. Tâli Şahıslar

Kemal Tahir, *Yediçınar Yaylası*'nda, -her ne kadar yazarın kabul edebileceği bir tabir olmasa da- taşra burjuvazisinin özel hayatını ortaya koyar. Romanın geniş şahıs kadrosu içinde dikkat çeken en önemli yönü ise ikinci derecede öneme sahip tâli şahısların ayırt edici özellikleriyle yansıtılmasıdır. Söz konusu karakterler, üçüncü

şahsın anlatımıyla Gâvur Ali'nin gözünden verilir. Bu kategoriye dahil edilebilecek isimler Dilâver Paşa, Dilâver Paşa'nın kapatması Cemile, Kambur Kadı, Çakır Kâhyaların Ömer Efendi, Avukat Cevdet Bey, Jön Türk sürgünü Seyfettin Bey, Abuzer Ağa ve Abuzer Ağa'nın küçük karısı Emey'dir.

Dilâver Paşa ile Dilâver Paşa'nın kapatması Cemile'den ve Kambur Kadı'dan romanın yalnızca “Başlangıç” adını taşıyan ve geçmişin söz konusu edildiği bölümünde bahsedilir. Dilâver Paşa, Çorum âyanıdır ve kendisini Silistre kuşatmasına katılmış gibi göstererek Başibozuk paşalığı unvanını almıştır. Dilâver Paşa, Çakır Kâhyaların Halil Efendi ile daimi bir rekabet hâlinde ve hatta bu sebeple asalet kaygısı güderek soyunu voyvodalığa dayandırmak gibi bir uğraşa da kapılmıştır. Dilâver Paşa, romanda şöyle anlatılmaktadır:

“Dilâver Ağa saf adamdı. Fazla para canlısı değildi. Bunca yıl babasının yanında memleketin girdisini çıkıtsını, ayısını kurdunu iyi öğrenmiş olmalı ki, az vakitte âyanlığı topladı. Aklının ermediği yerde işi zora döküp, kötüsü gelince sızıltıya meydan vermemek için anlamazdan, bilmezden gelerek işi yürüttü.

Bir kusuru vardı. Kariya düşkün, uçkuruna gevşekti. Oğlan, kız hiç çocuğu olmadığı için, bunu keyfinden değil, evlat uğruna yaptığını söylüyor, konakta birbirinden güzel dört karısı varken, üç vilayet ötede bir namı kahpenin adını duysa, ossaat ısmarlayıp getirtmeden gözüne uyku girmiyordu. (...)” (s. 13)

Dilâver Paşa'nın kadına düşkünlüğü, onun sonunu getirir. Altmış yaşına girerken Cemile'ye âşık olan Paşa, hayatını bu düşmüş kadın ekseninde devam ettirmeye başlar ve ömrünün sonuna kadar da ondan ayrılmaz. Cemile, hafifmeşrep bir kadın olmakla birlikte; Dilâver Ağa'nın kendisine bağlılığını bildiğinden burnunun dikine gider ve onu, parmağında oynatır. Dilâver Paşa'nın Cemile ile tanışması; onun, kadınlara düşkünlüğünün bir sonucudur.

Cemile, bir gün Çakır Kâhyaların Ömer'i görünce ondan çok hoşlanır ve kahve içmeye davet eder. Hatta bununla da yetinmez ve o sıralar bir delikanlı olan Ömer'in yolunu keserek onu evine çağırır. Cemile'nin, Dilâver Paşa'dan hiç çekinmediğini gösteren bu hareket sonucunda Ömer, genç kadını Yediçınar Yaylası'na götürür. Ömer ve Cemile geri getirildiğinde herkes Dilâver Paşa'nın Cemile'yi cezalandırmasını beklerken Cemile üste çıkarak Paşa'yı azarlar.

Kambur Kadı, şeytani bir karakterdir. Ayrıca küçük planda bozulan Osmanlı adalet sistemini ve bürokrasisini temsil etmektedir. Kambur Kadı'nın tek amacı,

kesesini doldurmaktır. Bu sebeple Kırım Savaşı'nın başlangıcında Çorum'a geldiğinde Dilâver Paşa'ya yanaşır ve ona, devleti kandırarak paşalık unvanı almak ve sahte bir soyağacı hazırlamak gibi düzmece işlerle çıkar sağlamaya çalışır. Kambur Kadı, gerekli gördüğünde etkisine aldığı insanları birbirine düşürmektedir ki bunların başında yanına yerleştiği Dilâver Paşa ve Çakır Kâhyaların Halil Efendi gelir. Çorumlular, Kambur Kadı'nın memleketlerine girişini ve bunun yöreye son derece olumsuz bir atmosfer taşıdığını şu sözlerle anlatırlar:

“- Evet, bütün muzurluklar, bu çekmecesini bokludan dağılmakta... Buraya ilk geldiği gün, Allah'ın hikmeti canım, tam üstüne varmaz mıyım? Baktım, katircılar katırın üstünden alelacayıp bir şey indirmekteler. Sokuldum. Hey Yarabbi! Adam desem değil, şebek maymunu desem, değil... Meğer bu mülevvesmiş... Görmemle: ‘Tamam!’ dedim, ‘uğursuzluk, Çorum toprağına ayak bastı ki, çok kötü bastı!’ (...) (s. 6)

Burada Dilâver Paşa ile birlikte zikredilebilecek bir başka isim, Dilâver Paşa'nın yirmi beş otuz silahşorunun başına getirdiği Kara Cehennem isimli adamdır. Kara Cehennem olumsuz bir tiptir ve romanda şu sözlerle anlatılmaktadır:

“Kara Cehennem'in aslı, Çingene milletindendi. Herif yıllarca Çapanoğullarının zındancıbaşılığını, cellâtlığını yapmış, kendi lafına göre, saçını kılı kadar adam asıp, adam kazıklamıştı. Bunun yalan olmadığı suratının nursuzluğundan da belliydi. Herifin işi yalnız Dilâver Ağa'ya Delibашlık yapmak değildi. Çorum ahvalini Çapanoğlu'na gizlice yazdığı da biliniyordu.” (s. 13)

Kara Cehennem isminin tesadüfi olmadığı açıktır. “Kara Cehennem”, topçu yüzbaşısı iken yeniçeri kışlalarının yıkılmasında önemli rol üstlenen İbrahim Paşa'nın lakabıdır.¹⁰⁴ Kemal Tahir'in, yeniçeri ocağının kaldırılmasına son derece olumsuz bir yaklaşım içinde olduğu göz önünde bulundurulduğunda¹⁰⁵, onun, Dilâver Paşa'nın Kara Cehennem'ini de olumlu bir karakter olarak aksettirmeyeceği açıktır. Nitekim Kara Cehennem, ifade edildiği gibi, “suratının nursuzluğu” ile dikkat çeken ve zalimce işler yapan kötü karakterli bir kimsedir.

¹⁰⁴ Mehmed Süreyya, *Sicill-i Osmani III*, Tarih Vakfı Yurt Yay., İstanbul 1996, s. 783.

¹⁰⁵ Kemal Tahir; Padişah, ilmiye ve yeniçeri ocağını hep birlikte bir üçlü sacayağına benzetiyordu. Bu sebeple ona göre yeniçeri ocağının kaldırılması, sacayağın yıkılması; yani Osmanlı devletinin ortadan kalkması anlamına gelmekteydi. Ayrıca kapitalist düzene sahip olmayan bir devletin, yeniçeri ocağını yok edip paralı ordu kurmak istemesi yıkımı kabullenmek demektir. Bu düşüncesini notlarında sık sık dile getiren yazar, *Notlar/Osmanlılık/Bizans*'ta söz konusu durumu şöyle değerlendirmektedir: “Sınıflara dayanmayan, sınıf idrakine varamamış Osmanlı Toplumu, yenileşmeyi teknik bir iş saymış, 1826'da yeniçeriliği ortadan kaldırmakla, ana düzeninin dayandığı üçayaktan birisini keserek kendisini bizzat kendisi artık kesin olarak ayakta duramaz hâle getirmiştir.” s. 56.

Çakır Kâhyaların Ömer Efendi, Halil Efendi'nin oğlu; Kenan'ın babasıdır ve tıpkı Kenan gibi zevklerine, kadına düşkündür. Romanın “Başlangıç” bölümünde gençlik hâliyle anlatılan Ömer Efendi, yetiştirilme tarzı bakımından da tıpkı Kenan'a benzemektedir:

“O sıralarda Çakırların Ömer, on dokuz yaşında... Kızana gelmiş kurt gibi kudurgan... Arkasında dağ gibi varyet... Babası Halil Efendi, altına Arap atını beş yaşındayken çekti, on dördünde beline sedef saplı Karadağ lüverini kendi eliyle bağladı. Martinle turnayı gözünden vurmak her günkü işi. Kalıbı pek iri değil ama, bilek kuvveti bütün akranlarından üstün... Ama asıl hüneri cirit oyunu.” (s. 46)

Ömer Efendi, Çakır Kâhyaların Halil Efendi için çocuğu olmayan Dilâver Paşa'ya karşı soyu devam ettirecek bir üstünlük unsuru olarak görülmektedir. Nitekim yiğitliğiyle ve cirit atmasındaki hüneriyle bilinen Ömer'in, Cemile'yi Yediçınar Yaylası'na kaçırmayı, Çakır Kâhyalar ailesinin ihtiyar Dilâver Paşa'dan bir çeşit intikamı gibidir. Kenan'ın hikâyesinin anlatıldığı birinci ve ikinci bölümlerde Ömer Efendi yaşlanmıştır ve hastadır. Fakat zevklerinden vazgeçmemiş, karısı Saime Hanım'ın üstüne Güllü ile evlenmiş, bununla da yetinmeyerek Benli Nazmiye isimli kadını kapatması yapmıştır. Onun, Abuzer Ağa ve ailesini konağa almasının sebebi, yine kadın düşkünlüğüdür.

Ömer Efendi'ye Kenan'ın yaptığı bütün yanlış davranışlar hoş gelmektedir. Onda kendi gençliğini görmekte ve dolayısıyla onun şımarıklıklarına göz yummaktadır. Kenan'ın önüne gelen her kadına sarkıntılık etmesi, içki içmesi, eğlencelere katılması, kavga etmesi, Arap atına gereksiz bir servet ödemesi Ömer Efendi'nin hoşuna gider ve gururunu okşar.

Davavekili Avukat Cevdet Bey, Ömer Efendi'nin arkadaşıdır ve romanda olumlu bir tip olarak yer almaktadır. Cevdet Bey, akıllıca kararlar veren birisidir. Kenan'ı yetiştirme konusunda Ömer Efendi'yi uyarması, Arap atı almak için altın isteyen Kenan'ı kovması bunun göstergelerindendir. Cevdet Bey ayrıca, İttihat ve Terakki'nin destekçilerindendir. Jön Türk sürgünü Seyfettin Bey ile dostluk kurması ve romanın sonunda, Çorum'un İttihat ve Terakki Cemiyeti Başkanı olarak görevlendirilmesi bununla ilgilidir. Ayrıca memleketin içinde bulunduğu duruma üzülen ve bunun için çareler arayan namuslu bir insandır.

Jön Türk sürgünü Seyfettin Bey, kurgudaki işlevinden çok konumu bakımından önem taşır. Avukat Cevdet Bey'e göre silik bir tiptir. Sürülme sebebinden de

anlaşılabacağı üzere mevcut II. Abdülhamid iktidarına muhalif bir tavır sergilemektedir. Romanın sonunda o da tıpkı Avukat Cevdet Bey gibi önemli bir konuma getirilmiş ve Çorum'a bu kez müfettiş olarak gelmiştir. Romanda Seyfettin Bey ile Cevdet Bey birlikte görünmektedir. Fakat bu birliktelikte konuşan genellikle Cevdet Bey'dir. Bu yönüyle Seyfettin Bey, daha çok Cevdet Bey'in karakterini ortaya çıkaran ve onu zihni yapısıyla gösteren bir işlev taşımaktadır.

Abuzer Ağa, romanın kötü karakterlerindedir. Çorum'a Kerbela'dan geldiğini ve namus meselesi yüzünden evinden ayrılmak zorunda kaldığını söyler. Ayrıca hem kendisine hem de ailesine yabancı bir görüntü çizer ve Türkçe bilmiyormuş gibi davranır. Fakat Abuzer Ağa'nın amacı, zengin bir kapı bulmak ve ikinci karısı Emey'in güzelliğinden faydalanarak söz konusu zenginliği ele geçirmektir. Romanın sonunda, zengin bir adam olan ve babasından Kenan'a kalan sürüyü yok fiyata satın alan Abuzer Ağa, eşkıyalık yaparak köylünün malını da zapt eder. Yaptığı hileler ve kurduğu entrikalar sonucunda kısa sürede Yediçınar Yaylası'nın tek hâkimi hâline gelir.

Abuzer Ağa'nın ikinci karısı Emey'in asıl adı Emine'dir ve güzelliğiyle dikkat çekmektedir. Emey, ilkel ve taşraya özgü bir seksapaliteye sahiptir. Gâvur Ali, Abuzer Ağa ve ailesinin Çorum'a girişini anlatırken Emey'i ilk gördüğündeki izlenimini söz konusu eder:

“Karı orta boyluydu. Tıkızdı. Başındaki fese bir kara yazma sarmış, ucunu, Parlak İhsan'dan daha yiğitçe omzuna sallandırmıştı. Göğüsleri neredeyse sıkmasını yarıp dışarıya uğrayacak... Derede bir şey mi yıkamış nedir, ince bezden şalvarı oyuklarına kadar ıslanmış da bacaklarına sımsıkı sarılmış... Kolları dirseklerine kadar sıvalı...” (S. 88)

Emey, kocası Abuzer Ağa ne derse onu yapar ve güzelliğiyle Kenan'ı cezbe etmeye çalışır. Kenan ile sevişmeye başladıktan sonra, ona sürekli olarak kendilerini Yediçınar Yaylası'na yerleştirmesi yönünde telkinlerde bulunur ve orada daha rahat görüşebileceklerini söyler. Romanın birinci bölümünün ilk kısmında, Abuzer Ağa ile Fati'nin konuşmalarından, ailenin daha önce Sivas'a yerleşmeye çalıştıkları ve Emey'in yine böyle bir amaç için kullanıldığı anlaşılmaktadır:

“- (...) Oğlanı sıkı tembihleyin. Çocuklarla oynarken moynarken bir halt etmesin. Sivas'taki gibi olursa...”

- Sivas'ta oğlanın suçu yok... Ağa'nın kahpe karısı dayattı. Az kaldı ki hizmetkârlarına bu Emey'i ağılata...

- Artık bilmem! İşimize gelirse buraya yerleşiriz.” (s. 96)

Sonuç olarak Emey, bütünüyle kadınlığıyla ön plandadır. Emey'in bir karakter olarak neredeyse dikkat çeken tek yönü, cinselliktir. Genç kadının kendisi de bu durumun farkındadır ve çevresi ile ilişkilerini bu özelliği çerçevesinde belirlemektedir. Abuzer Ağa ailesi Çorum'a geldikten ve Deli Elvan, Ömer Efendi'ye haber vermeye gittikten sonra; Emey'in cinsellikte açıklanabilecek bir tavır ve duruş içerisinde olduğu görülür:

“Emey, başparmaklarıyla memelerinin altını tatlı tatlı kaşıyarak gerindi, kancık kurt gibi dişlerini göstererek sırtardı:

- Abuzer Ağa! Oh Abuzer Ağa! – diye nazla yalvardı – şurdan bir bostan kesiver kız, susuzluktan boğazım kurudu.” (s. 96)

2.4.4.3. Figüratif veya Fon Şahıslar

Yediçınar Yaylası'nda figüratif veya fon şahıs kategorisine dahil edilebilecek isimler arasında ise sayılarını artırabilmekle birlikte Çakır Kâhyaların Osman Efendi, Dilâver Paşa'nın babası Mahmut Pehlivan, Yozgat Âyanı Çapanoğlu Süleyman Bey, Eşkıya Gürcü Nebioğlu, Çomar Bölükbaşı, Kirkor Efendi, Kirkor Efendi'nin karısı Sürpik, Kirkor Efendi'nin babası Osep Çilingiryan, Şam Valisi Murtaza Paşa, Tabanyassı Dilâver Ağa, Narlıca'dan Parpar Ahmet, Berber Parlak İhsan, Paşa hamamının sahibi Rufat Ağa, zülüflü tellaklardan Topal Hasan, Kahveci Abdülfettah, Narlıca Köyü'nün muhtarı Kadir Ağa, Ömer Efendi'nin ilk karısı Saime Hanım, Ömer Efendi'nin ikinci karısı Güllü, Güllü'nün kızı Hacer, Yediçınar Yaylası'nın çobanı Hanefi ağa, Kolağası Celil Efendi, Zaptiye eri Zülfü, Başgardiyan Mevlüt Efendi, Çankırlı Elif, Mahkeme Başkâtibi Mecit, Çerkez Mehdi Bey, Kenan'ı kızıyla evlendirmeye çalıştıkları Sungurlu'daki Haydar Ağa, Tapucu Etem Efendi, Kenan'ın arkadaşı Murat, Abuzer Ağa'nın romanda “Sülük oğlan” diye zikredilen oğlu, Abuzer Ağa'nın ilk karısı Fati, Abuzer Ağa'nın kör annesi, Hanefi Ağa'nın karısı Emine, Fazlı Bey ve Ahmet Bey gibi kimseleri saymak mümkündür. Bu kahramanlar ya kurgu içinde küçük bir role sahiptir yahut da yalnızca birer fon karakter hususiyetinde görünürler. Kahramanların genelini kontrol eden ve onların birbirleriyle ilişkileri ile

şahsi oluşumlarını belirleyen birincil unsur cinselliktir. Romanda bir iyi-kötü karakter ayrımı yapmak mümkün değildir. Kemal Tahir, kahramanlarını nasıl olduklarıyla değil, kendi realiteleri çerçevesinde ortaya koymayı amaçlamıştır.

2.4.5. Zaman

Yediçınar Yaylası, farklı zaman dilimlerinin söz konusu edildiği bir anlatıma dayanır. Romanın birinci, üçüncü ve dördüncü ana bölümlerin başında, saat de dahil olmak üzere tarih bilgisi verilmektedir. Diğer bölümlerde ise hangi yılda bulunulduğunun anlaşılmasını sağlayacak ifadeler mevcuttur. “Başlangıç” bölümünde Tanzimat Fermanı’nın üzerinden yaklaşık on beş yıl geçtiği ve 1855 yılına gelindiği zikredilir:

“Sözün kisası: ‘Gâvura, gâvur denilmeyecek’ fermanının duyulup unutulmasından bu yana, on beş yıl geçti. (...)

Eğer Kambur Kadı çıkagelmeseydi, belki 1855’e kadar da hiçbir şeyi değiştiremeyecekti.” (s. 14)

“Ağalık Vermekle...” başlıklı birinci ana bölümün başında belirtildiğine göre, tarih 14 Mayıs 1908’dir ve saat, gecenin alaturka üçüdür. Bu tarih ve saat, Cevdet Bey’in, Seyfettin Bey’in ve Gâvur Ali’nin oturup konuştuğu akşama işaret etmektedir. Gâvur Ali, Kenan’ın hikâyesini anlatmaya Abuzer Ağa’nın Çorum’a gelişinden başlar ve onun, on yıl önce bu topraklara ayak bastığını ifade eder. Yani Abuzer Ağa Çorum’a 1898 yılında gelmiştir:

“(...) Abuzer Ağa bu bizim toprağımıza bolluk yılında ayak bastı. Bolluk yılından bu yana ne geçti bakalım?

- On yıl...

- Babana rahmet, on yıl... Bolluk yılından bir öncesi kıtlık yılı... Kıtlık yılında millet temelli battı ki arkadaş, köylü teknil ot yayıldı.” (s. 65)

Hem birinci ana bölümde hem de “...yiğitlik vurmakla...” başlıklı ikinci ana bölümde zaman, bu tarihten itibaren, kronolojik olarak ilerlemektedir ve bazen kısa bazen uzun aralıklı zaman atlayışları söz konusudur. Ara bölümlerde anlatılan bir yahut iki günden ibarettir. Ara bölümler içerisindeki kısa süreli zaman atlayışları satır boşluklarıyla ifade edilir. Üçüncü ana bölümde; Cevdet Bey, Seyfettin Bey ve Gâvur Ali’nin sohbet ettikleri akşamın sabahı, yani bir gün sonrası anlatılır. Bölümün

başlangıcında da tarihin, 15 Mayıs 1908; saatin ise sabahın alaturka üçü olduğu ibaresi vardır. Dördüncü ve son ana bölümde ise tarih, 15 Haziran 1911; saat sabahın alaturka üçüdür.

Birinci, üçüncü ve dördüncü ana bölümlerin tarih bilgisinin altında Meşrutiyet vurgusu vardır. Birinci ve üçüncü bölümde, “(Meşrutiyet’in ilanından iki ay önce)”; dördüncü bölümde ise “(Meşrutiyet’in ilanından üç yıl sonra)” diye belirtilmektedir. Buradan çıkarılacak sonuç, yazarın Meşrutiyet’in ilanını bir odak noktası hâline getirmiş olmasıdır. Söz konusu durum, doğrudan doğruya içerikle ilgilidir. Kemal Tahir, birinci ve üçüncü ana bölümde, Meşrutiyet’in arifesini ortaya koymakla birlikte, dördüncü bölümde Meşrutiyet’ten sonra nelerin değiştiğini göstermektedir. Ayrıca, birinci ana bölümde saat gecenin alaturka üçü, üçüncü ve dördüncü bölümlerde ise sabahın alaturka üçüdür. Özellikle üçüncü ve dördüncü bölümlerdeki saatin aynı olması tesadüfi değildir.

Romanın “Başlangıç” bölümü haricinde kronolojik bir düzen vardır. “Başlangıç” bölümünde ise bütünüyle özetlemeler ve yer yer sahnelemeler söz konusudur. Bu bölümdeki en dikkat çekici özellik; Osmanlı İmparatorluğu’nun kaderinde çok önemli yerleri olan Yeniçeriliğin kaldırılması, Tanzimat Fermanı’nın ilanı, Mısır Meselesi, Çırağan Olayı gibi önemli tarihî olayların vurgulanması ve konuşulmasıdır.

Yediçınar Yaylası’nda mevsime dayalı doğa olaylarının da zaman zaman bir anlam kazandığı görülür. Gök gürlemesi ve şimşek çakması, uğursuzluğu çağrıştırır ve dolayısıyla içeriğe etki eder: “Gök gürlemesi tam tepesinde çatlayınca, Kenan bir kere sıçradı. Başını kaldırdı: ‘Burası gerçekten uğursuz’ diye düşündü; yüzüne düşen iri yağmur damlasını sildi: ‘Uğursuz ki nasıl uğursuz!..’” (s. 276) Bunun, romanın bütününe hâkim olduğunu ve belirgin bir anlatım unsuru olarak kullanıldığını söylemek mümkün değildir.

2.4.6. Mekân

Romanda olayların tamamı Çorum kasabasında geçmektedir ve kasaba içerisinde yer alan birçok açık ve kapalı mekân vardır. “Başlangıç” bölümünde, Çorum’un kısa bir tasviri yapılır. Bu tasvirde Çorum, bilhassa mimari görünümüyle ortaya konulur:

“Çorum da, dış kalesiz ortaçağ kasabaları gibi, karışık, hantal, eski püsküydü. Uzaktan bakınca, yumruktan sakınmak için başını eğerek yere çökmüş bir dul kadına benziyordu. İçlerine dönük, kibirli eşraf konaklarıyla kamburlarını çıkarmış birkaç caminin etrafında, birbirlerine iyice sokulmuş toprak damlı evleri harap, marifetsiz çarşısı aptal-kurnazdı. Bütün canlılar gibi, sırasında korkak, sırasında yiğit olan Çorumluların beraberce öfkeye binip direnmelerinden başka hiçbir güveni yoktu. Bundan ötürü kasaba, çoğu zaman, görmüş geçirmiş bir ihtiyarın sıkıntılı, bıkkın bakışlarıyla havaları kuşkulu kuşkulu gözetler, bazı bazı da çocukların başıboş, yorucu, biraz da hain sevincine kendisini kapıp koyverirdi.” (s. 19)

Birinci, üçüncü ve dördüncü ana bölümlerin başında tarih ve saat bilgisiyle birlikte mekân bilgisi de mevcuttur. Birinci ana bölümün başında belirtildiğine göre; Avukat Cevdet Bey, Seyfettin Bey ve Gâvur Ali; Cevdet Bey’in evinin bahçesinde sohbet etmektedir. Bu kısımda, bahçenin edebî ifadelerle zenginleştirilmiş bir tasvirine de rastlamak mümkündür:

“Üçü de, bahar gecesinin yumuşak durgunluğunu birdenbire fark ettiler. Çorum’un, ikinci üstleri çıkıp bu saatlerde kesilen sert gündoğdu rüzgârı yeni dinmiş, her yanı sümbüllerin acı kokusu kaplamıştı. Avukat Cevdet Bey’in bakımlı bahçesi, ay ışığının altında, belli belirsiz ürperiyor, önünde oturdukları havuzun ince fiskiyesiyle çardağa asılı gemici fenerinin titrek, sarı ışığı, bu ürpertiye sanki artırıyordu.” (s. 65)

Gâvur Ali’nin, Zaptiye Kolağası Celil Efendi’ye jurnal vermeye geldiği üçüncü ana bölümde mekân, Çorum Zaptiye Dairesi’dir. Dördüncü bölüm ise Çorum İttihat ve Terakki Cemiyeti Merkezi’nde geçmektedir. Kenan’ın hikâyesinin anlatıldığı birinci ve ikinci ana bölümlerde mekân, genel olarak Çorum yöresidir.

Roman adını, bir mekândan; Yediçınar Yaylası’ndan almaktadır. Yediçınar Yaylası, eserin bütününde çok önemli bir yere sahiptir. “Başlangıç” bölümünde, Ömer henüz genç bir delikanlı iken Dilâver Paşa’nın kapatması Cemile’yi alarak Yediçınar Yaylası’na kaçırmıştır. Birinci ve ikinci ana bölümlerde, yani Kenan’ın söz konusu olduğu kısımlarda, Ömer Ağa’nın bu yaylada sürüleri vardır. Kenan, Abuzer Ağa’yı ve ailesini ancak Yediçınar Yaylası’na çıkarabilirse Emey ile birlikte olabileceğini düşünmektedir. Kenan, Hanefi Ağa konusunda babası Ömer Efendi’ye yalan söyledikten ve yalanları ortaya çıkıp Ömer Efendi onu huzurundan kovduktan sonra, soluğu Havuzlubağ’da; Deli Elvan’ın yanında alır. Deli Elvan, burada Kenan’a Yediçınar Yaylası’ndan bahseder. Böylece Kenan, yaylaya gitmek konusunda daha

çok heveslenir. Deli Elvan'a göre; Hanefi Ağa'nın, yaşına rağmen zinde olması ve Ömer Efendi'nin cinsel gücü tamamen Yediçınar Yaylası sayesinde:

“- Hey gidi Yediçınar Yaylası... Bu Hanefi, Narlıca köyünde kalsaydı, çoktan geberirdi. Bu yaşta, pire gibi tetik olması hep Yediçınar Yaylası'nın hünéri... Sizin yaylanın havası, bildiğimiz Lokman Hekim dermanıdır. Ağustos sıcağı, buralarda adam bunalırken yokuşu, iki cıgara içimi çık, sakoyu sırtlarsın. Yaylayı tutunca, yorgana, yamçıya sarılmadan durulmaz. Senin babanın, karılar üstüne tekeliği nerden bakalım? Yediçınar Yaylası'ndan...” (s. 302-303)

Yediçınar Yaylası'ndan bahsedilmesi ve bu mekânın özendirilmesi, Kenan üzerinde Hanefi Ağa'yı bir an evvel öldürmesi gerektiği yönünde bir etkide bulunur. Deli Elvan, yaylayı övdükten sonra, burası ile ilgili gençlik zamanından kalma bir hatırasını söz konusu eder. Bu hatıraya göre; Ömer Efendi, Deli Elvan ile on okkalık bir kuzuyu yiyip yiyemeyeceği konusunda iddialaşmıştır. Deli Elvan, yiyebileceğini söylemiş ve söylediği gibi de kuzunun tamamını tek başına bitirmiştir. Ömer Efendi ise onun bütün kuzuyu yiyebilmesini Yediçınar Yaylası'nın suyuna bağlamış ve o sudan içmeseydi kesinlikle bitiremeyeceğini söylemiştir:

“- Kebabı tüketmek ne mümkündü. Kendin bilmez değilsin ya, sizin yaylanın pınarından su akmaz, can suyu akar. Taş yesen eritir bir su... Bu kötü Hanefi'nin bunca yıl yaşaması, neden bakalım? Hep o pınarın işi... Kuru ekmek ye, gövdeni kuvvet gelir, et yemişsin gibi...(...)” (s. 308)

Kenan, bunları dinledikten sonra Hanefi Ağa'yı Yediçınar Yaylası'na varmadan öldürmeye karar verir. Böylece yaylanın yolu Abuzer Ağa'ya açılacak; onlarla birlikte gidecek olan Kenan da yaylanın nimetlerinden istediği gibi yararlanabilecektir. Fakat 1911'e; Meşrutiyet'in ilanından üç yıl sonraya gelindiğinde, Kenan'ın arzusu gerçekleşmemiş; Yediçınar Yaylası'nın tek hâkimi Abuzer Ağa olmuştur. Abuzer Ağa, artık çok zengindir ve âdeta bir eşkıya gibi hükmetmektedir. Bu yönüyle; Çakır Kâhyalar sülalesinin ağalarından; Osman Efendi'den, Halil Efendi'den ve Ömer Efendi'den çok farklıdır. Semih Gümüş, bu durumu şöyle açıklamaktadır:

“Ne ki, Anadolu'nun düzeni gittikçe bozulurken, Çakır Kâhyalar da yıllar içinde varlıklarını düzmece ağalara kaptıracaklardır. Çakır Kâhyaların Halil'in oğlu Ömer Efendi'den Ömer'in oğlu Kenan Efendi'ye kadar, geleneksel ağalık gün günden kötüye gitmeye, yerini türedi ağaların Çorum dolaylarındaki egemenliğine bırakmaya başlar. Soy kütüğü onulmaz yaralar alarak geleneksel ağalık değerleri aşınınca, soyguncu ve vurguncu

yeni bir tür ağılık çıkar ortaya - örneğini, Yediçınar Yaylası'na konup koruması altına girdiği Çakır Kâhyaların varlarına yoklarına el koyan Abuzer Ağa'da bulur bu yozlaşmış değerler toplamı.”¹⁰⁶

Bu yönüyle romana adını da veren Yediçınar Yaylası'nın sembolik bir değer taşıdığını söylemek mümkündür. Yediçınar Yaylası, değişen erki ve bu bağlamda deformasyona uğrayan değerler sistemini ifade eder. Romanın bütününde görünüm ve yaşantı şartları itibariyle olumlu bir mekân olarak yer alır. Hanefi Ağa'nın buradan ayrılmak istememesi, Kenan'ın Abuzer Ağa ailesi ile birlikte buraya yerleşmek istemesi ve Deli Elvan'ın yayladaki her şeyi övmesi biraz da bununla ilgilidir.

2.4.7. Anlatım Teknikleri – Anlatıcı ve Bakış Açısı

Yediçınar Yaylası, “Gâvur Ali'nin gözlerinden bakan ve olayların onun gözünden görüldüğü gibi anlatıldığı” bir romandır.¹⁰⁷ “Başlangıç” bölümü, üçüncü ve dördüncü ana bölümler hariç tutulursa bu durum, neredeyse romanın tamamına hâkimdir. Romanın bütününde bakış açısı üçüncü şahsa aittir, fakat bu şekilde yansıtılan kısımların, Gâvur Ali'nin ağzından anlatılıyormuş gibi verildiği bir anlatım tarzı söz konusudur. “Ağılık Vermekle...” başlıklı birinci ana bölümün, giriş niteliğindeki kısmının sonunda Gâvur Ali; Abuzer Ağa ve ailesinin Çorum'a gelişini anlatmaya başlar ve anlatım burada kesilerek, birinci ara bölümden itibaren üçüncü şahsın anlatımıyla ilerler. Dördüncü ara bölüme gelindiğinde, Seyfettin Bey'in ve Cevdet Bey'in, Gâvur Ali'ye sorular sormasıyla anlatım yine Gâvur Ali'ye geçer ve buraya kadar olan anlatımı Gâvur Ali gerçekleştirmiş gibi gösterilir:

“- Vallaha şaştım. İnanılır gibi değil... Ali Efendi de ne güzel anlatıyor!

- Anlatmaz mı? Bu hovarda eskilerinin belleri bükülünce var güçleri çenelerinde toplanır.” (s. 168)

Üçüncü ve dördüncü ana bölümlerde anlatım ve bakış açısı Gâvur Ali'den tamamıyla çıkar. Üçüncü ana bölümde zaten Gâvur Ali'nin kendisinin dahil olduğu, romanın aktüel zamanına ait bir olay; Kolağası Celil Efendi'ye gidip jurnal vermesi söz konusu edilir. Dördüncü bölümde ise 1911'e götürülen bir zaman atlamasıyla üçüncü şahsın anlatımı görülür.

¹⁰⁶ Semih Gümüş, agm, s. 52.

¹⁰⁷ İsmet Bozdağ, age., s. 94.

Kemal Tahir'in her romanında olduğu gibi, *Yediçınar Yaylası*'nda da diyalog tekniği önemli bir anlatım unsuru olarak yer almaktadır. Fakat yazar, bu romanda söz konusu teknik üzerinden bir farklılık geliştirmiştir. Özellikle romanın “Başlangıç” bölümünde kimliği belirtilmeyen kişilerin konuşmaları mevcuttur. Bu kişiler, Çorum kasabasından kimselerdir ve yaşanan olaylarla ilgili âdetâ dedikodu yaparlar. Dedikodu şeklindeki aktarım da gerçek ve yalanın iç içe olduğu bir anlatımı beraberinde getirir. Çorumlular aşağıdaki alıntıda, Ömer'in Cemile'yi kaçırdıktan sonra nasıl yakalandığını konuşurlar:

“- Meseleyi paşaya büyük caminin kapısından girerken söylemişler. ‘Vay aman!..’ diyerek başını taşlara çalmaya bulaşmış... Önüne güçlkle geçmişler.

- Neden? Kariya sevdasından mı?

- Karı düşünülecek sıra mıdır? Namus elden gitti ya...

- Vay bunun namusu kahpe Cemile'de miymiş? Ee... Sonra...

- Sonrası... Dilâver Paşa zaptiye alayını bindirmiş.

- Bindirmiş ne demek? O haber çoktan eskidi... Paşalılar atlanıp yürümüşler, oğlana Deveboyu'nda yetişmişler...

- Heyvah, bitirmişlerdir öyleyse...

- Bitirselerdi keşkeme... Oğlana kitabın yazmadığı işi etmişler.

- Aman aklıma gelen mi?

- Aklıma gelen... Hem de karının gözü önünde...

- Peki, Çakırların Hacı Halil Efendi, buna ne demiş?

- Ne diyecek! Korku belasına: ‘Benim öyle oğlum yoktur. Canlı bırakırsa Dilâver Paşa Efendimizden davacı olurum,’ demiş... (...)” (s. 50)

Burada söz konusu edilenlerin gerçekle bir ilgisi yoktur. Ömer'in tecavüze uğraması, Cemile'nin ölmüş olması tamamen yalandır. Yazar, bu anlatımı sürdürür ve “Millet böyle konuşurken meselenin aslı öğrenildi.” diyerek dedikoduya dayanan başka bir anlatıma kapı açar. (s. 50) Buradaki ifadelerin de gerçeğe uygunluk konusunda yukarıdakilerden bir farkı yoktur. Çorum halkı, oradan buradan duyduklarını gerçekmiş gibi anlatmaya devam ederler. Bir müddet sonra söz konusu halkanın üçüncü kısmı tamamlanır ve “Akşama doğru iş büsbütün anlaşıldı (...)” denilerek kulaktan dolma konuşmalara bir yenisi; sonuncu olarak eklenir. (s. 51)

Kemal Tahir bu şekilde hem anlatımı tekdüzelikten kurtarır hem de bir taşra kasabasında haberlerin nasıl yayıldığını ironik bir üslupla ortaya koyar.

Kemal Tahir, romanın iki yerinde mektup tekniğine de başvurmuştur. Bu mektuplar olay örgüsüne etkisinden çok, nitelikleriyle önem taşımaktadır. “...yiğitlik vurmakla...” başlıklı ikinci ana bölümün ilk kısmı bir mektupla başlar. Bu mektup, Çorum livasında manifaturacı tüccarı Kirkor Çilingiryan Efendi’ye, Artin Basmacıyan Efendi tarafından yazılmıştır ve 2 Eylül 1900 tarihini taşımaktadır. Dolayısıyla ikinci ana bölümdeki zaman dilimini ortaya koymak gibi bir işlev üstlenmiştir. Mektup, bir mal gönderiminden bahsetmektedir ve Cevdet Bey, Kirkor Efendi’nin vekili olduğu için mektuba cevap verir.

Bir diğer mektup, üçüncü ana bölümde Gâvur Ali; Çorum Zaptiye Dairesine gelip akşam sohbetinde yaşananları anlattıktan sonra Kolağası Celil Efendi’nin Yedi Sekiz Hasan Paşa’ya yazdığı jurnal mektubudur. Burada Cevdet Bey’in ve Jön Türk sürgünü Seyfettin Bey’in durumları; Çorum’daki hâl ve hareketleri ile ilgili Paşa’ya ayrıntılı şekilde bilgi verilmektedir. Üçüncü ana bölümün sonuna bütün hâliyle yerleştirilen söz konusu mektup, özellikle jurnal meselesini iç yüzüyle gösterdiği ve jurnalcilerin çalışma disiplini, iç düzenini belli yönüyle ortaya koyduğu için önemlidir.

Yediçınar Yaylası’nda, anlatım bakımından dikkat çeken asıl unsur, Kemal Tahir’in bu romanda bilinçli bir şekilde grotesk anlatıma yer vermiş olmasıdır: “Gerçi bir ara *Yediçınar Yaylası*’nda yaptığım gibi grotesk bir üslûp denesem diye de düşünmüyor değilim...”¹⁰⁸ Özellikle Abuzer Ağa’nın ve ailesinin Çorum’a gelişinin anlatıldığı kısımlarda ve onların hamam sahneleri söz konusu edilirken neredeyse bütünüyle bu üslûp hâkimdir. “Abartı”, “şişirmecilik” ve “güldürü”¹⁰⁹ unsurlarıyla kendisini gösteren ve hatta trajik olanla komik olanı bir arada tutarak yergiyi barındıran grotesk; *Yediçınar Yaylası*’nda, bilhassa karakterlerin fizyonomileri yahut dış görünüşleri ortaya konulurken belirgin hâle gelmektedir. Romanda bu anlatıma dair birçok örnek vermek mümkündür.

Abuzer Ağa’nın “Sülük Oğlan” diye tabir edilen oğlu -ki bu tabir dahi grotesk üslûbun bir parçasıdır- şu şekilde anlatılır:

¹⁰⁸ İsmet Bozdağ, *age.*, s. 94.

¹⁰⁹ Mihail Bahtin, *Rabelais ve Dünyası*, Ayrintı Yay., çev. Çiçek Öztekin, İstanbul 2005, s. 334.

“Oğlan bir bakıma beş yaşında, bir bakıma on yaşında gösteriyordu. On yaşında gösteren kara gözleri... Bu kara gözlerle, yaban yerin el kadar oğlanı adama, adam gibi bakıyor. Bakıyor ki ciğerini almacasına... Orosu dölü, sanki büyümüş de küçülmüş... ‘Hayır canım! Adam ufağı değil, elbise giydirilmiş şebek maymunu...’ Bedenine geldin mi, şaşılacak bir iş... İnce bir kütüğü ocaktan çekip söndürmüşler, üstüne urbayı geçirivermişler. Bu oğlanın bedeninde katiyen et kıymığı yok... Derisi kemiğine sıkıca sarılmış ki iyice gerilmiş... Besbelli, sıtma gayet kötülettüğinden, fukaranın karnı dalağı şişmiş de davula dönmüş... Ayaklar Allah’tan çıplak... Köylü kısmının, hele böyle gezginci takımının ayakları anadan çıplak olur. Bunlar kundurayı geçtim, çarık nedir bilmezler. İşte belli bir şey, bu oğlanın ayakları doğuşundan bu yana, topraktan başka bir şeye hiç basmamış. Ayak olmaktan çıkıp taş parçası kesilmeleri bundan... Çamur balçık, kir pas parmaklarını birbirine yapıştırmış.” (s. 74)

Sülük oğlan gibi Abuzer Ağa’nın eşekleri de perişan bir görünüme sahiptir. Eşekler ile ilgili benzetmeler, grotesk üslûp açısından ilginç örnekler oluşturur: “(...) Bunlara eşek diyenin aklından şüphe edilir. Bunlar, boynuzları kırılmış kara keçi davarı... Ya da aç kalıp kendi etlerini yemiş, iri çoban itleri... Bir cıgara içimi yerden kendi ayaklarıyla geldiklerine bebekler inanmaz.” (s. 76) Abuzer Ağa’nın gözleri görmeyen anasının anlatımında söz konusu üslûp bütünüyle kendisini hissettirir. Burada kadın, masallardaki cadılara benzetilmektedir. Ayrıca kadının bitlerinden bahsedilirken kullanılan abartı unsurları trajikomiktir:

“- Hay Allah belanı versin... Ulan bu kocakarı... Belli bir şey, adam kocakarı değil...

- İyi bildin Elvan Ağa, bu karı, masalların cadı karılarından bir kocakarı... Hiç şüphen olmasın, bu böylece küpe biner, eline yılanı kırbaç alır da ay ışığı olmayan gecelerde gökyüzünü dolandır, Müslüman’a etmedik namussuzluk bırakmaz. Peki, kafasının kara kavuğuna ne demeli. Ben şaşıtm.

(...)

- Bu kara kavuğu başında nasıl taşımakta, bakalım?

- Essah!.. Bu nasıl bir kavuk? İki adam kucaklayamaz. Hıdırlık tekkesinin türbe kavuğu bunun yanında bebek fesi gibi kalır. Tamam, şimdi bildim. Demin biz ne dedik? ‘Masalların cadı karısı...’ dedik. Sakın başında taşıdığı bu kara şey, geceleri üstüne binip göklere çekildiği tılsımlı küp olmasın!

Deli Elvan, büsbütün ürktü. Bir adım daha geriledi:

- Tılsımlı mı?.. Tövbe...

- Hem de tılsımlı küp... Bu karı, cadı karı olduğundan kâğıt yazar da körpe gelinleri çileden çıkarır.

- Yahu, bir pis koku da bu küpten gelmekte... Nerdeyse çürümüş manda kellesini bastırarak... Aman geri duralım arkadaş, bundaki bulaşık, memleketleri batırır, geri duralım.

- Geri durmanın zamanı geçti uzun kavat! Karının kara kavuğundaki bitlere dikkat isterim.

- Bit mi? Nasıl bit?..

- Görmeyince ne desem boş... Bu kavukta bit kaynamakta ki, olursa o kadar olsun. Kavuk, silme bit... Bizim Anadolu'muzda, Allah sayesinde, bir de padişahımız sayesinde bitsiz yer yoktur. Hem de bizim bitlerimiz gayetle zorlu bitlerdir. Kendin bilmez değilsin ya, bizde adam etiyle geçinen bitler olur ki, değme pehlivanın gücü yetmez. Biz berber esnafı olduğumuzdan bitin çeşidini görmüşüz. Lakin bu kocakarının kavuğundakiler başka... Doğrusu ben 'bit' diye işte buna derim. Bu kocakarı her nasılsa bitin ocağına uğramış. Başına biriktirdiklerinin her biri, Çorum'un mahpus damı avlusunda ölüm voltasına çıkmış, idam bekleyen birer babayiğit..." (s. 79)

Abuzer Ağa'nın kendisi de sefil, perişan ve kirli görüntüsüyle diğer aile fertlerinden farklı değildir:

"- Çingene kurban olayım! Hiç bu kılıkta Çingen mi olur? Herif bir don, bir gömlek... Tü Allah belanı versin... Ulan sırtındakileri giydin giyeli hiç mi yıkamadın rezil? Evet, bunların yurdu her nereyse, düğme nedir bilmeyen bir memleket... Baksanıza Müslümanlar, gömleğin önünde hiç ilik yok! Göbeğe kadar açık... Hele şu gövdeye hele... Bunu bala daldırmışlar da kara keçi kılında yuvarlamışlar. Hâşâ, kabul etmem! Bunlar Çingen mingen değil... Bunlar yangına uğramış çam gövdesi karanlığında bir başka millet. Say ki cehennemin katran kazanına dalıp çıkmışlar. Hey Rufat Ağa, ya bu saçtığı pis kokuya sen ne diyeceksin? Bundaki dert fukaralık, gurbetlik derdi olamaz. Türkçesi bu namussuz, adamlığa hiç yanaşmamış. Bunun pislği Allah'tan..." (s. 84)

Abuzer Ağa'nın hamam sahnesine gelindiğinde kaba güldürü unsurları doruğa ulaşır. Çorumlular, onun ilk kez hamama sokuluşunu izlemeye gelmişler ve bu manzarayı ilginç bir şey seyrediyormuşçasına seyretmeye koyulmuşlardır: "Hamama adımını atınca dört yanına bel bel bakmaya başlamış, peştemallı adamları yadırgamış gibi gözlerini açmıştı. Hamamın sabunlu ıslak kokusunu anlamak için, kısarak sidiği koklamış aygır gibi burnunu havaya dikmesine Çorumlular çok güldüler." (s. 145)

Örnekleri fazlasıyla artırabilmek mümkündür. Bahsedildiği gibi, Abuzer Ağa ile ilgili anlatımın yapıldığı kısımlar, neredeyse bütünüyle grotesk bir yaklaşımı

göstermektedir. Romanda diyaloglarla birlikte özellikle Kenan'la ilgili kısımlarda iç monologlara rastlamak da mümkündür. Bu iç monologlar, psikolojik derinlik içermekten çok kahramanın, yakın gelecekteki tasarılarını zihninde kurguladığı bir nitelik taşımaktadır.

2.4.8. Konu Arka Planı

Yediçınar Yaylası, geniş bir konu arka planına sahiptir ve Kemal Tahir'in, özellikle yakın tarihe ait tartışmalı meseleleri işlediği romanları arasında yer almaktadır. Bu konular arasında; Osmanlı İmparatorluğu'nun dağılma sürecindeki bazı olaylara, Batı eksenli yeniliklere ve bunların temsilcilerine halkın bakışı, iltizam sistemi ve âyanlık, ağalık, özelde Çorum halkının genelde bütün Anadolu'nun Jön Türklük hakkındaki düşünceleri, Meşrutiyet'in öncesi ve sonrasındaki durum ve son olarak; roman kahramanlarının hareketlerini önemli ölçüde belirleyen cinsellik sayılabilir.

Romanın “Başlangıç” bölümünde; Çorumlular kendi aralarında, İmparatorluğun dağılma sürecindeki bazı olaylardan ve Batı eksenli yenilikler ile bunların temsilcilerinden söz ederler. Burada geçen konular arasında; Mısır Meselesi, Tanzimat Fermanı'nın ilanı ve Yeniçeriliğin kaldırılması dikkati çekmektedir. Halk, Dilâver Paşa'nın buyrultusunun mahkeme defterine geçtiği zamana tesadüf eden Kavalalı Mehmet Ali Paşa isyanını son derece uğursuz bir durum olarak nitelendirir. Bu olay, onlara göre devletin yıkılmakta oluşunun açık bir göstergesidir:

“- Tamam! - dediler - işte kitabın yazdığı kıyamet işaretinin birincisi budur. Dünya kuruldu kurulu, gâvur içine velvele salıp bunca memleket alan nice Osmanlı padişahlarını sucu beygirlerine başı açık bindirip, Yedi Zindan kalesinde hayalarını bura bura geberten yeniçeri askerini kırmış bir Sultan Mahmut. Kendi öz malı Mısır ülkesinin valisiyle, neden başa çıkamamakta bakalım?

- Haklısın arkadaş, tam kıyamet belirtisi...

- Hele dur bakalım, daha neler olur?

Durmaya kalmadı, koca Sultan Mahmut bu işleri kibrine yediremedi de dertlenip öldü.” (s. 8-9)

Bu kısımda ayrıca Mehmet Ali Paşa hakkında; “zehirli yılan”, “kopasica kafası” gibi ifadeler kullanılması ve hem Mehmet Ali Paşa'nın hem de onun çıkardığı

isyanın son derece haksız bulunması, bütünüyle Kemal Tahir'in görüşünü yansıtmaktadır. Kemal Tahir, Kavalalı Mehmet Ali Paşa'yı, "emperyalist-kapitalist ajanı" olarak görür.¹¹⁰ Onun bakış açısından bakıldığında anlaşılacağı üzere; bunun temel sebebi, Mehmet Ali Paşa'nın, bozuk düzen işleyen Atüt sistemine sahip Osmanlı'yı yıkmak istemesi ve yerine Batı'yı örnek alan ve ona sempati duyan bir anlayışı getirmeye çalışmasıdır. Kemal Tahir, *Sosyalizm, Toplum ve Gerçek* başlığı altında toplanan notlarında, tam da bu noktada Mehmet Ali Paşa meselesini şöyle değerlendirir:

"Osmanlı tarihinde iki çeşit ayaklanma vardır:

a) Halkın ve görevlilerin merkezî devletten bekledikleri şefkati, anlayışı, yardımı -türlü nedenlerle- göremez oldukları zaman ayaklanıp, "Şeran davamız var" diye silaha sarılıp bu davayı görmek için Üsküdar'a yönelmeleri...

b) Genellikle Bâtînî tarikatlarda, sonraları da Mısır Valisi Mehmet Ali namussuzu gibilerde görülen kökü dışarıda, batılilar çıkarına satılmış, merkezî devleti vurmaya yeltenen açık ihanetlerdir...

İkinci çeşit ayaklanmalardan batıliların tek isteği malların yeniden bölüştürülmesi sözüyle özetlenen eşkıya talanıdır.

Güçleri yettiği süre yaptıkları da budur. Böyle yaptıkları için de bunlar çevrelerine ancak rezilleri, soyguncuları, çeşitli nedenlerle görevlerini yitirmiş kadro dışı memurları toplayabilirler. Kısa zamanda çalışan halkların da desteğiyle tepelenip iz bırakmadan silinip giderler."¹¹¹

Bir sonraki aşama Tanzimat Fermanı'nın ilanı, Abdülmecid ve Mustafa Reşit Paşa'dır. Konuşturulan kimseler, bu fermana da karşıdrlar ve onu da tıpkı Mısır Meselesi gibi, devletin yıkılmakta oluşuna yorarlar:

"Millet soluğunu kesip beklerken, yeni padişahın, gündüz gözüne ortaya çıkıp bir ferman okuduğu duyuldu. Bu fermana göre, bildiğimiz gâvur tayfası hâşa Müslümanla bir oluyor. Sanki âhir zaman peygamberi hiç gelmemiş de Müslümanlık bunca zamandır dünyayı tutmamış gibisine...

- Hey oğul! 'Gayrı, gâvura 'domuz gâvur', Yahudiye, 'rezil çifit', Ermeniye 'din düşmanı', diye bağırarak yok!' diyeyim de sen anla!

- Olmuş bile... Çoktaaan olmuş...

- Şu hâlde bu yeni çıkan oğlan, bildiğimiz deli...

¹¹⁰ Kemal Tahir, *Notlar/Çöküntü*, Bağlam Yay., İstanbul 1992, s. 279.

¹¹¹ *Notlar/Sosyalizm, Toplum ve Gerçek*, s. 388-389.

- Deli meli değil... Fermanı gönüyle mi okumuş, hayır, zor altında okumuş.

- Zorlatan kim? Pantolonlu asker mi?

- Yedi kral başına çökmüş fukaranın... ‘Ya ferman... Ya savaş’ demişler.

Aslında bunlar vezirlerden el peydahladılar. Gâvurla sözü bir edenlerin başında, Koca Reşit Paşa denilen bir herif varmış...” (s. 9)

Konuşan kimselerin Tanzimat Fermanı’na karşı olmalarının sebebi; onun, toplumun bütün kesimini eşitleyen “herkesin can, mal ve namus” güvencesinin sağlanması özelliği dolayısıyladır. Zira Ferman’da, bunun ayrım gözetilmeksizin toplumun bütününe uygulanacağını söylenmektedir.¹¹² Fakat asıl mesele; konuşmada, Ferman’ın bir dış etki ile ilan edildiğinin düşünülmesidir. Bu görüş de bütünüyle Kemal Tahir’in düşüncelerini yansıtır niteliktedir. Kemal Tahir, hem Tanzimat’la hem de Tanzimatçılıkla ilgili olumsuz kanaatlerini sık sık dile getirir. Onun, *Osmanlılık/Bizans* başlığı altında toplanan notlarında kullandığı şu ifade, bu konudaki yaklaşımını özetle yansıtmaktadır:

“Tanzimatçılık, XIX. yüzyılın ikinci yarısında, azgınlaşmış emperyalist dünya görüşünün Osmanlı İmparatorluğu idareciliğine yutturulmuş en tipik, en iğrenç şeklidir. Bunun ne biçim bir namussuzluk olduğunu anlamak için aynı tarih döneminde Hindistan’a ihraç edilen dünya görüşlerine bakmak lâzım gelse gerek...”¹¹³

Konuşanlar, bu tip “felaket”lerin yaşanmasına sebep olarak Yeniçeri Ocağı’nın kaldırılmasını gösterirler: “- İşte gördün mü? Hep Yeniçeri ocağına edilen hakaretin boku... O mübarek ocak, o biçim söndürülmeyecekti. Yeniçeri aslanlarını gâvur niyetine kırmasaydılar, şimdi her biri, Osmanlı’nın ardında bir karlı dağdı.” (s. 9-10) Kara Cehennem lakaplı karakterin bahsinde de söz konusu edildiği gibi, Kemal Tahir; Padişah, ilmiye ve yeniçeri ocağını hep birlikte bir üçlü sacayağa benzetir. Bu sebeple ona göre yeniçeri ocağının kaldırılması, sacayağın yıkılması; yani Osmanlı devletinin ortadan kalkması anlamına gelmektedir. Ayrıca kapitalist düzene sahip olmayan bir devletin, yeniçeri ocağını yok edip paralı ordu kurmak istemesi ise bütünüyle yıkımı kabullenmek demektir.

Buraya kadar olan kısım ile ilgili şunu söylemek mümkündür. Kemal Tahir; Mısır Meselesi, Tanzimat Fermanı’nın ilanı ve Yeniçeri Ocağı’nın kaldırılması ile ilgili görüşlerinin iptidai biçimini, kimliği söz konusu edilmeyen Çorumlu kimselere

¹¹² Ayrıntılı bilgi için bk. Reşat Kaynar, “Gülhane Hatt-ı Hümayununun Esasları”, *Mustafa Reşit Paşa ve Tanzimat*, Türk Tarih Kurumu Yay., Ankara 2010, s. 176-180.

¹¹³ *Notlar/Osmanlılık/Bizans*, s. 32.

söyletmiş yahut onlar aracılığıyla tartışmıştır. Yazarın düşünce dünyası doğrultusunda değerlendirildiğinde; özellikle içerik bakımından romanı zenginleştiren bu anlatım, tıpkı “Başlangıç” bölümünün nerdeyse bütünü gibi, roman tekniği bakımından bir kusur olarak görülebilir.

Romanda, “devlete ait vergi gelirinin özel bir şahsa verilmesini ifade eden”¹¹⁴ iltizam sistemi ve “şehir ve kasabalarda devletle halk arasındaki ilişkileri düzenleyen”¹¹⁵ kimselerin yüklendiği görevi ifade eden âyanlık hakkında da bir anlatım bulunur. “Başlangıç” bölümünde Dilâver Paşa’nın, soyunu Kambur Kadı’nın yardımıyla voyvodalığa dayandırmasının ardından kıskançlığa kapılan Çakır Kâhyaların Halil Efendi, Narlıca’nın Uzun İmam’ından yardım alarak kendisi için de köklü bir soy arayışına girer. Bunun üzerine İmam Nureddin Efendi, bütün belgeleri kontrol eder ve sonrasında Halil Efendi’ye bilgi verir. Bu konuşmada; Kanuni devrindeki, 1786 yılında I. Abdülhamid devrindeki ve III. Selim devrindeki vergilendirme uygulamaları Halil Efendi’nin anlayacağı dilden söz konusu edilir. Bu süreç, daha çok âyanların ve mültezimlerin getirildikleri konumlar dahilinde açıklanır.

Kemal Tahir’in buna benzer ayrıntı cinsinden konuları irdelemesinde onun, muhtemelen Çorum’da merak duymaya başladığı tarihî kaynakların ve bu doğrultuda tarihî roman yazma aşamasında olmasının bir etkisi vardır. Yazar, Semiha Hanım’a yazdığı 19.12.1949 tarihli mektupta şu ifadelerle yer vermektedir: “Tarihî romana başlamak öyle bir iştiham var ki (ağzım sulanıyor) desem yeridir. Hâlbuki *Evliya Çelebi*’den sonra *Peçevi Tarihi*’ni daha sonra *Naima*’yı gözden geçirmek lazım. Notlar şimdiden 250 sayfayı buldu.”¹¹⁶ Söz konusu eserler, daha eski dönemlere ait tarihî bilgileri içeriyor olsa da yazarın merakını ve eğilimini ortaya koymak açısından dikkat çekmektedir.¹¹⁷

Yediçınar Yaylası’nda “Ağalık” meselesi de belli ölçüde işlenmiştir. Bu romanda “ağa” olarak kabul edilebilecek başlıca iki kişi vardır. Bunlardan ilki Çakır Kâhyaların Halil Efendi, diğeri ise Başbozuk Paşası Dilâver Ağa’dır. Romanın, henüz ilk sayfalarında onların mal varlıklarından, iktidarlarından ve Çorum içindeki pozisyonlarından söz edilmektedir. Çorum halkı, Kambur Kadı gelene kadar işleyişten

¹¹⁴ Mehmet Genç, “İltizam”, *İslâm Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yay., C XXII, s. 154.

¹¹⁵ Özcan Mert, “Âyan”, *age.*, C IV, s. 195.

¹¹⁶ *Notlar/Mektuplar*, s. 312.

¹¹⁷ *Peçevi Tarihi* özellikle 1520-1640 yıllarını, *Naima Tarihi* 1574 ile 1651 yılları arasını kapsar. *Evliya Çelebi Seyahatnamesi* ise Evliya Çelebi’nin yaşadığı ve seyahatnamenin kaleme alındığı XVII. yüzyılı söz konusu etmektedir.

memnundur. Hem Çakır Kâhyaların Halil Efendi hem de Başbozuk Paşası Dilâver Ağa büyük bir zenginliğe sahiptir. Konuşan kimse, Dilâver Ağa'nın Merzifon'daki çiftliğinin Karadağ kralı gibi iki kişiye yeteceğini söyler ki bu durum, âyanın ne derece güçlü hâle geldiğini de gösterir. Çakır Kâhyaların Halil Efendi ise kasabalılar üzerinde hâkim pozisyonadadır; kasaba çarşısı dahi onun faizli borcuna çalışır.

Romanın ilerleyen sayfalarında; ağanın, eşkıya ile el ele vererek köylüye zulmetmesi ve ondan vergi alması söz konusudur. Bu durum da, mültezimlerin nasıl hareket ettiğini göstermesi açısından önemlidir. Eşkıya, Kemal Tahir'in eserlerinde, devletin zayıfladığı zamanlarda ortaya çıkan bütünüyle olumsuz bir tiptir ve ağa, eşkıya ile işbirliği yaparak bu olumsuzluğa dahil olmaktadır:

“Eşküyadan arkası olmayınca faiz hesaplarını bir tamam görmek, harman zamanı onda bir âşar ekini toplamak ne mümkün! Eşküyadan korkmasalar bu yoksul-zibidi takımına güç mü yeter? ‘Koca sürü dağda niçin gezinmekte bakalım? Konağımıza yoğurt-peynir mi yetiştirecek?... Hayır? Kördede'nin askerini besleyecek...’” (s. 284)

Ağalık ile ilgili son olarak şunu da belirtmek gerekir. Ağa, Kemal Tahir'in romanlarında bütünüyle kötü bir tipi temsil etmez. Erhan Akdağ'ın da ifade ettiği gibi, onun romanlarında; “ağa, köylüyü sömürüp onu baskı altına alıp sindirse de her davranışıyla mutlaka olumsuz bir insan kimliğiyle sunulmaz. ‘Ağa’ sıfatı doğuştan gelmez; köklü bir aileye mensubiyeti bulunmayan, hatta geçmişi belirsiz olup yoksulluktan ağalığa ulaşan tipler de görülür. Örneğin Abuzer Ağa, Kerbela tarafından Narlıca'ya geldiği rivayet edilen yoksul bir köylüyken ilerleyen zamanda zengin bir ağaya dönüşür.”¹¹⁸ Çakır Kâhyaların Halil Efendi için de aynı şeyi söylemek mümkündür. Halil Efendi'nin dedesi Ebubekir Ağa bir leblebicidir. Zengin hâle gelmesi ise daha sonra değişen kanunların sayesinde mültezim olduktan sonradır. Yazar bu durumun asıl örneğini daha sonra Çalık Kerim üzerinden *Köyün Kamburu*'nda ortaya koyacaktır.

Jön Türklük, Davavekili Avukat Cevdet Bey ile Jön Türk sürgünü Seyfettin Bey üzerinden işlenir ve halkın olumsuz algısı bağlamında değerlendirilir. Avukat Cevdet Bey, Ömer Efendi'ye Kenan'ı yetiştirme şekli konusunda çıkışınca; Ömer Efendi onun Jön Türk sempatanlığını vurgular ve bu yolla arkadaşını üstü kapalı tehdit eder:

¹¹⁸ Erhan Akdağ, “Kemal Tahir'in Romanlarında Toprak ve Ağalık Sorunu”, *Hece Dergisi Türkiye'nin Ruhunu Arayan Aydın Kemal Tahir*, s. 249.

“- Asıl sen bana bak! - diye çıkıştı - yahu nedir? Sen kendin, hiç laf dinler misin? Esasında bu oğlan, bana bakarak değil, sana bakarak azmakta...

- Bana bakarak mı? Yok canım!

- Sana elbette... Osmanlı ülkesinde, Cön Türk rezili bırakmazlar, buraya sürerler. Sen bunları başına toplarsın. Para vermek sende, sürgün itlerinin açlarını doyurmak sende, sofrayı kurup rakı, şarap içirmek sende...” (s. 129)

Cevdet Bey’in ve Seyfettin Bey’in, Gâvur Ali ile konuştukları akşamın sonunda Gâvur Ali, Jön Türkleri desteklemiş görünür. Bu sebeple, Jön Türklük üzerine övgüler düzüp; bu yolda kendisini feda etmekten dahi çekinmeyeceğini söyler. Fakat ertesi günün sabahında soluğu Zaptiye Kolağası Celil Efendi’nin yanında alır ve konuşmalarla ilgili jurnal verir: “(...) Ne olmalı olmalı, kurban olduğum Allah, size artık fırsat vermeli canım... Fırsat vermeli de, güneş bir zaman da sizin atın başına vurmali. Bu köpoğlu dünyayı düzeltirse sizin Cön Türk takımı düzeltir.” (s. 329)

Zaptiye Kolağası Celil Efendi’nin, Jön Türkler ile ilgili düşünceleri de bu açıdan dikkat çekicidir. Celil Efendi, bu anlayışı benimseyenleri asılsız birtakım ifadelerle söz konusu eder. Onun düşünceleri, bir nevi halkın düşüncelerinin; halkın bakış açısının yansıması gibidir:

“- Tam Cön Türk zagonu... Cön Türk ne demek bakalım? Dinsiz, mezhepsiz bir tayfa demek! Bunlar domuz yediklerinden, domuz huyludurlar. Hayvan kısmından, yalnız domuzun erkeği, dişisini kıskanmaz. Bu Cön Türkler de domuz olduklarından kıskançlıkları yoktur. Canın çekerse karılarını bile kullanırsın. Katiyen seslenmediklerinden başka hazzederler. Bunlarda, karı, orta malıdır.” (s. 337)

Romanın dördüncü ana bölümü, kahramanların sonunu ortaya koymanın yanında, Meşrutiyet’ten önceki ve sonraki değişimi gösterme fonksiyonuna sahiptir. Buradaki genel manzaradan anlaşıldığına göre, bürokrasi ve iktidar değişmiş; fakat genel manada işleyişte bir değişiklik olmamıştır. Çorum İttihat ve Terakki Cemiyeti başkanı olan Cevdet Bey, karanlık bir adam olan ve eşkıyalarla birlikte hareket eden Abuzer Ağa ile işbirliği yapmaktadır. Fazlı Bey ve Ahmet Bey bu açıdan ona karşı çok öfkeli dirler. Fakat Cevdet Bey, işleri çözüme kavuşturmak adına başka çıkar yol olmadığını ve buna mecbur kaldıklarını ifade etmektedir. Sorunlar, kanun çerçevesinde ve yaptırım uygulayarak değil; küçük plandaki denge politikalarıyla halledilmeye

çalışılmaktadır. Eski yöneticiler gitmiş; fakat halkın, özellikle köylünün maruz kaldığı meseleler nitelikte hiçbir değişiklik göstermemiştir.¹¹⁹

Yediçınar Yaylası, cinselliğin yoğun bir şekilde işlendiği romanlardandır. Kahramanların çoğunu yönlendiren en önemli unsur, cinsel arzulardır. Ömer Efendi, genç bir delikanlı iken cinsel dürtülerinin bir sonucu olarak Cemile’yi kaçar. Dilâver Ağa, ihtiyarlığına rağmen cinsel anlamda bağlandığı Cemile’nin etkisi altına girer. Ömer Efendi, daha sonra Saime Hanım’la ve Güllü ile evlenir. Buna rağmen konakta Benli Nazmiye adında bir kapatması vardır ve yaşı ilerlemesine rağmen onunla vakit geçirmeye çok düşkündür. Ömer Efendi’nin oğlu Kenan da tıpkı babası gibi kadınlara bağlıdır. Analığı Güllü ile ensest bir ilişki içinde olması, evli bir kadın olan Emey’e düşkünlüğü, babasının kapatması Benli Nazmiye ile ilişkiye girmesi bu bağlılığın bir sonucudur. Kurguda eşcinsel ilişkilerin yansıtılması da dikkati çeker. Kolağası Celil Efendi, “Oğlancı Celil Efendi” diye bilinir ve genç erkeklerden hoşlanır. Benli Nazmiye, Ömer Efendi’nin ikinci karısı Güllü ile lezbiyen (*lesbienne*) ilişki kurar ve Emey’i çok beğenir. Romanın “Başlangıç” bölümünde Cemile’yi kaçırdıktan sonra Ömer Efendi’nin, tecavüze uğradığı iddia edilir. Bu durum, kurgu içerisinde bir dedikodu niteliğinde de olsa da eğilimi gösterdiği için önemlidir.

2.4.9. Dil ve Üslûp

Bu romanda, Kemal Tahir’in diğer yöre romanlarında olduğu gibi, bir dil stilizasyonu vardır. Yazar, Çorum ağzını üslûplaştırarak romanın dili hâline getirmiştir. Onun, bu kazanımı Çorum Hapishanesi’nde tanıdığı ve konuştuğu insanlardan sağladığını söylemek yerinde olur. Çorum ağzına ait özellikler, daha çok diyaloglarda kendisini göstermektedir. Deli Elvan ile Berber Parlak İhsan’ın aşağıdaki konuşması buna bir örnek oluşturacaktır:

¹¹⁹ Murat Koç, *Yediçınar Yaylası*’nda “Meşrutiyet karşısındaki hayal kırıklığı”nı şu sözlerle ifade etmektedir: “Kemal Tahir’in *Yediçınar Yaylası* romanında, Jön Türk ideale kuvvetle bağlı olan Seyfettin Bey’in hayal kırıklığına yer verilir. Meşrutiyet öncesinde Çorum’da sürgünde bulunmuş olan Seyfettin Bey, bir soruşturma için İttihat ve Terakki’nin görevlendirdiği müfettiş sıfatıyla Çorum’a gelir. Bu gelişte Seyfettin Bey artık idareyi ele aldıklarını, eski sistemin değiştiğini söyler. Seyfettin Bey, -Çorum’un İttihat ve Terakki Cemiyeti başkanı olan-Cevdet Bey’e Meşrutiyet’ten sonra uğradığı hayal kırıklıklarından bahseder. 31 Mart İsyanı, Trablusgarp ve Balkan Savaşları, muhalefet üzerindeki baskı, halkı Meşrutiyet hakkında düşündürmeye başlamıştır. Onlar farklı bir hürriyet ortamı hayal ederlerken, karşılaştıkları gerçekler bambaşka bir manzara arz etmiştir. Seyfettin Bey birkaç defa hareketten ayrılmayı düşünmüş, fakat her seferinde bağlılık yeminini hatırlayarak vazgeçmiştir. Kısa bir süre kalmış olsa da Çorum’da ideale saf bir şekilde bağlı olduğu Meşrutiyet öncesindeki sürgünlük günlerini ve o günlerin heyecanını özlediğini itiraf eder.” *Türk Romanında İttihat ve Terakki (1908-2004)*, Temel Yay., İstanbul 2005, s. 381-382.

“Elvan, Berber İhsan’ın bu lafiyla kokuyu, ta yanında yeniden duydu. Suratını buruşturarak yalvardı:

- Ulan bu neyin kokusu Parlak ağa?

- Nah... Merkebin üstünde...

- Nedir? Dur yahu... Bu kara şey pislik dağarcığı mı?

- Pislik dağarcığına kurban olayım. Bu bizim bildiğimiz kömüş sığırının kellesi...

- Aman olmaz. Nasıl kömüş sığırı?..

- Bildiğin kara kömüş sığırı... Kelleyi semerin sağrısına asakomuşlar. Kesileli en azdan iki hafta olmuş... Üstü vıcır vıcır kurt... Kokusu dersin işte kendin duymaktasın.”

(s. 74-75)

Bu alıntıda görülen “Ulan”, “Nah” gibi ünlemler; halk arasında manda anlamına gelen “kömüş” kelimesi; “vıcır vıcır” şeklindeki ikileme; “asakomak” birleşik fiili; yerel sentaks yapısı söz konusu kullanımın bir sonucudur.

2.5. *KÖYÜN KAMBURU*¹²⁰

2.5.1. Roman Hakkında

Üçlemenin ikinci kitabı olan ve *Yediçınar Yaylası*’nın kronolojik olarak devamı şeklinde yazılan *Köyün Kamburu*, kitap hâlinde ilk kez; *Yediçınar Yaylası*’ndan bir yıl sonra, 1959’da Düşün Yayınevi tarafından İstanbul’da yayımlanır.

Romanın şekil yapısı aşağıdaki gibidir:

Parpar Ahmet	I. Ara Bölüm	11 s.
	II. Ara Bölüm	13 s.
	III. Ara Bölüm	10 s.
	I. Ara Bölüm	13 s.
	II. Ara Bölüm	38 s.
	III. Ara Bölüm	26 s.

¹²⁰ Çalışmada eserin şu baskısı esas alındı: Kemal Tahir, *Köyün Kamburu*, İthaki Yay., İstanbul 2006.

Çalık Hafız	I. Ara Bölüm	21 s.
	II. Ara Bölüm	37 s.
	III. Ara Bölüm	25 s.
	I. Ara Bölüm	18 s.
	II. Ara Bölüm	23 s.
	III. Ara Bölüm	12 s.
	IV. Ara Bölüm	14 s.
	I. Ara Bölüm	14 s.
	II. Ara Bölüm	31 s.
Başlangıç	Tek Bölümden Oluşuyor.	23 s.

2.5.2. Özet

Çorum’a bağlı Narlıca köyünden olan Ahmet, küçük yaşta bir veba salgınında annesini ve babasını kaybedince hizmetkârlık yapması için Gâvur Ali tarafından Bafra’nın Laz ağalarına götürülür. Aradan yıllar geçer ve Ahmet, Narlıca’ya döner. İlk günlerde kendi hâlinde biri olan ve insanlarla uyum içinde yaşayan Ahmet, bir süre sonra değişir ve daha önce yakalandığı frenginin etkisiyle anormal davranışlar sergilemeye başlar. Köyde herkesle kavga eder. Narlıcalılar “Parpar” lakabını taktıkları Ahmet’i, köydeki müşterek hayattan soyutlasa da bir zaman sonra, iyi geleceğini düşünerek onu evlendirirler. Fakat Parpar Ahmet, bu kez bütün öfkesini karısı Topal Ayşe’den çıkarmaya başlar. Bir öfke nöbeti sırasında Ayşe’yi hamileyken döver ve kadının erken doğum yapmasına sebep olur. Parpar Ahmet, bu kriz sonrasında içine cin girdiği hurafesiyle köylüler tarafından dövülerek öldürülür. Parpar Ahmet’in, Kerim adı verilen oğlu, annesine uygulanan şiddet sonucunda sakat doğar.

Kerim, biraz büyüyünce hırsızlık yaparak köylüyü canından bezdirir. Bu sebeple, Yediçınar Yaylası’na; daha sonra medreseye verilmek vaadiyle, hizmetkârlık yapması için yollanır. Buradaki yasak ilişkileri gözetleme huyu nedeniyle bir zaman sonra tekrar köye gönderilen Kerim, Uzun İmam’la ters düşmesi sonucunda bir süre bekleyerek yine onun aracılığıyla medreseye kaydettirilir. Medreseden dönünce de nişancılıkta kendisini geliştirir ve eşkıya reisi Musa Çavuş ile Yediçınar Yaylası’nın

hâkimi Kara Abuzer Ağa'ya meydan okur. Bu olayın ardından köylünün gözünde önemli bir konuma yükselen ve köy ve köylü üzerindeki etkisini çeşitli gayri meşru hamlelerle artırıp çok zengin olan Kerim, romanın sonunda Narlıca'nın en güzel ve en zengin kadını Petek Hanım ile evlenir.

2.5.3. Olay Örgüsü

Köyün Kamburu'nun "Parpar Ahmet" başlıklı birinci bölümü Parpar Ahmet'in hikâyesi üzerine kuruludur. Bu kısım, asıl kurguya bir giriş özelliği gösterir ve bütünüyle romanın asli şahsı Kerim'in şartlarını ortaya koyma amaçlı olup geçmişe dairdir. Çorum'un Narlıca Köyü'nden olan Ahmet'in annesiyle babası, Ahmet on iki yaşındayken bir veba salgını neticesinde üçer gün arayla ölürlür. Bunun üzerine Gâvur Ali, onu alarak Bafra'nın Laz ağalarına hizmetkâr olarak götürür. Ahmet, yıllar sonra Narlıca'ya döner ve köylülerin yardımıyla işlerini kısa sürede yoluna koyar. Ahmet, köye gelişinin ilk zamanlarında gayet sakindir ve köylülerle uyum içindedir. Fakat bir müddet sonra çok değişir ve kavgacı, hırçın, saldırgan biri hâline gelir. Köyün ileri gelen kimselerinden olan Uzun İmam, ondaki öfkeyi geçirebilmek için çareler arar. Fakat yaptığı hiçbir şey işe yaramaz. Son olarak köylüler, öfkesi sebebiyle "Parpar" adını verdikleri Ahmet'e karşı birlikte hareket etme kararı alırlar ve onu bir hafta içinde dört kere döverler. Ahmet, köylünün tepkisi karşısında tepedeki evine çekilir ve kendisini köydeki yaşantıdan soyutlar: "Artık canavar gibi yabanileşmiş, köye hiç inmez olmuştu." (s. 17) Birinci ana bölümün ilk kısmı bu anlatım üzerine yoğunlaşır.

İkinci ara bölüme gelindiğinde; Parpar Ahmet, kendi evine çekildikten sonra iyice yabanileşir ve görünümüne dikkat etmediği gibi hayvanlarıyla da hiç ilgilenmez. Etrafında insan bulunmadığı için öfkesini cansız nesnelerden çıkarmaya başlar. Tek başına yaşamaya başlamasının dördüncü yılında ilk defa köye iner ve berber Rıza Onbaşı'na gider. Rıza Onbaşı onun frengi olduğunu anlar ve böylece Parpar Ahmet'in davranışlarındaki garipliğin sebebi ortaya çıkar. Parpar Ahmet gittikçe kötüleşir. Onun bu durumu karşısında merhamet gösteren köylüler, Ahmet'i kimsesiz bir kız olan Topal Ayşe ile evlendirmeye karar verirler. Ahmet'in de rızası alınınca kısa süre içinde düğün yapılır. Evliliğinin ilk günlerinde Ahmet gayet normal davranır. Fakat üç hafta geçtikten sonra karısını her fırsatta dövmeye başlar.

Üçüncü ara bölümde Parpar Ahmet evleneli sekiz ay olmuştur ve Topal Ayşe yedi buçuk aylık hamiledir. Parpar Ahmet yine bir gün karısını sebepsiz yere dövünce Topal Ayşe kâhya odasına gider ve onu köyün ileri gelenlerine şikâyet eder. Bu duruma çok sinirlenen ve âdeta çıldıran Ahmet, eve giderek karısını öldüresiye döver. Ayşe'nin öldüğünü düşündüğünden Ahmet dışarı çıkar ve sağa sola saldırır. Köylüler onu yakalarlar ve Uzun İmam'ın yönlendirmesiyle ahırın direğine bağlayıp içine cin girdiğini düşünerek sopayla döverler. O sırada bir kadın çığlığı duyulur ve birinci ana bölüm bu şekilde sona erer.

Romanın buraya kadar olan kısmı, Kerim'in doğumuna kadarki süreci içerir. Bölümün sonunda bahsedilen kadın çığlığı, ikinci ana bölümde ifade edileceği üzere, Topal Ayşe'ye aittir ve bir erken doğumun habercisidir: “- ‘Onların da yarın sabah hakkından geliriz,’ diyecekti ki bu sefer bir karı bağirtisinin gökyüzünü doldurarak, Narlıca'yı inim inim inlettiği duyuldu.” (s. 40) Bu olay, birinci ana bölümü ikinci ana bölüme bağlayan halkayı oluşturur.

“Parpar Ahmet'in ‘Çalık’ Oğlan” başlıklı ana bölüm, Ayşe'nin doğum sahnesiyle başlar: “Cin korkusundan kurtulan köylü, dışarıda meseleyi alaya vurup tatlı tatlı konuşurken Ayşe, yedi buçuk aylık çocuğunu, sopa zoruyla vakitsiz doğuruyordu.” (s. 44) Uzun süre acı çektikten sonra Ayşe bir oğlan dünyaya getirir. Bu sırada Parpar Ahmet, yediği dayak sebebiyle ölmüştür. Uzun İmam, sakatlıkla dünyaya gelen çocuğa Kerim adını verir. Kerim, doğumunu takip eden altı ay içinde hiç durmadan ağlar. Altı ay geçtikten sonra da hiçbir şeye tepki vermez. Ancak üç yaşında konuşur ve beş buçuk yaşında ayağa kalkabilir. Yedi yaşına geldiğinde namaz dualarını öğrenmesi için Uzun Hoca'ya teslim edilir. Köylüler arasında ‘Çalık’ lakabıyla anılmaya başlayan Kerim, okuma konusunda büyük bir başarı gösterir. Fakat akli erdikten sonra çok ürkek biri olur ve etrafındaki her şeyden korkar. Bu durum, on iki yaşına kadar devam eder. Bir gece korkulu bir düş görüp uyandığında annesini yanında bulamayınca küçük bir şok geçirir ve kendine geldiğinde artık hiçbir şeyden korkmadığını fark eder. Çalık Kerim, köyde kıtlık yılı olunca sürekli hırsızlık yapar ve köydekileri bezdirir. Topal Ayşe, Çakır Kâhyaların Ömer Ağa'ya yalvararak bir çare bulmasını ister. Çalık Kerim'in Yediçinar Yaylası'nda çobanlık yapan Hanefi'ye yardımcı olarak verilmesi kararlaştırılır. Kerim, burada terbiye edildikten sonra medreseye yollanacaktır. Birinci ara bölüm, Çalık Kerim'in yaylaya götürülmesi ile son bulur: “O gün, Ömer Efendi'nin üzengisine yapışıp yaylanın yolunu tuttu.” (s. 55)

Bu ara bölümde, daha çok Çalık Kerim'in doğumundan ergenliğine kadar olan süreç özetlenmekte ve onun köydeki hayatı anlatılmaktadır. Yediçınar Yaylası, onun için yeni bir başlangıç demektir.

İkinci ara bölümde Çalık Kerim, Yediçınar Yaylası'ndadır. Hanefi Ağa en başta itiraz etse de zamanla Kerim'den çok memnun kalır: "Yaylanın girdisini çıktısını ossaat öğrenmiş, sürünün yükünü ustasının sırtından çekip almıştı." (s. 57) Çalık Kerim'in Yediçınar Yaylası'nda dokuzuncu ayını doldurmasının ardından Abuzer Ağa ve ailesi Çorum'a ayak basar. Abuzer Ağa'nın Hanefi Ağa yerine çoban yapılacağı dedikodusu yayılınca Hanefi Ağa ve karısı Emine çok üzülür. Bu süreçte Kenan, bir Arap kısrakı satın alıp tütün kaçakçılığına başlamıştır. Kenan bir gece Gâvur Ali ile birlikte yaylaya gelir. Emine dedikodular sebebiyle ağlar, Kenan ise onları yayladan çıkarma niyetleri olmadığına dair yeminler eder.

Bir gün Hanefi Ağa, Ömer Efendi'nin konağına yayladan yiyecek götürür. Akşam yaylaya dönmeyince Çalık Kerim ve Hanefi Ağa'nın oğlu Hasan, onu aramaya çıkarlar. Ertesi gün öğleye doğru Hanefi Ağa'nın cesedi bulunur. O gece Çakır Kâhyaların Ömer Efendi de ölmüştür. Bunun üzerine Kenan, Hanefi Ağa'nın ailesini yayladan indirerek yerlerine Abuzer Ağa'yı getirir. O gece Kenan da Abuzer Ağa'nın karısı Emey ile birlikte olabilmek için yayladadır. Kenan, akşam Abuzer Ağa ile yemek yer. Herkes yattıktan sonra Emey, Kenan'ın yanına gelir ve Çalık Kerim onları budak deliğinden gözler. Bu durum, bir müddet sonra onda bir saplantı hâline gelecek ve Emey'i başka kişilerle birlikte olurken de gözleyecektir. Çalık Kerim'in bu huyu, ev halkı tarafından fark edilir ve Kerim, medrese vaktine kadar oyalanması için köye gönderilir. Köyde hayvan yavrularını otlatır ve kızlara masal anlatarak karşılığında onları öper. Bir zaman sonra masalları tükenince de başta Yediçınar Yaylası'nda gördükleri olmak üzere köydeki gizli ilişkileri takip edip onları masal hâline getirerek anlatmaya başlar.

Bu bölüm, olay zinciri noktasında *Yediçınar Yaylası* ile örtük bir nitelik ortaya koyar. Burada gerçekleşen olaylar, *Yediçınar Yaylası*'nın aktüel zamanını oluşturur. İkinci ara bölümde ortaya koyulan olayların kapalı kısımlarını *Yediçınar Yaylası*'nda; *Yediçınar Yaylası*'nda gerçekleşen olayların ayrıntılarını da burada bulmak mümkündür. Abuzer Ağa ve ailesinin Çorum'a gelişi, Kenan'ın bir Arap atı satın alması ve tütün kaçakçılığına başlaması *Yediçınar Yaylası*'nda bütün ayrıntısıyla anlatılmaktadır. Ayrıca Hanefi Ağa'nın Kenan tarafından öldürülmesi de burada ortaya

konulur. Hanefi Ağa cinayetinin, Hanefi Ağa ailesi ve dışarıdaki insanlar tarafından görünüşü ve Kenan'ın, Abuzer Ağa takımını yerleştirdikten sonra Yediçınar Yaylası'ndaki durumu ise *Köyün Kamburu*'nda bahis mevzusudur.

Üçüncü ara bölümde Çalık Kerim yine hayvan yavrularını otlatır. Bu sırada kızlar gelirler ve ondan masal anlatmasını isterler. Kerim, öpücük karşılığında bu isteği kabul eder ve Petek Hanım ile Hasan'ın, Dişlek Ahmet Ağa'nın karısı Şerife ile üvey kayını Veli'nin, Kenan ile Emey'in birleşmelerini anlatır. Sonrasında ise Advie'yi tutarak zorla öper. Çalık Kerim'in anlattığı masalların aslında gerçek olduğu köydekiler tarafından kısa zamanda anlaşılır. Dişlek Ahmet Ağa, kendi karısı hakkındaki dedikodulardan rahatsız olmasına rağmen kardeşi Mahir Ağa'yı düşünüyormuş gibi yapıp Uzun Hoca'ya, Mahir Ağa'nın kızı Petek ile ilgili anlatılanların önünün alınması ve Çalık Kerim'e müdahale edilmesi gerektiğini söyler. Uzun Hoca oralı olmaz ve Kerim ile konuşup ona okumaya gayret göstermesini söyler.

“Çalık Hafız” başlıklı üçüncü ana bölümün ilk kısmı, Kerim'in Advie'yi tutup öptüğünün gecesi ile başlar. Yatsı namazından sonra camideki herkes dağılır ve yalnızca Uzun Hoca ile Çalık Kerim kalır. Uzun Hoca, bir anda Kerim'i kulağından yakalayıp ona Advie'ye yaptığının hesabını sorar ve medreseyi unutmasını söyler. Bir hafta yataktan çıkmayan Kerim'in aniden aklında bir şüphe uyanır ve Uzun Hoca ile Advie'nin annesinin bir ilişkisi olduğunu düşünür. Kerim, sabah namazına camiye gider. Uzun Hoca da malına bir zarar vereceği endişesiyle onu affetmiş görünür. Bu vakitten sonra Çalık Kerim sürekli olarak Uzun Hoca'yı gözetler. Fakat iki ay takip etmesine rağmen bir sonuç elde edemez. En sonunda Hoca'nın ilişkisinin Advie'nin annesi ile değil Advie'nin kendisi ile olabileceğinden kuşkulandır. Advie'nin okuldaki temizlik gününde onları yakınlaştırmaya gider ve bunu Güldâne'ye anlatır. Kerim, dedikodunun köyde bir an evvel yayılmasını ister ve bunu kısa sürede gerçekleştirir. Uzun Hoca çok telaşlanır ve Mahir Ağa ile Ahmet Ağa'nın önünde böyle bir şey yapmadığına dair yemin edip kendisini temize çıkarmaya çalışır. Ahmet Ağa ve Mahir Ağa durumu pek umursamaz ve Kerim'i köyden çıkarması için Uzun Hoca'ya izin verirler. Çalık Kerim, işlerin umduğu gibi gitmediğini görünce üç gün ortalıkta görünmez. Dördüncü gün muhtar Kadir Ağa'nın yanına gider ve onun öfkeli olmadığını görünce rahatlar. Ertesi gün Uzun Hoca, Pelvan Hasan'a Çalık Kerim'i öldüresiye dövdürür. Kerim bir hafta evden çıkamaz. Ayağa kalkınca Uzun Hoca'nın yanına gider ve onu tehdit eder:

“Sana üç gün izin! Üç günün sonunda beni alıp medreseye götürmezsen seni elimden Hasan değil, Çorum’un Veli Paşası da kurtaramaz. Sen şartını geri alır beni medreseye atarsın, ben de muhtar odasına gelir, Adviye işinin yalan olduğunu söylerim. Beni medreseye at da, istersen temeline tükürdüğüm Narlıca’da kız oğlan kız bırakma...”
(s. 142-143)

Bu tehdit Çalık Kerim’in romanın olay örgüsü açısından önemlidir. Uzun Hoca, başka çıkış yolu olmadığını anlayıp Çalık Kerim’e rıza gösterir ve onun kader çizgisini değiştirecek adımın atılmasını sağlar. Cuma günü Uzun Hoca ile Çalık Kerim erkenden Çorum’a inerler. Kerim namazdan sonra Hıdırlık Şeyhi, Medrese Müderrisi Hüsametdin Efendi ve Büyük Cami Başımamı tarafından imtihandan geçirilip medreseye kabul edilir. Müderris Hüsametdin Efendi, Kerim’in götürülüp kemerbaşıya teslim edilmesini söyler ve bölüm sona erer.

İkinci ara bölümde Çalık Kerim medresedeki mollalarla tanışır. Müderris Hüsametdin Efendi gelir ve ona bazı görevler verir. Kerim, Karagöz lakaplı Molla Kasım’ın odasında kalacaktır. Bu ara bölümde bazı uzun zaman atlamaları söz konusudur. Bir ay sonra Kerim medrese düzenine alışır. Kerim’in işleri aksatmadan yaptığını gören Kemerbaşı Bekir, onu istismar eder. Kerim de Kemerbaşı ile kapışır ve medresede kendi hâlinde yaşamaya başlar. Zamanı gelince Molla Kasım ile cerre çıkarlar. Gittikleri yerlerde köylüyü muska gibi bazı hurafelerle aldatırlar. Çalık Kerim, Narlıca’ya ancak iki yıl sonra döner. Kerim’in yedinci yılda Meşrutiyet ilan edilir. Ülkenin kaderini değiştiren olaylar medreseyi pek etkilemez. Kerim de hiçbir politik hamlede bulunmadan burada onuncu senesini doldurur.

Üçüncü ara bölümde I. Dünya Savaşı patlak verir. Mollalar da dahil herkes askere çağrılır. Kerim, kusurlu olduğu için muaf tutulur. Fakat tifoya yakalanıp yirmi iki gün hastanede yatar. Hastaneden çıkınca da Narlıca’ya döner. Savaş sebebiyle köydeki nüfus azalmıştır. Kerim köye geldiğinde çok kötü bir hâldedir ve herkes onun kısa süre içinde öleceğini düşünmektedir. Fakat o özellikle beslenmesine önem verir ve kısa süre içinde kendisini toparlar. Annesi Topal Ayşe, onun bir işin ucundan tutmasını bekler. Fakat Kerim hiçbir şey yapmaz. Kerim’in bir teşebbüste bulunmamasından tedirgin olan Uzun İmam ve Muhtar Kadir Ağa, onun yerlerinde gözü olabileceğini düşünürler. Uzun İmam, Çalık Kerim’in ağzını arar. Kerim ise kesin bir dille böyle bir niyetinin olmadığını söyler ve kısa sürede Narlıcalılar tarafından ciddiye alınmayan ve alay konusu olan biri hâline gelir.

“Kara Abuzer Ağa” başlıklı dördüncü ana bölümün ilk kısmında Abuzer Ağa’nın, Kenan’ın ve Eşkiya Musa Çavuş’un köylü üzerine bir baskı unsuru oluşturduğu görülür. Köylüler bu bölümün başında Kara Abuzer Ağa hakkında konuşmaktadırlar. Daha sonra Abuzer Ağa; Tapucu Ethem Efendi, Mahkeme Başkâtibi Mecit Bey ve Gazeteci Refik Bey ile Narlıca’dadır. Akşama doğru Abuzer Ağa, misafirleriyle birlikte köyden ayrılır ve ilk ara bölüm sona erer: “Birbirlerine belli etmek istemiyorlardı ama, başlarına ağa kesilen kara kavatı biraz kıskanmıyor da değillerdi.” (s. 228)

İkinci kısımda Abuzer Ağa ile yanındakiler Narlıca’yla Yediçinar Yaylası arasındaki yokuşu tamamlamışlarken yol kenarında Çalık Kerim’i görürler. Kerim’in elinde bir tüfek vardır. Onunla dalga geçmek amacıyla iddialaşırlar. Abuzer Ağa, bir kuyruksallayanı gösterip vurabilirse ona on beş mavzer mermisi vereceğini söyler. Çalık Kerim kuşu vurunca bu kez uçan bir kuşu vurup vuramayacağı üzerine iddiaya girerler. Kerim bunu da başarırsa Tapucu Ethem Efendi’nin Nagant tabancasını alacaktır; vuramazsa kendi tüfeğini Ethem Efendi’ye verecektir. Çalık Kerim, uçan kuşu da vurur ve Ethem Efendi’nin tabancasını kazanır. Kerim’in bu kadar iyi bir nişancı hâline gelmesi özellikle ilerde oğlu Sülük Bey için bir tehlike oluşturabileceği düşüncesiyle Abuzer Ağa’yı rahatsız eder.

Kerim’in şöhreti kısa sürede Çorum’da yayılır ve Abuzer Ağa, Muhtar Kadir Ağa’ya onun hakkında imada bulunur. Abuzer Ağa, Narlıca’nın Musa Çavuş’tan rahatsız olduğunu bildiği için bir silahşor yetiştirdiğini düşünmektedir. Bu sebeple Musa Çavuş’u yanına çağırır ve azarlar. Eşkiya reisi, bu işin arkasında Pelvan Hasan’ın olduğuna kanaat getirir. Musa Çavuş, Pelvan Hasan’ın birlikte olduğu Petek Hanım ile ilgilenmektedir ve bunu duyan Hasan, Çalık Kerim’i ortaya sürmüştür. Musa Çavuş, Narlıca’ya çok sinirlenir ve bu süreçte Narlıca’nın sürüsünden bazı hayvanlar kaybolur. İş çıkırından çıkınca izci getiren köylüler, Musa Çavuş’tan ve Abuzer Ağa’dan şüphelenirler. Muhtar Kadir Ağa, Yediçinar Yaylası’na çıkar ve durumu öğrenmek ister. Fakat burada çok kötü karşılanır. Akşam Narlıca’ya döndüğünde köyün erkekleriyle bir toplantı yapıp durumu açıklar. Muhtar Kadir Ağa’nın ifadesine göre Narlıca ile Yediçinar Yaylası’nın arası açılmıştır. O sırada nal sesleri duyulur ve Musa Çavuş’un adamlarından biri köye gelir. Bu adam, bir mektup getirmiştir ve mektuba göre, Musa Çavuş köylüyü haraca bağlamış, onu ödeyemeyeceği bir borcun altına itmiştir. İlk herkes çok korkar ve köylülerden

yalvarmalar dışında bir tepki gelmez. Fakat daha sonra Çalık Kerim beklenmedik şekilde eşkıyaya karşı koyar ve onu Ethem Efendi'den kazandığı silahla tehdit eder. Çalık Kerim, Musa Çavuş'un direktmesi karşısında hem onun adamlarını hem de Abuzer Ağa'yı kurşunlayacağını söyler. Çalık Kerim'in tehdidi, ikinci ara bölümün son olay halkasıdır. Söz konusu çıkış, Kerim'i köylülerin gözünde ve Çorum'da farklı bir pozisyona taşıyacaktır.

Üçüncü ara bölümde, köylüler Musa Çavuş dolayısıyla bir şaşkınlık ve korku içindedirler: "Narlıcalılarda bet beniz kalmamış, hepsinin dişleri paslı kurt kapanı gibi kitlenmişti." (s. 252) Bu durum karşısında Çalık Kerim, dizginleri ele alır ve nişancılığından bahsederek ne Musa Çavuş'un ne de Abuzer Ağa'nın köye adım atamayacağını söyler. Narlıcalılar, Kerim'in sözleri karşısında cesaretlenip Musa Çavuş ile mücadele etmeye karar verirler. Fakat Kerim, aslında bir numara yaparak tehdidi savuşturma peşindedir. Bu sebeple ertesi sabah Muhtar Kadir Ağa'nın, İhsan Çavuş'un ve Uzun İmam'ın Yediçinar Yaylası'na gitmesini ister. Abuzer Ağa'ya, heyet ağzından bir mektup yazılacak, bu mektupta Çalık Kerim'in yoksulluktan çıldırdığı, Abuzer Ağa'yı ve Musa Çavuş'u öldürmeyi düşündüğü ifade edilecektir. Ayrıca Musa Çavuş işinden Abuzer Ağa'nın haberi yokmuş gibi davranılacak, ondan yardım isteniyormuş gibi yapılarak tehditte bulunulacaktır. Köylü bu süreçte kendisini korumak için hep birlikte hazırlık yapmaktadır.

Oluşturulan heyet, Yediçinar Yaylası'na gider ve Kara Abuzer Ağa ile görüşür. Abuzer Ağa bu teşebbüs karşısında, hiçbir şeyden haberi yokmuş gibi davranıp Musa Çavuş ile konuşacağını söyler. Çalık Kerim'in planı tutar ve bir hafta sonra Abuzer Ağa'dan, Musa Çavuş'un köyü bağışladığı haberi gelir. Bu durum, Kerim'in zaferi ve onun köylünün gözünde farklı bir konuma yükselip sıradanın ötesinde bir fert olarak kabul edilmesi demektir.

Dördüncü bölümün son kısmında köylüler, Çorum pazarına gitmektedirler. Kerim'in arkasından Abuzer Ağa gelir ve ona yetişerek konuşmaya başlar. Abuzer Ağa, Kerim'i yanına almak istediğini ifade eder ve ona tütün kaçakçılığı yaptırmayı düşündüğünü söyler. Fakat Abuzer Ağa'nın niyeti başkadır. Kerim'i yaylaya çağırarak ve onu yolda pusuya düşürüp öldürtecektir. Artık Çalık Hafız olarak çağrılan Kerim bunu anlar ve Abuzer Ağa'yı tehdit eder. Ardından onun yoluna çıkmadıktan sonra Abuzer Ağa'ya hiçbir zararının dokunmayacağını söyler. Kerim, köyde çerçilik yapmak istemekte ve Mahir Ağa'nın kızı Petek Hanım'la evlenmeyi düşünmektedir.

Bu bölümün neredeyse tamamı, Çalık Hafız ile Kara Abuzer Ağa'nın diyalogları üzerine kuruludur. Söz konusu kısımdan, Çalık Hafız'ın yeni bir hayat düzenine geçmek istediği anlaşılır.

“Köyün Kamburu” başlıklı beşinci ana bölümde Kerim'in, köyde etkili bir kimse hâline geldiği anlaşılır. Narlıca'nın iltizam bekçiliğini dahi o yapmaktadır: “Bu yıl Narlıca'nın iltizamını Abuzer Ağa'nın almasından, hele ekini Çalık Hafız'a bekletmesinden köylü çok memnundu.” (s. 281) Bolluk yılı olduğu için de köylüler çok mutludur. Çalık Hafız ile Muhtar Kadir Ağa oturup konuşurlar. Kadir Ağa, Petek Hanım'dan söz açar ve geçerken onu çağırıp kadınla şakalaşır. Bu sırada Kerim de Petek Hanım'la konuşur ve köye kalaycı getireceğinden bahseder. Narlıcalılar harmanı bitirdiklerinde bir sabah Kerim söylediğini yapar ve iki kalaycı getirir. Kalaycılar çok iyi çalışmalarına rağmen bir anda sıtmaya yakalanıp yatağa düşerler. Ne yapılırsa yapılsın onları iyileştirmek mümkün olmaz. Bu, aslında Çalık Hafız'ın bir oyunudur. Kerim, bir gece kalaycıları kaldırır ve onlarla birlikte Çorum-Sungurlu yolundaki posta soygununu gerçekleştirir. Çalık Hafız'la kalaycılar Narlıca'ya sabah namazından önce dönerler ve kalaycılar kimseye fark ettirmeden yine yataklarına girip hasta numarasına devam ederler. Çalık Hafız, kalaycıların hastalığını tedavi etmek için Merzifon'daki sürgün Arap şeyhinin kitabından başka çare kalmadığını söyleyip Merzifon'a giderek söz konusu kitabı getirir. Buradaki tarife göre ilaç hazırlar ve ilacı içen kalaycılar iyileşmiş gibi yaparak yarım kalan işlerini tamamlayıp köyü terk ederler.

Beşinci ana bölümün ikinci kısmında, arabuluculuk yapan Küpeli Meryem, Çalık Hafız ile konuşmaktadır. Küpeli Meryem, Kerim'e Petek Hanım'dan bahseder ve arada para kazanmak umuduyla kadını onun aklına sokmaya çalışır. Küpeli Meryem, Kerim'in yanından ayrılınca Kerim, Petek Hanım'ı beklemek için dereye iner. Burada Petek'in karşısına çıkar ve Hasan'ın asker kaçağı olması nedeniyle köyden bir süreliğine gitmesinin iyi olacağını ifade eder. Amacı, Hasan'ı uzaklaştırmak ve bu sayede Petek ile yakınlaşabilmektir. Petek, Pelvan Hasan'ın kendisine zorla geldiğini söyler ve Kerim'e ondan dert yanar. Hasan'ın büsbütün hastalanıp başına kalacağını düşünerek onun için sıtma ilacı ister. Çalık Hafız ise ertesi gün ilacı hazırlayacağını söyleyip Petek'e gelip almasını tembihler.

Petek, söz konusu ilacı bir saat önce almış; Hasan'a götürmüştür. Çalık Hafız, ceviz ağacının gölgesinde ovayı seyrederken telâşlı bir şekilde Petek Hanım gelir ve

Hasan'ın öldüğünü söyler. Kerim, Hasan'ı zehirlemiştir. Çalık Hafız, ilacı “tesirli” yaptığını; bu yüzden Hasan'ın bayılmış olabileceğini ifade ederek Petek'i oyalar ve daha sonra ona bakmaya giderler. Petek'in söylediği gibi Hasan ölmüştür. Etraftaki izleri toplarlar. Çalık Hafız, Hasan'ın üstünü başını arar ve bulduğu değerli şeyleri alır. Kerim, en sonunda Hasan'ın başına bir kurşun sıkarak ve cesedi sürükleyip görünmeyecek bir yere bırakırlar. Kerim, dikkat çekmemek için çalı çırpı keser; kestiklerini Petek'e yüklerken de onu yatırır ve kadınla birlikte olur. Çalık Hafız, Hasan'ın paralarını ona verip geri alır ve bunları Petek'in borç olarak verdiğini, artık onunla ortak olduğunu söyler.

“Başlangıç” adlı son ana bölüm, üçlemenin ilk kitabı olan *Yediçınar Yaylası*'nin ilk ana bölümü ile aynı başlığı taşır. Bu kısımda, Savaş üçüncü yılına yaklaşmıştır. Çorumlular memleket meselesi üzerine konuşmaktadırlar. Söz konusu süreçte Çalık Hafız bir çerçi dükkânı açmıştır. Kısa zamanda işlerini büyütür ve iyi para kazanır. İşe başladığının birinci yılında kazandıklarını bölüşmek üzere Petek Hanım'a gitmeye niyetlenir: “Çalık Hafız, harman sonu, ilk çerçilik yılının alacaklarını toplayıp hesaplarını yaptığı günün akşamı ortağı Petek'e, konuşacaklarımız var' diye haber yolladı.” (s. 338) Petek, Çalık Hafız'ın, o günden sonra yanına gelmeyeşine hem şaşırması hem de içerlemiştir. Kerim, Petek ile kazandığı parayı bölüşür ve kadın, bu durum karşısında çok şaşırır. Çalık Hafız'da gönlü olduğunu belli edecek şekilde davranıp onu ertesi günü yemeğe davet eder. Kerim, bu davete gelmeyince Petek Hanım, kızı Halime'yi dükkâna yollar ve o gece Kerim'in gelmesini istediğini söyler. Kerim, Halime'yi samanlığa götürüp onunla yakınlaşır. Bu sırada Adviye gelir. Çalık Hafız, bu kez Halime'yi göndererek Adviye ile birlikte olur. Akşamı beklemeden Petek'in yanına gider ve kadının yakın tavrı karşısında isterse onunla evlenebileceğini söyler. Petek bu teklife razı olur ve bir hafta sonra evlenirler.

Köyün Kamburu'ndaki olay örgüsünün, özellikle *Yediçınar Yaylası* ile karşılaştırıldığında, kendi içinde kronolojik bir bütünlük ortaya koyduğu görülür. *Yediçınar Yaylası*'nda olayların zamansal aralıklara sahip ve parça eksenli olmasına karşın *Köyün Kamburu*'nda kronolojik atlamalarla birlikte, olaylar zincirinde tekdüzelik ve bölümleri diğer bölümlere bağlayan unsurlar vardır. Ana bölüm başlıklarından da anlaşılacağı üzere, olay örgüsünü Çalık Kerim'in çerçevelediği, şahıs merkezli bir anlatım şekillendirir. Bu başlıklar, Çalık Kerim'in hayatını ve onun çevresi içindeki yerini işaret eden evreleri ortaya koyar. “Parpar Ahmet'in ‘Çalık’

Oğlan”; Kerim’in doğumundan ilk gençlik yıllarına kadar olan yılları içerir. “Çalık Hafız” onun, medreseye gidişi, medresede geçirdiği süreç ve köye dönüşü üzerinedir. Romana adını da veren “Köyün Kamburu”nda ise Çalık Hafız’ın, etkin biri hâline gelişi söz konusu edilir. “Parpar Ahmet” ve “Kara Abuzer Ağa”, Kerim’le doğrudan ilişkili olan bölümlerdir. Bu bölümlerden ilki, Kerim’in geçmişini ve şartlarını ortaya koyar; diğeri ise onun, Çorum’un en etkili isimlerinden Kara Abuzer Ağa ile mücadelesini gösterir. Romanın son ana bölümü “Başlangıç”, Kerim için bir yeni bir dönemi ifade etmektedir.

Sonuç olarak, hacim bakımından birbirine yakın ara bölümlerden oluşan ve romanın asli şahsı olan Çalık Kerim’in doğumuna kadar olan süreci içeren birinci ana bölüm romanın giriş (serim) kısmı niteliğindedir. Bunun yanında ikinci, üçüncü, dördüncü ve beşinci ana bölümler, gelişme (düğüm) özelliği gösterirler. “Başlangıç” adını taşıyan son ana bölüm ise sonuç (çözüm) eksenli bir yapı ortaya koymaktadır.

2.5.4. Şahıs Kadrosu

2.5.4.1. Asli Şahıslar

Köyün Kamburu Kemal Tahir’in, “hayatta kalma mücadelesi içerisindeki Anadolu insanını iyi, gülünç ve çıkarıcı yanlarıyla, hayvansal dürtüleriyle, mizahi ve trajik öykülerle”¹²¹ anlattığı romanlarından biridir. Romanın yapısı, romanın asli şahıs olan Kerim’in, çeşitli zamanlarda ve - başta Narlıca Köyü olmak üzere - değişik mekânlarda temas kurduğu karakterle ilişkisi esasına dayanır. Diğer bir deyişle, “Olay Örgüsü” bahsinde de belirtildiği gibi, kurguyu şahıs merkezli bir anlatım şekillendirir.

Parpar Ahmet, son öfke nöbetinde karısı Topal Ayşe’yi öldüresiye döver ve onun erken doğum yapmasına sebep olur. Kerim, annesinin büyük olasılıkla hamileliği süresince yediği dayaklar sonucunda, biçimsiz bir vücutla dünyaya gelir:

“(…) Vakti dolmadan meydana gelen bebek, kabuksuz yumurtaya benziyordu. Başını yuvarlamak için biraz sıktılar. Kafa uzadı gitti. ‘Aman’ diyerek tepesini bastırdılar. Surat mayalı hamur gibi yassılandı. Şöyle böyle düzeltip olurla bıraktılar, canı ile uğraşan Topal Ayşe duyup anlayabilirmiş gibi birbirlerinin kulaklarına:

- Bu oğlanda hiç kemik yok: Neyin nesi? diye fısıldadılar.” (s. 45)

¹²¹ Duygu Köksal, “Kemal Tahir’i Yeniden Okumak Romanın Tezatları, Toplumsal Tezatlar”, *Notos: Kemal Tahir Düünden Bugüne Ne Değişti?*, S 57. (2016), s. 39-40.

Söz konusu bozukluk, Kerim'in yaşı ilerledikçe daha çok meydana çıkacak ve onun köylüler tarafından çarpık ve biçimsiz anlamına gelen “Çalık” lakabıyla anılmasına yol açacaktır. Bu ve benzeri sakatlıklar, özellikle köylüler tarafından şahsiyetin de bir parçası olarak görüldüğü ve hemen bir takma ad hâline getirildiği için, Kerim'in karakterinin bir bütün hâlinde ortaya koyulmasında büyük önem taşımaktadır. Onun bu noktadaki gelişimi romanda şu şekilde anlatılır:

“Kerim ancak üçünü bitirince konuşabildi. Sesi, koca herif gibi kalındı. Arada bir duraklıyor da lafları teker teker söylüyor. ‘Duysan gâvurca konuşmakta sanırsın!’

Dilsizlik korkusu atlatılmıştı ama başka dertler yüz göstermişti: Dört yaşında koca oğlan, ayakları üzerinde duramıyordu. Ocaklara, tekkelere götürdüler, ellerinden tutup kaldırarak adım attırmaya çalıştılar. İnsanla eğlenir gibi bacaklarını büktü, kollarından asılakaldı.

Yapısı da adam yapısına benzemiyordu. Aşağısı ince-kısa, yukarısı kalın, uzundu. Bu acayip gövdenin, ellerine dayanarak beli kırılmış hayvan gibi, yerde sürünmesi, görenlerin yüreğine ürküntü veriyordu. Komşu karılar yüzlerini buruşturup başlarını şu yana döndürerek Ayşe'ye takılıyorlardı:

- Kız kahpe! Sen ‘Âdemoğlu’ değil ‘Kağnı kazığı’ doğurmuşsun.

- Essahtan kağnı kazığı bacım. Ben bu oğlanın güldüğünü hiç görmedim. Ama ellerinin kuvvetini n'apalım? Yapıştığını, parmaklarına sopayla vurmadan almak yok. Şunun koluna verdiği gücü biraz da bacaklarına vereydin ya hey Allah! (...)” (s. 48-49)

“Çalıklık”, romanın kurgusu içinde, Kerim'in yalnızca fizyonomisi ile ilgili bir özellik olarak değil; aynı zamanda onun kaderini belirleyen bir unsur niteliğinde de kendisini gösterir. Kerim, bu sayede köyde hiçbir işe koşulmaz, yaşlılarının hemen hepsinin öldüğü I. Dünya Savaşı sürecinde askere alınmadığı için hayatta kalır. Medreseye götürüldüğünde çirkinliği sebebiyle homoseksüel eğilimlere maruz kalmaz. Ayrıca Molla Kasım ile cerre çıktığında köylülerin merhametini görerek çok para kazanır.

Kerim, hedeflediği amaca ulaşmak için her türlü gayreti sessizce gösterip çıkarını sonuna kadar koruyan bir karakterdir. Bu özelliğinin bir sonucu olarak; Çakır Kâhyaların Ömer Efendi tarafından Yediçınar Yaylası'na hizmetkârlık yapması için çıkarıldığında, Çoban Hanefi ile zıt düşmez ve kendisine verilen işi en iyi şekilde yaparak Hanefi Ağa'nın takdirini kazanır. Advıye'yi zorla öptüğünün gecesinde Uzun İmam tarafından tartaklanıp medrese işinden men edildiğinde sabırla şartların

olgunlaşmasını bekler; gerektiğinde Uzun İmam'ı tehdit etmekten çekinmeyerek kendisini medreseye göndertir. Medresedeki işler konusunda Kemerbaşı Bekir tarafından istismar edildiğini anladığında ona bütün gücüyle karşı koyar ve o vakitten sonra kimseye hesap vermeden yaşar. Hem yıllar önce yediği dayanın intikamını almak hem de Petek Hanım'a ulaşmak noktasında bir engel olarak gördüğü Hasan'ı zehirleyerek ortadan kaldırır. Para elde etmek için kalaycı kılığında köye soktuğu adamlarla Çorum-Sungurlu yolundaki posta soygununu gerçekleştirir. İtibar elde etmek ve kendisini ayrıcalıklı bir pozisyona taşımak için, nişancılık öğrenip Eşkîya Reisi Musa Çavuş'a ve Kara Abuzer Ağa'ya karşı koyarak onları sindirir. Bir çerçi dükkânı açtığında gerek askeriye den çalınan malları getirtmek gerekse kaçak ürünler sağlamak yoluyla maddi durumunu iyileştirir. Uzun zaman önce aklına düşmesine rağmen Petek'in peşinden koştuğunu belli etmez ve onun kendisine gelmesini bekleyerek romanın sonunda hem çok zengin hem de güzel olan bu kadınla hayatını birleştirir. Bunun yanında Kerim, her fırsatta kurnazca kötülük yapar ve acımasızdır. Posta soygunu olayında soygunu birlikte tasarladığı tahsildarı dahi kurşunlamaktan çekinmez.

Çalık Kerim, Hasan'ın cesedini gördüğünde hem onun üstünü başını yoklayarak değerli eşyalarını alır hem de kafasına tabanca ile ateş eder. Kerim'in bu davranışı, zaten yaşananlardan çok korkmuş olan Petek'i büyük bir şaşkınlığa uğratar ve onun bir şok geçirmesine sebep olur:

“Çalık Hafız çömeldiği yerden kalktı. Petek, ‘Herif dağ gibi diye aklından geçirdi. Belinden üst yanı meşe gövdesi gibi...’ Bir şakırtı duydu, bağırması, boğuk kurşun sesine karıştı, burnuna keskin barut kokusu doldu. Hafız Ağa, tüfeği Hasan'ın şakağına iyice dayadığından, bir de kapalı yerde olduklarından silahın sesi pek çıkmamıştı ama kurşun herifin kafasını dağıtıvermişti.

Petek elleri üzerinde emekleyerek yer değiştirdi. Dağılmış kafayı görünce başını yumruklayarak ağlamaya başladı:

- Anacığım, kız ana! Kız bu herif gâvur. Bunda din iman yok... Herif, sen gâvur musun? Sende hiç acıma kalmadı mı Çalık? Gâvur Çalık, domuz Çalık...” (s. 319)

Çalık Hafız zenginleştikten sonra Narlıca'da her fırsatta dedikodusu yapılır. Hatta bir gün onu köylülerden biri şikâyet eder. Kerim'in dükkânı zaptiyeler tarafından basılır ve aranır. Kerim, bunu yaptığından şüphelendiği adamı sessizce cezalandırır: “İki hafta sonra da kâğıdı yazdığından hiylenilen herifin öküzü göğe çekilir gibi kayboldu, sürülecek iz bile bulunmadı.” (s. 338)

Kerim'in çocuklara bakışı da onun karakterini belli ölçüde ortaya koyan unsurlardandır. Kerim, Hasan'a götürmesi için Petek'e ilaç verdikten sonra bir ceviz ağacının altına oturup Narlıca'yı izler. Bu sırada aşağı mahallelerden gelen bir çocuk ağlaması onu çok rahatsız eder ve Kerim'in çocuklarla ilgili düşüncelerinin ortaya çıkmasını sağlar: "Çalık Hafız gözlerini iğrenmiş gibi kıstı. Çocukları, hele kundaktaki bebekleri hiç sevmiyordu. Hepsi de gürültücü, densiz, reziller... Şunun boynunu çekip koparırmeli, armut çöpü gibi... Varsın bir eksik olsun!" (s. 311) Burada zikredilen örnekler, Çalık Kerim'in menfi yönünü belli ölçüde göstermektedir. Fakat söz konusu ifadelerden onun, romanın kurgusu içinde kötü bir karakter olarak yer aldığı sonucu çıkarılmamalıdır. Kemal Tahir, Kerim'i kendi realitesi içinde ortaya koymuş ve onu çok yönlü olarak işlemiştir.

Kerim, Yediçinar Yaylası'na gönderildiğinde Hanefi Ağa'nın bir dediğini iki etmez ve çok iyi çobanlık yapar. Bunun yanında mevcut sistem dahilinde medresede de başarı gösterir ve kendisine verilen görevleri layıkıyla yerine getirir. Fakat eşkıya reisi Musa Çavuş ile Kara Abuzer Ağa'ya açıkça meydan okuyuncaya kadar köyde tam anlamıyla bir fert olarak kabul edilmez. Bu olay, onun Narlıca'daki statüsünü kökten değiştirir: "Silahına güvenip köyü eşkıyalara karşı koruduktan bu yana Narlıca'nın karısı ağzını toplamış, 'Pis Çalık', 'Domuz Hafız' yerine 'Hafız Ağa' demeye başlamıştı. Anası Ayşe karı, artık yanıp yakılmıyor, 'Hafızım' diye övündükçe ağzından bir 'Hafız' daha çıkıyordu." (s. 265)

Kerim'in, köy halkı içindeki durumunu değiştiren bir başka unsur paradır. Kerim, köyde çerçilik yapmaya başlayıp askeriye den çalınan eşyaları satmak gibi gayrimeşru yollarla elde ettiği malları satarak zenginleştiğinde, köylülerin ona bakışı da değişir. Fiziki görünümü dışında akılca da noksan kabul edilen ve etrafındaki insanlar tarafından bu şekilde muamele gören Kerim, sonrasında zeki ve kurnaz biri olarak saygı görür. Eskiden bir öpücük meselesi yüzünden onu Uzun İmam'a şikâyet edip tartaklanmasına yol açan Advıye, yıllar sonra Kerim'in dükkânına gelerek onunla kendi isteği ile birlikte olur. Ayrıca köyün en güzel ve en zengin kadını Petek Hanım, sakatlığına rağmen Kerim'le evlenir. Bu durumu, Kemal Tahir'in Türk toplum yapısı üzerindeki görüşleri bağlamında açıklamak gerekir. Yazar, notlarında; "Osmanlılık" başlığı altında, söz konusu toplumun "çalışmadan yaşamayı ayıp saymadığını; tersine, bununla övündüğünü ve isterse kendisinden zorla alınıp bir araya getirilmiş olsun,

zenginliğin her çeşidine saygı duyduğunu” söyler.¹²² Bu ifadeler, Kerim ile Narlıca köylüleri arasındaki ilişkide karşılığını bulur.

Kerim ile ilgili dikkat çeken bir başka husus; onun, *Yediçınar Yaylası*’nın önemli kahramanlarından Kambur Kadı ile benzerliğidir. Şeytani bir karakter olan Kambur Kadı, daima kendi çıkarlarını gözeterek hareket etmekte ve bu uğurda etrafındaki insanların zarar görüp görmemelerini umursamamaktadır. Kerim de bu konuda Kambur Kadı’nın bir örneğidir. Ayrıca iki karakter arasındaki bedensel benzerlik ve her ikisinin de geçmişinin medreseye dayanması onların benzerliklerinin tesadüfî olmadığını ortaya koymaktadır. Kambur Kadı ve Köyün Kamburu Kerim, farklı devirlerde ve birisi köy diğeri kasaba olmak üzere farklı mekânlarda yaşamışlardır. Fakat yazar, hareket alanları farklı olmasına rağmen Kambur Kadı’nın ve Köyün Kamburu’nun, bu toplumun bir parçası yahut her yerde ve her zamanda ortaya çıkabilecek bir örneği olduğunu vurgulamıştır. Dolayısıyla “Köyün Kamburu”, toplumsal ve ferdi bir yozlaşma olduğu gibi, bir devamlılığı da göstermektedir.

Kemal Tahir, notlarında bu romanı neden yazdığına dair de bir açıklama getirirken, “Köyün Kamburu” tipine dikkat çeker ve söz konusu tipin Türk toplumunda görülen genel bir insan örneğini ortaya koymaya çalıştığını söyler. Dolayısıyla Çalık Kerim, bu bakış açısıyla değerlendirildiğinde daha farklı ve derin bir anlam kazanacaktır:

“*Köyün Kamburu*’nu neden mi yazdım? Pek çok köyün kamburu görüp tanıdım da ondan... Güzelini çirkinini, yaşlısını körpesini, iyice alçağını, rezilini, yerin altından üstünden haber verenini, hayırsızını, bir şeyler kazanmışını, yılan gibi yerlerde sürüneni, elifi görse direk sananını, kaleminden kan damlayanını gördüm. Hâlâ da bugün, burada, İstanbul şehrinde, köyün kamburlarından çeşitlerini görüyorum. Köyün kamburlarına karşı öteki köylülerin nasıl davrandıklarını da gördüm. Onlardan nasıl yıldıklarını, onlarla birleşip öz kardeşlerine karşı geldiklerini, kimini memur olmuş maaş alır, kimini sahici ağalığa doğru yavaş yavaş çıkar gördüm. Kimini üniversitede okur gördüm. Köyün kamburunu takımı taklavatıyla gördüm. Başka başka yollardan gelip köylere kambur olmaya çabalayanları da, ille memur olacağız diye uğraşan çeşitli küçük kamburcuklar da gördüm. Bu kadar da görüp bilince romanını yazmamak olmuyor. Yazmasak iyiydi ya, zenaat bölünmüş gözü kör olsun!”¹²³

¹²² *Notlar/Osmanlılık/Bizans*, s. 26.

¹²³ Kemal Tahir, *Notlar/Sanat Edebiyat II*, Bağlam Yay., İstanbul 1989, s. 44.

2.5.4.2. Tâli Şahıslar

Romandaki tâli şahıslar arasında Çalık Kerim'in babası Parpar Ahmet'i, Uzun İmam olarak bilinen Nureddin Efendi'yi, Eşkîya Reisi Musa Çavuş'u, Kara Abuzer Ağa'yı ve Petek Hanım'ı saymak mümkündür.

Parpar Ahmet'in biyolojik yapısını ve karakterini belirleyen en önemli unsur hastalığıdır. Ahmet, hizmetkârlık ederken zaman zaman hayat kadınlarıyla birlikte olmuş ve onlardan “genellikle cinsel birleşmelerle bulaşan, tedavi edilmediğinde inme, körlük, delilik vb. sonuçlara kadar varan, döle de geçerek vücutça ve akılca sakat bir soyun yetişmesine yol açan” frengi hastalığını kapmıştır.¹²⁴ Narlıca'ya gelişinin ilk zamanlarında gayet normal tavırlar sergilemesine ve köylülerle iyi geçinmesine rağmen bir müddet sonra çok öfkeli olan ve hatta etrafına karşı saldırganlaşan Ahmet, bu hastalığın etkisiyle anormalleşmiştir.¹²⁵ Parpar Ahmet, tarlasında bulunan bütün taşları ayıklarken onu yanlış bir iş yaptığı konusunda uyaran İhsan Çavuş ile kavga etmiş, bu süreçten sonra onun eski hâinden eser kalmamıştır:

“İşte Narlıca'ya n'olduysa bu kavgadan sonra oldu. O zamana kadar lafa karışmayan, küfür nedir bilmeyen Ahmet, sanki geçip gitmiş, yerine bir başkası gelmişti. Herif artık olura olmaza, ileri geri söyleniyor, duyulmamış küfürlerle ortalığı kasıp kavuruyordu. Yirmi dört saatin yirmi dört saati öfkeliydi. Köyde ağız patırtıları, sopalaşmalar alıp yürümüştü.” (s. 14)

Onu bu duruma iten şey, köylülerin Ahmet'in hastalığı hakkında bilgi sahibi olmamaları ve evlilikten yahut batıl inançlardan medet umarak bir çare aramalarıdır. Ahmet'e, öfkesi sebebiyle “Parpar” ismini veren Uzun Hoca, bir öfke nöbeti sonucunda, “karnına ecinni derneği” kurulduğunu söyleyerek onu sopalatır ve ölümüne yol açar.

Romandaki bir diğer önemli karakter, köyde “Uzun İmam” yahut “Uzun Hoca” lakabıyla bilinen Nurettin Efendi'dir. *Yediçınar Yaylası*'nda silik bir şahsiyet olarak yer alan Uzun İmam, *Köyün Kamburu* romanının etkili isimlerindendir. Onun önemi, romandaki din adamı tipini temsil etmesinden kaynaklanır. Fakat Uzun İmam; bu yönüyle, Tanzimat'tan itibaren Türk romanında kendisini gösteren sahtekâr, istismarcı ve aydın tarafından dışlanmış din adamı portresinden uzakta düşünülmelidir. Kemal Tahir, diğer kahramanlarında olduğu gibi, onu toplum içinde kendi gerçekliği

¹²⁴ *Türkçe Sözlük*, Türk Dil Kurumu Yay., Ankara 2011, s. 891.

¹²⁵ “Sifilis” olarak da bilinen “Frengi” hastalığının semptomları hakkında ayrıntılı bilgi için bk. A. Lütfü Tat, “Frengi”, *Türkiye Klinikleri Tıp Bilimleri Dergisi*, C 3, S 3, s. 275-277.

ekseninde yansıtmaktadır. Uzun İmam, temsil ettiği değerler sebebiyle köyde muhtar ile birlikte sözü en çok geçen kimsedir. Batıl inançların da arkasına sığınarak köylülere istediği gibi kontrol eder. Bunun yanında pedofildir ve mesleğinden olacağı endişesiyle bu özelliğinin duyulmasından çok korkar. Daima kendi çıkarlarını düşünür. Kerim, medrese eğitimini tamamlayıp köye kesin dönüş yaptığında onun, köyün imamlığında gözünün olup olmadığını anlamak için ağzını araması bu nedenledir.

Eşkîya reisi Musa Çavuş, Kemal Tahir'in romanlarında görülen olumsuz eşkîya tipinin karakteristik bir örneğidir. Musa Çavuş, Kara Abuzer Ağa'yı da arkasına alarak köylüye zulmeder ve şahsi çıkarları doğrultusunda insanları zor durumda bırakır. Ayrıca kadınlara düşkündür. Bu sebeple, Petek Hanım da dahil olmak üzere, Narlıca'daki özellikle dul kadınlara musallat olur. Romanın son ana bölümünde, Eşkîya Musa Çavuş'un yakalanıp asıldığı söz konusu edilir: "Eşkîya Musa Çavuş yakalanıp asıldıktan sonra birkaç defa yaylaya çıkıp Abuzer Ağa ile konuşmuştu." (s. 334)

Yediçınar Yaylası'nın ilk bölümlerinde perişan bir durumda okuyucunun karşısına çıkan Kara Abuzer Ağa, son bölümde güçlü ve zengin bir şahsiyet olarak belirir. *Köyün Kamburu*'nda ise onun fakirlik günlerinden eser kalmamış, Çorum'un en etkili isimlerinden biri hâline gelmiştir. Savaş sırasında oğlu Sülük'ü askerlikten kurtarması, Abuzer Ağa'nın bürokraside de sözünün geçtiğini ve güçlendiğini ortaya koyar: "Seferberliğin ölüm harmanında, domuz gibi oğlanı, göz göre askerlikten kurtarması Kavat Abuzer'in, gerek para, gerek sözünü yürütme bakımından nerelere vardığını meydana koymuştu." (s. 212) *Yediçınar Yaylası*'nda anlatılmayan Abuzer Ağa'nın yayladaki ilk günleri ise *Köyün Kamburu*'nda ortaya konulur. Çalık Kerim, o sıralarda yaylada çobanlık yaptığı için söz konusu sürece tanık olmuştur. Bu tanıklık, Abuzer Ağa'nın yayladaki hâkimiyetinin temellerini de açıklar. Abuzer Ağa'nın karısı Emey, yaylanın sahibi Kenan ile birlikte olur; Abuzer Ağa da bu yolla istediğini yaptırır. Ayrıca Abuzer Ağa, Kenan'ı kumara alıştıırır ve böylece onun servetini yitirmesine yol açar. Bunun bir sonucu olarak da Kenan fakirleşirken Abuzer Ağa zengin olur.

Petek Hanım, çok fazla işlenmese de romanın önemli karakterlerinden biridir. Köyün en zenginlerinden Mahir Ağa'nın kızıdır ve maddi çıkarlar gözetilerek amcasının oğlu Selim ile evlendirilmiştir. Selim, hem hastalıklıdır hem de küçük yaştaadır. Bu sebeple Petek'e karşı kocalık görevlerini yerine getiremez. Petek,

hizmetkârları Hasan ile gizli olarak ilişki yaşar. Bu ilişki, Selim askerde öldükten sonra da, Çalık Kerim, Hasan'ı zehirleyip öldürene kadar devam eder. Petek'in, Çalık Kerim'e de cinsel bir ilgi duyduğu görülür: "Uzun süren erkeksizliğin rahatsız uykularında Çalık'ı iki kere düşte görmüş, uyandığı zaman herifin kuvvetli gövdesiyle üstüne çöküşünü, tatlı tatlı hatırlamıştı." (s. 339) Kerim'le daha sonra evlenmesinde de söz konusu ilginin önemli bir etkisi vardır. Petek'in karakterini ve davranışlarını yönlendiren en önemli unsur -bu durumun diğer karakterlerde de bir belirleyici olduğu açıktır- cinselliktir. Kahramanın bedensel ve ruhsal dengesinin değişimi, daha çok bu eğilim ekseninde gerçekleşmektedir.

2.5.4.3. Figüratif veya Fon Şahıslar

Romandaki figüratif veya fon şahıslar arasında Gâvur Ali, Parpar Ahmet'in babası Sinsin Halil, Narlıca'nın zenginlerinden Mahir Ağa, Mahir Ağa'nın kardeşi Dişlek Ahmet Ağa, Muhtar Kadir Ağa, Parpar Ahmet'in karısı Topal Ayşe, Parpar Ahmet'in tarla komşusu İhsan Çavuş, Rıza Onbaşı, Çakır Kâhyaların Ömer Efendi, Şayeste Abla, Yediçınar Yaylası'nın çobanı Hanefi Ağa, Hanefi Ağa'nın oğlu Pelvan Hasan, Hanefi Ağa'nın karısı Emine, Abuzer Ağa'nın karısı Fati, Abuzer Ağa'nın ikinci karısı Emey, Abuzer Ağa'nın oğlu Sülük Bey, Karagöz lakaplı Molla Kasım, sürgün gazeteci Refik Bey, Mahkeme Başkâtibi Mecit Bey, Kolağası Celil Efendi, Başgardıyan Mevlüt Ağa, havuzlu bağın bekçisi Deli Elvan, Paşa Hamamının sahibi Rufat Ağa, Berber Parlak İhsan, Korucu Rüştü Emmi, Benli Nazmiye, Güllü, Kirkor Efendi, Kirkor Efendi'nin karısı Sürpik, Güldane, Advıye, Hanife, Petek'in kocası Marazlı Selim, Hıdırlık Şeyhi, Müderris Hüsamettin Efendi, büyük caminin başımamı, Kemerbaşı Bekir Ağa, medresedeki çocuklardan Sıddık, Sarı Sıtkı ve Alyanak Ferhat, Kerim'in medresedeki oda arkadaşı Ali Şah, eski çömez Pelvan Niyazi, Leblebici Hilmi Usta, Leblebici Hilmi Usta'nın karısı Zarife, Saime Hanım, rahmetli Mustafa'nın karısı Nazire, asker kaçağı Kara Murat, kalaycı Lazlar ve Kara Çavuş gibi kimseler sayılabilir. *Köyün Kamburu*, şahıs kadrosu bakımından çok kalabalık bir roman olduğu için buradaki isimlere başkaları da eklenebilir. Bu kahramanlar, ya kurgu içinde küçük bir role sahiptir yahut da yalnızca birer dekoratif karakter olarak kendilerini göstermektedirler. Kemal Tahir, bir köyü -bazen sadece isimleriyle de olsa- âdeta bütün nüfusuyla romana dahil etmiştir.

2.5.5. Zaman

Köyün Kamburu'nun "Parpar Ahmet" başlıklı giriş niteliğindeki bölümünde, tam olarak kronolojik bir zaman takibi yapmak mümkün değildir. Bu kısımdaki anlatım, büyük ölçüde özetlemeye dayandığı ve kahramanın geçirdiği evrelere göre oluştuğu için geniş aralıklı zaman atlamaları söz konusudur. Romanın başında, babası ile annesi öldüğü zaman, Ahmet'in on iki yaşında olduğu ifade edilir: "(...) on iki yaşında oğlanı sipsivri ortada bıraktılar." (s. 7) Ahmet köye döndüğünde artık bir gençtir. Başka bir zaman atlaması, Parpar Ahmet'in köylüler tarafından tecrit edilmesinden sonradır. Bu tecritten dört yıl sonra, onun frengi hastalığına yakalandığı anlaşılır: "Koca köyün içine tek başına yaşamaya başlamasının dördüncü yılında bir gün Parpar Ahmet nasılsa berbere indi." (s. 19) Ahmet beşinci yılın sonuna gelindiğinde iyice kötüleşmiştir ve bu duruma acıyan köylüler onu evlendirmeye karar vermişlerdir. Evlilik bu süreçte yapılır ve üçüncü ara bölüme gelindiğinde evliliğin sekizinci ayında bulunulduğu ifade edilir: "Evlendiklerinin sekizinci ayında, Topal Ayşe, bir ikindiüstü çifti yarı bırakıp eve vakitsiz dönen kocasına, 'Aman kızmasın!' diye ibrikle su koşturdu." (s. 31) Kerim, bu evliliğin sekizinci ayında yedi buçuk aylıkken dünyaya gelir ve ikinci bölümün başlangıcını söz konusu doğum oluşturur.

İkinci ara bölümün ilk kısmında, Kerim'in doğumundan ergenlik yıllarına kadar olan sürecin; altı ay, üç yaş, dört yaş, beş buçuk yaş, yedi yaş, on iki yaş şeklinde özetlenerek verildiği görülür. İkinci ara bölümde Çalık Kerim, Yediçinar Yaylası'na çıkarılmıştır. Bir zaman sonra, Abuzer Ağa ve ailesinin Çorum'a geldiği duyulur. *Yediçinar Yaylası* romanında belirtildiği gibi, Abuzer Ağa'nın Çorum'a gelişi 1898 yılına rastlamaktadır. Bu bağıntı, reel zamanın romanın kurgusu içinde ilk kez ortaya konulmasına olanak sağlar.

Üçüncü ana bölümün ilk kısmında, Çalık Kerim on beş yaşını bitirmiştir: "Hani on beş yaşına gelince bu herif seni medreseye götürecekti? İşte on beşine geldin de geçtin bile..." (s. 126) Kerim, bu süreçte Uzun İmam tarafından medreseye verilir ve köye ancak iki yıl sonra Rus-Japon Savaşı'nın bitiminde döner: "Çalık Kerim, Narlıca'ya ancak iki yıl sonra, Rus Japon Savaşı'nın bitmesinde çıktı." (s. 168) Rus-Japon Savaşı, Japonların beklenmeyen bir şekilde Rusları yenmesiyle 1904 yılında

sona ermiştir.¹²⁶ Kerim'in medreseye girişinin yedinci yılında ise Meşrutiyet ilan edilmiş; yani 1908 yılına gelinmiş ve Kerim, buradaki yedinci yılını doldurmuştur. İkinci ara bölümün sonunda ifade edildiğine göre, Kerim'in medresedeki onuncu yılıdır: "Çalık Kerim medresede onuncu senesini doldurmuş, aslına bakılırsa okuyacak dersi çoktan tüketmişti." (s. 181)

Buradaki kesin tarihlerden yola çıkıldığında, bazı kronolojik belirliliklere ulaşmak mümkündür. Kerim'in, medresedeki ikinci senesinin sonunda 1904; yedinci senesinin sonunda ise 1908 olduğuna göre, onun medreseye giriş tarihi 1901-1902'dir. Kerim'in on beş yaşını bitirdiğinde medreseye verildiği göz önünde bulundurulduğunda, doğum tarihinin 1885-1886 olduğu anlaşılabacaktır ki bu tarih, "Parpar Ahmet'in 'Çalık' Oğlan" başlıklı ikinci ana bölümün başlangıç tarihini işaret etmektedir. Abuzer Ağa'nın Yediçinar Yaylası'na çıktığı tarih olan 1898'de, Kerim on iki; on üç yaşındadır ve bu durum, belirtilen tarih aralıklarının örtüştüğünü ortaya koymaktadır.

Üçüncü ana bölümün son kısmının başında I. Dünya Savaşı'nın başladığı belirtilmektedir: "Birinci Dünya Savaşı'nın başladığı haberine bu sebepten Çorum'da pek aldırın olmadı." (s. 183) Ayrıca aynı ara bölümde, Uzun İmam'ın ağzından Kerim'in yirmi beş yaşını geçtiği ifade edilir: "Benim hesabımca sen yirmi beşini çoktan geçtin." (s. 202) "Kara Abuzer Ağa" başlıklı dördüncü ara bölümün ilk kısmına gelindiğinde ise 1333 yılında olunduğu söylenir ki bu, 1916-1917 yıllarına karşılık gelir. "Köyün Kamburu" başlıklı beşinci ana bölümün ilk kısmında Petek'in kızı Halime, on iki yaşındadır. Kerim, üçüncü ana bölümün ikinci kısmında, Rus Japon Savaşı'nın bitiminde (1904), medreseye girdikten iki yıl sonra Narlıca'ya geldiğinde Petek hamiledir: "Köy bıraktığı gibiydi. Küçükler biraz daha büyümüş, yaşlılar biraz daha kocamıştı. Mahir Ağa'nın kızı Petek çocuğa kalmış..." (s. 168) Dolayısıyla bu kısımda da 1916-1917 yılında bulunulduğu ortaya çıkar. Romanın "Başlangıç" adını taşıyan son ana bölümünde, I. Dünya Savaşı üçüncü yılına girmiştir: "Üç yıla yaklaşan seferberlik hızını kaybedeceğine artırdıkça artırmış, akıl almaz civelere göstermişti." (s. 329)

Bütün bu kronolojik düzlemden çıkartılacak sonuç, *Köyün Kamburu*'nda anlatılan zamanın -"Parpar Ahmet" başlıklı birinci ana bölüm hariç tutulduğunda- 1885-1886 yılından başlayıp Milli Mücadele'nin arifesine kadar gelinmiş olmasıdır.

¹²⁶ Tolga Uslubaş-Sezgin Dağ, *age.*, s. 478.

Dolayısıyla reel zaman, yaklaşık otuz yıl kadar bir süreyi kapsamaktadır. Bunun haricinde, olay örgüsünün ilerleyişinden de anlaşılacağı üzere, olayların kronolojik bir eş zaman ekseninde gerçekleştiği ve aktüel çizgide ilerleyip geriye dönüşlere pek yer verilmediği görülür.

2.5.6. Mekân

Köyün Kamburu'nda, mekân *Yediçınar Yaylası*'na göre daha minimal bir boyut kazanır ve Narlıca köyü esas mekân olarak yer alır. Bunun yanında Çorum'daki medrese ve Yediçınar Yaylası önemli mekânlar olarak belirir. Açık mekânlar ve kapalı mekânlar sembolik yahut anlamsal bir farklılık oluşturmaz ve ikisi de kurguda eşit ölçüde bulunur. Fakat Kemal Tahir, tasvir noktasında iç mekânlara önem vermekle birlikte dış mekânların anlatımında aynı tutumu göstermemektedir.

Parpar Ahmet; Narlıca'ya döndüğünde, babası Sinsin Halil'den kalan evde oturacaktır. Fakat hem ev hem de tarla harap bir hâldedir. Bu mekânlar, üçüncü şahsın ağzından şu şekilde anlatılır:

“Fakir Sinsin Halil'in şenlendirilecek ocağı, köyün üst başında, koruya sırt vermiş, damı tabanı toprak, iki odalı, kerpiç evdi. Camı çerçevesi, merteği, kapısı şunun bunun elinde kalmış, avlusunu ot bürümüştü.

Üç beş tarladan, su altındaki arpalık neyse ne ama geri kalanları çoktan ayırık kitledi. ‘İki çift manda koşsan söküleceği şüpheli!’” (s. 9)

Çakır Kâhyaların Yediçınar Yaylası'ndaki evleri hakkındaki anlatım da aynı niteliğe sahiptir ve sadece iç mekâna ait olup iki cümleden ibarettir: “Çakır Kâhyaların Yediçınar'daki yayla evleri iki katlıydı. Üst katta, geniş bir sofa ile büyük bir oda, altta ahırın bitişiğinde bir oda, bir mutfak vardı.” (s. 68) Çalık Kerim, medreseye gittiğinde bu mekânın harap ve fakir bir yer olduğunu anlar. Müderris Hüsametdin Efendi'nin odası ise medresenin bütününün aksine zengin bir şekilde döşenmiştir ve bu hâliyle söz konusu mekân ile bir zıtlık oluşturmaktadır: “Hüsametdin Efendi'nin odası hem büyüktü, hem de yeni badanalanmıştı. Döşeme tahtaları da gıcır gıcır... Pencereilerin önü çepeçevre, yerden iki karış yüksek sedir... Üstü postlarla, minderlerle döşenmiş.” (s. 156) İlerleyen sayfalarda, Çalık Kerim'in de kalacağı; Kasım Molla'nın hücresi tasvir edilerek okuyucuya Müderris Hüsametdin Efendi'nin odasıyla bir karşılaştırma imkânı da sağlanmaktadır. Talebe hücresi, müderris hücresinin yanında son derece

sefil ve perişan bir görünüme sahiptir: “Kasım Molla’nın hücresi, hocanınkinin yarısı kadardı. Kışın içerde odun yakıldığından duvarları, tavanı isten kapkara olmuştu. Tek penceresinin camları hiç silinmediğinden dışarıyı görünmüyordu. Yediçınar Yaylası’ndaki mağaraların çoğu buradan daha ışıklıydı.” (s. 159) “Köyün Kamburu” başlıklı beşinci ana bölümün ikinci kısmında, Narlıca’nın ve Çorum ovasının genel bir tasviri de bulunur. Çalık Kerim, bir ceviz ağacının dibine oturur ve etrafını seyrederek. Yazar, bu manzarayı üçüncü şahsın bakış açısıyla; fakat Kerim’in gözünden ortaya koymaktadır:

“Çalık Hafız bir saatten beri sırtını koca cevize dayayıp çömeldiği yerde, kımıldamadan duruyor, bayıra serpilmiş Narlıca evlerini birer birer gözden geçiriyordu. Seferberlik yüzünden köyde yıllardır bir tek yeni ev yapılmamış, eskiyenler de onarılmamıştı. Dünyadan çivinin, camın adı silineli hanidir? Köy, yaşlı bir adam gibi eskimiş, yıpranıp pislige boğulmuştu...

Her şey karmakarışık... Süprüntü gübür yığını gibi...

Uzakta Çorum ovası bomboş... Sürülmüş tarlalarla, daha sürülmemişler yamalı yorgan yüzüne, top ağaçları, kavak dizileriyle köyler, deniz adalarına benziyor.” (s. 310)

Buradaki anlatımdan hem köyün hem de ovanın Savaş sebebiyle perişan bir görünüm kazandığı anlaşılır. Köye yeni ev yapılamadığı gibi, eskiyenler de kullanılır ve işe yarar duruma getirilememektedir. Aynı şekilde ovaların durumu da kötüdür ki bu, üretimin de sekteye uğradığını ortaya koyar. Sürülen tarlalarla sürülmemişler yan yanadır. Sonuç olarak bazı tarlaların Harp’te yitirilenler sebebiyle işlenecek insan emeğinden yoksun kaldığı ve fakirliğin her yanı kapladığı vurgulanır.

Romanın bütününde Narlıca köyü ile Yediçınar Yaylası’nın bir zıtlık oluşturduğu görülür. Bu durum, Yediçınar Yaylası’nın hâkimi hâline gelen Kara Abuzer Ağa’nın, eşkıya reisi Musa Çavuş ile el ele vererek köylüyü tedirgin etmesi; gerekli gördüğünde onu haraca bağlaması dolayısıyladır. Bu bakımdan söz konusu zıtlık, Yediçınar Yaylası’nın temsil ettiği değerler sisteminden kaynaklanır. Köylü, Çalık Kerim’in cesaretiyle ilk kez Yediçınar Yaylası’na ve Musa Çavuş’un şahsında eşkıyalığa baş kaldırır. Bu başkaldırı sonucunda Yediçınar Yaylası, sınırlarını yeniden belirleyip göreneksel erkinin dışında hareket etmeme kararı alır ve böylece sükûn sağlanarak bozuk düzen işleyen “Atüt” sistemi devam eder. “Köyün Kamburu” başlıklı beşinci ana bölümün ilk kısmında, o yıl Narlıca’nın iltizamını Kara Abuzer Ağa’nın

alması ve bekçi olarak da köylünün itibar ettiği Çalık Kerim'i tayin etmesi, bu küçük çaptaki ateşkesin ve uyumun bir ispatıdır.

2.5.7. Anlatım Teknikleri – Anlatıcı ve Bakış Açısı

Köyün Kamburu, üçüncü şahsın bakış açısıyla yazılmıştır. Fakat Kemal Tahir'in, diğer romanlarında olduğu gibi, anlatıcı ile yazarın özdeşleştiği görülür. Yazarın, olaylara bakışındaki tavır, neredeyse bütünüyle anlatıcıya da hâkimdir. Ayrıca anlatıcı, Kerim'i takip eder ve manzarayı onun gözünden ortaya koyar. Bunun yanında diyaloglar, romanda önemli bir yer tutar ve ayrıca sık sık iç monologlara yer verilir. Söz konusu durum, *Köyün Kamburu*'nun karakter eksenli bir roman olmasından kaynaklanır. İç monologların hemen hepsi, romanın asli şahsı Kerim'e aittir. Örnek verilecek olursa; Kerim, Yediçınar Yaylası'nda, Çakır Kâhyaların Kenan'ın karşısındayken, Kenan'ı izler ve onunla ilgili düşüncelere dalar:

“Bu oğlan birkaç gün öncesine kadar, bizden farksız, pisin biri değil miydi, hey Allah! Babasıyla Narlıca'ya gelişlerinde, ellerini göbeğine bağlayıp azap hizmetkâr gibi durmaz mıydı? O zamanlar suratında bu oynaklık yoktu. Suratı titrer olmuş bunun nedense... Babasının apansız ölmesinden mi?’ Kenan'ın suratı oynaktı ama, üstüne ağalık iyice yerleşmişti. ‘Öyleyse ağalık, dededen sürüp gelme oldu mu, adama yeni giyim gibi yaraşır. Şuna bak, el kadar bir oğlan... Sanki yüz yılın ağası...” (s. 73-74)

Yediçınar Yaylası'nda kullanılan ve dedikodu şeklindeki bir aktarımla gerçekleşen aşamalı anlatımın burada da yer alır. Bir mesele ortaya çıktığında, zaman zaman kimliği söz konusu edilmeyen Çorumlular kendi aralarında konuşurlar. Bu durumda söz konusu meseleler yalandan doğruya olmak üzere aşamalı olarak verilir. *Yediçınar Yaylası* ile içerik ve anlatım tekniği ilişkisi bakımından bir karşılaştırma yapıldığında; *Yediçınar Yaylası*'nın önemli unsurlarından biri olan “Grotesk” anlatım tekniğinin, *Köyün Kamburu*'nda yer almadığı görülür. İki romanın da aynı serinin tamamlayıcısı olduğu düşünüldüğünde, yazarın, benzer devamlılık ilkesinde gerçekleşen olayları farklı teknikle ortaya koyması dikkat çekmektedir.

Köyün Kamburu'nda özet tekniğine çok yer verildiğini söylemek mümkündür. Bu, romanın geçmiş anlatımıyla olan ilişkisi dolayısıyladır. Özetlemeler, daha çok roman kahramanlarının geçmişleri üzerinde odaklanır. Bunun yanında, özellikle ara bölümlerin geçiş noktalarını oluşturan kısımlardan sonra, aradaki süreçte gerçekleşen

olaylar özetlenir. Aynı tutum zaman zaman ana bölüm ve ara bölüm ayrımlarından sonra da hâkimdir.

2.5.8. Konu Arka Planı

Köyün Kamburu, ağırlıkla sosyal meselelerin irdelendiği bir konu arka planına sahiptir. Bu konular arasında; ağalık, batıl inançlar, medresedeki bozulma, Meşrutiyet’in ilanı ve sonrasında gerçekleşen olaylar, I. Dünya Savaşı sayılabilir. Kemal Tahir; bu konuları özelde Narlıca köyünün genelde ise bütün Anadolu köylüsünün bakışından ortaya koyar.

Yediçınar Yaylası’nda, Başbozuk Paşası Dilâver Ağa ile Çakır Kâhyaların Halil Efendi ve Halil Efendi’nin oğlu Ömer Ağa üzerinden işlenen ağalık, *Köyün Kamburu*’nda bir devamlılık ekseninde ortaya konulur. *Yediçınar Yaylası*’nın ilk bölümünün ve *Köyün Kamburu*’nun son bölümünün aynı adı taşıması ve söz konusu adın, dönemsel bir ilk bölümü vurgulayan “Başlangıç” olması, bu açıdan anlamlıdır. Burada, kişiler değişse de düzenin aynı şekilde işleyeceğine dikkat çekilir. *Yediçınar Yaylası*’nın başlangıcındaki işleyiş, *Köyün Kamburu*’nun sonundan itibaren aynı şekilde devam edecektir. *Köyün Kamburu*’nda ağalık, Kara Abuzer Ağa’nın eline geçmiştir. Bu durum, *Yediçınar Yaylası* bahsinde de vurgulandığı gibi, Kemal Tahir’in romanlarında; “ağa sıfatının doğuştan gelmediğini, köklü bir aileye mensubiyeti bulunmayan, hatta geçmişi belirsiz olup yoksulluktan ağalığa ulaşan tipler”in de bulunduğunu göstermektedir.¹²⁷ Üstelik Cevdet Kudret’in de belirttiği gibi, Kemal Tahir’in; *Yediçınar Yaylası*, *Köyün Kamburu* ve *Büyük Mal*’dan oluşan üçlemeyi; beylik, ağalık kurumunun, Batıdaki feodaliteden ayrı bir özellik gösterdiğini, ağalığın babadan oğula geçme zorunluluğu bulunmadığını, başka bir ailenin becerikli bir kişisine de geçebileceğini kanıtlamak için yazdığını söylemek mümkündür.¹²⁸ Kara Abuzer Ağa, zengin ve köklü bir geçmişe dayanmamakla birlikte, nitelik bakımından Başbozuk Paşası Dilâver Ağa’dan ve Çakır Kâhyaların Halil Efendi’den yahut Ömer Ağa’dan pek farklı değildir. Kara Abuzer Ağa da tıpkı onlar gibi, maddi çıkarları dolayısıyla köylüyü baskı altına alıp sindirmeye çalışır. Ayrıca Çakır Kâhyaların Ömer Ağa’nın eşkıya Kördede ile işbirliği yapıp köylüyü korkutması gibi, Kara Abuzer Ağa da eşkıya reisi Musa Çavuş’u yanına alır.

¹²⁷ Erhan Akdağ, *age.*, s. 249.

¹²⁸ Cevdet Kudret, *age.*, s. 191.

Batıl inançların, Narlıcalıların dine bakışları üzerinde önemli bir yeri vardır. Köylülerin davranışlarını, büyük ölçüde hurafeye dayanan kabuller belirlemektedir. Romanda bu durumu ortaya koyan pek çok örneğe rastlanır. Parpar Ahmet'in öfke nöbetleri baş gösterdiğinde, Uzun İmam bu duruma bir çare bulabilmek için bildiği bütün ritüelleri uygular:

“Ahmet'in biraz durgunlaştığı sıraları kollayarak türlü düzenler, tütsüler yaktı. Bu tütsüleri, Serendip'teki 'Hazreti Âdem' türbesinden getirmişti. 'Ahmet kaç para... İstanbul'un Toptaşı tımarhanesindeki bütün zırdelileri yarım saate uslandırır!' diyordu. Tütsü fayda vermeyince Uzun Hoca, padişahın başımamıyken ele geçirdiği 'Mağribi Yasini'ne sarıldı. Gecelerce okudu. Bir yandan da, sıtmanın iyice güçten düşürdüğü sıraları gözleyip herifi muskalarla donattı. İçinde Peygamber mühürlerini erittiği sularla Ahmet'e büyüklü küçüklü aptesler aldırdı.” (s. 16)

Parpar Ahmet'in sinir krizleri geçirip akli dengesini yitirmesindeki muhtemel sebep, yakalandığı frengi hastalığıdır. Fakat Uzun Hoca bunu, Ahmet'i “cinlerin tuttuğu”na yormakta ve köylüler de onun söylediklerine sorgulamadan kabul etmektedirler. Uzun Hoca'nın bulduğunu düşündüğü çare, Parpar Ahmet'i ölüme götürecektir:

“- Bunun çaresi: Sopa... Bunun Kuranlık, dualık işi yok! dinleyenlere emretti: Haydi kopuklar! Şuradan birer sağlam değnek uydurun, iyisinden bir tane de bana getirin.

Delikanlılar avlunun çitlerinden değnek uydurun, iyisinden bir tane de bana getirin.

Delikanlılar avlunun çitlerinden değnek sökerlerken Uzun Hoca anlatıyordu:

- Ecinni tayfası birine bulaştı mı karnına girer oturur. Orda düğün dernek kurar. 'Alevî derneğine benzeyen bir dernek' diyeyim de sen de anla: İşte o sıralar herifi böyle bir öfke kaplar. Bence haklı... Senin de karnında ecinni derneği kurulsa, öfkeden sen de göklere çıkarsın. Dediğim gibi, bunun ilacı: Sopa...” (s. 37-38)

Aradan yıllar geçip Çalık Kerim, medreseye girdiğinde annesi Topal Ayşe'den eşeğini ister ve arkadaşı Kasım Molla'yı da yanına alarak köylere cerre çıkar. Kerim gittiği yerlerde, köylülerin batıl inançlara olan itibarından yararlanarak onları istismar eder. Kerim'in kurnazlığı ve sahtekârlığı karşısında insanların hiçbir şey fark etmemesi, toplumun objektif gerçeklikleri algılama noktasında ne kadar ilkel olduğunu göstermesi bakımından ilginçtir:

“- İşte Müslümanlar, diye parmağını uzattı. Harmanları yangından, malı, davarı canavardan koruyan muskalar bunlar... Göze gelmeyi, cine şeytana uğramayı önleyenler

nah şu beridekiler... İnek buzağısını, kısarak tayını mı bırakmakta? Dermanı bundadır. Hayırlı işlerin düşman oyunuyla bozulmasını istemezsen, şu mübareklere sığınacaksın... Gizli bir lafı varmış gibi sesini biraz alçalttı. Hoca kısmı gibi, muska kısmına da ayıplık olmaz. Hamt olsun hepimiz erkeğiz. Gördüğünüz sarı muşambalı muska erkeklik gücünü yedi manda boğası kadar artırır. İster boynuna tak, istersen götür, damızlığını bağladığın yemliğe as... Aman dayı, tazedden aptes almadınsa o şişelere el değdirme! Onlar Kâbe'nin bildiğimiz zemzem suyudur. Allah gecinden versin Azrail peygamber başına dikilirse, 'Aman komşular...' diyerek neden çırpınmalı? İçiver de öte dünyaya yüz akıyla gidersin!" (s. 165-166)

Köyün Kamburu'nda üzerinde durulan bir diğer mesele, medresedeki bozulmadır. Romanın "Çalık Hafız" başlıklı üçüncü ana bölümün ikinci kısmı, özellikle bu konudaki anlatıma ayrılmıştır. Medrese için, Kanuni devrinden sonra duraklama; arkasından da çöküşe doğru giden bir gerileme söz konusu olur.¹²⁹ Kemal Tahir, medresenin XX. yüzyıl başındaki durumunu, taşra cephesiyle değerlendirir ve çürümeyi çeşitli yönleriyle ortaya koyar: "Medrese eğitimi gören ve köylüye örnek olması gereken din adamları bile zamanla romanda sözü edilen kirli ilişkiler yumağı içinde eriyerek cahil bir köylü davranışı gösterir, hatta köylünün bilgisizliğini ve batıl inanışlarını kendi çıkarı yolunda kullanmaktan kaçınmaz."¹³⁰ Medrese ile ilgili ilk anlatım, mekânın nasıl olduğunu ortaya koyacak ve Kerim'in ne ile karşılaşacağını okuyucuya en baştan sezdirecek niteliktedir:

"Çorum medresesi, fakir kasaba medreselerinin hemen hepsi gibi bakımsızlıktan iyice kötüleşmişti. Ortasındaki küçük, loş avlu, yeni süprüldüğü hâlde pisti. Şurasına burasına toplanmış bulaşık, çamaşır suları ile ekşi ekşi kokuyordu. (...)" (s. 146)

Bu bağlamda irdelenen ilk husus, medresedeki eğitim dilinin açtığı sonuçlardır. Medreselerde; "öğretimin ve eğitimin Arapça olması, ilmin daha çok inkişaf etmesine engel olan sebeplerden ve belki en önemlilerinden biridir."¹³¹ Yazar, bunu Çalık Kerim'i şahit tutmak suretiyle gösterir. Kerim, medreseye gelince Kasım Molla onu diğer oda arkadaşları Ali Şah ile tanıştırır. Ali Şah, o sırada hutbe ezberlemektedir:

"- Bu Ali Şah, işi inada bindirdi, diye güldü. Mutlaka hatip olacak. İki yıldır, bir hutbeyi ezberine alamadı Arapçasını ezberleyecek de arkasından Türkçesini uyduracak...

- Uyduracak mı?

¹²⁹ İlyas Çelebi, "Osmanlı Medreselerinin Kuruluşu, Yükseliş ve Çöküş Nedenleri", *Osmanlı (Toplum)*, C V, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1999, s. 172.

¹³⁰ Kemal Erol, "Kemal Tahir'in *Köyün Kamburu* Romanına Edebiyat Sosyolojisi Açısından Bir Bakış", *The Journal of Academic Social Science Studies*, C 6, S 3, (2013), s. 889.

¹³¹ Hüseyin Atay, "Medreselerin Gerilemesi", *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, C 24, (1981), s. 27.

- Ne sandın? Bu hutbeleri, her kim düzmüşse, iki yüz, üç yüz yıl önce düzmüş... Ezberine alıp okursun. Arkasından canın neyi çekerse söyle savuş! Çünkü bu Arapçadan Arap milleti bile hiçbir şey anlamaz!” (s. 159-160)

Kasım Molla’nın ifadelerinden anlaşıldığına göre, Ali Şah hutbeleri öğrenmekten çok ezberlemekte ve ne o ne de hocalar ezberlenenlerin anlamını bilmemektedir. Dolayısıyla medresedekiler, değil hutbedeki meseleleri kavramak yahut sorgulamak; medresenin eğitim dili olan Arapçayı dahi idrak etmekten uzaktırlar. Bunun yanında medresede bulunanlar; uyuşturucu ve keyif verici maddeleri kullanmakta ve bunu açıkça yapmaktadırlar. Çalık Kerim, medreseye geldiğinde Kemerbaşı Bekir, ona köylerinde haşhaş ve kenevir yetiştirilip yetiştirilmediğini sorar. Kerim, bir anlam veremediği ve ne diyeceğini bilemediği bu durumu Kasım Molla’ya açtığında, duydukları karşısında çok şaşırır:

“- Olur ki ne güzel olur. Afyona gelince, geçen yıl, Sultan Hamit’e konuk gelen Acem şahı Muzaffereddin Han, günde beş avuç afyon yutmadı mı, adını sorsan bilmezmiş...”

- Kemerbaşı da mı öyle?

- Yahu, buranın bir koca kemerbaşısı, Acem’in şahından aşağı mı kalır?” (s. 160)

Medresenin durumu, maddi açıdan da çok kötüdür. Buraya ayrılan yeterli bir ödenek olmadığı gibi, öğrencilerin yemek, giyinmek, ısınmak gibi temel ihtiyaçları dahi karşılanmamaktadır. Kasım Molla, içinde bulundukları koşulları Çalık Kerim’e şöyle özetler:

“(...)Açlığa dayananlar kaldı. Çorum kasabası fakir olduğundan, sadakayla, bahşişle geçim zor! Vakıf fermanına göre, bize günde iki öğün sıcak aş çıkacak, içlik parası verilecek... Oysa ekmeği çoktan kırk beş dirheme indirdiler. Yağsız bulgur aşından başka bir şey arama... O da günde bir öğün... Hücrelerin mumları, kandil yağları, şunun bunun elinde kalmaktadır. Bulgur çorbasının odununu her gün mahallelere dağılırız da dilenerek toplarız.” (s. 160-161)

Kerim, kısa süre içinde medresedeki ortamın niteliğini, buradaki şartları ve işleyişi kavrar. Üçüncü şahsın anlatımıyla ortaya konulan bu kısım, söz konusu kurumun özellikle hırsızlık, uyuşturucu bağımlılığı, alkolizm, homoseksüel eğilimler ve fuhuş gibi alışkanlıklar yüzünden çöktüğünü gösterir:

“Çalık Kerim, bir aya varmadan, medrese düzeninin, köy düzeninden farksız olduğunu anlayıp iyice rahatladı. Burada da fakirler sürünüyor, kimse kimseyi sevmiyordu. Ortada bölüşecek hiçbir şey yokken herkes birbirine düşmandı. Mollalar fırsatını bulunca arkadaşlarının heybelerinden, sandıklarından yiyecek aşırıyorlar, bunu ayıp saymak şurda dursun, hüner göstermişçesine övünüyorlardı.

Hücrelerine tuz getirmeye gidenin ateşteki tenceresinden kaşıkla yağlı su çalanlar, yanan odunları kendi tencerelerinin altına sokuverenler kıyamet gibiydi. Bu yüzden ağır patırtıları, yumruklaşmalar oluyor, en sonunda kemerbaşı kavgacılarından birini, rasgele biraz şamarlıyordu.

(...)

Öteki mollaların çoğu, aylak gezen, tembel, serseri oğlanlardı. Esrar, rakı, şarap içiyorlar, afyon yutup hovardalıkta dolaşıyorlardı. Kötü karılardan dost tutanlar, bağlarda kahpe oynatırken dayak yiyip yüzü gözü kan içinde medreseye gelenler çoktu.

İçlerinden bazıları da işi ‘Cemal âşıklığı’na vurmuşlardı. Bunlar yanlarında birer körpe çömez gezdiriyorlar, arada bir parlak çömez ayartmak yüzünden birbirleriyle dövüşüyorlardı.

Çoğunun, yorganlarına sarılı birer curası vardı. Bazı geceler, bazı hücrelerde esrar kabağı dolaştırılıp tenekelerle şarap içilmekteydi.

Arada sırada kemerbaşı, hücrelerden birine, molla kılığına sokup bir kötü karı kapatıyor, günlerce tadımı iki kuruştan işletiyordu.” (s. 161-162)

Çürümenin boyutunu göstermek için, Müderris Hüsamettin Efendi de homoseksüaliteye meyilli bir karakter olarak çizilmiştir: “Çalık Kerim silip durduğu bu yazılardan, Hüsamettin Efendi’nin de Cemal âşığı olduğunu, daha beteri, çömezleri asıl, kırklık karısının beğenip seçtiğini öğrenmişti.” (s. 163) Müderrisin, medrese açısından önemi göz önünde bulundurulduğunda durumun fenalığı daha çok ortaya çıkmaktadır. Halil İnalıcık’ın da belirttiği gibi, kurumu belirgin özellikleri ile yansıtan şey en başta müderrisin kendisidir.¹³² Fakat *Köyün Kamburu*’ndaki müderris, tıpkı medresenin kendisi gibi, yozlaşmış ve işlevini yitirmiştir.

Meşrutiyet’in ilanı ve sonrasında gerçekleşen olaylar, kurguda halkın meseleleri duyusu ve algılayışı noktasında yerini alır. Kemal Tahir, kimliği söz konusu edilmeyen Çorumluları konuşturarak onların şahsında halkın bakış açısını ortaya koyar. Buradaki ifadelerin tamamı dedikodular ve sağdan soldan duyulanlar ekseninde gelişir. Bu konuların ilki, Meşrutiyet’in ilanının halkta bıraktığı tesirdir. Çorumlular,

¹³² Halil İnalıcık, *Osmanlı İmparatorluğu Klâsik Çağ (1300-1600)*, çev. Ruşen Sezer, Yapı Kredi Yay., İstanbul 2008, s. 175.

yaşananlardan şaşkınlık duyarak Meşrutiyet'i, hürriyet kavramı ile özdeşleştirmekte; fakat bunu *liberty* mefhumu dahilinde değil, serbestlik açısından anlayıp anlamlandırmaktadır:

“- Hürriyettir bu, hürriyet...

- Ne demek?

- Hürriyet ağa!.. Bundan böyle sen sensin, ben de ben... ‘Hep bir eşit’ olduk. Başımıza buyruk...

- Yalana bak! Ee?

- E’si hürriyet dedin mi bitti. Gayri canın çekerse padişahı it hesabına almayacaksın! Özgürlüktür bu, maskaralık belleme!

- Sus, aman bir duyan olur da Yemen’in Fizan çölünü boylarsın. Hem bu nasıl bir söz? Ağzın eğrilir.

- Hey baba! Geçti o baskı günleri, sen uykuda mısın? Ankara’dan kim geldi bakalım?

- Kim geldi?

- Cemiyet geldi, yaylı arabasıyla... Bunlar buraya yetişmek için yolda tam üç çift at çatlatmışlar.

(...)

- Geçti o günler! Postaya git de telgrafçıyı dinle...

- Nesini dinleyeceğiz?

- Haberin kökü sıkı telgrafçıda... Millete sormuşlar, ‘Hürriyet mi istersin, şeriat mı? demişler, millet Allah sayesinde ‘Şeriatı siktir et, hürriyet isterim’ demesin mi?

- Kim sormuş hangi millete?

- Kim olacak cemiyet... karşılığını veren de bizim millet... Sen ben...” (s. 170-171)

Buradaki anlatımda dikkat çeken husus; Çorumluların, Meşrutiyet’in ilan edilmesine gösterdikleri tepkidir. Halk, Meşrutiyet’in ne olduğunu anlamaz. Fakat bunun iyi bir şey olacağını düşünerek kutlamalar yapar. Söz konusu sahnenin, Türk Edebiyatı’ndaki bir benzeri Mehmet Âkif’in *Safahat*’ında yer alır. “Süleymaniye Kürsüsü”nde bölümünde, uzun bir yolculuğun ardından İstanbul’a gelen Abdürreşid İbrahim, Meşrutiyet’in ilan edildiğini görür. Sokakları dolduran halkta büyük bir coşku

hâkimdir. Fakat kimse kutladığı şeyin niteliğinden haberdar değildir. Dolayısıyla her iki örnekte de halkın tepkisi neredeyse aynıdır:

“Bir de İstanbul’a geldim ki: Bütün çarşı Pazar
Na’radan çalkanıyor! Öyle ya... Hürriyet var!
Galeyân geldi mi, mantık savuşmuş... Doğru:
Vardı aklından o gün her kimi gördümse zoru.
Kimse farkında değil, anlaşılan yaptığının;
Kafalar tütsülü hülyâ ile, gözler kızgın.
Sanki zincirdekiler hep boşanıp zincirden,
Yıkıvermiş de tımarhâneyi çıkımış birden!
Zurnalar şehrin ahâlisini takmış peşine;
Yedisinden tutarak tâ dayanın yetmişine!
Eli bayraklı alaylar yürüyor dört keçeli;
En ağır başlısının bir zili eksik, belli!
Ötüyor her taşın üstünde birer dilli düdük.
Dinliyor kaplamış etrafını yüzlerce hödük!
Kim ne söylerse, hemen el vurup alkışlanacak...

- Yaşasın

- Kim yaşasın?

- Ömrü olan.”¹³³

Çorumlular, Meşrutiyet’in kendisine yabancı oldukları gibi, onun temsilcilerine ve Meşrutiyet ile ilgili terminolojiye de yabancıdırlar. Söz konusu durum, halkın aktüel politikayla ve yaşanan gelişmelerle olan ilişkisini göstermesi bakımından dikkat çekicidir. Buradaki anlatımda, bir ironiden de bahsetmek mümkündür. Halk, İttihat ve Terakki Cemiyeti’nin ileri gelenlerinden Resneli Niyazi Bey’in adını dahi duymadığı gibi, onu Osmanlı Devleti’nin kuruluş devrinde yaşadığı bilinen Geyikli Baba ile ilişkilendirmektedir.¹³⁴

¹³³ Mehmet Âkif Ersoy, *Safahat*, haz. Hüseyin Su-Abdurrahim Karadeniz, Hece Yay., İstanbul 2009, s. 181- 182.

¹³⁴ Resneli Niyazi Bey’in geyikle anılmasının sebebi, onun bu hayvanı evcilleştirerek yanında gezdirmesidir. Söz konusu geyik, daha sonra Meşrutiyet’in de sembollerinden olmuş ve “Gazal-ı Hürriyet” diye anılmıştır. Bu konuda ayrıntılı bilgi için bk. Resneli Ahmed Niyazi, *Hatırat-ı Niyazi yahut Tarihçe-i İnkılâb-ı Kebir-i Osmaniye’den Bir Sahife*, Sabah Matbaası, İstanbul 1326. (Kitabın 118. sayfasında geyiğin bir fotoğrafı da mevcuttur.)

“- Herifler bağırmakta hey efendi, ‘Contürk İttihat Terakki, anayasa!’ diye bağırmakta bunlar... Cemiyet, umumî merkez, komita... dediklerini duymalı ki adamın akli sıçrar! Hürriyeti, adaleti, eşitliği, kardeşliği haydi anladık. ‘Enverler, Niyaziler, Talâtlar’ neyin nesi? Bunların içinde bir de Geyik varmış... Peki, bizim Osmancık’taki Geyikli Baba Efendi’miz mezarından uğradı da hürriyet alayına mı katıldı? Ben şaşım.”
(s. 172)

Bir sonraki aşama, Meşrutiyet’ten sonra; İttihat ve Terakki ile Ahrar Fırkası’nın seçime katılması sonucunda yapılan oylama, halkın söz konusu seçimi idrak etmekten uzak olması, Kanun-ı Esasi’nin yeniden ilan edilmesi ile ilgilidir. Şartsız koşulsuz II. Abdülhamid iktidarını destekleyen Hıdırlık Şeyhi ve etrafındakiler, yaşananlardan rahatsızdır. Fakat bu rahatsızlık da bilinçli bir tavırdan yoksundur:

“- Contürk demek düpedüz zındık farmason demektir. Bunlar peygamber vekiline, koca Osmanlı padişahına dinsiz imansız lafıyla karşı gelip kıpkızıl gâvur olduklarını meydana vurdular. İşin içinde İngiliz parmağı, Rus altını var. İstedikleri, dini imanı, ırzı namusu ortadan kaldırmak... Kızılbaşlık diyeyim de aklın ersin kardaş! Hürriyet ne demek, canı çeken öz anasıyla yatsa yatar. İstanbul’a çoktan olanlar olmuş. Gelen mektuplarda ne yazılı? Contürk fermanı ile ev kapıları ardına kadar açık... Beline güvenen içeri girecek, nefisini körletip cehennemlik olacak da keyfine bakacak! İşe bakmalı ki Bosna-Hersek gitti Girit’imizin de eli kulağında... (s. 173-174)

Bir zaman sonra 31 Mart Olayı yaşanır ve söz konusu olay sonucunda II. Abdülhamid iktidarına yakın isimlerin bürokrasiden ve kurumlardan uzaklaştırıldığı görülür. Bu durum, Çorumluları daha çok Beşiktaş Muhafızı Yedi Sekiz Hasan Paşa dolayısıyla ilgilendirir. Yedi Sekiz Hasan Paşa, Çorumludur ve özellikle askerlik meselesinde hemşerilerini kollamaktadır. Onun görevinden uzaklaşma ihtimali, İmparatorluğun tehlikeli temaslarda bulunduğu bir dönemde yöre halkı için tedirginlik uyandıran bir meseledir. Bir müddet sonra Trablusgarp Savaşı ve Balkan Savaşının patlak verir. Çorum halkı, bu iki savaştan doğrudan etkilenmediği ve büyük bir tehlikenin arifesinde olduğunu anlamadığı için rahattır. Fakat İmparatorluğu her açıdan etkisi altına alan I. Dünya Savaşı, her şeyi alt üst eder ve bütün memlekette olduğu gibi Narlıca’yı da büyük bir güçlkle karşı karşıya bırakır.

Romanın “Çalık Hafız” başlıklı üçüncü ana bölümünün üçüncü kısmı I. Dünya Savaşı’na dair anlatımla başlar. Bu kısımdan itibaren, köylülerin gözünden Savaş sürecini takip edebilmek mümkündür. Çorumlular, Savaş’ın ilk zamanlarını büyük bir rahatlıkla karşılarlar ve “Gâvurun içi karışmış.” (s. 183) diyerek sevinirler. Bu

bağlamda art arda gelen haberlerle Avusturya tahtının veliahdı Arşidük Franz Ferdinand'ın Saraybosna'da öldürülmesinden, ittifakların belirlenmesinden, Goeben ve Breslau gemilerinin Osmanlı'ya verilmesinden ve Osmanlı'nın bir gece bu gemilerle Sivastopol'daki kıyı bataryalarına ateş açmasından bahsedilir.

Osmanlı filosu, 29 Ekim 1914'te Rusya'nın Odessa ve Theodosia limanlarını bombalar ve ertesi gün Sivastopol ve Novorossikh'i bombalayarak devam eder. Bu olaydan yaklaşık iki hafta sonra; 13 Kasım'da İtilaf kuvvetlerine karşı Topkapı Sarayı'nda Kutsal Emanetler odasında yapılan geleneksel bir törenle ve ertesi gün Fatih Camii'nde ordu mensupları ve halkın huzurunda yapılan bir açıklamayla Cihad ilan ederek karşılık verilir.¹³⁵ Dolayısıyla Rusya'ya yapılan hareket, Osmanlı için Savaş'ın miladını oluşturmaktadır. Çorumlular; asıl bu zamandan sonra, memleketin diğer yerleri gibi, I. Dünya Savaşı'nın çetin koşullarıyla karşılaşacaklardır. Nitekim Osmanlı'nın savaşa girişinin üzerinden yaklaşık altı ay geçtikten sonra köylüleri tedirgin eden olaylar gerçekleşmeye başlar:

“Fakat aradan altı ay bile geçmemişti ki, Çorum'un adamına önce bir şaşkınlık sonra da korku elverdi. Bu rüzgâr geçenki Trablus'a, Balkan'a hiç benzemiyordu. Ötekiler bunun yanında esinti sayılmaz. Bu seferki, fırtınanın domuzu! Az vakitte köyde kasabada eli silah tutan babayiğit bırakmayan bir bela!..” (s. 186)

Daha önce medreselilere dokunulmamasına karşın onların da askere alınmasına dair kanun çıkartılır. Bu durum, işleyen düzenin de mecburen değişmesi anlamına gelmektedir:

“O zamana kadar, molla takımının askere götürüldüğü hiç görülmemişti. Allah'ın savaş emri, hoca tayfasını tutmadığından medresedekilerin yürekleri rahattı. İşin şakası kalmadığını anlayan ağa oğulları, açığız zibidilerle birlikte canlarını medreseye atmışlardı. Az vakitte medresenin kırk hücrelerinde molla sayısı üç yüze yaklaştı, odalarda toprak atılsa yere düşmez oldu. Ne çare ki Kafkas-Kanal-Çanakkale kırılacak adam istiyor, sıra medreselere geliyordu. Çok geçmeden de bela kapıya dayandı. ‘Mollalar asker!’ lafıyla Çorum Medresesi, içine aç kurt girmiş koyun sürüsü gibi bir anda karıştı, çorba kazanı gibi fıkır fıkır kaynamaya başladı.” (s. 187)

Medresedeki Mollalar askere zorla alınırlar ve Çanakkale Cephesi'ne gönderirler. Çorumlular bu olay üzerine konuşurlarken Savaş'ın Osmanlı açısından ne şekilde devam ettiği de anlaşılır:

¹³⁵ Stanford J. Shaw, *Birinci Dünya Savaşı'nda Osmanlı İmparatorluğu -Savaşa Giriş-*, çev. Beyza Sümer Aydaş, Türk Tarih Kurumu Yay., Ankara 2014 s. 644-657.

“İşin şaşılacak bir yanı da şu: Çanakkale’yi, Kafkas’ı görenler, Türkçesi asker kaçakları da gitgide çoğalıyordu. Ayrıca dördüncü ordunun ilk göçmenleri de bölük bölük gelmeye başlamışlardı. Sözü anlaşılmaz dadaşlar ki...

- Rus bizi fena bozdu kardaş... diye ağlaşıyorlardı. Cepheler dağıldı. Ordu Suşehri’nde... Suşehri dediğin nah şurda... Sivas’tan iki konak ilerisi...

(...)

Cepheler Çorum toprağının köylerini erkeksiz bırakmış, erkeksiz köylerde rençberlik karılara kaldığından yavaş yavaş kıtlık başlamıştı.” (s. 189-190)

Çalık Kerim, sakatlığı sebebiyle askere alınmaz. Fakat tifoya yakalanır ve yirmi iki gün hastanede yatar. Hastaneden çıktıktan sonra Narlıca’ya döner. Köy, savaş sebebiyle perişan bir hâle gelmiştir. Aynı şekilde köylüler de tükenmiş bir durumdadır:

“Çalık Molla köye çıktığı zaman, Narlıca yetmiş evinden tam yüz on dört erkeğini savaşa yollamış, kalanları da açlık, hastalık, eşkıya korkusu, çeşitli angaryalar ezip adamlıktan çıkarmıştı.

Askere alınanların içinde on beş yaşında, biraz gösterişli çocuklarla elli, altmış yaşında dinç ihtiyarlar da vardı. İmansız askerlik şubesi reisi milleti kafa kâğıdına göre değil, göz kararmasına toplamış, köylünün eline birer kuru senet vererek önce atları, sonra öküzleri, daha sonra da eşekleri alıp gitmişti. Elde kalan hayvanlar da orduya aralıksız öteberi çektiklerinden rençberlik kol gücüne bakıyordu.

Eşkıya besleyip zaptiye ağırlamak da başka bir yıkımdı.

Çocuklar hastalıktan, açlıktan, soğuktan iyice zebunlaşmışlar, karılar erkeksizlikten keyifsiz, sinirli, yüzlerine bakılmaz pis cadılara dönmüşlerdi.

Mahir Ağa tifodan ölmüş, askere giden damadı zebun Selim’in de üç aya varmadan ölüm kâğıdı gelmişti.” (s. 192)

Romanın ilerleyen sayfalarında, yazarın “seferberlik artıkları” diye nitelediği köylüler anlatılır. Buradaki anlatımdan, Savaş’ın köylüyü ne duruma soktuğu somut örneğiyle ortaya konulur. Narlıca’nın ileri gelen kimseleri dahi sefil bir görünüme bürünmüştür:

“Köylüler, Abuzer’in bu sözüne hıkır hıkır güldüler. Misafirlerin karşısında diz çökmüşlerdi. Hepsi de sakat, sıska, hasta, yaşlı, rapuk çurpuk, yamrı yumru, seferberlik artıkları... Yüzleri sürekli açlıktan, daha doğrusu yüzyıllardır yalnız ekin yemekten kansız... Çoğunun dişleri otuz yaşında dökülmeye başlamış...” (s. 223)

Romanın son bölümüne gelindiğinde, seferberlik üçüncü yılına yaklaşmış ve hızını azaltacağına artırmıştır. Bu bölümün ilk sayfaları I. Dünya Savaşı ile ilgili

anlatıma ayrılır. Yine kimliği söz konusu edilmeyen Çorumlular konuşur ve Savaş'la ilgili değerlendirmeler yaparlar. Oldukça hacimli olan bu kısımlar aynı şekilde iptidai bir bakış açısıyla ortaya konulsa da yaşanmışlıkları bakımından gerçeklik payı taşımaktadırlar. Buradaki konuşmalar, bir bakıma I. Dünya Savaşı ile ilgili sürecin Osmanlı İmparatorluğu'na bakan yönüyle özetlenmesidir. Çorumluların söylediklerinden; Çanakkale Cephesi'nde galip gelindiği, Kafkas Cephesi'nde işlerin kötüye gittiği, Irak Cephesi'nde yenilgiye uğranıldığı, İngilizlerin Mekke'yi işgal ettiği ve Arapların onlarla işbirliği yapıp Osmanlı'ya başkaldırdığı, Bolşevik İhtilali'nin gerçekleştiği, İstanbul'un; yabancıların gelmesi yüzünden ahlaken deformasyona uğradığı anlaşılır. Sonuç olarak, Osmanlı İmparatorluğu için I. Dünya Savaşı son derece kötü bir çizgide seyretmektedir. Kemal Tahir, konu arka planında en geniş yeri ve anlatımı bu savaşa ayırır ve savaşla ilgili düşünceleri halkın bakış açısıyla, onların gözünden yansıtmaya çalışır. Söz konusu süreç, Milli Mücadele'nin arifesine kadar getirilir. Neredeyse bütün cephelerde yenilen Osmanlı, bir felakete doğru gitmektedir. Halk ise olayların iç yüzünü anlamaktan ve meselelerin özünü kavramaktan uzaktır.

2.5.9. Dil ve Üslûp

Köyün Kamburu'nu, dil ve üslûp noktasında *Yediçınar Yaylası*'ndan ayrı düşünmek mümkün değildir. Bu, romanın geçtiği mekânın her iki eserde de aynı olması dolayısıyladır. Yazar, aynı dil stilizasyonuna burada da başvurmuş; Çorum yöresinin ağız özelliklerini, söyleyiş ve sentaks noktasında, üslûplaştırmak suretiyle kurguya dahil etmiştir.

Bu konuda dikkat çekici olan unsur, Kemal Tahir'in dili kullanırken hem bir kasaba-köy ayırımına gitmemesi hem de onlarca yılı kapsayan zaman atlamalarında filolojik bir değişikliğe yer vermemesidir. *Yediçınar Yaylası*'nda esas mekân, daha çok Çorum kasabası iken *Köyün Kamburu*'nda Narlıca Köyü'dür. Ayrıca *Yediçınar Yaylası*'nın "Başlangıç" bölümü ile *Köyün Kamburu*'ndaki aktüel zaman arasında büyük bir zaman farkı söz konusudur. Fakat bu farklılığa karşın dilin ve üslûbun kullanımında herhangi bir farklılık görülmemektedir ki aynı durum ile, yazarın diğer yöre vurgusu yapılan romanlarında da karşılaşılmaktadır.

2.6. BÜYÜK MAL¹³⁶

2.6.1. Roman Hakkında

Üçlemenin son kitabı olan *Büyük Mal*; kitap hâlinde ilk kez 1970 yılında, Bilgi Yayınevi tarafından, Ankara’da yayımlanır. Roman, daha önce *Milliyet* gazetesinde tefrika edilmiştir. Gazetenin 24 Aralık 1969 tarihli baskısının ilk sayfasında; “Günümüzün büyük yazarı Kemal Tahir yine olay yaratacak bir roman yazdı.”¹³⁷ şeklinde eserin tanıtımı yapılmış, 28 Aralık 1969 tarihinde ise 22 Haziran 1970 tarihine kadar devam edecek olan tefrikaya başlanmıştır. Yazarın mektuplarından ve notlarından, *Büyük Mal*’ın meydana geliş sürecini belli ölçüde takip edebilmek mümkündür. Kemal Tahir; Semiha Hanım’a hitaben yazdığı, 23 Aralık 1948 tarihli mektubunda, söz konusu romandan şöyle bahsetmektedir:

“Bu *Esir Şehrin İnsanları* beni çok yordu sanıyordum. Bitirince şöyle uzun boylu bir istirahat hakkı kazandım gibi geliyordu. Birdenbire daha büyük bir kitaba başlamıyayım mı? Adı *Büyük Mal*. Vaka Çorum’da geçecek. İlk hamlede iki yüz sayfa kadar yazmışım. Ben işte böyleyim! Galiba mevzuu ve şahısları iyi tanıdığımdan olacak, bir kere başladım mı, çalakalem gidebiliyorum. Sayfalar fazlalaştıkça hevesim artıyor ve bir türlü hesabı kısa tutamıyorum. Hasılı iyi kötü çalışıyorum.”¹³⁸

Bu ifadelerden, romanın *Esir Şehrin İnsanları*’nı takiben kaleme alınmaya başlandığı ve yazarın henüz ilk aşamada olduğu anlaşılır. Fakat Kemal Tahir, bu ilk hamlede geniş hacimli bir kısmı tamamlamış ve dolayısıyla muhtemelen hemen bitirmek üzere, kurguyu zihninde kesinleştirmiştir. Yine Semiha Hanım’a yazılan 19 Nisan 1949 tarihli mektup ise bu görüşü çürütecek niteliktedir. Yazar, söz konusu mektupta, Semiha Hanım’a maddeler hâlinde yazı programını özetlemiş ve önceki ifadelerini tekrarlamıştır: “*Büyük Mal*. Adı üzerinde koskocaman bir roman olacak. Bir kasaba romanı. Vaka Çorum’da geçecek. İki yüz sayfası yazılmış. Bitireceğim.”¹³⁹ Bu durumda, yaklaşık dört ay sonra eserin bırakıldığı noktada kaldığı ortaya çıkar. 1970 yılına ait, 1 Ocak Perşembe tarihi düşülen günlükte *Büyük Mal*’ın beş gündür *Milliyet*’te tefrika edildiği söylenir: “*Büyük Mal* beş gündür *Milliyet*’te tefrika ediliyor.”¹⁴⁰ Aynı yıla ait 12 Ocak Pazartesi tarihli günlükte ise romanın yayım aşamasında olduğu vurgulamaktadır: “Sonra *Köyün Kamburu*, daha sonra da *Milliyet*

¹³⁶ Çalışmada eserin şu baskısı esas alındı: Kemal Tahir, *Büyük Mal*, İthaki Yay., İstanbul 2008.

¹³⁷ *Milliyet*, 24 Aralık 1969.

¹³⁸ *Notlar/Mektuplar*, s. 270.

¹³⁹ *Age.*, s. 282.

¹⁴⁰ *Sanat Edebiyat IV*, s. 54.

Gazetesinde tefrika edilen *Büyük Mal* çıkacak. Böylece 1970’te dört roman Bilgi Yayınevinde, iki roman da -*Esir Şehrin Mahpusu, Yol Ayrımı*- Sander Yayınevinde basılmış olacak ki rekordur.”¹⁴¹ Son olarak; iki gün sonra yazılan, 14 Ocak Çarşamba tarihli günlükte eserin, olumlu tepkilerle karşılaştığı söz konusu edilmektedir: “*Büyük Mal*’ı okuyanlar beğeniyor.”¹⁴²

Romanın şekil yapısı aşağıdaki gibidir:

Yayla Padişahı Sülük Bey	I. Ara Bölüm	49 s.
	II. Bölüm	53 s.
	III. Ara Bölüm	54 s.
	I. Ara Bölüm	29 s.
	II. Ara Bölüm	35 s.
	III. Ara Bölüm	33 s.
	IV. Ara Bölüm	35 s.
	V. Ara Bölüm	56 s.
	VI. Ara Bölüm	29 s.
	I. Ara Bölüm	55 s.
	II. Ara Bölüm	23 s.
	III. Ara Bölüm	47 s.

2.6.2. Özet

Sülük Bey, babası Kara Abuzer Ağa öldükten sonra, analığı Emey Hanım’ın sayesinde Yediçınar Yaylası’nın tek hâkimi olur ve Kırkor Emmisinden gasp ettiği paralarla eski zenginliğine kavuşan Kenan Efendi’nin bir rakibi hâline gelir. Kenan Efendi, çıkarlarının çatışmaya başladığı Sülük Bey’i ortadan kaldırmak için, onun adını Atatürk’e yapılan suikastın failleri arasına karıştırır. Emey Hanım’ın teşebbüsüyle çözülen bu sorundan sonra, Kenan Efendi’nin kızı Nefise Hanım ile Sülük Bey evlendirilir. Kenan Efendi; Nefise Hanım’ın, Sülük Bey’in mirasçısı olmasından yararlanmayı düşünür ve bu yolla Yediçınar Yaylası’na tekrar kavuşabileceğine inanarak Sülük Bey’i, Dilâver Paşaların Zülfü’ye öldürtür. Kenan

¹⁴¹ Age., s. 61.

¹⁴² Age., s. 62.

Efendi ve sorumlu tutulan Çerkes fedailer gözaltına alınırlar. Onların ağır bir şekilde ceza alacağını bekleyen Emey, ilk duruşmada serbest bırakılmalarının ardından çılgına döner ve Kenan Efendi'yi öldüreceğine dair yemin eder. Kenan Efendi'nin, Yediçınar Yaylası'nın destekçileri olan Göçmen mahallesine baskın düzenletmesi bardağı taşıran son damla olur. Emey, düşmanının karşısına bizzat çıkarak onu öldürür.

2.6.3. Olay Örgüsü

Büyük Mal'da ana bölüm başlıkları, “Yayla Padişahı Sülük Bey”, “Dilâver Paşaların Zülfü-Zülfükâr” ve “Kara Abuzer'in Emey Hanım” olmak üzere romanın önemli şahıslarının isimlerine göre belirlenmiştir. Bu belirleme, söz konusu ana bölümlerde, ismi geçen karakterlerin öne çıkması ve diğerlerine göre daha ayrıntılı olarak işlenmesi sebebiyledir.

“Yayla Padişahı Sülük Bey” başlıklı birinci bölümün ilk kısmı, Sülük Bey'in uyanmasıyla başlar. O gün Ziraat Bankası'na gidilecektir. Sülük Bey'e bir zarar gelmesinden endişe eden Emey, ona eşlik etmesi için Dilâver Paşaların Zülfü'yü de çağırmıştır. Sülük Bey ve Dilâver Paşaların Zülfü yolda; Genç Osman ile Mümin Pelvan arasındaki problem, Yanık'ın Cennet, Kenan Efendi'nin Ermenilere karşı gösterdiği acımasızlıklar, Göçmen mahallesi ve Zülfü'nün eski bir gönül macerası hakkında konuşurlar. Sülük Bey ile Kenan Efendi arasında giderek artan bir gerilim vardır. Bu sırada henüz bir lise öğrencisi olan ve Sülük Bey'in masraflarını üstlendiği Civanşah, yayla yoluna saparak onların yanına gelir. Civanşah, Jandarma komutanının Sülük Bey'i görmek istediğini söyler. Sülük Bey, yolda karşılaştığı kimselere laf atarak kasabaya girer.

İkinci ara bölümde Sülük Bey Ziraat Bankası'ndadır. Buradaki işler halledilir ve öğlen banka müdürü ile yemek için sözleşilir. Sülük Bey, Jandarma komutanının yanına uğramak için Banka'dan ayrılır. Komutan yerinde yoktur ve Sülük Bey'e; emniyette, baş komiserin yanında beklemesi gerektiği söylenir. Sülük Bey, emniyet dairesine gelerek burada bulunan Pomak Polis Cihangir Efendi ile konuşur. Bir müddet sonra içeriye telaşla Cihangir girer. Banka müdürü, öğleden sonra vereceğini söylediği paraları teslim etmemektedir. Sülük Bey, bir terslik olduğunu anlar ve Necip Çavuş'un da gelmesiyle mesele açıklığa kavuşur; Sülük Bey, sebebini henüz kendisinin de bilmediği bir nedenden gözaltına alınmıştır: Fazladan kimseyle konuşmak yok... (...)”

(s. 84) Bu duruma çok şaşırın Sülük Bey, yemeğini yedikten sonra biraz sakinleşir ve iftiraya uğradığını düşünür. Pomak Polis Cihangir Efendi ile konuşarak akşamı eder. Bölümün sonunda Cihangir Efendi, kahve söylemek için dışarı çıkar.

Üçüncü Sülük Bey, üç gündür gözaltındadır. Müfettiş gelir ve ona bazı sorular sorar. Müfettiş çıkınca Cihangir Efendi ile Sülük Bey kendi aralarında konuşmaya devam ederler. Ertesi gün Sülük Bey'in ilk sorgusu yapılır. Sülük Bey, bu ilk sorguda Yakup Cemil Bey ile bir olup Enver Paşa'ya suikast teşebbüsünde bulunmakla suçlanır. Ayrıca onun bu zamana kadar kayıt altına alınan, yaptığı diğer kanunsuz işler de söz konusu edilir. Sülük Bey, suçlamaları reddeder ve ona sorgusunun ertesi gün devam edeceği söylenir.

Sülük Bey, ertesi gün Atatürk'e suikast teşebbüsü ile suçlandığını öğrenir. Yanında çalıştırdığı Dersimliler ile yüzleştirilir. Dersimliler, Sülük Bey'in aleyhine şahitlik ederler. Sorgu sonrasında yalnız kalan Sülük Bey çok gergindir. Bir çıkış yolu bulmaya çalışır. Bu ruh hâli içindeyken, sorgusunu işkence ile sürdüreceği söylenen Necip Çavuş'un geldiğini hisseder ve altını ıslattıktan sonra sara krizine girer: Yüzünün üstüne düştü. Kolları bacakları büküldü. Ağzından köpük yürüyerek boğulma hırıltılarıyla kendinden geçti.” (s. 164)

Yaklaşık bir haftalık bir süreci kapsayan ilk bölümdeki ana olay, Sülük Bey'in tutuklanmasıdır. Bu kısımda, roman her ne kadar bir üçlemenin son kitabı olup devamlılık arz etse de, şahısların ve muhitin tanıtılması söz konusudur. Bu açıdan birinci ana bölümü, niteliği itibarıyla romanın giriş (serim) kısmı olarak kabul etmek mümkündür. Bölümün tamamında; Sülük Bey merkezi bir konumdadır ve dolayısıyla kurgu, onun üzerinden ve onun çerçevesinde ilerlemektedir.

Romanın hacim bakımından en büyük bölümü olan “Dilâver Paşaların Zülfü Zülfükâr” başlıklı ikinci ana bölümün ilk kısmında; Emey, Kenan Efendi'nin yanındadır ve ondan Sülük'ün hapisten çıkarılmasını istemektedir. Emey barışın sağlanabilmesi için bir çözüm bulmuştur; Sülük Bey ile Kenan Efendi'nin kızı Nefise Hanım evlendirilecektir. Kenan Efendi, aradaki yaş farkını göstererek buna şiddetle karşı çıkar. Emey ile Kenan Efendi arasındaki konuşmalardan ibaret olan bu bölümde, Nefise Hanım ile Sülük Bey'in evlendirilmesi fikri, olay örgüsünün ilerleyişinde bağlayıcı durumdadır. İkinci ara bölüme gelindiğinde ise bu evlilik gerçekleşmiştir.

İkinci ara bölümde Sülük Bey, *Köyün Kamburu*'nun asli şahsı olan Çalık Kerim'in yanındadır. Çalık Kerim, evinden tütün çıkan Zülfü ile üzerinde esrarla yakalanan Genç Osman'ı affettirmeye çalışmaktadır. Bu süreçte Nefise ile Emey, Zülfü üzerine konuşurlar. Nefise, merak ettiğini söylediği Zülfü ile ilgili Emey'e sorular sorar. Bir gün sonra Nefise, arpa harmanlarının yemeğini götürmekten dönerken Dilâver Paşaların Zülfü yolunu keser. Onların konuşmalarından ikisi arasında geçmişe dayanan bir ilişkinin olduğu anlaşılır. Nefise, Zülfü'ye peşini bırakmasını ve yaşananları unutmasını söyler. Bu konuşma sonucunda Zülfü çok öfkelenir. Bölüm, onların ayrılmasıyla sona erer.

Üçüncü ara bölümde romanın başlangıcından itibaren yaklaşık olarak bir buçuk ay geçmiştir: “Haziran ortalarının en esintisiz günü, dünya cehennem ateşine düşmüşken (...)” (s. 231) Sülük Bey ve Zülfü konuşurlar. Nefise ile Sülük Bey'in evliliği sebebiyle Zülfü'nün morali çok bozuktur ve Sülük Bey, Nefise'yi merkeze alarak ev içi yaşantısından bahsedince bu onun daha çok sinirlenmesine neden olur. Sülük Bey, Kenan Efendi'nin cinsel gücünü artırmak için Marazlı Derviş'e bir macun yaptırdığını söyler ve Zülfü'den, bu macunu hemen bulup getirmesini ister.

Dördüncü ara bölüm, ikinci ana bölüm içinde müstakil bir pozisyonundadır. Esas olaya bağlı, büyük çaplı bir yan olay niteliği taşıyan bu bölümde; birinci, ikinci ve üçüncü ara bölümlerin devamlılığı belli ölçüde söz konusu değildir. Bu kısımda; Pırava'nın Mıstık, Günah Bibi'nin evinde içki içer ve Genç Osman'ın metresi olan Yanık Cennet'e kadehini doldurtur. Yanık Cennet, Pırava'nın Mıstık'ın gittikçe artan taşkınlıklarından rahatsız olur; fakat durumu idare etmeye çalışır. Pırava'nın Mıstık, Cennet'e yaklaşamayacağını anladığında üzerindeki altınları gösterip onu ikna etmek ister. Cennet, Genç Osman'ı sevdiğini söyleyerek kabul etmez. Altınları gören Günah Bibi de olaya dahil olur ve Cennet'i zorla razı edebileceklerini düşünürler. Cennet, beklenmeyen bir hamleyle sofradaki bıçağı alıp üstüne gelirse kendisini öldüreceğini söyler. Pırava'nın Mıstık, altınları havaya saçmaya başlar ve Cennet'i kandırma işinin içinde olan Günah Bibi'ye hakaretler ederek bağırır.

Beşinci ara bölümde Emey'in yanına af dilemeye gelen Genç Osman, arzuhâlcilik yapan Pırava'nın Mıstık'ın, Sülük Bey'e iftira meselesinde parmağı olduğunu söyler. Mıstık'ın, Günah Bibi'nin evinde ortaya çıkardığı altınlar ve sergilediği tavır, bunun en büyük delilidir. Söz konusu altınlar, Sülük Bey'in salıverilmesi için ödenen rüşvetten Pırava'nın Mıstık'ın payına düşenlerdir. Emey,

Günah Bibi'nin evinde yaşanan olayın iç yüzünü de ortaya koyar ve Genç Osman'ı kıskırtır. Böylece intikamını onun eliyle alabilecektir. Kimliği belirtilmeyen Çorumluların konuşmalarına göre, Pırava'nın Mıstık cezalandırılmış, bağ evinde tecavüze uğramıştır. İşin iç yüzü, daha sonra anlaşılır. O gece bağ evinde bulunanlardan biri olan Marazlı Derviş, Kenan Efendi'nin yanına gelir ve cezalandırmayı bütün ayrıntısıyla anlatır.

İkinci ana bölümün altıncı kısmında, Kenan Efendi ile Zülfü, Kenan Efendi'nin isteği üzerine Saray Hatun'un evinde görüşeceklerdir. Saray Hatun, Zülfü'ye erken bir saat vermiştir. Bu sayede onunla birlikte olabilmeyi ummaktadır. Saray Hatun kendi kendine düşünürken Zülfü gelir, ilişkiye girerler ve Zülfü, ona Nefise hakkında sorular sorar. Bir müddet sonra Saray Hatun, Kenan Efendi'yi çağırmaya gider. Kenan Efendi geldiğinde, Zülfü'ye mektup lafını açar. Bu mektuplar, Nefise'nin söyleyemediği cinsel arzularını kâğıtlara yazıp Zülfü'ye verdiği mektuplardır ve tütün baskınında ele geçtiği için birtakım kimseler tarafından bilinmektedir. Pırava'nın Mıstık, bağ evinde bu mektuplardan söz açmaya kalkmış, Zülfü tarafından susturulmuştur. Kenan Efendi, mektup meselesini kendi lehine çevirmeye çalışacaktır. Bu sebeple, Zülfü'ye, Nefise ile aralarındaki ilişkiden haberdar olsaydı kızını Sülük Bey'e değil ona vereceğini söyler. Zülfü, Nefise'yi çok sevdiği için heyecanlanır. Bu durumda, tek çıkış noktası Sülük Bey'i ortadan kaldırmaktır. Ayrıca Emey'in meseleyi duyması hâlinde, Sülük Bey'in itibarına zarar geleceği endişesiyle Zülfü'yü cezalandıracağı kesindir. Kenan Efendi, bu bölümün sonunda Zülfü'ye, Sülük Bey'i, öldürürse hem kendi serveti hem de Nefise'nin Yediçınar Yaylası'ndaki hissesinden gelecek olan servet ile çok zengin olacağını söyler: “- Bana sorarsan, Dilâver Paşaların Zülfü oğlum, bunun çıkarı budur. Evet, Kavat Abuzer'in Sülük alçağını bitirmeli... Çakır Kâhyaların Nefise kahpesini alın teriyle hak edip yayla beyliğine konmalı...” (s. 383) Sülük Bey'in ortadan kaldırılması fikri, ikinci ana bölümü; “Kara Abuzer'in Emey Hanım” başlıklı üçüncü ana bölüme bağladığı için, olay örgüsünde bir halka unsur durumundadır. Ayrıca, bu bölümden sonraki olayların gidişatını belirleyecek olan şey, söz konusu cinayet meselesidir.

Üçüncü ana bölümün ilk kısmı, Göçmen mahallesinin ve bu mahallenin geçmişinin anlatımıyla başlar. Yazar, göçmenler ile Sülük Bey arasındaki ilişkiyi ayrıntısıyla ortaya koyar. Sülük Bey vurulur ve cinayeti işlediklerinden şüphelenilen Çerkesler ile azmettiricileri olduğuna kanaat getirilen Kenan Efendi hapse atılırlar.

Göçmen mahallesi, beyleri olarak kabul ettikleri Sülük Bey için yas tutmaktadır. Yas tutanların başında ise oğlunun okul masraflarını karşıladığı için ona minnet duyan Toprak Hatun gelir. Bir zaman atlaması gerçekleşir ve Toprak Hatun, Sülük Bey vurulduktan sonra avlusundaki fırını ilk defa yakarak komşu kadınları ekmek yapmaya çağırır. O gün Kenan Efendi ve Çerkesler, adliyeye getirilmişlerdir. Herkes, Çerkesler'in idama mahkûm edileceğini; Kenan Efendi'nin ise uzun süreli hapis cezasına çarptırılacağını düşünür. Kadınlar kendi aralarında konuşurlarken heyecanla Laplap İmam'ın Uman gelir ve Çerkesler ile Kenan Efendi'nin serbest bırakıldığını söyler. O sırada son derece yorgun görünen Emey, Toprak Hatun'un avlusuna girer. Avludaki kadınlar, başlarında Toprak Hatun ve Emey Hanım da bulunduğu hâlde galeyana gelirler ve Göçmen mahallesinin bütün kadınları kısa süre içinde toplanarak kasabaya doğru; vali konağına yürürler. Kadınların hareketi, kısa süre içinde küçük çaplı bir isyana dönüşür. Söz konusu başkaldırı neticesinde, Ankara'dan müfettiş istenir ve olay kapatılır.

İkinci ara bölümde Nefise Hanım, Marazlı Derviş'in evine gelir. Burada Civanşah ile buluşacaktır. Böylece Civanşah ile Nefise arasında bir ilişkinin olduğu anlaşılır. Fakat Marazlı Derviş'in karısı Saray Hatun, Nefise'yi kandırmış; Civanşah yerine, onunla konuşmak isteyen Zülfü'yü çağırmıştır. Nefise, Zülfü'yü görünce gitmeye çalışır; fakat Zülfü ona engel olarak konuşmaları gerektiğini söyler. Sülük Bey engelini de ortadan kaldıran Zülfü, Nefise ile evlenmek istemektedir. Nefise ise Zülfü'ye peşini bırakmasını ifade eder ve Sülük Bey cinayetinde onun parmağı olduğunu vurgular. Ayrıca başkasını sevdiğini; artık kendisinden bir şey beklememesini söyler. Nefise, Marazlı Derviş'in evinden çıktıktan sonra Saray Hatun, Zülfü'nün yanına gelir. Zülfü çok öfkeli ve Saray Hatun'u tehdit ederek Nefise'nin sevdiği kişinin Civanşah olduğunu öğrenir.

On iki gün sonra yağmurlu bir gecedir ve Zülfü, Civanşah'ı vurur. Fakat Zülfü'nün öldüğünü zannettiği Civanşah, sadece korkudan bayılmıştır. Bölümün sonunda, Sülük Bey cinayetini bizzat Zülfü'nün işlediği açık bir şekilde ifade edilir: "Adam vurmaya alışmıştı. Sülük Beyi vuralıberi, salt vurmaya değil, yanına kâr kalmasına da alışmıştı." (s. 464)

Üçüncü ara bölümde Civanşah hastanededir ve annesi Toprak Hatun onun başında beklemektedir. Toprak Hatun'un söylediğine göre; Emey, Çakır Kâhyaların Kenan Efendi'yi Kurban Bayramı'na sağ çıkarmayacaktır. Toprak Hatun gidince Saray

Hatun içeriye girer ve Nefise'den haber getirir. Civanşah ise annesinden öğrendiği cinayet düşüncesini, Nefise'ye söylemesi için Saray Hatun'a anlatır. Emey'in onu öldüreceğini duyan Kenan Efendi, Kurban Bayramı arifesinde Yediçinar Yaylası'nın bir çeşit tebaası durumundaki Göçmen mahallesine baskın düzenletir. Söz konusu baskın, Göçmen mahallesinin hiç beklemediği bir anda gerçekleşir ve çok şiddetli bir şekilde uygulanır. Toprak Hatun'un evi hariç her yer aranır; mahallelinin geçimini oluşturan bütün mallar toplanıp götürülür. Kadınlar daha sonra Toprak Hatun'a, onun evinin neden aranmadığını sorarlar ve onu suçlarlar. Civanşah'ın, Kenan Efendi'yi uyardığından habersiz olan kadın, hem çok şaşkıncıdır hem de kendisini dışlanmış hissetmektedir. O sırada Emey gelir ve Laplap İmam, Toprak Hatun'a çıkıştığı gibi Emey'e de bağırarak yaşananlardan onu sorumlu tutar. Emey Hanım'ın evlatlığı Elif, Genç Osman ile Zülfü'nün zaptiyeler tarafından götürüldüğünü haber verir. Bu haber, Laplap İmam'ı âdeta coşturur ve çevresindeki insanları düşürdüğü durum sebebiyle onun, Emey'i azarlamasına sebebiyet verir. Emey, arkasındaki göçmen mahallesi desteğini kaybetmiştir. Toprak Hatun, bu gerilim neticesinde fenalaşarak sara krizi geçirir. Yaşananlar sonucunda Toprak Hatun, evine taşınmış ve ayıltılmak için bir saat uğraşmıştır. Bu kargaşalıkta, Emey'e Nefise'nin miras davası dilekçesi getirilir.

Elif'in söylediğine göre, Dilâver Paşaların Zülfü ve Genç Osman serbest bırakılmış, Günah Bibi'nin yanına gitmişlerdir. Ayrıca Kenan Efendi, Emey'i görmek istediğini söylemiştir. Emey, bu haber karşısında Toprak Hatun'dan, saklattığı silahları ister ve onunla helalleşerek evden ayrılır. Emey'in ilk durağı Günah Bibi'nin evidir. Kapıdan girdiğinde Zülfü ile Genç Osman'ın içki içtiklerini görür ve onlara kendisiyle gelmelerini söyler. Kenan Efendi'yi vuracaklardır. Fakat hem Zülfü hem de Genç Osman, gelmek istemezler ve Emey'i de gitmemesi konusunda ikna etmeye çalışırlar. Emey ise Yanık Cennet'in engel olmasına rağmen Günah Bibi'nin evini terk eder. Emey gittikten sonra Yanık Cennet, Zülfü ile Genç Osman'a kendilerinden utanmaları gerektiğini söyler ve onların da Emey'in arkalarından gitmelerini sağlar.

Kenan Efendi Büyük Cami'ye ikinci namazını kılmaya gitmektedir. Emey aniden onun karşısına çıkar. Kenan Efendi, ilkin mutlu olup gülümsese de sonrasında Emey'in niyetinin onu öldürmek olduğunu anlar ve kaçmaya çalışır. Emey ise Kenan Efendi'yi başından vurarak öldürür. Daha sonra, Zülfü gelerek cesedin başına silahını boşaltır. Emey, romanın sonunda çok mutludur ve eski havasını geri kazanmıştır: “Emey Hanım, yüzünün bütün çizgileri silindiğinden gençleşip güzelleşmiş,

bakışlarına oynak kadınların kışkırtıcı baygınlığı gelmişti. Mutlulukla gülümsüyordu.” (s. 511)

Başta ifade edildiği gibi, “Yayla Padişahı Sülük Bey” başlıklı birinci ana bölüm, romanın giriş (serim) kısmı olarak kabul edilirse; “Dilâver Paşaların Zülfü-Zülfükâr” başlıklı ikinci ana bölüm gelişme (düğüm) kısmı; “Kara Abuzer’in Emey Hanım” başlıklı üçüncü ana bölüm ise sonuç (çözüm) kısmı olarak düşünülmelidir. Kahramanlar arasındaki ilişkiler, ancak ikinci ve üçüncü bölümlerde belirlenmektedir. Olay örgüsü, zaman zaman merak uyandıran; polisiye unsurlara yaklaşan kısımlarla bağlanır ve böylece okuyucuda, olay dizisinin gelişimi ile bir heyecan ve gerilim meydana getirilir. Söz konusu unsurlar, çoğunlukla metin halkalarını da bağlamaktadır. Birinci ve ikinci ana bölümlerdeki durağan olay akışının yerini, üçüncü ana bölümde daimi bir aksiyon alır. Bu bakımdan, ilk iki bölümdeki statikliği; üçüncü ana bölümdeki aksiyonun bir hazırlayıcısı olarak kabul etmek mümkündür. Söz konusu aksiyonu, olayların niteliği ile ilgili olarak da düşünmek gerekir. Olay örgüsündeki en belirgin olaylar, çoğunlukla çıkarların çatışması sonucunda işlenen cinayetlerdir ve ilişkilerin bir sonuca bağlanması ancak üçüncü bölümde gerçekleşir.

2.6.4. Şahıs Kadrosu

2.6.4.1. Asli Şahıslar

Büyük Mal, birden fazla asli şahsa sahip olan romanlardandır. Ana bölüm başlıklarının isimlendirilmesinden de anlaşılacağı üzere; Yayla Padişahı Sülük Bey’i, Dilâver Paşaların Zülfü’yi ve Kara Abuzer’in Emey Hanım’ı asli şahıslar olarak kabul etmek mümkündür. Her ne kadar, bir ana bölüm başlığı olarak zikredilmese de Çakır Kâhyaların Kenan Efendi de bunlar arasında sayılabilir. Ayrıca, ana bölüm başlıklarının şahıs isimlerinden oluşması, romanın büyük ölçüde şahıs merkezli bir anlatım taşıdığını ortaya koymaktadır.

Hâlihazırda kırk yedi yaşında olan Sülük Bey, romanın başında kısaca şöyle tasvir edilmektedir: “Boyunsuz olduğundan, üç numaralı makineye vurulmuş kafası omuzlarının ortasına yapıştırılmış gibiydi. Boğazına düşkünlüğünden gövdesi yağ bağlamış, memeleri, midesi, göbeği şişip sarkmıştı.” (s. 10) *Yediçınar Yaylası*’nda ve *Köyün Kamburu*’nda da yer alan Sülük Bey’in, asıl adının “Selâmet” olduğu da ilk defa bu romanda, onun sorgusu sırasında ifade edilmiştir: “Sülük mü? Asıl adımız

Selâmet'tir. Sülük demişler bebeliğimizde, Sülük kalmış..." (s. 125) Kısaltılarak söylenilen söz konusu isim, onun "köyün kanını emdiği için" verilir.¹⁴³ Dolayısıyla bu şekilde bir isim sembolizasyonu oluşturur. Babası Kara Abuzer Ağa öldükten sonra; Yediçınar Yaylası'nın hâkimi hâline gelen ve Çorum'da "Yayla Padişahı" adıyla anılmaya başlayan Sülük Bey, üvey annesi Emey Hanım'ın gölgesinde yaşayan bir şahsiyettir. Onun, "Yayla Padişahı" olmasında ve varlığını sürdürebilmesinde en büyük etken, bizzat Emey'dir.

Sülük Bey romandaki diğer erkek kahramanların aksine kadınlar konusunda doyumsuz değildir. Bir kez evlenmiş ve karısı öldükten sonra evlenmeyi düşünmemiştir. Onun ikinci evliliği Emey'in, Kenan Efendi ile düşmanlığa bir çare bulmak için, Kenan Efendi'nin kızı Nefise Hanım'la yaptırdığı nikâh dolayısıyladır. Sülük Bey, bu evlilikten sonra Marazlı Derviş'in kuvvet macunlarına ihtiyaç duyar hâle gelmiş ve dedikodulara göre büsbütün güçten düşmüştür. Sülük Bey ile Zülfü'nün uzun diyaloglarının yer aldığı birinci bölümde Sülük Bey, hem dış görünüş hem de karakteri bakımından ortaya konulur. Üçüncü şahsın bakışıyla, fakat Zülfü'nün gözünden yapılan bu anlatım, söz konusu edilen ruhi ve uzvi yapıyı özetler:

"Kavat Abuzer'in bu Sülük, evet, kalıplıydı, etine dolgundu, mavzerle iyi atar, attığını da vururdu ama, kanlı işlerde tabansızdı. Mümin Pelvan'a bakılırsa, Ermeni kırımında, Ermeni gaziliğine, bunu, Çakır Kâhyaların Kenan, zorlamıştı, pala bıçağının tersiyle böğürlerine vurarak... Kanı görmesiyle ve de karıların bebelerin çığırışmasını duymasıyla dizleri kesileyazmış bu yüreksizin..." (s. 38)

Sülük Bey, geçen zaman içinde Çakır Kâhyaların Kenan Efendi'nin karşısında Çorum'un en zengin isimlerinden biri olur. Bu zenginliğin kaynağı, onun hem babasından kalan kaçakçılık gibi kanunsuz işleri sürdürmesi hem de banka ile el ele vererek bir çeşit tefecilik yapmasıdır. Sülük Bey'in sonunu hazırlayan şey ise Kenan Efendi ile zıtlaşmasıdır:

"(...) Son birkaç yıldır başlayan sürtüşmenin sebebi birinden birinin avanaklığı yüzünden değildi. Artan varlıkları kasabaya sığmaz olmuş, yerli yersiz toslaşmaya başlamıştı. İki de bunu önlemeye çok çalıştılar ama başaramadılar. Aşırı zenginlik söz anlamıyor, zaptolmak bilmiyordu.

Eskiden istemezlerin götürüp getirdiği laflara kulak asmayanlar, 'Anamıza mı sövmüş, beline kuvvet' diye gülüp geçenler, merhabaların sesinden, ellerin sallanışından ters anlamlar çıkarır olmuşlardı." (s. 33)

¹⁴³ Süleyman Ceran, agm., s. 204.

Söz konusu zıtlasma, Sülük Bey'in zorluklara ayak direyemeyen ve son derece güçsüz, hastalıklı mizacını da ortaya çıkarır. Kısa bir zamandan ibaret olan tutukluluğunda yaşadıkları bunun en büyük göstergesidir. Bu süreçte Sülük Bey, hem son derece korkmuştur hem de ne yapacağını bilemeyecek kadar şaşkınlık ve pişmanlık içindedir. Tutukluluğun anlatıldığı birinci ana bölümün son kısmındaki hâli, bu durumun bir özeti gibidir:

“Soluğunu keserek dışarıyı dinledi. ‘Sürüp gelmekte, Uzatmalı Necip Çavuş ezraili... Sürüp gelmekte ki... Heyvah!..’ Birden altını ıslattığını duydu. Bikez daha, Yakup Cemil Bey, tayfasından birini demir direğe demir telle sarıp yaktığı sıra böyle altını ıslatmış, erkekliği döküldüğünden birkaç ay kariya yaklaşamamıştı. (...)” (s. 163)

Kenan Efendi ile Sülük Bey arasındaki düşmanlık, Sülük Bey'in pes etmesine rağmen bitmez ve onun, Kenan Efendi tarafından Dilâver Paşaların Zülfü'ye öldürtülmesi ile sonuçlanır. Sülük Bey'in ölümüyle Yediçınar Yaylası'nın sorumluluğu ve saygınlıkla ilgili mesuliyeti, bütünüyle Emey'in üstüne kalır.

Tam adı Zülfükâr olan, Sülük Bey'in bir kâhya gibi kullandığı Dilâver Paşaların Zülfü, Sülük Bey'in gözünden üçüncü şahsın anlatımıyla hem dış görünümü hem de yaşantısıyla kısaca şöyle ortaya konulmaktadır:

“Zülfü, gerçekten yakışıklıydı. Ciride çıkar, az biraz güreşir, tabancayla, mavzerle attığını vururdu. Bunaldığı zamanlar kıyıcıydı kendine yeterince... Para canlısı değil, karı canlısıydı. Yakışıklılığının değerini biliyor, çok iyi de kullanıyordu. Otuz yedi yaşına geldiği hâlde evlenmemişti. Çok zengin yerin kızı olmadıkça niyeti de yoktu hiç...” (s. 21)

Sülük Bey ile evlenen Nefise Hanım'ın, Zülfü ile geçmişe dayanan bir ilişkisi vardır. Nefise bu sebeple Sülük Bey'in, Çalık Kerim Ağa'nın yanına gittiği bir gün Emey'e onunla ilgili sorular sorar. Emey, Zülfü'nün *Yediçınar Yaylası*'nın önemli kahramanlarından Dilâver Paşa'nın oğlu olarak bilindiğini, fakat aslında Dilâver Paşa'nın kapatması Cemile ile yine onun adamı Kara Cehennem'in çocuğu olduğunu söyler. Nefise'nin ifadelerinden ise onun, Zülfü Bey'e zamanında bir hayranlık beslediği anlaşılır:

“- Gayet yiğit-yürekli bilinir ki, gözü gayet kara bilinir. Fazladan, Emey anacığım, gayet bilekli-pazılı bilinir. Vaktiyle güreş tutmaz mıydı bu Zülfü... Bey... Değme pelvanları sürüp çıkarmaz mıydı, er meydanlarından, nice nice ödülleri alıp ardına katıp davul zurna vurdurarak gelmez miydi?” (s. 213)

Zülfü, Nefise Hanım istememesine rağmen hâlâ onu sevmekte ve onunla bir şekilde birlikte olmayı arzulamaktadır. Onun bu arzusu, bir çeşit saplantı hâline gelmiştir. Kenan Efendi, Zülfü'nün Nefise'ye olan düşkünlüğünü bildiği için bunu kullanır ve Zülfü'ye, kızını ona vereceğini ifade ederek Sülük Bey'i öldürtür. Zülfü Bey, daha sonra Saray Hatun'dan Nefise'nin Civanşah'ı sevdiğini öğrenince onu da öldürme teşebbüsünde bulunur. Bu durum, cinayet işlemenin onda bir huy hâline geldiğini gösterir: “Adam vurmaya alışmıştı. Sülük Beyi vuraliberi, salt vurmaya değil, yanına kâr kalmasına da alışmıştı.” (s. 464) Nitekim romanın sonunda Kenan Efendi'nin başına öfkeyle tabancasındaki bütün kurşunları boşaltır.

Yediçınar Yaylası'nın önemli kahramanlarından Emey, *Büyük Mal*'da romanın asli şahıslarından biri olarak okuyucunun karşısına çıkar. Burada; “artık kullanılan bir kadın değil, iktidarını koruyabilmek uğruna başkalarını kullanmasını öğrenmiş bir kadındır. Yaşı ve konumu itibarıyla çevresindeki herkes ondan çekinir.”¹⁴⁴ Emey *Yediçınar Yaylası*'nda da zikredildiği gibi cinselliği ile ön plandadır ve *Büyük Mal*'da ilerlemiş yaşına rağmen yine bu özelliğiyle dikkat çekmektedir. Fakat burada onun sevicilik (*lesbianism*) gibi eğilimlere kapıldığı görülür. Emey, romanın başında Sülük Bey'in gözünden şöyle anlatılmaktadır:

“Emey Hanım suratını asarak çıktı. Elli yaşına girdiği hâlde gövdesinin yuvarlaklıkları tıknazlığını koruyor, arkadan görünüşü körpe-oynak bir geline benziyordu. Yaşlandıkça çarpıcı güzelliğine içi bayılta bir ağdalanma gelmişti. ‘Çakır gözlerinin arada bir baygınlaşması olur ki can alır. Kocamadı gitti bu bizim Emey anamız... Bunu yıpratamadı fukara Abuzer babam. Yeterince kullanamadı çünkü, kıyamadı etini yiyerekten tüketmeye besbelli...’ Vaktiyle Çorum’u alt-üst etmişti Emey’in güzelliği... Salt erkekleri değil, ablacı karıları da yakmış kül etmişti.” (s. 15)

Kenan Efendi, güzelliği dolayısıyla Emey'i hâlâ arzulamaktadır ve hatta onunla evlenmeyi istemektedir. Kenan Efendi'nin, *Yediçınar Yaylası* ile bu kadar meşgul olmasının sebebi de maddi çekişmelerin yanında Emey'e duyduğu ilgidir. Emey Hanım, bu ilginin farkındadır ve Sülük Bey'in serbest bırakılması için Kenan Efendi'nin yanına gidince çekiciliğini kullanır. Sülük Bey öldürüldükten sonra Emey bütün cazibesini kaybeder ve neşesiz kalır. Ayrıca arkasındaki Göçmen mahallesinin desteğini kaybeder. Üçüncü ana bölümün başlığı, aslında onun düştüğü durumu ve statüyü ortaya koymaktadır. Laplap İmam bu kısımda, Göçmen mahallesine yapılan baskından sonra, Emey'e çıkışır ve ona “Abuzer Ağa”nın değil; “Kara Abuzer”in

¹⁴⁴ Hilal Doğan, *agt.*, s. 126.

Emey Hanım” diye hitap eder: “Memleket gibi Yediçınar Yaylası’yla doymazsan, Kara Abuzer’in Emey Hanım...” (s. 494) Emey, daha sonra bu ifade üzerine düşünür ve geldiği durumun farkına varır: “Yirmi yıl uğraş, Emey Hanım ol, dört beş ay içinde dön gerisin geri... Tekerlen! Kara Abuzer’in Emey... Bakarsan, hatır bile saydı Laplap İmam, ‘Kara’ dedi Abuzer’e... ‘Kavat’ diyeceğine... Bize de ‘Hanım’ dedi. ‘Kahpe’ geçirmiştir aklından!” (s. 497) Emey Hanım’ın eski havasına kavuşması, ancak Kenan Efendi’yi tek başına öldürüp üvey oğlu Sülük Bey’in öcünü aldıktan ve dolayısıyla bu yolla Yediçınar Yaylası üzerindeki baskıyı kaldırdıktan sonradır.

Emey, Kemal Tahir’in romanlarında sıkça rastlanan köşeye sıkıştırılmış ve bir cinayet işlemeye mecbur edilmiş tiplerdendir. Emey, en baştan beri Sülük Bey ile Kenan Efendi’nin arasının iyi olması için uğraşmış ve herhangi bir zıtlaşmaya karşı arabuluculuk görevini üstlenmiştir. Fakat Kenan Efendi’nin; Sülük Bey’i ilkin Atatürk’e suikast teşebbüsünde bulunan isimlerin arasına dahil ettirmesi, daha sonra onu öldürtmesi, cinayetten sonra serbest kalıp rahat rahat dolaşması, Yediçınar Yaylası himayesindeki Göçmen mahallesine baskın düzenletmesi ve kızı Nefise’den doğan miras hakkı için dava açması adım adım onu köşeye sıkıştırmış ve Emey’e başka bir çare bırakmamıştır. Emey’in Kenan Efendi’yi öldürdükten sonraki mutluluğu tutulduğu kapı kırması dolayısıyladır.

Yediçınar Yaylası’nda ifade edildiği gibi, arzuları için her şeyi yapacak şekilde yetiştirilen Kenan Efendi, bu huyunu *Büyük Mal*’da karşılaşılan yaşlılık zamanında da sürdürür. Kenan Efendi’nin, kadın ve kumar olmak üzere iki büyük tutkusu vardır. Bu tutku, çoğunlukla bir saplantı hâlinde gelmektedir. Yaşlanmasına rağmen Emey Hanım’ın peşinde koşması ve zamanında kumar uğruna bütün parasını kaybetmesi bunun göstergelerindendir. Onun, tekrar zengin olması ise zalimliği sayesinde. Kenan Efendi, Ermeniler göçe tâbi tutulurken babasının yakın dostu ve ortağı Kırkor Emmisi’ni öldürerek onun servetine konmuştur. Kenan Efendi, aynı tavrı diğer Ermenilere de göstermiş, kadın ve çocuk demeden önüne gelen herkesi öldürmüştür. Romanın birinci ana bölümünün ilk kısmında Dilâver Paşaların Zülfü, Mümin Pelvan’dan duyduğu kadarıyla bu durumu şöyle anlatır:

“- Bildiğin... Şuncacık bebeleri boğazlamış ki, kurdun kuzuyu paralaması da öyle değilmiş. Pala bıçağını çalarken, ‘Oh oh... Nasılmış? Nasılmış demekteyim, gâvur döller! diye hırıldamasını görsen aklın sıçrardı, Zülfü Ağa’ dedi Mümin Pelvan...

(...) Evet, Çakır Kâhyaların Kenan namussuzu gerçekten kıyıcıydı. Derisi kemiğine yapışmış, soluğan, marazlı herifin, karpuz keser gibi keyifle adam kesmesi, daha beteri el kadar bebeleri, buncacık kız çocuklarını boğazlaması görülmeyince bilinmez. Canının yarısını kumar minderlerinde bırakmış zebun herif, adam kesmekte ve de körpe kız bozmakta Çorumluya parmak ısırtmakta. Aslına bakılırsa, salt Mümin Pelvan gibi reziller değil, bir vilayet adamının Hacı Kenan’dan çekinmesi o zamandan kalmaydı.” (S. 37-38)

Kenan Efendi, Dilâver Paşaların Zülfü ile Marazlı Derviş’in evinde bulunduğu onun, Zülfü’nün gözünden anlatıldığı bir kısım bulunur. Söz konusu kısım, Kenan Efendi’nin kısmen de olsa uzvi yönünü ortaya koymaktadır. Ayrıca burada, Kenan Efendi’nin, karşısındaki bir kimsede ne gibi izlenimler bıraktığı da görülecektir:

“Boyu ortadan kısa, gövdesi bir deri bir kemik denecek kadar zebun olduğu hâlde, korkmazlığı, yırtıcılığı pervasızlığından belliydi. Bunca yıl boğuştuğu düşmanının delibaşısıyla bir evde tek başına bulunmaktan, Türkçesi, kahpeliğe uğramaktan hiç çekinmiyordu.

Yedi vilâyete nam salmış bastonu elindeydi. Bu bastonun içinde üç köşe bir şiş, bir de, mavzer mermisi atan yivli bir namlu vardı. ‘Buna mı güvenmekte bu miskin buruşuk?.. Kötüsü gelse eli döner mi yahu? Şiş çekip yürür mü? Yürürse n’apar?’ Bu Hacı Kenan, n’apacağı bilinmediğinden ürktüyordu karşısındakileri allalem.” (s. 365)

Kenan Efendi’nin, Yediçınar Yaylası ile ilgili teşebbüsleri, adım adım onun sonunu hazırlamıştır. Yanında Çerkes fedailer dolaştırmasına rağmen Emey’in onu öldüreceğini düşünmemektedir. Romanın sonunda, karşısına dikilen Emey’in, ilkin çaresiz kaldığı için ona geldiğini düşündüğünden mutlu olmuş ve kibirle gülümsemekten kendisini alamamıştır.

2.6.4.2. Tâli Şahıslar

Büyük Mal’daki tâli şahıslar arasında Kenan Efendi’nin kızı Nefise Hanım’ı, Elif’i, Çalık Kerim Ağa’yı, Genç Osman’ı, Yanık’ın Cennet’i, Günah Bibi’yi, Pomak Polis Cihangir Efendi’yi, Pırava’nın Mıstık’ı, Civanşah’ı, Ziraat Bankası Müdürünü, Uzatmalı Necip Çavuş’u, Marazlı Derviş’i, Saray Hatun’u ve Toprak Hatun’u saymak mümkündür.

Kenan Efendi'nin Şirin Hanım ile evliliğinden olan Nefise Hanım, cinsi yönüyle ön planda olan bir karakterdir. Benli Nazmiye tarafından seviciliğe alıştırılmış, Dilâver Paşaların Zülfü ile bir birliktelik yaşamıştır. Nefise Hanım, daha sonra Kenan Efendi ve Sülük Bey arasındaki düşmanlığın sona ermesi için, Emey'in tavsiyesi üzerine Sülük Bey ile evlendirilir. Bu süreçte henüz bir lise öğrencisi olan Civanşah'la birlikte olur. Onun Civanşah'a olan ilgisi, tutkunluk derecesindedir. Bu sebeple Zülfü ile yollarını ayırır ve ona yakınlık göstermez.

Elif, Emey'in on yıl önce henüz dört yaşında iken aldığı evlatlığıdır: "Analgı Emey Hanım, bunu on yıl önce, dört yaşında almış, kucağında taşıyıp koynunda yatırarak büyötmüşü. Say ki, besleme değil, öz kızı... Şımarması bundan... Peki, şımarmak olur ya, bu kadar mı olur, çengi?" (s. 10) Elif, Yediçınar Yaylası'nda evdeki işlerle ilgilenmekte, Emey'e yardımcı olmaktadır. Sülük Bey'in Zülfü'ye anlattığına göre, Nefise Hanım daha sonra onu Sülük Bey'in yatağına sokmaya çalışır ve onların birlikte olmalarını sağlar.

Köyün Kamburu romanının asli şahsı olan Çalık Kerim Ağa, burada nüfuzunu artırmış olarak okuyucunun karşısına çıkar. Zaman zaman Çorum'daki olayların gidişatını yönlendirecek hareketlerde bulunur ve her fırsatta fikrini söylemekten çekinmez. Sülük Bey ile senli benli konuşup onun üzerinden şakalar yapması, konumunun ve Yediçınar Yaylası önündeki pozisyonunun değıştiğini göstermektedir.

Genç Osman, Sülük Bey'in kaçakçılık işlerini yürüttüğü adamlarındandır. Yanık'ın Cennet ile birlikteliğı vardır. Üzerinde esrarla yakalanınca tutuklanmış, daha sonra Emey'in yanına gelerek kendisini affettirmiştir. Ayrıca Genç Osman, hem Sülük Bey'in tutuklanmasına yol açan düzenin içinde bulunması hem de Yanık Cennet'e sarkıntılık etmesi sebebiyle Pırava'nın Mıstık'ı cezalandıran kimselerin başında yer almaktadır.

Yanık'ın Cennet, düşmüş bir kadındır ve Genç Osman'ın metresidir. Genç Osman'a âşık olduğu için, Pırava'nın Mıstık ona sarkıntılıkta bulunup altın teklif ettiğinde kabul etmemiş; hatta üstüne gelirse kendisini öldüreceğini söylemiştir. Emey, Kenan Efendi'yi öldürmek için Günah Bibi'nin evinden çıktığında; Yanık'ın Cennet cesarete ve yiğitliğe önem verdiğini ortaya koyacak şekilde, Genç Osman ile Zülfü'nün de Emey Hanım'ın arkasından gitmesi konusunda ısrarda bulunmuştur.

Günah Bibi aynı şekilde düşmüş bir kadındır. Evinde içkili eğlenceler düzenler. Para kazanmak uğruna Pırava'nın Mıstık ile anlaşır ve Yanık'ın Cennet'i tuzağa düşürmeye çalışır. Romanın ikinci ana bölümünün dördüncü kısmında ondan şöyle bahsedilir:

“Boyu iki metreye yakındı. İri kemikli kalın gövdesi, göbeğine kadar sarkmış çok iri memeleriyle masalların dev analarına benzemekteydi. Altmışını geçtiği hâlde yüzü gergindi. Her sabah, eli kanda olsa, gözünün sürmesini, kaşının rastığını tazelediğinden, loşlukta, enikonu işe yarar sanılırdı. Körpeliğinden beri, ürkütücü iriliğinin çok zararını çekmiş, erkek milletini yok yere çekindirip hemen razı olurluğunun akıl almaz kolaylığını, yoluyla sezdirememişti.” (s. 269)

Pomak Polis Cihangir Efendi, emniyetteki polis memurlarındandır. Sülük Bey, tutuklandığı zaman ilk gün başında o bekler. Daha sonra yanlarına gelen kişinin müfettiş olduğunu Sülük Bey'e söylediği için başka bir polis memuru olan Haydar Kaya ile yer değiştirir. Sülük Bey, Pomak Polis Cihangir Efendi'ye küçümseyerek ve iğrenerek bakar. Fakat tutuklu bulunduğu süreçte onunla iyi geçinmeye çalışır.

Pırava'nın Mıstık, arzuhalcilik yapmaktadır. Sülük Bey'e iftira atılması meselesinde dilekçeyi o yazmış ve söz konusu düzenin içinde yer almıştır. Genç Osman, onun Yanık'ın Cennet'e sarkıntılık ettiğini öğrendiğinde çok sinirlenir ve bir hile ile Mıstık'ı bağ evine çağırarak ona bir grup adamla birlikte tecavüz eder. Pırava'nın Mıstık, ondan hiç hoşlanmayan Yanık'ın Cennet'in gözüyle tasvir edilir:

“Bu Mıstık oğlana karşı deminden beri içine bir iğrenme gelmiş, şu rezilden kendisine geçecek her şeyin midesini bulandıracağı gibi garip bir duyguya kapılmıştı. Nedenini biraz şaşırarak aradı. Sarı kıvrıkcık saçları, uzunca boyu, ablak kırmızı yanakları, kalın dudakları, apak dişleriyle kesimi biraz tombulca olan Pırava'nın Mıstık, adamakıllı kostak delikanlıydı. Genelevlerin en nobran kızları yakışıklı buluyorlar, bayılıyorlardı. Öyleyken ilk gördüğünden beri kanı kaynamamış, alıcı gözüyle bakmaya kendini zorladıkça soğukluk duymuştu.” (s. 267)

Henüz bir lise öğrencisi olan ve kız çocuklarına benzetilen Civanşah'ı, Sülük Bey okutmaktadır. Amacı, onun ilerde büyük bir memur olmasını sağlamak ve böylece işlerini gördürebilmektir. Civanşah, çıkarıcı biridir. Nefise Hanım'la birlikte olur ve ondan para alır. Zülfü tarafından vurulduğunda hastanede yatarken etrafındakilere elinden geldiğince nazlanır.

Ziraat Bankası'nın Müdürü, bankaya yeni atanmıştır. Sülük Bey yanına gittiğinde onunla oturup sohbet eder ve onu gözlemleyerek mizacını anlamaya çalışır:

“Çorum Ziraat Bankasının yeni müdürü, gözlüklüydü. Gerçekten mi tıfıldı, yoksa bıyıkları kökten kazıtmıştı da ondan mı körpe görünüyordu bilinmez. N’olursa olsun, sülük Beyin adam sarrafı ölçülerince terbiyesi kendine yeter bir herif...” (s. 58) Öğle vakti Kara Hacı’nın Kebapçı dükkânında yemek için sözleşirler. Öğleden sonra Müdür, Sülük Bey’e tekrardan para verecektir. Fakat işler Sülük Bey’in umduğu gibi gitmez ve Banka Müdürü paraları teslim etmez. Zira Sülük Bey’in tutuklanacağından haberdardır ve bu sürecin işleyişine dahil olmuştur.

Uzatmalı Necip Çavuş, Sülük Bey’e iftira atılması olayında dahil olanların başında gelmektedir. Sülük Bey tutukluyken onun gelmesinden çok korkar. Zira Uzatmalı Necip Çavuş’un, sorgu sırasında işkence yaptığı bilinmektedir. Necip Çavuş, Sülük Bey’e atılan iftiranın temizlenmesi için ailesinden yüklü miktarda altın alır ve sonrasında kasabayı terk eder. Emey Hanım, onun bu işte mesul olduğunu daha sonra Genç Osman’dan öğrenir.

Marazlı Derviş yahut diğer adıyla Zebun Derviş, sıtma hastalığından mustariptir. Onun için Çorumlular arasında bu adı almıştır. Marazlı Derviş, adından da anlaşılacağı üzere tarikat ehlidir. Fakat oğlancıdır ve hatta Pırava’nın Mıstık’a tecavüz edilmesi sırasında hazır bulunur. Kemal Tahir’in yaklaşımı noktasında düşünüldüğünde, dinle doğrudan ilişkisi olduğu iddia edilen birinin bu konumda olması manidardır. Marazlı Derviş, söz konusu özelliği bakımından tam anlamıyla bir istismarcıdır.

Saray Hatun, Marazlı Derviş’in karısıdır. Saray Hatun’ da zaman zaman Dilâver Paşaların Zülfü ile birlikte olur. Kocası, bildiği hâlde onun bu tür davranışlarına göz yumar. Saray Hatun evini bir çeşit buluşma yeri olarak da kullandırmaktadır. Nefise Hanım ile Civanşah’ın bir araya geldikleri yer burasıdır. Ayrıca Zülfü, Nefise ile burada görüşmüş, yine Zülfü ile Kenan Efendi bir akşam vakti burada konuşmuşlardır.

Göçmen kadınlarından olan Toprak Hatun, Civanşah’ın annesidir. Toprak Hatun’un kocası şehit olmuştur ve Sülük Bey yardım elini uzatana kadar Civanşah’ı kendi emekleriyle büyötmüştür. Toprak Hatun, güçlü bir kadındır ve zamanında dul olmasından yararlanmaya çalışan erkekleri bilek gücüyle geri püskürtmüştür. Toprak Hatun’un en hassas noktası, oğlu Civanşah’tır. Nitekim o vurulduğu zaman çok üzüdür

ve oğlunun yanından hiç ayrılmak istemez. Sara hastalığı olduğu için zaman zaman şiddetli krizler geçirir ve böyle zamanlarda uzun süre kendisine gelemmez.

2.6.4.3. Figüratif veya Fon Şahıslar

Kemal Tahir, *Büyük Mal*'da âdeta bütün bir kasabayı romana dahil eder. Bunun en bariz örneği, Göçmen kadınlarının baskını sırasında görülür. Yazar, neredeyse mahalledeki tüm kadınları, başta esnaflar olmak üzere erkekleri lakaplarıyla ve tanıtıcı özellikleriyle birlikte tek tek sayar. Bu gruba dahil olup figüratif pozisyonda bulunmayan şahıslar ise kurguda üçüncü derecede bir önem taşımaktadırlar ve tek yönlü olarak verilirler. Sayılarını artırabilmekle birlikte; söz konusu isimler arasında; Sülük Bey'e sığınan Kara Cumo ve Kara Haso adlı Dersimliler, Sülük Bey'in hizmetçisi İbrahim, Ömer oğlu Memi Tufan, Tahsildar Hasan Kafkas Efendi, Mümin Pelvan, genelev bekçisi Bekir, Çingen Minnet, Kenan Efendi'nin yeğeni kepçekulak Hidayet, Semerli Naciye, Ahilyas'ın muhtarı Hoca Durmuş, Balımsultanlı Bayram Ağa, Büvet'ten Muharrem, Kayık Hasan Karakulak, Karadonayşeli Nazmi, Sevindik'ten Erdayanmaz Gülsüm, Şanlı'dan Burunsuzun Recep, Sıtmalı'dan Kör Recep, Arslan köyden Avrataçı Nuri Ağa, Ziraat Bankası'nın eski müdürü Renkçi Hamdi Bey, Kebapçı Kara Hacı, Çürükörenli Muharrem, Madanoğlu, Sevindikten Recep Ağa, Arslanköy'den Topal Nuri, Deli Rüstem, Hademe Kürt İbo, Kurudere'den Boz Kadir'in anası, Kurudere'den Boz Kadir'in karısı, Postacı Nazım Bey, Halit Bey'in damadı Kara Mustafa Bey, Çapanoğlu Celal Bey, Çapanoğlu Edip Bey, Çapanoğlu Halil Bey, Mutasarrıf Cemal Bey, Cemil Cahit Bey, Yüzbaşı Nuri Bey, Yakup Cemil, Gâvur Ali, Kenan Efendi'nin karısı Şirin Hanım, Benli Nazmiye, Güllü, Kırkor Çorbacı, Sarısıtma, Karanfil Ağa, Çingen demirci Boncukoğlu, Baş komiser İhsan Bey, Polis memuru Haydar Kaya, Eşkîya Reisi Musa Çavuş, Tanburacı Yusuf, Petek Hanım, Uçkursuz'un Şöhret, Halli'nin Dürdane, Taylı'nın Elmas, Koçuburuk Şükriye, Zenzem Emine, Yollu'nun Akkız, Cimcim Cemile, Amanaman Hürü, Pelvancı Nazik, Gümüş'ün Selvi, Mundar'ın Köse, Nicoldu'nun Mehdi, Lağamcı Hünkâr, Oğlanbaz İbret, Kavalbaz'ın Ejderağa, Uçkursuz'un Ömer, Çankırı çingenelerinden demirci Karakaçan, Uzun İmam Nurettin Hoca, Ekmeksiz'in Pırağa, Tekteker İsmail Ağa, Mebus Cevdet Bey, Cangeldi Bey, Gayret Paşa, Kuloğlu Mehdi, Yamanbay, Semiz'in Yemiş abla, Alımsar'ın körpe gelini Doymaz, Dinmez'in Selime, Ekmeksizin Altun, Tekteker'in Çalkama abla, Laplap İmam'ın Uman, Ekmeksiz'in

İsmail, Avratbaz'ın Derman, Aldagel'in İmdat, Rahmanata'nın ikinci karısı Kezban, Nicoldu'nun Fındık karı, Tutam'ın Esmâ gelin, Yandım Allah'ın Uydu gelin, Amancı'nın Bülbül, Çemane'nin Gülbeniz, Gümüş'ün Gümüş karı, Aynalı'nın Samur, Naciye, Fatı, Nazlı, Bedirşah, Kuzucuk, Kurbanata, Kurbanata'nın çavuşbaşı Rahmanata, Kurbanata'nın değnekçisi Kayıpşah, Leblebiciler piri Zencirci Usta, Zencirci Usta'nın oğlu Kitap, Demircilerden Çingen Kara Cemil, Çingen Kulefe, Çingen Gâvur Sofu, Çingen Kurban Ağa, kasapbaşı Semiz Ayvaz, Molla Hemrah, Karakeçili Karaman Çavuş, Hamacılar Kethüdası Açıl Efendi, tellâklardan Arnavut Nöbetcan Çıplak Osman, Zülüflü Müslim, berber takımından Yoluk Tura, Benli Berber, İstanbul gelimli Perügar Parlak Niyazi, Namus'un Murat Efendi, Dazlaksız Nuh Çavuş, Dadaş Hoşindi, Şamil Onbaşı, Tamzara Mahmut, Kambur İmam, Kör İmam, genelev çarşıcısı Uçkursuz Ramazan, Dümtek'in Abdullah, Koçuburuk Emin, Ellialtı'nın Kuloğlu, Medama'nın Kavas, Cansız'ın Rüstem Pelvan, Tekteker Ümmet, Alaybey'in Posbıyık Arif, Kavalbaz Ömer, Avratbaz'ın karı yılgını Gazanfer, Vali Bey, Ali Polis, jandarmadan Tıfıl Teğmen, belediyeden Remzi Çavuş, adliyeden Hasan Mübaşir, Kürt odacı, bayındırlıktan Bulgaryalı makinist, tarımdan İlaççı Paşo, malmüdürlüğünden tahsildar Recep Efendi, Pire Başçavuş, Ekmeksiz'in anası Selvi Hanım, Gevşeklerin dul gelini kuzucu Hasibe, Muhtar Hacı Vakıf Efendi, Kahveci Deli Battal ve Emekli Topçu Nusret Efendi sayılabilir.

2.6.5. Zaman

1937 yılının anlatıldığı *Büyük Mal*'da, olaylar kronolojik bir zaman çizgisinde ilerler. Roman, Mayıs ayının ilk haftasında, Sülük Bey'in Ziraat Bankası'na gittiği gün başlar: “Mayısın ilk haftası olduğu hâlde güneş adamakıllı kızdırıyordu.” (s. 66); Göçmen mahallesi baskının yapıldığı ve Emey Hanım'ın, Çakır Kâhyaların Kenan Efendi'yi öldürdüğü Kurban Bayramı arifesinde sona erer: “Fukara Göçmen mahallesi kurban bayramının arife gününde şaşkın, ürkek, elleri böğründe, arkalarından bakakaldı.” (s. 483) Romanın ilk ana bölümünün üçüncü ara bölümünde Sülük Bey'in tutuklu bulunduğu dördüncü günü Pazartesiye denk gelir: “-Nedir bugün günlerden? Pazartesi mi? Tamam! Sınamışım... Pazartesi benim işim iştir.” (s. 123) Mayısın ilk haftasının devam ettiği; fakat ilk haftayı aşan bu muhtemel Pazartesi ayın 10'una rastlar ve Sülük Bey'in tutuklandığı gün, ayın 7'sine tekabül eder. Mayıs ayını

müteakip Kurban Bayramı arifesi 10 Şubat 1938 yılına karşılık gelmektedir. Dolayısıyla *Büyük Mal*'da yaklaşık olarak dokuz aylık bir zaman dilimi söz konusudur.

Bu süreç dahilinde, bazen birkaç gün ya da birkaç ay olmak üzere, kısa süreli zaman atlamaları mevcuttur ve bu atlamaları olay geçişleri belirlemektedir. Her ara bölümde ortaya konulan zaman ancak birkaç gündür. Romanın bütününde sosyal olayların anlatımının dışında, zamanın art anlamlı veya sembolik bir nitelikte kullanıldığını söylemek mümkün değildir. *Büyük Mal*'daki zamanın asıl işlevi, *Yediçınar Yaylası*'ndaki ve *Köyün Kamburu*'ndaki kahramanların sonlarının anlatılması dolayısıyladır.

2.6.6. Mekân

Yediçınar Yaylası'nda ve *Köyün Kamburu*'nda geçen mekânların, *Büyük Mal*'da da önemlerinin artarak yahut azalarak devam eder. Geniş mekân, Çorum kasabasıdır. Fakat dar ve kapalı mekânlar, olay örgüsünün işleyişi sürecinde sürekli olarak değişir. Bu mekânlar çeşitlilik göstermekle birlikte sembolik değildir ve anlamsal bir farklılık oluşturmamaktadır. Romanın bütününde çeşitlenen kapalı mekânlar ile “Büyük Mal” kavramına karşılık gelen *Yediçınar Yaylası* arasında bir gelgitin olduğu söylenebilir.

Birinci ana bölümün ilk ara bölümünde mekân, *Yediçınar Yaylası*'dır. Sülük Bey, Dilâver Paşaların Zülfü ile bankaya gitmek üzere yola çıkar ve onların kasabaya girmesiyle bu bölüm sona erer. İkinci ara bölümde Sülük Bey, Ziraat Bankası'ndadır. Buradan ayrıldıktan sonra, önce jandarma komutanlığına ardından emniyet müdürlüğüne gider ve tutuklanır. Üçüncü ara bölümde Sülük Bey hâlâ emniyettedir ve sorgulanmaktadır. İkinci ana bölümün ilk kısmında Emey, Kenan Efendi'nin dükkânına gelmiştir. İkinci ara bölümde ise Sülük Bey kurtulmuş; Çalık Kerim Ağa'nın evinde onunla konuşmaktadır. Ayrıca bu kısımda Nefise ile Emey'in, *Yediçınar Yaylası*'ndaki sahnesi ve Nefise'nin arpa harmanlarının dönüş yolunda Zülfü ile konuştuğu kısım mevcuttur. Üçüncü ara bölümün ilk kısmında mekân yine *Yediçınar Yaylası*'dır. Dördüncü ara bölümde ise Pırava'nın Mıstık, Günah Bibi'nin evinde içki içmektedir. Söz konusu bölümün tamamı bu evde geçer. Beşinci ara bölümde Genç Osman, af dilemek için *Yediçınar Yaylası*'na gelir. Daha sonra Marazlı Derviş, Kenan Efendi'nin yanındadır. Marazlı Derviş, Sülük Bey'in bağ evinde

yaşananlardan bahseder. Altıncı ve son ara bölümde mekân, Kenan Efendi ile Zülfü'nün görüştüğü Saray Hatun'un evidir. Üçüncü ana bölümün ilk kısmındaki Sülük Bey'in öldürülme süreci ile ilgili anlatımdan sonra, kadınların ekmek yaptığı Toprak Hatun'un evinin avlusu ile karşılaşılır. İkinci ara bölümün tamamı, Saray Hatun'un evinde geçer. Üçüncü ara bölümün başında hastane söz konusudur. Göçmen mahallesine yapılan baskından sonra ise Emey Hanım, evlatlığı Elif ile birlikte Toprak Hatun'un evindedir ve buradan ayrılarak önce Günah Bibi'nin evine uğrar oradan da Kenan Efendi'nin karşısına çıkar.

Romanda mekân tasvirleri tıpkı karakter tasvirleri gibi oldukça az ve kısadır. Söz konusu tasvirlerin, realist çizginin dışına çıkılmadan, zaman zaman edebî bir ifade ile ortaya konulduğu görülür. Sülük Bey ile Dilâver Paşaların Zülfü, kasabaya inerlerken Çorum ovası ile karşılaşır. Gördükleri manzaranın üçüncü şahsın bakış açısıyla anlatıldığı kısım, buna bir örnek oluşturmaktadır:

“Ekinler yeşerip kalkmış, esintiyle deniz gibi dalgalanmaya başlamıştı. Beride Çorum suyu ışıdayarak akıyor, inatçı Madanoğlu'nun bostanına şu kadar liraya doldurduğu havuz, yüzük taşı gibi parlıyordu. Çorum bağlarının top ağaçlarıyla Millet Parkı korusunun arasından geçen Merzifon-Samsun susası Hatap Boğazı'na girip gözden kaybolmaktaydı.” (s. 39)

Mekân anlatımı noktasında dikkat çeken bir başka husus, Göçmen mahallesi ile ilgilidir. Burada karşılaşılan genel tasvir, bütünüyle mekânın niteliğini ortaya koymaya yöneliktir ve aslında sosyal bir meseleye işaret eder. Sözü edilen göçmenler, art arda gerçekleşen işgaller sonucunda Doğu bölgelerinden ayrılmak zorunda kalan Üçüncü Ordu göçmenleridir.¹⁴⁵ Bu insanlar, bir müddet sonra geri döneceklerini umduklarından ilk başta Çorum'a yerleşmezler; fakat kış geldiğinde çaresiz kalarak Ermenilerin bıraktığı evlerde otururlar. Ermeni evleri, göçmenlerin hayat ölçülerine ve alışkanlıklarına uymaz. Bu sebeple yerleştikleri yerlerde değişikliklere giderek mevcut mimariyi deforme edip kendilerine uygun hâle getirirler. Onların, bir müddet sonra gayri meşru yollarla para kazanmaya başlamaları ise ihtiyaçlar ekseninde daha fazla değişiklik yapılmasını gerekli kılar:

¹⁴⁵ 1915 yılı sonu itibarıyla Kafkas Cephesi'ndeki Rus Ordusu 700.000'e çıkarken III. Türk Ordusu 64.000 kişilik bir kuvvet ile 300 kilometrelik cepheyi savunmak durumundadır. 1 Ocak 1916'da cephenin ortasından taarruza geçen Ruslar Köprüköy-Erzurum hattında kanlı vuruşmalar sonunda 17 Şubat 1916 günü Erzurum'u ele geçirirler; ertesi gün de Muş düşer. Ruslar 1916 yılı içinde Doğu Anadolu Bölgesi'ndeki işgallerini genişletirler. Ali Satın, *100 Sorunda 1. Dünya Savaşı*, Rumuz Yay., İstanbul 2014, s. 74.

“Göçmen mahallesi kasabanın kıyısında idi. Hükümetin her çeşit denetimi dışında kendi yasalarına göre, enikonu bağımsız yaşıyordu. Evlerin yapılışı, avluların bölünüşü o kadar karışıktı ki, herkesin gün ışığında bile, kendi evine giden sokağı nasıl bulduğuna akıl erdirmek mümkün değildi. Anadolu kasabalarının çoğunda sokağa pencere açmak âdeti bulunmadığından, Göçmen mahallesi az vakitte kalın bedenlerle çevrili bir kale haline gelmişti. İçeriye, iki atlının yan yana zor geçeceği üç sokak ağzından giriliyor, beş on adım sonra akıl almaz karışıklıklarıyla daracık aralıklar başlıyordu. Kaçakçılık, çalınmış hayvan ticareti alıp yürüyüp gittikçe daha büyük sermayelerle döndürülmeye başladıktan beri evlerden evlere, ahırlardan ahırlara, ambarlardan ambarlara gizli kapılar, yer altı geçitleri yapılmıştı. Herkes birbirine yakın akraba sayıldığından kaç-göç yoktu. Bu da aranan ya da kovalanan göçmenlerin baskın sırasında ilk eve dalmalarını mümkün kılmakta, on- on beş ev öteden, beş altı aralık aşağıdan çıkıp savuşmasını sağlamaktaydı.” (s. 392-393)

Harp ve mübadele gibi dönüşümün yaşandığı yıllarda özelde Ermenilerden, genelde ise gayrimüslimlerden kalan mekânlara, yer değiştirmek zorunda kalan Müslüman-Türk nüfusun iskân ettirilmesi bir vakıadır. Yazar; bu durumu, sosyal hayata yansıyan yönüyle ve kurgu çerçevesinde ortaya koymakta, sözü geçen mekânların ne gibi süreçlerden geçerek değişikliğe uğradığını vurgulamaktadır.

2.6.7. Anlatım Teknikleri - Anlatıcı ve Bakış Açısı

Büyük Mal, üçüncü şahsın bakış açısıyla yazılmıştır. Romanın bütününde anlatıcı ile yazar özdeşleşir. Stilize edilmiş Çorum ağzının zaman zaman anlatıcı konuşurken de kullanılması, bunun en büyük delilidir. Romanın asıl tekniğini oluşturan unsur, hiç şüphesiz ki diyaloglardır. Hatta bazı bölümlerin büyük kısmı bazılarının da neredeyse tamamı iki yahut daha fazla kişinin diyalogundan meydana gelmektedir.

Romanda geçmiş anlatımı noktasında, geriye dönüş tekniği kullanılmakla birlikte -“Kara Abuzer’in Emey Hanım” başlıklı üçüncü ana bölümün birinci ara bölümündeki Göçmen mahallesi hakkındaki anlatımda olduğu gibi- özellikle yakın geçmişte yaşanan olaylar, diyaloglar aracılığıyla okuyucuya gösterilir. Örneğin; “Dilâver Paşaların Zülfü-Zülfükâr” başlıklı ikinci ana bölümün beşinci kısmında, Marazlı Derviş, Çakır Kâhyaların Kenan Efendi’ye Pırava’nın Mıstık’ın bağ evinde tecavüze uğradığını anlatır. Bu olay kısa bir zaman önce gerçekleşmiş, fakat kurgunun aktüel düzleminde söz konusu edilmemiştir. Okuyucu, Genç Osman’ın ve Emey

Hanım'ın intikamına dayanan bu olayın iç yüzünü ve ayrıntılarını Marazlı Derviş'in anlatımıyla öğrenmektedir.

Büyük Mal'da, özetlemelerin ve sahnelemelerin de önemli ölçüde yer aldığı görülür. Özetlemeler daha çok olay geçişlerinin olduğu, ara bölüm içindeki kısımlardan ve ana bölüm ile ara bölüm ayrımlarından sonradır. Bu kısımlarda zaman atlamaları gerçekleştirildiği için, arada yaşanan olaylar genellikle birer cümle ile özetlenmektedir. “Yayla Padişahı Sülük Bey” başlıklı birinci ana bölümün birinci ve ikinci ara bölümleri bir günden ibarettir. Üçüncü ara bölüme geçildiğinde ise Sülük Bey'in üç günden beri tutuklu bulunduğu; aradaki zaman dilimi özetlenerek verilir: “Kara Abuzer'in Sülük Bey, üç gün üç geceden beri, Çorum Emniyeti'nin kalem odasında tutukluydu.” (s. 111) Sahnelemeler ise genellikle ikili diyalogların olduğu bölümlerde görülür.

Yediçınar Yaylası'nın önemli anlatım tekniklerinden olan “Grotesk”; tıpkı üçlemenin ikinci kitabı *Köyün Kamburu*'nda olduğu gibi *Büyük Mal*'da da görülmez. Dolayısıyla *Köyün Kamburu*'ndaki klasik anlatım metotları, burada da devam etmektedir. Üslup bahsinde zikredilecek olan *Dede Korkut Kitabı* tarzı bir anlatımın küçük plandaki varlığı ise yazarın sonraki tarihî romanlarında uygulayacağı filolojik adaptasyonun ilk örneklerinden birini oluşturur.

2.6.8. Konu Arka Planı

Büyük Mal'ın konu arka planını büyük ölçüde; üçlemenin her kitabında işlenen ağalık, olayların gelişimini etkileyen cinsellik, Dersim İsyanı, İzmir suikastı, Ermenilerin I. Dünya Savaşı sırasındaki durumu, Cumhuriyet'in ilk döneminde Türk Bankacılığı, siyasi dönüşümler gibi meseleler oluşturmaktadır.

Bu romanda ağalık konusu, Çakır Kâhyaların Kenan Efendi ile Yayla Padişahı Sülük Bey ekseninde işlenir. Varlıklarını yıllar içinde artıran Kenan Efendi'nin ve Sülük Bey'in çıkarları çatışmaya başladığı için, yeni sorunlar baş göstermiştir. Romanın bütününde ikisi arasında aşama aşama artmakta olan bir gerilim söz konudur. Bu gerilim; Kenan Efendi, Sülük Bey'i ortadan kaldırdığında da sona ermemiş, Sülük Bey'in yerini Emey almıştır. Ağalık konusunda dikkat çeken husus, ne Çakır Kâhyaların Kenan Efendi'nin ne de Sülük Bey'in ağalıklarının Batı'da olduğu gibi, bir soyluluk ve asalet devamlılığına dayanmamasıdır. Kenan Efendi'nin ataları *Yediçınar*

Yaylası'nda da zikredildiği gibi, leblebicidir. Sülük Bey'in babası Kara Abuzer Ağa ise zenginliğini tamamen gayrimeşru yollarla elde etmiş ve yerini oğluna bırakmıştır. Fethi Naci, *Büyük Mal* hakkındaki olumsuz yazısında, üçlemenin söz konusu edildiği zaman sürecinde ağılık düzeninin değişmediğini ve bir şekilde devamlılık bulunduğunu, başka bir bağlamda da olsa şöyle özetlemektedir:

“*Büyük Mal*'da (*Yediçınar Yaylası* ile *Köyün Kamburu*'nu da göz önünde bulundurmak gerek) ileri sürülen düşünceleri şöyle özetlemek mümkün: 1908 Meşrutiyetinden önce de, 1908 Meşrutiyetinden sonra da, Birinci Dünya Savaşı'nda da, Atatürk döneminde de (hiç olmazsa yazarın incelediği Çorum dolaylarında) Türk köylüsünün yaşama şartlarında bir değişme olmamıştır. Bu dönem boyunca, siyasi gelişmelere rağmen, ağa ve eşraf, ekonomik gelişmelerini, köylüyü sömürmelerini sürdürmüşlerdir. Bunların zenginliklerinin kökeni ya pezevenkliktir, ya cinayet ya da soygun.”¹⁴⁶

Büyük Mal'da, yazarın diğer birçok romanında olduğu gibi, cinsellik çok önemli bir yer tutar. Söz konusu önem, cinselliğin kahramanları yönlendiren ve onların davranışları ile birbirleri arasındaki ilişkileri belirleyen bir unsur olması dolayısıyladır. Bunun yanında diğer eserlerde de görüleceği üzere; “köy romanlarında Anadolu insanını cinsel sapkınlığın her türünü serbestçe yaşayan, esrarkeş, hırsız, dolandırıcı, çıkarıcı, kadın olsun erkek olsun eşini aldatmaktan çekinmeyen kişiler olarak çizen Kemal Tahir, bu tür romanlarında neredeyse ahlaklı, dürüst, fedakâr tek bir kahraman portresi çizmez.”¹⁴⁷ Realist bir tavra işaret eden söz konusu yaklaşımda romanın asli şahıslarından Kenan Efendi'nin *Yediçınar Yaylası* ile bu kadar meşgul olmasının sebeplerinden birisi, Emey'e gençliğinden bu yana duyduğu cinsel arzudur. Kenan Efendi'nin kızı Nefise Hanım, bu yönüyle tıpkı babasına benzemektedir. Zamanında Dilâver Paşaların Zülfü ile birliktelik yaşamış, Sülük Bey ile evlendikten sonra Civanşah'a tutulmuştur. Emey seviciliğe eğilim gösterdiğinden Nefise'nin *Yediçınar Yaylası*'na gelmesini bir fırsat olarak görmektedir. Ayrıca Çalık Kerim Ağa'nın karısı Petek Hanım ile ilişkisi vardır. Genç Osman ve Yanık Cennet, birbirlerine ruhi bir ilgiden çok cinsel arzularla bağlanmışlardır. Marazlı Derviş, bir oğlancıdır ve karısı Saray Hatun, başka erkeklerle birlikte olmakta ve çeşitli cinsel fantezilerle doygunluğa ulaşmaya çalışmaktadır. Dilâver Paşaların Zülfü, Nefise'ye duyduğu arzu sebebiyle Sülük Bey'i öldürmüş; aynı niyetle Civanşah'ı öldürmeye teşebbüs etmiştir. Pırava'nın

¹⁴⁶ “*Büyük Mal*”, *Yüz Yılın 100 Türk Romanı*, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., İstanbul 2012, s. 268.

¹⁴⁷ Secaattin Tural, “Kemal Tahir'in Köy Romanlarında Natüralist Bir Eğilim Olarak Cinselliğin Vulgarize Edilmesi”, *Uluslar arası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C 4, S 17, (2011), s. 179.

Mıstık, her türlü tehlikeyi göze alarak Yanık Cennet’le cinsel ilişkiye girmek istemiş; sonrasında Genç Osman ve yanındakiler tarafından tecavüze uğramıştır. Kenan Efendi, ilerleyen yaşına rağmen kadınlara karşı çılgınca bir ilgi göstermekte ve hatta bunun için Marazlı Derviş’e kuvvet macunları yaptırtmaktadır. Bunu öğrenen Sülük Bey, aynı yola başvurur ve karısı Nefise’nin arzularını yerine getirmeye çalışır. Sülük Bey, Nefise’nin dayatması üzerine hem onunla hem de Emey’in beslemesi Elif’le ilişkiye girmektedir. Örnekleri artırabilmek mümkündür, fakat bu kısım dahi kahramanlar arasındaki ilişkilerde ve bu ilişkilerin niteliğinde cinselliğin ne derecede önem taşıdığını ortaya koymaktadır.

1937-1938 yılları arasında gerçekleşen Dersim isyanı, bu bölgeden kaçıp Sülük Bey’e sığınan Kara Cumo ve Kara Haso münasebetiyle söz konusu edilir. Sülük Bey’in bir suikasta uğrayabileceğinden endişe eden Emey, ona Ziraat Bankası’na giderken iki Dersimli’yi de yanında götürmesini söyler. Sülük Bey ise tehlikeli olabileceğini düşünerek kabul etmez. Sülük Bey ile Emey arasındaki diyalogdan, hükümetin Dersim konusunda ne kadar sıkı tedbirler içinde olduğu anlaşılır. Bu noktada, Kara Cumo ve Kara Haso’nun Yediçınar Yaylası’nda barındırılması bir oluşturmaktadır:

“- Başlarında birer arşın Kürt külahı... Sırtlarında mor koyun postundan kolsuz yelek... Bacaklarında Şam dokuması yünlüden sırmalı ak şalvar... İçliğin kolları düğümlenmiş de enseye aşırılmış... Adam görüntüsü müdür bu kılık?.. Hükümetimizin gökte Dersimli aradığı sıra, asmak için... Görüntüsü Dersimliye benzeyeni kapıp zıندانlara doldururken... Hay karı akli! Yaylaya yabanlar geldiğinde bunları inlerine sokup saklayacağına... Bu sıra, Dersimli barındırmak korkulu iştir ki, gayet bulaşık iştir.”
(s. 12)

1926 yılında Mustafa Kemal Atatürk’e düzenlenmesi düşünülen suikast girişimi ise Sülük Bey dolayısıyla romanda yer alır. Çakır Kâhyaların Kenan Efendi, Sülük Bey’i ortadan kaldırmak için Uzatmalı Necip Çavuş ve Pırava’nın Mıstık’la anlaşarak ona bu iftirayı atar. Sülük Bey’in bu girişim ile bir ilgisi yoktur ve Emey Hanım, Kenan Efendi’yi razı ettiğinde serbest bırakılır. Romanda İzmir suikastının niteliği ve mahiyeti ile ilgili herhangi bir ifadeye rastlamak mümkün değildir. Olay, yalnızca Sülük Bey’e etkisi noktasında önem taşır.

Kemal Tahir, Ermenilerin göç ettirilmesi sırasında yaşanan olayları, romanda “Ermeni kırımı” şeklinde ifade eder. Özellikle Kenan Efendi, Kirkor Emmisi’nin

altınlarına konabilmek için Kirkor Emmisi de dahil olmak üzere, bu olay sırasında pek çok insanı acımadan öldürür. Çorumlular o zaman diliminde bütün Anadolu kasabaları gibi büyük acılar yaşamış ve toplu ölümlere şahit olmuştur. Sülük Bey, geçen zamanı içinde büyük bir ürperti duyarak hatırlamaktadır:

“Ölümü sevmiyordu Kara Abuzer’in Sülük Bey, lafını bile sevmiyordu. Ermeni kırımında, seferberliğe, Kuvayi Milliye karışıklığında çok ölüm görmüştü, çeşitli elvanlı ölümler ki, tatlı uykulardan adam hoplatır bir ölümler... Asılan mı istersin, direğe telefon teliyle sarılıp diri diri yakılan mı? Açlıktan pıt diye düşüp ölen babayiğit hangisi, kendini kendi bitine yedirerekten tükenen derbeder hangisi... (...) Hürriyet belâsından bu yana nice nice kargaşalıklarda adam ölmüştür ki, yediden yetmişe, Osmanlı ülkesinin adam ıssızlığına uğramasına çok bişey kalmamıştır.” (s. 40-41)

Cumhuriyet rejiminin bankacılık ile ilgili teşebbüsü hakkında romanda iki önemli anlatım mevcuttur. Bunlardan ilki, Sülük Bey’in banka ile ilgili görüşlerini söz konusu ettiği, diğeri ise Çalık Kerim’in, Çorum’a gelen mebus Cevdet Bey’e, kurulan bankalar hakkındaki şikâyetlerini ortaya koyduğu kısımdır. Sülük Bey, bu konudaki düşüncelerini Ziraat Bankası’na giderken Zülfü’ye anlatır. Onun anlattıklarından, Ziraat Bankası’nın işleyişini beğendiği anlaşılmaktadır:

“(…) Evet, hükûmatın işine akıl sır ermez. Söz gelimi, şu Ziraat Pankası işini alalım. Ardında hükûmatımız olmayınca döner mi bu dolap?.. Senin pankan olsa, çıbıl takımını uğratır mısın kapıya? Uğratmazsın! Borcunu ödemeyen rezile borç verir misin yeniden? Hayır, vermezsin. Hükûmat oldun mu vereceksin. Çünkü en büyük ağa hükûmatdır ve de ağalık vermekledir.” (s. 25)

Çalık Kerim Ağa ise Sülük Bey’in aksine bankalardan kesinlikle memnun değildir:

“(…) Ziraat Pankasından hoşnuduz. Ne fayda ki, yeterince para dağıtamamaktadır!’ dedi. Sağolsun Cevdet Bey güldü bir zaman, ‘Ya n’olmalı, Parpar’ın Kerim Ağa?’ diye sordu. Kötü Çalık ossaat iki dizi üstüne gelip başlamaz mı hoca gibi okumaya... ‘Koca Tanrı’ya şükür, hükûmatımızın pankası kıtlığı yoktur. İş Pankası vardır, duyduğumuz doğruysa, Gazi Kemal Paşamızın öz malıdır. Ayrıca Sümer Pankası ve de Eti Pankası, daha adı duyulmamış nice nice pankalar vardır. Çok yaşasın, İsmet Paşamızın eli az biraz sıkıcaydı ve de verimkârlığı az biraz...” (s. 26)

Sülük Bey’in bankanın durumundan memnun olup Çalık Kerim Ağa’nın memnun olmaması; bütünüyle bankaların işleyiş sistemi ile alakalıdır ve aslında bir eleştiriyi içermektedir. Banka, bir yörenin ileri gelen ve dolayısıyla zengin kimselerine çalışmakta, zenginler ile el ele vererek bir nevi tefecilik yapmaktadır. Dolayısıyla

köylü de bankadan parayı ancak bu zenginler aracılığıyla alabilmektedir. Bu noktadan bakıldığında Sülük Bey, “ağa”yı; Çalık Kerim Ağa ise “köylü”yü yahut “halk”ı temsil eder. Sülük Bey’in başta yaptığı hükümet-ağa benzetmesi, bu bağlamda anlam kazanır.

Son olarak siyasi dönüşümleri de burada zikretmek mümkündür. Bu süreçte İsmet İnönü başbakanlıktan ayrılmış, yerine Celâl Bayar getirilmiştir:

“Bunca yılın başbakanı, nice nice İnönü savaşlarının ve de Lozan barışlarının kahramanı ve de tarihlere geçmiş nice nice başka yaman işlerin hünarlisi, milletin ve de ordunun ve de Halk Partisi’nin, dahası, dünya durdukça durası Gazi Mustafa Kemal Atatürk babamızın gözbebeği, İsmet İnönü’nün apansız ‘sürmanac’ hastalığına uğrayıp önce izinli çıkması, sonradan da başbakanlığı büsbütün boşlayıp yerini Celal Bayar Beyimize bırakması neyin nesi?(...)” (s. 43)

Bu ifadelerden de anlaşıldığı kadarıyla; “Köylü, başbakanlığa Celâl Bayar’ın getirilmesini, devletin yüksek kademesindeki çatışmaya, daha net bir ifadeyle Atatürk’ün İsmet İnönü’yü gözden çıkarmış olmasına bağlamakta ve bu çekişmenin kendilerine zarar vereceğinden korkmaktadır.”¹⁴⁸ Sülük Bey, siyasilerle doğrudan ilişki içerisinde olduğu için, söz konusu değişikliklerden tedirgindir ve buna kendince anlamlar vermeye çalışmaktadır. Dolayısıyla onun tedirginliği, memleketle ilgili bir kaygıdan değil, kendi çıkarlarının işleyişinden doğabilecek sorunlardan kaynaklanır.

2.6.9. Dil ve Üslûp

Büyük Mal’daki dil ve üslûp, üçlemenin ilk iki kitabındaki kullanımdan farklı değildir. Bu durum, mekânın aynı olması dolayısıyladır. Çorum’a dışarıdan gelen göçmenler de Kemal Tahir’in aynı dil stilizasyonu ile konuşturulurlar. Fakat *Köyün Kamburu* romanının “Dil ve Üslûp” bahsinde de belirtildiği gibi; yazar, söz konusu stilizasyonda hem bir kasaba ve köy ayırımına gitmez hem de aradaki zaman farkından oluşabilecek değişiklikleri hesaba katmaz.

Bunun yanında, romanda üslûp noktasında çok dikkat çekici bir özellik vardır. Yazar, Göçmen kadınlarının ayaklanmasını anlatırken *Dede Korkut Kitabı*’nın anlatımını uyarlamaya çalışır. Sülük Bey cinayetinin azmettiricisi olduğu düşünülen Kenan Efendi ve cinayeti işlediklerinden şüphelenilen Çerkesler serbest bırakılınca;

¹⁴⁸ Mehmet Samsakçı, *Siyaset ve Roman -Çok Partili Türkiye ve Türk Romanı-*, Kitabevi Yay., İstanbul 2014, s. 193.

Göçmen kadınları kısa sürede bir araya gelirler ve başkaldırırlar. Olayı anlamaya çalışan erkekler de aynı şekilde toplanırlar:

“Böylece, ‘Karıbasını’ diye anılan o günün kuşluk zamanı Çorum hükümetine Göçmen mahallesinden en önde Civanşah oğlanın anası Toprak Hatun çatal sopasını kaldırarak yürüdü. Yanında, yumruklarını boğazında unutmuş, Kavat Kara Abuzer’in Emey Hanım gözlerinden ip gibi yaş döketerekten yürüdü. Arkadan Avratbaz’ın Derman kahpe, her zamanki lafını diline tespih etmiş, ‘Ya derdime derman /Ya katlime ferman’ diye böğürerekten yürüdü. Tekteker’in çalkama gelin ki, kalça döndürmesine hak peygamberleri dayanamaz bir çalkamadır, çakır gözleri yuvalarından uğramış yayık tulumu gibi çalkanarakten yürüdü. Laplap İmam’ın gelini, kulağı olmuşa olacağı delik Dudu karı, omzunda altı aylık oğlan bebesiyle ‘Duyulmuşluğu var mıdır, ya işitilmişliği?’ diye söylenerekten yürüdü. Aldagel’in İmdat orospusu, dört aylık kız bebesini koltuğuna kıştırıp ‘Aldım geldim, Toprak abla, nah yettim’ diye höykürerekten yürüdü.

(...)

Böylece yukardan karı seli uğuldayarakten inedursun, beriden tabak esnafının yiğitbaşısı Kurbanata ve de çavuşbaşısı Rahmanata ve de değnekçisi Kayıpsah seğırtti. Leblebiciler piri Zencirci Usta leblebi kavurmayı bırakıp yalınayak başı kabak seğırtti. Oğlu Kitap oğlan ki, leblebi kavururken avaz ile Kerem-Aslı, Leyla-Mecnun, Tahir-Zühre, Ferhat-Şirin okumakla ün salmıştır, babasının ‘Aman dükkânı boş koma’ sözüne bakmayıp ardı sıra, Kerem kıssasından ‘Kapısını kırıp yaktık/ Hancıya para vermedik’ koşmasını okuyarak seğırtti. Başkaca leblebici esnafından niceleri dükkânları çıraklara ısmarlayıp seğırtti.” (s. 429-431)

Dede Korkut Kitabı’nda ise Salur Kazan’ın evinin yağmalanmasının anlatıldığı hikâyede; Salur Kazan, ava gittiği sırada evi Şökli Melik tarafından yağmalanır ve aile fertleri tutsak edilir. Kâbus gören Salur Kazan, gelip obasına baktığında taş üstünde taşın kalmadığını görür ve Karacuk Çoban ile birlikte Şökli Melik’in yanına giderek onunla anlaşmaya çalışır. Bu sırada Oğuz Beyleri yetişirler, Salur Kazan’a yardım ederler:

“Bu mahalda kalın Oğuz bigleri yetdi. Hanum görelim kimler yetdi: Kara Dere ağzında Kadir viren, kara buğa derisinden bişiginün yapuğı olan, acığı tutanda kara taşı kül eyleyen, bıyığın ensesinde yidi yirde dügen, erenler evreni, Kazan Bigün kartaşı Kara Göne çapar yetdi. Çal kılıcun kardaş Kazan yetdüm didi. Bunun ardınça görelüm kimler yetdi: Demür Kapu Dervendindeki demür kapuyu depüp alan, altmış tutam ala gönderinin uçında er böğürden Kıyan Selçük oğlu Delü Dundar çapar yetdi. Çal kılıcun ağam Kazan yetdüm didi. Bunun ardınça hanum görelim kimler yetdi: Hemid-ilen Merdin kal’asın depüp yıkan, demür yaylu Kapçak Melike kan kusduran, gelüben Kazanun kızın erlik-ile alan, Oğuzun ak sakallu kocaları görende ol yigidi tahsinleyen, al mahmuzı şalvarlu, atı

bahri hotazlu Kara Göne oğlu Kara Budak çapar yetdi. Çal kılıcun ağam Kazan yetdüm didi. Bunun ardınca görelüm hanum kimler yetdi: Destursuzça Bayındır Hanun yağışın basan, altmış bin kafire kan kusduran, ağ boz atının yilisi üzerinde kar turduran Gaflet Koca oğlu Şir Şemseddin çapar yetdi. Çal kılıcun ağam Kazan yetdüm didi.”¹⁴⁹

İki anlatımda da üslûp noktasında büyük bir benzerlik göze çarpar. Kemal Tahir, *Büyük Mal*’da neredeyse tek tek bütün kahramanların isimlerini sayar ve onların büyük bir çoğunluğunun özelliklerini ortaya koyar. *Dede Korkut Kitabı*’nda ise kahramanların sayısı *Büyük Mal*’daki kadar çok olmasa da aynı durum söz konusudur. Adı geçen Oğuz Beyleri, temel özellikleriyle birlikte zikredilmektedirler. *Büyük Mal*’daki kahramanların özelliklerinin sırasında ironik bir nitelik arz etmesi göz önünde bulundurulduğunda ise bunun, bir çeşit parodi olarak kabul edilmesi mümkündür.

2.7. ESİR ŞEHRİN İNSANLARI¹⁵⁰

2.7.1. Roman Hakkında

Esir Şehrin Mahpusu ve *Yol Ayrımı* ile birlikte “Esir Şehir Üçlemesi” olarak bilinen serinin ilk cildi *Esir Şehrin İnsanları*, kitap hâlinde ilk kez 1956 yılında, Martı Yayınları tarafından, İstanbul’da yayımlanır. Roman, daha önce 1952 yılında Nurettin Demir müstear adıyla *Yeni İstanbul* gazetesinde tefrika edilmiştir. Yazarın notları ile mektuplarından eserin meydana geliş ve sıkıntılı yayımlanma sürecini takip edebilmek mümkündür. Kemal Tahir, notlarında hem *Esir Şehrin İnsanları*’nı hem de serinin ikinci kitabı olan *Esir Şehrin Mahpusu*’nu 1943 ile 1946 seneleri arasında tamamladığını ifade etmektedir: “*Esir Şehrin İnsanları* ile *Esir Şehrin Mahpusu* adlı romanların tamamlanması 1943-1946 senelerindedir.”¹⁵¹ Fakat daha sonra Semiha Hanım’a yazdığı 16.12.1947 ve 30.11.1948 tarihli iki mektubun bu cümleleri bütünüyle nakzettiği görülür. İlk mektupta söz konusu eserin henüz tamamlanmadığı belirtilmektedir.¹⁵² Yazar burada ayrıca, hapiste olması dolayısıyla dönemle ilgili gerekli vesikalara ulaşamamasından yakınıır:

“Hâlbuki ben bunları değil, mesela *Esir Şehrin İnsanları* ismiyle bir büyük roman yazmak, daha doğrusu evvelce iki cildi yazılmış bir romanın arkasına devam etmek

¹⁴⁹ “Salur Kazanun İvi Yağmalandığı Boyı Beyan İder”, *Dede Korkut Kitabı I-II*, haz. Muharrem Ergin, Türk Dil Kurumu Yay., Ankara 2016, s. 112.

¹⁵⁰ Çalışmada eserin şu baskısı esas alındı: Kemal Tahir, *Esir Şehrin İnsanları*, İthaki Yay., İstanbul 2007.

¹⁵¹ *Notlar/Sanat Edebiyat III Dil Dosyası*, s. 133.

¹⁵² Burada, yazarın üçlemeyi tek bir eser hâlinde düşündüğü ihtimali de göz önünde bulundurulmalıdır.

istiyorum. Yazdığım devre ait hiç olmazsa bir gündelik gazete koleksiyonu, birkaç yardımcı kitap olmalı. Böyle uydurma çalışmak beni yoruyor. Kızıyorum. İşi (aşk ve macera) romanlarına döküyorum. Kendimden nefret ediyorum.”¹⁵³

Kemal Tahir, ikinci mektubunda ise Semiha Hanım’a romanı tamamladığının müjdesini verir. Yazar büyük bir eser ortaya koyduğunu düşündüğü için son derece sevinçlidir. Fakat dikkat çeken bir başka husus vardır ki o da Kemal Tahir’in eserlerinin kontrolden geçirilmesidir. Bunu, onun söz konusu süreçte tutuklu bulunmasıyla ve “askeri isyana tahrik ve teşvik” suçlamasıyla mahkûm edilen bir yazarın, kaleme aldığı eserlerin bürokratik bir tedirginlik vermesiyle açıklamak mümkündür:

“Geçen hafta *Esir Şehrin İnsanları* isimdeki romanı bitirdim. Şimdi tetkik ediliyor. 717 sayfa tuttu. Kocaman bir şey! Öyle büyük bir rahatlık hissediyorum ki sana tarif edemem. Sanki büyük bir yükten kurtuldum. Bütün fena havadislere rağmen neşeli oluşum bundan.”¹⁵⁴

“Sevgili Semihacığım” diye başlayan 23.12.1948 tarihli mektupta, romanın kontrolünün tamamlanamadığı ifade edilir. Burada Kemal Tahir, bir bekleyiş içerisinde: “*Esir Şehrin İnsanları* hâlen savcılıkça tetkik ediliyor. Bu günlerde bana verirler sanırım. Hemen Nazım’a yollayacağım. İstersen o da senin adresine göndersin!”¹⁵⁵ Yine Semiha Hanım’a yazılan 15.2.1949 tarihli mektuptan anlaşıldığına göre, roman kontrolden geçmiştir: “*Esir Şehrin İnsanları* kontrolden geçti. Onu evvelâ doğruca *Cumhuriyet* gazetesine bu gazetenin tahrir müdürü Cevat Fehmi Bey’e yollayacağım. Eğer basmazlarsa Ratip alır, sana verir.”¹⁵⁶ 22.2.1949 tarihli mektupta ifade edildiğine göre, eserin kontrolden geçmesine rağmen tetkik süreci maalesef tamamlanamamıştır ve yazar, maddi darboğazın ve yayımlanma endişesinin de etkisiyle sıkıntılıdır:

“*Esir Şehrin İnsanları* isimli roman da bir türlü tetkikten çıkamadı. Bu işe memur edilen Cumhuriyet Savcısı yardımcısı işini bitirdi. Fakat kitap bilmem ki nereye takıldı, kaldı. Bari onu *Cumhuriyet* gazetesine gönderseydim, artık kabak tadı veren *Son Saat* yem borusuna bir de yenisi katılırdı.”¹⁵⁷

Romanın kontrolünün tamamlandığı Kemal Tahir’in Semiha Hanım’a yazdığı mektuplarda zikredildiği gibi, Nazım Hikmet’in kaleme aldığı 30.06.1949 tarihli bir

¹⁵³ *Notlar/Mektuplar*, s. 240.

¹⁵⁴ *Age.*, s. 267.

¹⁵⁵ *Age.*, s. 270.

¹⁵⁶ *Age.*, s. 275.

¹⁵⁷ *Age.*, s. 279.

mektupta da karşılığını bulur. Bu mektupta doğrudan eser ismi zikredilmez. Fakat kronolojik ilerleyiş esas alındığında kastedilenlerin arasında *Esir Şehrin İnsanları*'nın da bulunduğu anlaşılır. Nazım Hikmet, burada ayrıca Kemal Tahir'i takdir ve teşvik etmektedir:

“Ellerin dert görmesin, yazdığın romanların yalnız isimlerini okumak bile yüreğime ferahlık verdi. Mademki tetkikten geçmişler, neşirlerinde mahzur görülmemiş, bütün temennim hiç olmazsa bir tanesinin yayınlanması ve bu suretle hem bizim güzelim Türkiye'mizle yeryüzünün en namuslu halklarından biri olan Türk halkına dair ne mükemmel romanlar yazabileceğinin anlaşılması, genç romancılara bir ders kitabı vazifesi görmesi, hem de sana bir miktar dünyalık sağlamasıdır.”¹⁵⁸

Kemal Tahir bürokratik engeli aştıktan sonra dosyayı *Cumhuriyet* gazetesine gönderir ve eser için yılan hikâyesi aslında bu süreçten sonra başlar. Gazeteden uzun süre olumlu veya olumsuz bir sonuç alınamaz. 12.07.1949 tarihli mektupta yazar, Semiha Hanım'a bu hususta şöyle yakınır: “Gene o kadar büyük olan *Esir Şehrin İnsanları*'nı Cumhuriyet gazetesine yollamıştım. Müspet menfî bir haber gelmedi.”¹⁵⁹ 06.08.1949 tarihli mektupta ise bekleyiş, artık endişe boyutuna ulaşmıştır. Kemal Tahir, Semiha Hanım'a kardeşi Ratip'in ne yaptığı konusunda merak duyduğunu söylemektedir:

“Bu cevaba karşılık ben ona hem *Sağırdere*'yi almasını hem de *Cumhuriyet* gazetesine uğrayıp *Esir Şehrin İnsanları*'nı basıp basmayacaklarını öğrenmesini, basmayacaklarsa müsveddeleri geri almasını, ikisinin de bende sureti bulunmadığı için gayet itinalı saklamasını yalnız sana vermesini söyledim.”¹⁶⁰

Aradan aylar geçmesine rağmen romanla ilgili belirsiz durum devam eder. Kemal Tahir, yaşadıklarına çok üzülür ve eserin yayımlanamaması konusundaki talihsizliği, toplumun ilgisine bağlayıp 25.11.1949 tarihli mektubunda sitemini ve üzüntüsünü dile getirir:

“*Vatan* gazetesine yolladığım *Saf Adam* isimli romanı beğenirler. Buna mukabil, *Cumhuriyet Esir Şehrin İnsanları*'nı göreceksin iade edecektir. İnsanların realiteden ürküp maziye, hayale, masala kaçtıkları, aciz, bedbaht zamanlar vardır. Basılıp satılan kitaplara bakıyorum da böyle bir biçare zamanda mı yaşıyoruz diye kendi kendime soruyorum.”¹⁶¹

¹⁵⁸ Nâzım Hikmet, *age.*, s. 428.

¹⁵⁹ *Notlar/Mektuplar*, s. 287.

¹⁶⁰ *Age.*, s. 290.

¹⁶¹ *Age.*, s. 309.

Yazarın 19.12.1949 tarihli mektubunda ise romanın yayımlanacağı yönünde az da olsa bir ümit vardır:

“Mektubunda bana müjde gibi gelen bir haber daha vardı. Ben geçen sefer, Cevat Fehmi’nin *Esir Şehrin İnsanları*’nı âdeta geri vereceğini anlamıştım. Şimdi yüzde yirmi basmak ümidi yüz gösterdi. (Neden yüzde yirmi de mesela yüzde seksen değil) dersin. Bu yüzde yirmi nisbeti benim mahpushane ölçümdür. Geri kalanını ihtiyata saklarım.”¹⁶²

Bundan sonraki süreç izlenemese de *Esir Şehrin İnsanları*’nın ancak yıllar sonra *Yeni İstanbul* gazetesinde tefrika edilebilmesi, Kemal Tahir’in ümitlerinin sonuçsuz kaldığını ortaya çıkarmaktadır. Romanının yazıldıktan yaklaşık dört sene sonra yayımlanması dahi eserin ne derece sancılı aşamalardan geçtiğini gösterir niteliktedir.

Romanın şekil yapısı aşağıdaki gibidir:

Esir İstanbul	I. Ara Bölüm	23 s.
	II. Ara Bölüm	34 s.
	III. Ara Bölüm	27 s.
	IV. Ara Bölüm	25 s.
	V. Ara Bölüm	41 s.
	VI. Ara Bölüm	34 s.
	VII. Ara Bölüm	34 s.
	I. Ara Bölüm	19 s.
	II. Ara Bölüm	22 s.
	III. Ara Bölüm	27 s.
	I. Ara Bölüm	27 s.
	II. Ara Bölüm	20 s.
	III. Ara Bölüm	32 s.
	IV. Ara Bölüm	32 s.
	V. Ara Bölüm	19 s.
	VI. Ara Bölüm	23 s.
	VII. Ara Bölüm	14 s.

¹⁶² Age., s. 311.

2.7.2. Özet

II. Abdülhamid devri devlet adamlarından Selim Paşa'nın tek çocuğu olan Kâmil Bey, gençliğini muhtelif Avrupa şehirlerinde geçirmiş bir mirasyedidir ve I. Dünya Savaşı başlayınca mali durumunun gittikçe bozulması üzerine neyi var neyi yoksa satıp karısı Nermin ve kızı Ayşe'yi de alarak Barselona'dan kalkan bir şileple işgal altındaki İstanbul'a gelir. Bir müddet Nermin'in halasının konağında oturan aile, daha sonra Kâmil Bey'in anneannesinden kalan köşke yerleşir. Kâmil Bey, Galatasaray Sultanisi'nden eski okul arkadaşı İhsan'ın karısı Nedime Hanım'ın çıkarmakta olduğu *Karadayı* adlı dergiye yardımcı olmaya başlar ve Milli Mücadele'yi destekleyen bu yayın organının arka planında yürütülen gizli faaliyetlerine katkı sağlar. Zaman içinde vatanperver biri hâline gelen Kâmil Bey, bir ikindi vakti önemli belgelerle dolu bir kuru üzüm sandığını Tophane rıhtımından, Gülcemal vapurunun kahvecisi Ramiz Efendi'ye verirken suçüstü yakalanır. Etrafındaki insanların onu ikna etmeye çalışmasına rağmen Nedime Hanım'ı ele vermez ve yargılama süreci sonucunda yedi yıl ağır hapis cezasına çarptırılır.

2.7.3. Olay Örgüsü

Esir Şehrin İnsanları'nda bölüm başlıkları, “Esir İstanbul”, “Bulanık Su” ve “Kâmil Bey” şeklinde isimlendirilmiştir. Bu başlıklardan da anlaşılacağı üzere birinci ana bölüm mekâna, ikinci ana bölüm olaya, üçüncü ana bölüm ise şahsa vurgu yapmaktadır. Romanın olay örgüsü de sözü edilen başlıklar ekseninde bir ilerleyişe yahut biçimlenişe sahiptir.

“Esir İstanbul” başlıklı birinci ana bölümün ilk kısmı, Barselona'dan on beş gün önce hareket eden eski bir şilepte başlar. Ömrünü çeşitli Avrupa şehirlerinde geçiren romanın aslî şahsı Kâmil Bey, I. Dünya Savaşı'nın getirdiği buhran sonucunda mali durumunun bozulması üzerine her şeyini satarak karısı Nermin ve kızı Ayşe ile birlikte İstanbul'a doğru yola çıkmıştır. Kâmil Bey, romanın aktüel zamanında güverteden denizi seyretmektedir. Yanına Nermin gelir ve Kaptan'ı sorar. Birbirlerine belli etmemeye çalıştıkları hâlde hem Nermin hem de Kâmil Bey tedirgindir. Yakın bir zamanda Savaş sürecinden kalma bir serseri torpil, Bozcaada önünde bir İspanyol gemisine isabet ederek büyük bir faciaya yol açmıştır. Bu sırada şilebin Fransız Süvarisi gelir ve Nermin'i selamlar. Torpil olayı üzerine konuşulur; yemek çanının

çalmasıyla hepsi içeriye geçer. Kâmil Bey ve ailesi, yemekte İkinci Kaptan Mösyö Albert ile Bolşevik ihtilali üzerine konuşurlar. Daha sonra bir zaman atlaması gerçekleşir ve ertesi günden bahsedilir. Öğleye doğru Çanakkale'ye varılmıştır. Kâmil Bey, burada gemiye öteberi satmaya gelenlerle memleketin durumu üzerine konuşur. Ertesi sabah İstanbul'a varılacaktır. Kâmil Bey'in yanına Fransız Süvari gelir. Onunla da Osmanlı Devleti'nin durumu ve geleceği üzerine konuşurlar. Şilebin İstanbul'a varmasıyla bu ara bölüm son bulur.

Birinci ara bölüm, bütünüyle bir öndeyiş (*prolog*) niteliğindedir. Bu kısım, Kâmil Bey ve ailesinin İstanbul'a gelene kadarki sürecini ortaya koyar ve yalnızca birkaç günden ibarettir. Bölümün bütünü, basit olay halkaları şekillendirir. Fakat bu olay halkaları içerisinde, Kâmil Bey ve ailesi de dahil olmak üzere romanın önemli şahıslarına, geçmişe ve onları bekleyen sürece dair üçüncü şahsın anlatımı mevcuttur. Kemal Tahir, asıl olay işleyişine geçmeden önce romanın tanıtıcısı ve hazırlayıcısı niteliğindeki bu bölümü meydana getirmiştir. Birinci ara bölümün olay örgüsündeki yeri ile ilgili diğer bir husus, romanın bütününde irdelenecek ve Kâmil Bey'in zihnini meşgul edecek meselelerin bu kısımda prototip olarak zikredilmesidir.

İkinci ara bölüm, Üsteğmen Mehmet Ali Efendi'nin Albay Şevki Bey'e yazdığı bir mektupla başlar ve aynı ağızdan bir defterle devam eder. Üsteğmen Mehmet Ali Efendi, Şevki Bey'in yaveridir ve memleketin geçirdiği felaketlere dayanamadığı için intihar etmiştir. Mektupta ve defterde onu intihara hazırlayan süreçten ve memleketin durumunun onu nasıl bir bunalıma sürüklediğinden bahsedilmektedir. Kâmil Bey, bunları bir dergiden okur. Üsteğmen Mehmet Ali Efendi'nin mektubu ve defteri, Kâmil Bey'in değişimi noktasında önem taşır. Yazılanlar, bu değişimi hazırlayan sürecin bir parçası yahut aşamasıdır.

Bu süreçte Kâmil Bey ve ailesi, Nermin'in halasının konağındadır. Akşama konağa önemli misafirler gelecektir ve hazırlıklar yapılmaktadır. Bu misafirlerden en önemlisi, işgal kuvvetleri fevkalade komiser yardımcılığı yapan Sör Henri Dikson'dur. Onu bu davette önemli kılan husus, konağa geliş amacıdır. Sör Henri Dikson, o akşam daima Kâmil Bey ile ilgilenir ve ona iltifat eder. Kâmil Bey'in, Musul'da bulunan babadan kalma çiftliklerine ülkesi adına taliptir. Sör Henri Dikson isteğini açığa vurduğunda Kâmil Bey, öyle bir niyeti olmadığı hâlde hisselerini satmak istemediğini ifade eder ve Selim Paşa'nın topraklarının Musul'da değil Kerkük'te bulunduğunu belirterek yalan söyler. Bu durum da olay örgüsünün ilerleyişinde Kâmil Bey'in

değişimi açısından önemli bir noktayı oluşturur. Kâmil Bey, bu teklifle, ihanet anlamına gelen “Türk-İngiliz” olmak istemediğinin farkına varır: “Duraklamadan verdiği bu kararla rahatlayıp öfkeden sıyrıldı. ‘Nereden çıkardılar bu herifler benim Türk-İngiliz olduğumu?’ diye bir yandan düşünüp bir yandan dinliyordu.” (s. 52-53)

Kâmil Bey’in cevabına bozulan Sör Henri Dikson, ev halkını Garden Bar’a davet eder. Hep birlikte bara gelirler ve Nermin’in halasının kızı Sabriye, dans esnasında Kâmil Bey’e sarkıntılık eder. Amacı, cinselliğini kullanıp onu baştan çıkararak topraklarını satmaya ikna etmektir. Kâmil Bey, Sabriye’ye de topraklarının Kerkük’te olduğunu söyler ve konağa döndüklerinde eniştesinin Nermin’i de bu konuda kandırmaya çalıştığını öğrenir. Bölüm, yeni bir sürecin başlayacağını ortaya koyan sözlerle biter. Kâmil Bey, ailesini de alarak Hala Hanımın konağından çıkmaya karar vermiştir:

“- Hiç meraklanma sevgilim! Yakında çıkıp gidiyoruz buradan...

- Nereye?

- Nereye olacak, kendi evimize...

Serencebey’deki konakla, Çengelköyü’ndeki yalı yanmış, arsaları bile satılmıştı. Evleri olmadığı için burada oturduklarını bildiği hâlde Nermin bu evin nerede olduğunu artık merak bile etmedi.” (s. 63)

Kâmil Bey, üçüncü ara bölümün başında anneannesinden kalan köşkü görmek için Bağlarbaşı’na gider. Vardığında köşkün oturulamayacak kadar harap bir hâlde olduğunu fark etse de binanın içini görmek ister. Bekçi ölünce mahalle imamı köşkün kapısına bir kilit asmış ve anahtarı Mahir Paşa köşküne bırakmıştır. Kâmil Bey, Mahir Paşa’yı hatırlamasa da Mahir Paşa’nın oğlu Fuat Bey’i iyi tanır. Fuat Bey’in karısı, kızını da alarak onu terk edince Fuat Bey ortalıkta görünmez olmuştur. Kâmil Bey, Mahir Paşa köşkünün kapısını çalar ve karşısına bir Kadiri dervişi çıkar. Bu, giyimini ve onunla orantılı olarak yaşantısını da bütünüyle değiştiren Fuat Bey’dir. Birlikte konuşurlar ve Kâmil Bey, anneannesinden kalan köşke yerleşme düşüncesinden bahseder. Köşke bakmaya giderler. Fuat Bey, Kâmil Bey’e yardımcı olmaya kararlıdır. Bu sebeple kahveye giderek Dülger Cemil Usta’yı bulurlar. Cemil Usta gelerek köşkü kolaçan eder. Onun incelemesi sonucunda harem kısmının yıkıcılara verilmesine, oradan gelecek parayla da selâmlığın onartılmasına karar verilir. Kâmil Bey, bu teşebbüsün ardından iki gün sonra köşe bakmaya gider ve on beş yirmi gün içerisinde tadilatın biteceğini öğrenir. Bu sırada, bahçe işini üstüne alan Fuat Bey, Derviş Lâleci

Zülfü Can ile çalışmaktadır. Kâmil Bey de onlara yardımcı olur ve öğle yemeği vakti gelince Fuat Bey ile sohbet ederler. Fuat Bey, Kâmil Bey'e onu değişime götüren süreci ayrıntısıyla anlatır.

Daha sonra, bir zaman atlaması gerçekleşir. Kâmil Bey, karısı Nermin'i ve kızı Ayşe'yi yerleşmek üzere köşke getirmiştir. Ayşe, özellikle bahçeyi görünce büyük bir heyecan duyar. Fakat Nermin, köşk konusunda son derece ilgisizdir ve Kâmil Bey'in ortaya koyduğu çabayı anlamaktan uzaktır: "Kocasının, burasını, böyle oturulur hâle getirebilmek için ne kadar didindiğini fark etmediği gibi, başarısı karşısında 'Hayat adamı oldum' diye ne kadar sevindiğini de sezemiyordu." (s. 90)

Üçüncü ara bölüm, ikinci ara bölümün sonunda sözü edilen Hala Hanımın konağından ayrılma düşüncesinin bir sonucu niteliğinde meydana gelir. Bu kısım, baştanbaşa köşkün tamiri ve buraya yerleşilme sürecinden oluşmaktadır. Anneanneden kalma köşke yerleşilmesi, hem Hala Hanım ve ailesine karşı bir tavır hem de yeni bir başlangıç anlamını taşır. Olay örgüsündeki en büyük yeri de bu yeni başlangıçtan kaynaklanmaktadır. Kâmil Bey, bu kısımdan sonra, aşama aşama yeni bir hayat tarzını benimseyecektir.

Dördüncü ara bölümde şahsi meselelerin yerini toplumsal kaygılar almaya başlar. Bölümün başında Kâmil Bey bahçede çalışmakta, Ayşe de ona yardım etmektedir. Dülger Cemil Usta heyecanla onların yanına gelir ve İngilizlerin İstanbul'u ikinci defa işgal ettiğini haber verir.¹⁶³ Kâmil Bey, İngiliz işgalinden sonra, Sör Henri Dikson'la Hala Hanımın konağında zıtlaşması sebebiyle birkaç günü tedirgin bir şekilde geçirir. Bu birkaç günün sonunda Hala Hanım ve Sabriye, onları ziyarete gelir. Her ikisi de Kuvayı Milliyecileri suçlamaktadırlar. Enişte Bey, Kâmil Bey'in boş durmamasını istemektedir. Bu sebeple Hariciye'den bir memuriyet talep edilse de uygun bir görev olmadığı için bir müddet beklemeye karar verilir. Bu süreçte Kâmil Bey, yeni yaşantısına ayak uydurmaya çalışır. Köşkün bahçesinde tavuk, kaz, ördek beslemeyi düşünür ve çevresindeki diğer insanlar gibi alışverişini kendisi yapar. Bir sabah komşusu Fuat Bey gelir. Düzce'de isyancılar tarafından yirmi dördüncü tümeni esir edilmiş, tümen komutanı Yarbay Mahmut Bey ise öldürülmüştür. Bu olay üzerine Fuat Bey, sığınma olarak ortaya çıkan dervişlik psikolojisinden bir anda sıyrılır ve

¹⁶³ "Romanda işgal, Mütareke sonrası gelişen olayların ilk aşaması olarak değerlendirilmektedir." Mehmet Karakaş, "Kemal Tahir'in Tarih Romanlarında Çeşitli Yönleriyle İşgal İstanbul'u", *Edebiyatımızın Zirvesinden Üç İsim Namık Kemal-Ahmet Hamdi Tanpınar-Kemal Tahir*, s. 562.

Kâmil Bey'e bir miktar para bırakarak Anadolu'ya geçmeye karar verir. Kâmil Bey, ilerleyen zamanda Dülger Cemil Usta'dan, işlerin iyiye gitmediğine dair haberler alır.

Kâmil Bey, Don Quichotte'u çevirmeye karar verir. O gün kahvaltıdan sonra masa başına oturur; fakat düşüncelere dalar ve resim yapmaya başlar. Dülger Cemil Usta iki gün gelmez. Kâmil Bey, üçüncü günün ikindisinde kahveye gider. Mahalle kahvesi, Kâmil Bey'in Anadolu'yu tanımasına ve anlamasında etkili olur. İmam Efendi ve Binbaşı emeklisi Hasan Bey, Anadolu'daki harekete karşıdır. Kâmil Bey, konuşulanlardan ve halkın tavrından yola çıkarak Milli Mücadele'de kesinlikle galip gelineceğini düşünür: "Çünkü millet görüldüğü kadar yılgın değildi. Cemil Usta'nın dediği gibi, İşlerin er geç düzelmemesine imkân yoktu. Bunu anlamamak için insanın yalnız eşek değil -sözüm buradan dışarı- eşşoğlu eşek olması gerekti." (s. 110)

Kâmil Bey, Fuat Bey'in bıraktığı para azalınca emlakıyla ilgili durumu öğrenmek üzere avukatına uğrar. Avukat ise haczedilen bazı eşyaların satılmak üzere olduğunu söyler. Kâmil Bey, Selim Paşa'dan kalan kâğıtların bulunduğu çekmeceyi açmaya karar vermiştir. Buradaki bazı evrakı seçerek okur ve içinde bulundukları yıkılış sürecinin bir hazırlayıcı evreye sahip olduğunun farkına varır. Kâmil Bey, kutuda bulunan belgelerden âdeta tiksindir ve çekmeceyi avukata götürüp teslim etmek üzere kapatır.

Beşinci ara bölümde Kâmil Bey ve avukatı, icradaki dosyalara bakmak, para yatırılmışsa almak için Adliyeye giderler. Böylece Kâmil Bey, bir devlet kurumunu yakından tanıma olanağı bulur. Adliyeden çıktıktan sonra, tramvay beklerken Galatasaray Sultanisi'nden sınıf arkadaşı Ahmet ansızın Kâmil Bey'in koluna dokunur. Ahmet, ona başka bir ortak arkadaşları İhsan'dan ve çıkarmakta oldukları *Karadayı* dergisinden bahseder. İhsan hapse düştükten sonra, derginin yönetimini İhsan'ın karısı Nedime Hanım üstlenmiştir. Ahmet, Kâmil Bey'den, Milli Mücadele'yi destekleyen bu derginin resim ve yazı işleri için yardım istemektedir. Kâmil Bey, bu istekle kendisini işe yarar hisseder ve teklifi kabul ettiğini söyledikten sonra birlikte İstanbul Cezaevi'ne İhsan'ı görmeye giderler. İhsan onları güler yüzle karşılar ve memleketin durumu üzerine konuşurlar. Cezaevinin ağası konumunda bulunan Abdullah Ağa gelir. Kâmil Bey, İhsan'ın yanından ayrılıp tramvaya bindiğinde işe yaramazlık duygusundan büyük ölçüde kurtulmuştur. Karışık düşünceler içindedir ve yoldan aldığı *Karadayı*'yı incelemektedir. Eve geldiğinde Nermin'le konuşur; fakat aklında yalnızca *Karadayı* ve onunla ilgili yapmayı tasarladığı yenilikler vardır.

Beşinci ara bölüm, olay örgüsünü, düğüm yahut gelişme noktasına taşıyan en önemli unsuru içerisinde barındırır. Kâmil Bey'in, *Karadayı* dergisinde çalışmayı kabul etmesi demek, yeni ve çok keskin bir sürece adım atmak demektir. Bu husus, onun Hala Hanımın konağından çıkıp Bağlarbaşı'ndaki köşke yerleşmesiyle atılan ilk adımın bir devamı niteliğindedir. *Karadayı*'dan sonra Kâmil Bey'in hayatı başka bir düzlemde şekillenecek; buna bağlı olarak olay örgüsünün işleyişi de farklı bir hareket/aksiyon kazanacaktır. Nitekim bölümün sonunda Kâmil Bey üzerinden söz konusu değişime vurgu yapılması, büyük ölçüde bununla ilgilidir: "Çünkü, artık, sıradan bir vatandaş değildi. Elinde iyi-kötü bir savaş silahı olan, SORUMLU İNSAN'dı." (s. 156)

Altıncı ara bölümde, Kâmil Bey, *Karadayı* idarehanesine gitmek için evden çıkar. Yazıhaneye varınca ise sefaleti ortaya koyan bir manzara ile karşılaşır. Nedime Hanım hamiledir. Birlikte konuşurlar ve genç kadın, bulundukları yerde yazı faaliyetinden başka işlerin de yapıldığını; çeşitli şekilde Milli Mücadele'ye yardım edildiğini söyler. Ona bir çeşit rol model olarak belirlediği dostları Niyazi Ağabey'den bahseder. Kâmil Bey, odanın durumu karşısında kendi çalışma odasını düşünür ve orayı düzene sokabilmek için para ihtiyaç duyarak bir şeyler satmaya karar verir.

Ertesi gün Kâmil Bey erkenden kalkar. Çalışma odasındaki eşyalarını yazıhaneye taşıtmaya karar vermiştir. Antikacı Salamon Efendi'nin yanına gider ve masasının üzerinde kâğıt baskısı olarak kullandığı küçük Buda heykelini satar. Bu paranın da yardımıyla odayı baştan aşağı yeniler. Nedime Hanım gelince yapılan yenilikleri çok beğenir. Kâmil Bey ile çarşaf ve memleketi ilgilendiren diğer meseleler üzerine konuşurlar.

İlk haftalarda Kâmil Bey'in işini büyük bir gayret göstererek öğrenmeye çalıştığı görülür ve bu süreç ana hatlarıyla özetlenir. Ayrıca Kâmil Bey'in Anadolu'daki hareket üzerindeki düşünceleri yine bu kısımda söz konusu edilir. Bu düşüncenin yansıtılmasında, Kâmil Bey'in *Karadayı* dergisine dahil olmasıyla başlayan ciddi ve köklü değişim esas alınır.

Birinci bölümün son kısmında, Nedime Hanım Nermin'i görmeye gelir. Birlikte konuşurlar ve Nermin, özellikle kocası İhsan'ın tutukluluğuyla ilgili Nedime Hanım'a sorular sorar. Toplumun kadın algısından bahsedilir. Nedime Hanım, bu konudaki düşüncelerini ortaya koyar. Ayşe, Nedime Hanım'ı alarak ona bahçeyi

gösterir. Daha sonra Kâmil Bey onları çaya çağırır ve Nedime Hanım ile Kâmil Bey, Kâmil Bey'in yaptığı resimlere bakarlar.

Karadayı'nın pek çok kimsenin uğrak yeri hâline gelir. Bunlar arasında hafiyeler de vardır. Bağlarbaşı'ndaki köşk de hafiyeler tarafından gözetlenmeye başlamıştır. Kâmil Bey, bunu bir akşam kahve dönüşü evine giderken fark eder. Dülger Cemil Usta onu dikkatli olması konusunda uyarır. Kâmil Bey, bölümün sonunda evine geldiğinde düşüncelidir.

Romanın en hacimli kısmı olan “Esir İstanbul” başlıklı birinci ana bölümde, işgal altındaki İstanbul'da, ne gibi işlerin yapıldığı, Kâmil Bey ve onun dönüşümü ekseninde anlatılır. Bu ana bölümün, olay örgüsü noktasındaki en önemli özelliği, Kâmil Bey'i, bir cemiyet adamı olmaya doğru götüren sürecin hazırlayıcısı niteliğinde olmasıdır. Ayrıca yine bu kısımda, içinde bulunulan süreci anlamaya ve anlamlandırmaya çalışan insanlar söz konusudur. Bu bağlamda, ortaya konulan fikirler, zaman zaman çok iptidai bir nitelik kazansa da İstanbul'un bir bütün hâlinde duyuş panoramasını çizdiği için önemlidir.

Hacim bakımından romanın en küçük kısmı olan “Bulanık Su” başlıklı ikinci ana bölümün ilk kısmında Nedime Hanım, Kâmil Bey'e, Millî Mücadele ile ilgili faaliyetlere başladığından beri ilk defa ne zaman ağladığını anlatır. Kâmil Bey ertesi gün Nedime Hanım'a Niyazi Ağabey ile nasıl tanıştığını sorar. İlerleyen sayfalarda bu kısmın, birinci bölümün yedinci kısmının bir devamı olduğu anlaşılır. Kâmil Bey, söz konusu bölümün sonunda olduğu gibi, oturduğu yerden düşüncelere dalmıştır ve *Karadayı*'daki ilk günlerini düşünmektedir. Sabah olmak üzeredir. Kâmil Bey, Anadolu'da olmadığı için çok üzülür ve yaptığı işi küçümser. Daha sonra yatmak için yukarı çıkar.

Nedime Hanım, idarehaneye girince telâşlı bir şekilde Niyazi Ağabey'in gelmediğini söyler ve onun hasta olabileceği ihtimali üzerinde durur. Gazetelerden alınan haberlere göre Yunanlılara karşı zafer kazanılmıştır. Nedime Hanım ve Kâmil Bey, sevinçlerini paylaşmak üzere doğrudan İhsan'ın yanına giderler. Aynı gün öğleden sonra idarehaneye bir büyük şairle iki genç şair gelir. Şair gittikten sonra Nedime Hanım ve Kâmil Bey, büyük şair üzerinden diğer Osmanlı şairleri hakkında konuşup toplumla ilgili bazı değerlendirmeler yaparlar. Akşamüzeri Niyazi Ağabey sevindirici haberlerle gelir. Kâmil Bey'e içki teklifinde bulunur. Kâmil Bey ise eve

müjde vermesi gerektiğini söyleyerek kabul etmez. Nermin ise yaşananlara karşı son derece kayıtsızdır.

İkinci ara bölüm; Niyazi Efendi ile buluşacak olan Ahmet'in, *Karadayı* idarehanesine bitkin ve tedirgin bir şekilde girmesiyle başlar. İnebolu'ya götürülmek üzere bir ton cephaneye hazırlanmıştır ve ertesi güne kadar otuz dokuz bin lira bulunması gerekmektedir. Ahmet'in anlattıklarına göre cephaneyi götürecektir. Rozalti, daha fazla para istediği için anlaşmadan caymıştır. Bu sırada Niyazi Ağabey gelir ve parayı bulamadığını söyler. Niyazi Ağabey çıktıktan sonra Nedime Hanım ağlamaklı bir hâl alır. Cephaneyi götürecektir, La Fransez şirketidir. Kâmil Bey, bu şirketin direktörünü eniştesinin konağından tanır. Bu sebeple Ahmet'i de alarak adamın yanına gider. Direktör, istenen yüksek meblağdan habersizdir. İlk Rozalti'nin işten çıkarıldığına dair gazeteye haber vermek ister, daha sonra onun bir düşmanlık yapacağını göz önünde bulundurarak vazgeçer ve vapurun Kuruçeşme'ye kömür almak bahanesiyle gidip oradan yola çıkmasına karar verilir.

Ertesi gün Kâmil Bey, vapurun durumunu merak ettiği için Kuruçeşme'ye gider. Vapur, planlandığı gibi buradan ayrılmış ve hatta Boğaz'ı kolaylıkla geçmiştir. Kâmil Bey'in ikinci durağı Ahmet'in ardiyesidir. Onlar otururlarken Niyazi Ağabey de gelir ve olanları tekrar dinlemek ister. Bölümün sonunda Kâmil Bey ve Niyazi Ağabey ardiyeden birlikte çıkarlar.

Üçüncü ara bölümde, Nedime Hanım, hamileliği sebebiyle sancılanır. Bunun üzerine Kâmil Bey ona yardımcı olur ve bir araba çağırarak dinlenmesi için onu evine gönderir. Ortalık kararmak üzereyken Niyazi Efendi idarehaneye gelip Nedime Hanım'ı sorar. Ahmet'i tutukladıkları için Niyazi Ağabey çok telaşlıdır. Niyazi Ağabey, düşmanın Bursa-Uşak gruplarının yakında saldırıya geçeceğini ifade eder. Bunların planları elde edilmiştir ve bir an önce Ankara'ya yetiştirilmesi lâzımdır. Nedime Hanım'da bulunan planların, yine onun tarafından Gülcemal vapurunda birine teslim edilmesi gerekmektedir. Kâmil Bey, bu konuda kendisine güvenilmemesinden rahatsız olur ve Niyazi Ağabey'e, Nedime Hanım'ın Ada'ya; bir tanıdığına gittiğini söyler. Bu durumda haberi götürüp kendisi verecektir. Kâmil Bey idarehaneden çıktığında hem tedirgin hem de düşüncelidir. Yolda aklından karmakarışık şeyler geçirir. Önce kayıkla Unkapanı'na, oradan da faytonla Nişantaşı'na geçer. Nedime Hanım'ın yanına geldiğinde ise belgeleri kendisinin teslim etmek istediğini anlatır.

Nedime Hanım, Kâmil Beyin bu isteğini kabul ettikten sonra ona yapması gerekenleri anlatır.

Kâmil Bey, Nedime Hanım'ın yanından çıkınca evine gider. Nermin, geç kaldığı için onu çok merak etmiştir. Kâmil Bey, bu konuda ilkin yalan söyler; daha sonra gerçeği anlatır. Onu ziyarete gelen halasının ağzıyla konuşan Nermin, hem öfkeli hem de içinde bulundukları durumdan şikâyet etmektedir. Tartışmalar ve Nermin, kocasına eniştesinin yanına gitmesini; ona bir iş vereceğini ifade eder. Nermin yatmaya gittikten sonra Kâmil Bey düşüncelere dalar. Ertesi gün Nermin kahvaltıya inmez. Kâmil Bey, öğleye kadar idarehanede oturur ve daha sonra müzeye giderek vakit geçirir. Belgeleri almak için Beşiktaş'a, Nedime Hanım'ın dadısının evine gider. Belgelerin altında bulunduğu sandığı alarak çıkar. Yolda Nermin'i düşünür.

İkinci ana bölüm, bir zaman atlamasının ardından şaşırtıcı son (*surprising ending*) ile biter. Kâmil Bey, sandığı teslim ederken suçüstü yakalanır: “Kâmil Bey o gün ikindi vakti, gayet önemli belgelerle dolu bir kuru üzüm sandığını Tophane rıhtımında, Gülcemal vapurunun kahvecisi Ramiz Efendi'ye verirken suçüstü yakalandı.” (s. 294) Bu olay, Kâmil Bey'in hayatında ve dolayısıyla olay örgüsünde belli ölçüde bir baht dönüşümü (*peripeteia*) özelliği gösterir. Kâmil Bey, artık bir tutukludur. Üçüncü ve son ana bölümü de bütünüyle bu tutukluluk çerçevesindeki olaylar oluşturacaktır.

“Kâmil Bey” başlıklı üçüncü ana bölümün birinci kısmı, Kâmil Bey'in sorgusuyla başlar. Görevli Yüzbaşı, yaşanan olayla ilgili Kâmil Bey'e sorular sorup Nedime Hanım'ın elebaşı olduğunu bildiklerini söyler. Kâmil Bey inkâr eder. Nedime Hanım'ı ele vermesi hâlinde Harp Divanına gönderilmeden serbest bırakılacaktır. Kâmil Bey bir yalan uydurur fakat Yüzbaşı inanmaz. İçeriye öteki zanlı olarak Ahmet getirilir. Ahmet, söz konusu faaliyetlerden Nedime Hanım'ın sorumlu olduğunu söyler. Kâmil Bey, onun ifadelerine karşı çıkar ve Ahmet'in, Nedime Hanım'da gözü olduğu için bu şekilde davrandığını dile getirir. Ahmet, bu konuşma sonrasında ağlamaya başlar ve bir sara krizi geçirir:

“Kâmil Bey bu pis alçaklık makinesini yenmiş olmaktan gelen bir tatlı güven duyuyordu. Sultanahmet'te rastlayıp sıra kahvelerde oturdukları zaman kendisine öğrettiği yalanla Ahmet'i yere sermişti. Zerre kadar acıma duymuyordu. Çünkü vurup devirdiği yaratık, artık Ahmet değildi. Elle tutulur bir vatan ihaneti...” (s. 311)

Bu kez içeriye Gülcemal vapurunun kahvecisi Ramiz Efendi getirilir ve ona Kâmil Bey'in ifadesinin, onun Nedime Hanım'ı tanıdığı yönünde olduğu ifade edilir. Ramiz Efendi kabul etmez ve sandığın içinde ne olduğunu bilmediğini söyler. Rolünü çok iyi oynamasına rağmen Yüzbaşı, Ramiz Efendi'ye inanmaz ve bu defa Kâmil Efendi'nin, Nedime Hanım'ın evine giderken bindiği arabanın arabacısını getirtir. Arabacı, olup bitenden büsbütün habersizdir. Bu sebeple hemen salıverilir. Kâmil Bey, sorgunun sonucunda bütün bildiklerini anlatacağını söyler ve işi tamamen Ahmet'in üzerine yıklar. Öncekinden başka bir ifade verir. Bu yolla hem Nedime Hanım'ı hem kendisini hem de Ramiz Efendi'yi temize çıkarmaya çalışır. Yüzbaşı, Kâmil Bey'in anlattıklarını yazdırarak imzalatır ve bölüm sona erer.

İkinci ara bölümde Kâmil Bey'i, Bekirağa Bölüğü'ne gelir gelmez Ramiz Efendi'den ayırarak kapattıkları yere götürürler. Gardiyan asker İbrahim, Kâmil Bey'e bir şey aldırmaq isteyip istemediğini sorar. Kâmil Bey, düşüncelere dalmışken İbrahim siparişlerini getirir. Birlikte yemek yerler. İbrahim, İttihat ve Terakki fedailerinden Yakup Cemil Bey hakkındaki rivayetlerden bahseder, Kâmil Bey'i tuvalete çıkardıktan sonra kapıyı kilitler ve gider. Kâmil Bey, o çıktıktan sonra yine düşüncelere dalar. Bu sırada Nedime Hanım'ın Ada'ya gideceği yalanını sadece Niyazi Ağabey'e söylediğini fark eder ve onun bir hain olabileceğinden şüphelenir. Daha sonra Niyazi Ağabey'in de yakalanmış ve işkenceye maruz bırakılmış olabileceği ihtimali üzerinde durur ve kafasından bu düşüncüyü uzaklaştırır. Kendisine de işkence yapılmasından korkar. Böyle bir durumla karşılaşırda dövüşmeye karar verir.

Üçüncü ara bölüm, Kâmil Bey'in mahkûmluğunun ikinci gününün sabahı ile başlamaktadır. Kâmil Bey, İbrahim'i bir şeyler aldırmaq için dışarı yollar. Bu süreçte Yakup Cemil Bey ve İmparatorluğun yıkılışı üzerine düşünür, Ahmet ile Niyazi'yi hatırlar. İbrahim dönünce onun ağzını arar ve Niyazi Ağabey'in tutuklanmadığı öğrenir. Ahmet, kendisini asmıştır. Kâmil Bey, Niyazi Ağabey'in bir hain olduğuna kanaat getirir. Bir şeylerle meşgul olabilmek için gazete, kalem, kâğıt gibi şeyler ister. İçeriye subay ve Abdülvahap Çavuş girer. Subay, Kâmil Bey'in ihtiyaçlarını sorar ve bunları hapisane ölçüleri doğrultusunda yerine getirmeye çalışır. Berber gelir; Kâmil Bey'i tıraş eder. Bu sırada memlekette yaşananlarla ilgili konuşur; Kâmil Bey ise kısa cevaplar vererek berberin sorularını geçiştirir. Kâmil Bey, tıraştan yarım saat sonra iki süngülü askerin önünde yukarı çıkarılır. Sorgulanacağı düşüncesiyle içeriye girer. Fakat Kurmay Binbaşı Burhanettin Bey ayağa kalkarak onun elini sıkar. Tanışma

faslından sonra Binbaşı Burhanettin Bey, Milli Mücadeleye karşı olmasına kendisince aklî deliller getirmeye çalışır. Kâmil Bey ise bu hareketi desteklediğini açık bir şekilde söyler. Paşa, Kâmil Bey'i sormak için telefon eder. Şimdilik onu Roma elçiliğinde başkâtip olarak görevlendireceklerdir. Bu durumda bir suçlu gerekmektedir ve ondan Nedime Hanım'ı ihbar etmesi beklenir. Kâmil Bey, bunun üzerine nasıl büyük bir hata ettiğini anlar ve teklifi reddedip hem Millî Mücadele hareketi ile ilgili kafasındaki bütün çelişkileri çözer hem de şahsi çıkarlarının peşinde koşmaması gerektiğini fark eder. Burhanettin Bey, onu ikna etmeye çalışsa da Kâmil Bey, konuşmaya devam etmek istemediğini belirtir ve odasına götürülür. İbrahim'e, yaşadığı anlaşmazlıkla ilgili olarak, alay komutanlığı verdiklerini; fakat tümen komutanlığından başkasına razı olmadığını söyler. Bu yalan sayesinde İbrahim'in, onun sözünü dinleyeceğini düşünür.

Dördüncü ara bölümde, İbrahim, Kâmil Bey'in yalanına inandığı için ona yardım etmeye karar vermiştir. Bu sebeple Ramiz Efendi tuvalete çıkınca Kâmil Bey'i de çıkarır ve onları görüştürmeye çalışır. Kâmil Bey, Ramiz Efendi'ye sorgu sırasında hiçbir şeyi itiraf etmediğini; Niyazi Ağabey'in bir hain olduğunu söyler. Ramiz Efendi karşılık vermez. İbrahim'in çabuk olunması uyarısıyla hemen oradan ayrılırlar. Kâmil Bey, İbrahim'e Ramiz Efendi'yi tanımadığını; onu birisine benzettiğini ifade eder. Öğleden sonra kapı gürültüyle açılır; önde teğmen, arkada Abdülvahap Çavuş içeriye girerler ve onu yukarıya çağırırlar. Kâmil Bey, Binbaşı Burhanettin Bey'in odasına girince karşısında Nermin'i görür. Eniştesi İbrahim Bey ile tek gözlüklü bir İngiliz Yüzbaşı da onunla beraberdir. Nermin ile Kâmil Bey konuşurlar. Hem Nermin hem de eniştesi, Kâmil Bey'i Nedime Hanım hakkındaki bildiklerini anlatması için onu ikna etmeye çalışırlar. Kâmil Bey ise inandıklarına İngiliz Yüzbaşıyı da ikna etmeye çalışır. Görüşme, Kâmil Bey'in durumunda bir değişiklik olmadan sona erer.

Kâmil Bey, öfkeyle odasına döner. Nermin'in de vatani kurtarma davasında etkin bir pozisyonda bulunmasını arzu edip Ayşe'nin, Nedime Hanım gibi yetişmesini ister. Bu sırada İbrahim gelir ve Kâmil Bey onunla konuşur. Yalnız kalınca düşünmeye devam eder. Nermin'in, bir İngiliz subayı ile gelmesini yadırgamaktadır. Ayrıca onun Hala Hanımın konağına gitmiş olabileceği ihtimali üzerinde durur ve karısını kıskandığı için üzülür. Sabah ezanının okunmasıyla bu bölüm sona erer.

Ertesi günün anlatıldığı beşinci ara bölümde, Kâmil Bey'i, Mahpushane Müdür Vekili Teğmen Şerif Efendi'nin yanına götürürler. Nermin, bir bavul içinde Kâmil

Bey'e istediği birtakım şeyleri yollamıştır. Teğmen Şerif Efendi bavulu kontrol eder. Nermin, resim kâğıtları da göndermiştir. Kâmil Bey, bunları alabilmek için, Şerif Efendi'yi dostu Katina ile birlikte resmedebileceğini söyler. Şerif Efendi bu duruma çok sevinir ve Kâmil Bey'in bavulu hücreğine götürmesine izin verir. Kâmil Bey bavulu inceler. Hırkasının cebinde bir sarı zarf vardır. Bu zarftan Ayşe'nin bir fotoğrafı çıkar. Kâmil Bey, Nermin hiçbir şey yazmadığı için çok üzülür ve düştüğü durum sonucunda Roma'daki görevi kabul edip etmemek arasında yeniden tereddüt yaşar. Resim yapmaya niyetlense de kâğıtlarla beraber yastığına kapanarak hıçkırarak ağlar.

Kâmil Bey günlerce resim yapar ve ortaya on dört resim çıkar. Teğmen Şerif Efendi, dostu Katina ile birlikte resmedildiği kâğıdı görünce çok sevinir. Bir gün öğleye doğru Kâmil Bey'i acele olarak yukarıya çağırırlar. Paşa onu ikna etmek için konuşmaya gelmiştir. Kâmil Bey, Paşa'ya suçsuz olduğunu, bir daha da bu tür işlere karışmayacağını ifade eder. Bu durumda önceki sorgularda olduğu gibi, Nedime Hanım'ın onu bu işe sürükleyen kişi olduğunun söylenmesi istenir. Kâmil Bey itiraz eder ve namuslu bir insanın bunu yapamayacağını söyler. Kâmil Bey, odasına döndüğünde Nermin ile Nedime Hanım'ı karşılaştırır ve hangisine daha çok acıması gerektiğini düşünür. Bölümün sonunda, doğruluğuna inandığı çizgide devam etmeye karar vermiştir.

Altıncı ara bölümde yargılama süreci başlar. Arabacıyı serbest bırakmışlar, Nedime Hanım ile ilgili de herhangi bir delil bulamamışlardır. Bu durumda ortada Kâmil Bey ile Ramiz Efendi'den başka suçlanacak kimse yoktur. Sorgu süreci bittiği için Kâmil Bey, artık Ramiz Efendi ile aynı odada kalmaktadır. Ramiz Efendi ve Kâmil Bey, memleketin durumu ve kendi durumları üzerine konuşurlar. Bu konuşmalardan ikisinin de tamamen dost hâline geldikleri anlaşılır. Memlekette birbirini tutmayan haberler gelmeye başlamıştır. Dolayısıyla Kâmil Bey ile Ramiz Efendi, endişeli bir şekilde beklemektedirler. Nermin o gün ikinci defa gelir. Yine Ayşe'yi getirmemiştir. Nermin tavırlarında ve davranışında hem son derece soğuk hem de tutuktur. Aynı odada Ramiz Efendi karısı Fatma Hanım ve oğlu Kadir ile görüşür. Fatma Hanım, İnönü'de yine galibiyet elde edildiğinin müjdesini verir. Kâmil Bey ve Ramiz Efendi, sevinçten deliye dönerler. Ziyaretçiler gittikten sonra, Kâmil Bey, Nermin'in hayat ve yaşananlar karşısındaki duruşu dolayısıyla üzgündür. Ramiz Efendi ile Nermin hakkında konuşur, ona duyduğu üzüntüyü anlatır. Ramiz Efendi ise

Fatma Hanım'dan ve onun mizacından bahseder. Kâmil Bey, Fatma Hanım'da bütün bir milleti görür.

Son ara bölüm, romanın sonucunu ortaya koyan bir yargılama sahnesinden ibarettir. Yargılamada beşinci oturuma geçilmiştir. İnönü zaferinden sonra Kâmil Bey'in Harp Divanı üyelerine bakışı da değişir. Onları âdeta küçümser. Kâmil Bey'e bazı sorular sorulur, fakat o, başka şeyler düşünmektedir. Ramiz Efendi, yalan ifade vermeye devam eder ve anlattıklarıyla mahkemedekilerin aklını karıştırır. Yargılama sonunda Ramiz Efendi'nin serbest bırakılmasına rağmen Kâmil Bey, yedi yıl kürek cezasına çarptırılır. Ramiz Efendi ve Kâmil Bey, odalarına döndüklerinde konuşurlar. Ramiz Efendi, Anadolu'daki gelişmeler dolayısıyla Kâmil Bey'e, onu en fazla bir iki ay daha orada tutabileceklerini söyler. Kâmil Bey ise hücre arkadaşı gittikten sonra düştüğü yalnızlık ve felâket hâlini acı bir şekilde hisseder: "Kâmil Bey, yarı karanlık yer altı odasını birden doldurup soluklarını kesen umutsuz yalnızlığın ortasında kalakalmıştı. Dört yanına şaşkın şaşkın bakarak titreyen yumruğunu ağzına götürdü: 'Yedi yıl! Burada bir başıma... Olmaz hayır, olmaz bu...' dedi." (s. 463)

Esir Şehrin İnsanları'nın olay örgüsünde, "işlenen konunun anlamca ortaya koyduğu ana yönelim"i, Kâmil Bey'in bir çeşit *tropism*'e benzeyen dönüşümü oluşturur. Metin halkalarını birbirine bağlayan asıl unsur, bu dönüşümün gösterdiği değişiklikler ve süreçtir. Romanı; belirgin çizgilerle ayrılmış bir serim, düğüm ve çözüm bölümlerine tâbi tutmak mümkün olmasa da olayların niteliği göz önünde bulundurulduğunda, "Esir İstanbul" başlıklı birinci ana bölüm giriş (serim), "Bulanık Su" başlıklı ikinci ana bölüm gelişme (düğüm), "Kâmil Bey" başlıklı üçüncü ana bölüm ise sonuç (çözüm) bölümü olarak değerlendirilebilir. Ana bölümlerin hacimleri bu yapı ile uygunluk göstermez. Romanın yapısında hacimce en büyük olması beklenen düğüm kısmı, *Esir Şehrin İnsanları*'nda en küçük kısmı oluşturmaktadır. Fakat romanı sonuca götüren Kâmil Bey'in tutuklanması olayının zeminini oluşturan süreç de neredeyse bütünüyle burada şekillenir. Ayrıca olayların niteliği ve hareketlilik/aksiyon bu ayrımı kabul edilebilir kılmaktadır.

Romanda, ara bölümlerin organik bütünlüğü, zaman zaman bir olay veya belirli bir durum noktasında sağlanır. Yani bazı ara bölümler, spesifik bir unsur ile diğerine veya diğerlerine bağlanabilir. Örnek verilecek olursa, birinci ana bölümün ilk kısmının sonunda, Kâmil Bey ve ailesinin İstanbul'a gelişi, ikinci ara bölümün konusunu oluşturur. Aynı şekilde ikinci ara bölümün sonunda Kâmil Bey'in bir çare bulup Hala

Hanımın konağından çıkmaya niyetlenmesi, üçüncü ara bölümün temel konusudur. Beşinci ara bölümde, Kâmil Bey'in, *Karadayı* dergisinde çalışacak olması, onun tutuklanana kadarki sürecinde gelişen olayları belirler. İkinci ana bölümün sonunda, Kâmil Bey, belgelerle dolu sandığı Gülcemal vapurunun kahvecisi Ramiz Efendi'ye teslim ederken yakalanınca üçüncü ana bölümdeki olaylar da bu ekseninde bir gelişme gösterir. Kâmil Bey'in yedi yıl ağır hapse mahkûm edilmesi, romanın sonucudur. Bu sonuç, tıpkı romanın iç düzeninde olduğu gibi, *Esir Şehrin Mahpusu* adından da anlaşılacağı üzere, eseri üçlemenin ikinci kitabına bağlayacaktır. Bütün bunlara ek olarak, çoğunlukla fikri meselelerin ortaya konulduğu diyalogların da metin halkalarını birbirine bağlayan önemli bir unsur olduğu söylemek mümkündür.

2.7.4. Şahıs Kadrosu

2.7.4.1. Asli Şahıslar

Esir Şehrin İnsanları'nin yapısı; olay örgüsünün işleyişinden ve romanın bütününden de anlaşılacağı üzere, romanın asli şahsı olan Kâmil Bey'in, çeşitli zamanlarda ve mekânlarda temas kurduğu karakterle ilişkisine ve vatanperver biri hâline geliş sürecinin anlatımına dayanır. Bu bakımdan, romanı neredeyse tamamen şahıs merkezli bir yapı şekillendirir.

Kâmil Bey, II. Abdülhamid'in en zengin vezirlerinden Selim Paşanın tek çocuğudur ve babası ölünce genç yaşta büyük bir mirasa sahip olmuştur. Söz konusu durum, onun karakter yapısını belirleyen unsurlardan biridir:

“Genç yaşında çok büyük bir mirasa konmuş, buna dayanarak, her şeyde, - aile reisliğinde bile - gerçek amatör sporcu ölçüleriyle onurlu yaşamıştı. Tutumlulukta, eli açıklıkta, ataklıkta, ihtiyatkârlıkta, gururlulukta, alçakgönüllülükte, hatta sevgide, düşmanlıkta amatör sporcu doğruluğuyla davranır, hangi zor altında bulunursa bulunsun, bu ölçüyü bozmayacağına güvenirdi.” (s. 8)

Kâmil Bey, romanın başında, memleket meselelerine son derece yabancı ve ilgisizdir. Bu yönüyle onu, tamamen bir kozmopolit olarak nitelendirmek mümkün olmasa da daha çok kişisel çıkarlarını gözetken yahut kişisel sorunlarına üzülen bir kimse olarak kabul etmek yerinde olur: “Kâmil Bey bir cigara yaktı. Fırsattan yararlanarak derin derin soludu. Doğrusu istenirse asıl düşündüklerini zihninden

uzaklaştırmak için, mandayla, memleketin geleceğiyle ilgileniyor, düpedüz kendisini aldatıyordu.” (s. 24)

Kâmil Bey’in yetişme tarzı ve servetini yitirene kadarki hayat koşulları, onun Anadolu’daki hareketin gerekliliğini veya Anadolu insanını ve Milli Mücadele’nin ruhunu anlaması hususunda önemli bir engel oluşturur. Bu sebeple, hareketin içinde yer alması ve söz konusu düşüncüyü benimsemesi bir aşama dahilinde gerçekleşir. Özellikle İstanbul’a geldiğinin ilk günlerinde Anadolu’ya ruhen ve fikren uzak oluşu, onu ümitsizliğe sevk eder:

“İstanbul - İmparatorluğun başı- kubbelerden kamburlarını çıkararak böyle sinmişken, Anadolu ne yapabilir ki? Hele Antalya-Konya bölgeleri İtalyanların, Antep, Maraş, Adana Fransızların, Samsun tarafları İngilizlerin, Zonguldak Fransızların işgali altında olursa... ‘Anadolu’ neresi? Yunanla dövüşenler kimler? Ankara ile Mustafa Kemal mi?” (s. 94-95)

Söz konusu edilen durum, Kâmil Bey’in hayata karışmasına ve ona dahil olmasına da engeldir. Kâmil Bey, hem ailesinin hem de kendi yaşantısının gündelik gerekliliklerini yerine getirmeye çalışırken dahi büyük bir sıkıntı yaşar. Bu görevleri gerçekleştirmek, onun için aslında başka bir sınıfın hayat şartlarına uymak ve o daire içerisinde hareket etmeye çalışmaktır.

Kâmil Bey’deki dönüşüm ise bahsedildiği gibi, belli bir aşama dahilinde gerçekleşir. Bu aşamaların yaşanmasında bazı olaylar harekete geçirici bir rol oynar. Bunlardan ilki, şilepte Fransız süvarinin söyledikleridir. Fransız süvari; kendi toplumunda askere gitmeyenlerin hakarete uğrayacağını, sosyal ilişkilerinin ve hatta ekonomik durumunun bile bozulacağını ifade etmesi üzerine Kâmil Bey derinden sarsılır ve bu “çiğ gerçekçi”lik karşısında şaşırır. Diğer bir aşama, romanın birinci ana bölümünün ikinci kısmında, Kâmil Bey’in, Albay Şevki Bey’in yaveri Üst teğmen Mehmet Ali’ye ait mektubu ve defteri okumasıdır. Bu mektup ve defter, vatanın geldiği duruma üzülen ve içinden çıkamadığı üzüntü yüzünden hayatına son veren bir askerin satırlarından oluşmaktadır. Burada yazılanların, romanın kurgusu içerisindeki fonksiyonu da ancak Kâmil Bey’i değişime götüren süreçteki etkisi noktasında değerlendirilebilir.

Nermin’in halasının konağındaki dejenere ve kozmopolit yaşantı; Kâmil Bey’i, bu tarz düşünen insanlardan uzaklaşmasına, buna karşın milli ve doğal şartları içinde yaşayan kimselere sıcaklık duymasına sebep olan bir başka etkidir. Yine Hala

Hanımın konağına davet edilen Sör Henri Dikson'un, Kâmil Bey'in babadan kalan Musul'daki topraklarına talip olması ve Kâmil Bey'in olumsuz cevabı, onu uyanışa götüren önemli bir evreyi meydana getirir. Yahut başka bir deyişle bu olumsuz cevap, "onun için sonun başlangıcı"nı oluşturur.¹⁶⁴ Söz konusu evre, Kâmil Bey'in, Milli Mücadele'yi destekleyen *Karadayı* dergisinin resim ve yazı işlerini yönetecek olması ve İhsan ile buluşması sonucunda somut bir nitelik kazanır: "İngiliz'e 'Topraklarımı satmam' dediği için kendisini apansız üstünde bulduğu çizgiyi bugün İhsan'la görüştüğten sonra 'resmen' aşmış oluyordu. 'Bunu kimse bilmiyorsa, ben biliyorum ya!'..." (s. 152)

Kâmil Bey'in komşularından Fuat Bey'in, Anadolu'daki mücadeleye katılmak üzere İstanbul'dan ayrılması, Kâmil Bey'in kendi sınıfından birinin bu davada yer alması anlamına gelir. Bunun Kâmil Bey'e etkisi, onu şaşırtması noktasında olur. Artık mücadelede bir sınıf ayırımından söz etmek imkânsızdır. Anadolu, "İstanbul'a gezgin satıcı, apartman kapıcısı, hamal, besleme sağlayan; sınırları belirsiz" bir yer yahut taşra olmaktan çıkıp tam anlamıyla bütünün bir parçası hâline gelir.

Kâmil Bey'in gittiği mahalle kahvesinde, Binbaşı emeklisi Hasan Bey ve Dülger Cemil Usta, Milli Mücadele üzerine konuşup bu hareketin geleceği üzerine tahminlerde bulunurlar. Kahve, bu tür konuşmalar sonucunda, Kâmil Bey'in, halkı ve dolayısıyla Anadolu'yu tanımasında önem taşıyan bir mekân hâline gelir. Kâmil Bey, Dülger Cemil Usta'nın anlattıkları karşısında, Milli Mücadele'nin er ya da geç zafer ile sonuçlanacağından emin olur:

"Kâmil Bey, onları dinlerken anladı ki, Mustafa Kemal Paşa'yla Ankara artık bir insan, bir kasaba adı olmaktan çıkmış... Anadolu'ya kaçanları Merdivenköy'üne kadar geçirip orada Kuvayı Milliye çetesine teslim ettiğini öğrendiği Manav Ali Ağa artık bir işlemeli poturdan, bir abani sarıktan ibaret İstanbul esnafı değil... Bu kaba saba suratın altında galiba, övünmeye asla tenezzül etmeyecek bir kahraman gizli." (s. 110)

Kâmil Bey'in dönüşüm aşamalarını ortaya koyan örnekler artırılabilir. Bunların ortak noktası ise hepsinin de memleketle ilgili meselelere dayanmasıdır. Kâmil Bey'in hâli, Fethi Naci'nin de belirttiği gibi memleketin hâlinden ayrı düşünülemez, incelenemez, gösterilemez. Çünkü Kâmil Bey'e biçim veren, bir tarihten sonra, artık memleketin hâlidir.¹⁶⁵ Bununla birlikte romanda, Kâmil Bey'in tam anlamıyla bir

¹⁶⁴ Ömer Lokesiz, "Esir Şehir Üçlemesi: 'Geldik Yol Ayrımına', *Hece Dergisi Türkiye'nin Ruhunu Arayan Aydın Kemal Tahir*, s. 271.

¹⁶⁵ Fethi Naci, *Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme*, Gerçek Yay., İstanbul 1981, s. 146.

cemiyet adamı hâline gelemediğini yahut çelişkileri olduğunu gösteren ifadelere de rastlamak mümkündür ki söz konusu durum, kahramanı da kendi içerisinde daha gerçekçi bir tutumla yansıtmaktadır.

Kâmil Bey, tutukluyken, ona Roma elçiliği başkâtipliği teklifinde bulunulur. Bu teklifin amacı, onu Nedime Hanım'ı ihbar etmeme konusunda gösterdiği inattan vazgeçirmektir. Teklifi yapan Binbaşı Burhanettin Bey, Nedime Hanım'ı işe karıştırmadan önce, Kâmil Bey, başkâtipliği prensipte kabul ettiğini söyler. Fakat daha sonra yaptığı hatayı anlayarak vazgeçer. Kâmil Bey'in ilk aşamadaki kabulü, onun yaşadığı ikilemin bir dışavurumudur. Kâmil Bey'in, farklı bir sınıftan olduğunu ve bu sınıfın pratik alışkanlıklarından kolay kolay kopamayacağını gösteren bir sahne daha mevcuttur. Kâmil Bey, tutukluyken Nermin'den birtakım şeyler ister. Nermin de bunları bir bavul içerisinde gönderir. Onun, bavuldan çıkanlar karşısında yaşadığı şaşkınlık ve mutluluk bahsedilen aidiyeti ispat etmektedir:

“Bavulda bir sürü -buraya göre gereksiz- ufak tefek vardı. Birkaç kutu fondan, birkaç paket çikolata, krem, pudra, tıraş sabunları, iki tane İngiliz piposu, bunların temizleme araçları, lastikten tütün kesesi, kokulu pipo tütünleri, ağızlıklar, tırnak makası, tırnak törpüsü, gayet şık bir el aynası, tıraş kutusu, yarım düzine keten mendil, iki şişe briyantin, saç için fırça-tarak, hasılı meraklı erkeğin alışkanlıkları...” (s. 412)

Fakat sonuç olarak Kâmil Bey, büyük bir değişim ve dönüşümden geçer.¹⁶⁶ Ayrıca gerek iç dünyasıyla gerekse tutum ve davranışlarıyla çok yönlü olarak ortaya konulur. Bu bakımdan onu, Forster'in yuvarlak (*round*) karakter diye tabir ettiği şahıs tipinin önemli ve nitelikli bir örneği olarak kabul etmek mümkündür. Olumlu değişim çizgisinin dışında değerlendirildiğinde, Kâmil Bey'in, çelişkilerine rağmen romanın sonunda Nedime Hanım'ı ihbar etmemesi ve Gülcemal Vapuru'na teslim edilecek gizli belgeler konusunda, hem öncesi hem de sonrası olmak üzere bütün yükü ve sorumluluğu omzuna alması ise onun, nasıl bir karakter olarak çizildiğini açık bir şekilde göstermektedir.

¹⁶⁶ Tevfik Çavdar'a göre, bu olumlu dönüşümün son halkasını Kâmil Bey'in, Nermin'i boşaması oluşturacaktır: “Paşazade, yaşamını dış ülkelerde, Osmanlı elçiliklerinde geçiren, Kâmil Bey ve karısının Birinci Dünya Savaşı sonrası, işgal altındaki İstanbul'a dönüşü ve zamanla olumlu bir çizgiye ulaşarak 'Milli Harekete' katılımı romandaki ana temadır. Kâmil Bey'in, adım adım ülke gerçekleri ile tanışarak ve 'önce bir şövalye edasıyla' işbirliği yaptığı 'millici' bir gazetede bilinçlenmesi, mütareke polisince yakalanıp hapse atılması, hapisteki 'millici' arkadaşlarıyla daha bir bilinçlenmesi ve sonunda 14 Temmuz Fransız Milli Bayramı resepsiyonuna eniştesi ile katılan eşini bir gazete resminde görmesiyle onu boşaması...” “Roman, Tarih ve Kemal Tahir”, *Bir Kemal Tahir Kitabı Türkiye'nin Ruhunu Okumak*, ed. Kurtuluş Kayalı, İthaki Yay., İstanbul 2010, s. 58.

2.7.4.2. Tâli Şahıslar

Esir Şehrin İnsanları'ndaki tâli şahıslar arasında Kâmil Bey'in karısı Nermin'i ve kızı Ayşe'yi, Fransız Süvari'yi, Hala Hanım'ı, Enişte Bey'i, Sabriye'yi, Sör Henri Dikson'u, Mahir Paşa'nın oğlu Fuat Bey'i, İmam Mümin Hoca'yı, Nedime Hanım'ı, İhsan'ı, Ahmet'i, Niyazi Ağabey'i, Ramiz Efendi'yi, Binbaşı Burhanettin Bey'i, gardiyanlık yapan asker İbrahim'i ve Ramiz Efendi'nin karısı Fatma Hanım'ı saymak mümkündür.

Zengin bir hayat süren ve kumar tutkusuyla meşhur olan Tacettin Paşa'nın kızı Nermin, yirmi yaşına kadar maddi ve manevi hiçbir zorlukla karşılaşmaz. Bir gece yarısı birtakım adamlar Tacettin Paşa'yı konağa ölü getirdiklerinde Nermin de diğer aile fertleri gibi hem fakirlikle yüz yüze gelir hem de sonu gelmeyen alacaklıların talanına maruz kalır. Bu durum, onu güven noktasında hassas bir denge içinde bulunmaya ittiğinden, genç kadın, Kâmil Bey ile evlenirken de özellikle güven meselesini esas alarak hareket eder.

Nermin, yaşadığı ve yetiştiği şartlar dolayısıyla topluma yabancı bir kimsedir. Onun bu özelliği, daha çok Millî Mücadele karşısında aldığı tavır ile ortaya çıkar. Nermin, bu faaliyetlere karşı olmamakla birlikte, son derece ilgisizdir ve Nedime Hanım ile Ramiz Efendi'nin karısı Fatma Hanım'ın karakterleri ve hayata bakışları, bu ilgisizliğin daha iyi ortaya çıkmasını sağlamaktadır. Fakat Fethi Naci, Nermin'i, Nedime Hanım'dan ve Fatma Hanım'dan daha gerçekçi bulur: "Nedime Hanım olsun, Ramiz Efendi'nin karısı olsun, zorlama tipler. O günlerde böyle kadınların bulunduğu, onların yaptıkları işleri yaptıklarına insan kolay kolay inanmıyor. Ama Nermin Hanım bütün gerçekliğiyle yaşıyor."¹⁶⁷ Görüldüğü üzere bu düşüncenin sebebi, Nermin'in toplumda rastlanması mümkün olan bir tip olması dolayısıyladır.

Nermin'in, Milli Mücadele'ye karşıymış gibi bir duruş sergilemesinin nedeni ise bütünüyle şahsîdir. Bu konuda, hem Kâmil Bey'in ailesine karşı sorumluluklarını yerine getirmeyip kendisini sonucu belli olmayan bir davanın içine attığını düşünür hem de onu, çıkarları doğrultusunda yönlendirmeye çalışan halasının ve halasının kızı Sabriye'nin ağzıyla konuşur. Kâmil Bey, karısının Nedime Hanım'a yahut Fatma Hanım'a benzemediği için üzülmemektedir. Bu üzüntü, Nermin'in onu anlamasını ve mücadelesini desteklemesini istemesi dolayısıyladır.

¹⁶⁷ Fethi Naci, *Yüz Yılın Yüz Türk Romanı*, s. 246.

Ayşe, Kâmil Bey'in altı yaşındaki kızıdır. Kâmil Bey, onun annesi Nermin gibi değil, Nedime Hanım gibi olmasını ister. Yetiştirilme tarzı sebebiyle de onun bir kozmopolit olmasından korkar. Kâmil Bey'in, Ayşe konusunda daha dikkatli davranmaya başlaması, kızını yetiştirilme şartları ve karısının mensubiyeti yüzünden kaybeden Fuat Bey ile karşılaşması ve Nedime Hanım ile tanışmasından sonradır. Onun kızına öğrettiği kısa dua, Kâmil Bey'in Ayşe'ye çizmek istediği istikameti de ortaya koyar niteliktedir: “- Sevgili Allahım! Türk milletine güç ver! Kurtulmasına yardım et!” (s. 200)

Kâmil Bey'in ve ailesinin İstanbul'a gelmek için bindiği eski şilepteki Fransız Süvari, silik bir şahsiyet olmasına rağmen romanın ilerleyen sayfalarında karşılaşılacak Sör Henri Dikson ile birlikte Batı'yı ve onun değer sistemini ifade eden iki karakterden biridir. Fransız Süvari'yi önemli kılan husus, onun Kâmil Bey ile şilebin güvertesindeki konuşmasında ifade ettikleridir. Süvari, bu konuşmada Osmanlıların yeni kurulacak düzende işlerinin çok zor olduğunu söyler ve söz konusu yolla Batı'nın katı ve realist yüzünü aksettirir. Kâmil Bey'in, Fransız Süvari hakkında içinden geçirdikleri, Kemal Tahir'in her fırsatta Batı ile ilgili yaptığı sert çıkışları andırır: “Kâmil Bey, yüreğinin derinlerinde uyanan tedirginlikle gözlerini kıstı, Fransız'ın yüzünü seçmeye çalıştı. Bütün Batılılar, hain oldukları için mi bu kadar çiğ gerçekçiydiler, yoksa, bu kadar çiğ gerçekçi olduklarından mı bir yerde, ister istemez hain, kaba, bencildiler?” (s. 28)

Hala Hanım, Enişte Bey ve kızları Sabriye, tam anlamıyla yozlaşmış tipler olarak ortaya konulurlar. Kâmil Bey ve ailesi, İstanbul'a geldiklerinde, kalacak yerleri olmadığı için bir müddet onların konağında kalır. Bu süreçte Enişte Bey, arada bir kazanç elde edebilmek umuduyla, Kâmil Bey'e, babasından kalan Musul'daki toprakları İngilizlere sattırmaya çalışır. Her üç kişi de üçüncü şahsın anlatımıyla karakter özellikleri esas alınarak kısaca söz konusu edilir. Kullanılan ifadeler, onların olumsuz birer şahsiyet olduğunu göstermeye yöneliktir. Bu bağlamda, Hala Hanım şöyle anlatılmaktadır:

“Hala hanım, kocalarını, görünüşte kılıbık, gerçekte pis zampara eden dediği dedik kadınlardandı. Gençliğinde sayılı güzellerden olduğunu anlatmak için iki kahkaha arasında ‘kızına bakın anasının nasıl olduğunu anlayın’ diyordu.” (s. 25)

Enişte Bey'in anlatımında ise karakter özelliklerinin yanında fiziki görünüm de söz konusu edilir. Onun için dikkat çeken en önemli husus, inancını ve düşüncesini

şartlara göre şekillendirmesi sonucunda her devrin adamı olmayı başarabilmiş olmasıdır: “Politikadan anlamazlığa vurduğu hâlde, bütün işlerini parti kodamanlarına dayanarak, hükümetle çevirmektedir.”¹⁶⁸ Bu durum, onu maddi kazanç noktasında kısa sürede zirveye taşımıştır:

“Enişte bey, saçı erken dökülüp göbeği erken şişmiş tiplerdendi. Serçe parmağında tek taş pırlanta yüzük, altın kösteğinin ucunda platinden mason nişanı taşırdı. Politikadan anlamazlığa vurduğu hâlde, bütün işlerini parti kodamanlarına dayanarak, hükümetle çeviriyor, Edirne’den ötesini bilmez görüldüğü hâlde, Almanya’nın en önemli şirketlerine yıllardır temsilcilik ediyordu. Abdülhamit zamanında işleri tıkırındaydı. İttihatçılar gelince durumu daha da güçlendi. Mütarekedense hiçbir şikâyeti yoktu.” (S. 25)

Sabriye’nin nasıl biri olduğu, özellikle Kâmil Bey ile Garden Bar’da dansa kalktığı sırada anlaşılır. Sabriye, dayısının kızı Nermin’in kocasına; yani Kâmil Bey’e dans ederken sarkıntılık eder. Amacı, onu baştan çıkardıktan sonra topraklarını İngilizlere sattırmaktır. Romanda onunla ilgili ifadeler de olumsuz bir çerçevede yer alır:

“Hayır şımarık bile değil... Bir garip! Kimi zaman çok kımıltılı, kimi zaman çok durgun... Kimi zaman gürültücü, geveze, kimi zaman suskun... Bir bakıma çok kibirli... Bir bakıma ilk rastladığı erkeğe razı olacak kadar alçakgönüllü... Kimi zaman gayet hırslı, kimi zaman yatmaktan hiçbir şey anlamaz firijitlerden...” (S. 25)

Kâmil Bey’in, onların yanında oturmak istememesi, tamamen Hala Hanım ve ailesinin olumsuz niteliği ile ilgilidir. Bu aileyi, tüm fertleriyle beraber Berna Moran’ın; Peyami Safa ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun romanlarından örneklerle ortaya koyduğu “alafranga hain” şeklinde isimlendirilen tipe dahil etmek mümkündür. Buradaki alafranga züppeler, “artık toplumda az rastlanan alay konusu bir adam değil; Batılılaşmış bir zümre”yi oluşturur.¹⁶⁹

Fransız Süvari’den sonra, romanda Batı’yı temsil eden bir diğer tip Sör Henri Dikson’dur. Sör Henri Dikson, soylu İngiliz subaylarındandır. İngiltere büyükelçiliği ataşemiliterliği göreviyle İstanbul’a gelmiştir ve buna ek olarak işgal kuvvetleri fevkalade komiser yardımcılığına atanmıştır. Hâlihazırda hem jandarma müfettişidir hem de Yakın Doğu Müttefik Başkomutanlığı Kurmay Başkanlığı haber alma şefidir.

¹⁶⁸ Mehmet Karakaş, agm., s. 565.

¹⁶⁹ Berna Moran, “Alafranga Züppeden Alafranga Haine”, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I*, İletişim Yay., İstanbul 2004, s. 261.

Hala Hanım'ın konağında yapılan bir toplantıda, Sör Henri Dikson da davetlidir ve bu toplantı boyunca söz konusu İngiliz subayının, Kâmil Bey'e büyük bir yakınlık gösterdiği görülür. Bu yakınlığın sebebi, ona Musul'daki topraklarını sattırmak istemesidir. Sör Henri Dikson, bu teklifiyle yahut daha doğru bir tabirle dayatmasıyla, İstanbul'u işgal eden İngilizlerin gerçek yüzünü ortaya koymaktadır. Sör Henri Dikson'un, Musul'daki toprakları almayı istemesi, Kâmil Bey'in üzerinde olumlu bir rol oynar. Kâmil Bey, ilk kez bu talep sonucunda, Enişte Bey'den ve Hala Hanım'dan farklı olarak "Türk-İngiliz" olmadığını ve olmak istemediğini anlar.

Mahir Paşa'nın oğlu Fuat Bey, Kâmil Bey'in Bağlarbaşı'ndaki köşkünün komşularındandır. Kâmil Bey'den dört yaş büyüktür. Galatasaray Sultanisinden mezun olmuştur ve hem çok okuyan hem de şiir yazan biridir. Kâmil Bey ve Fuat Bey, eskiden birlikte ava gidip, kürek çekip, boks yapmışlardır. Fuat Bey, 1900 yılında İstanbul'daki İtalyan Büyükelçiliği müsteşarının kızıyla evlendikten sonra Avrupa'ya yerleşmiştir. Fakat 1906'da karısı başka birini severek altı yaşındaki kızını da alıp kaçınca Fuat Bey'i, bir daha gören olmamıştır. Kâmil Bey, anneannesinden kalan köşkün durumunu görmek için Bağlarbaşı'na geldiğinde, köşkün anahtarlarının bırakıldığı Mahir Paşa köşkünün kapısını çalar ve kapıyı bir Kadiri dervişinin açtığını görür. Bu, giyinişini ve yaşantısını bütünüyle değiştiren Fuat Bey'dir. Kâmil Bey, eski arkadaşını görünce büyük bir şaşkınlık içinde kalır. Fuat Bey'in değişimini, bir kaçış psikolojisi çerçevesinde açıklamak mümkündür. Şahsi hayatında yaşadığı derin üzüntü ve memleketin içinden geçtiği sıkıntılı süreç, onu bir tarikata sığınmaya sevk etmiştir:

"Dünya ile ilintimi kestim. Hayır, doğrusu kesmeye çabalıyorum. Başıma gelenler... Bir an gözlerini yumdu: Savaş yıllarından sonra başımıza gelenler... Oturup düşündüm. 'Ya silahlanıp Anadolu'dakiler gibi dağa çıkmalı ya da dervişliğe sığınmalı' dedim. Çok güçsüz bir insan olduğumu, karar verdikten sonra anladım! Benimkisi düpedüz kaçaklıktır." (s. 68-69)

Fuat Bey, yaşadığı büyük kayıpla Kâmil Bey'in önünde ibret verici bir unsur yahut dolaylı bir uyarıcı konumundadır. O, kendi ifadesine göre de, kızını yanlış; milli olmayan bir terbiye ve yetiştirme tarzı sonucunda kaybetmiştir. Bu, Kâmil Bey için bir kötü örnektir ve onun, Ayşe'yi söz konusu şekilde yetiştirmemesi gerektiği anlamına gelmektedir.

Bir sabah Fuat Bey, Kâmil Bey'in yanına gelir. Düzce'de isyancılar yirmi dördüncü tümeni esir etmiş ve tümen komutanı Yarbay Mahmut Bey öldürülmüştür.

Fuat Bey, bu haber sonucunda dervişlik psikolojisinden bir anda sıyrılarak Anadolu'ya geçmeye karar verir ve Kâmil Bey'e bir miktar bırakıp ortadan kaybolur. Fuat Bey'in bu hareketi, büyük ölçüde onu kaçmaya iten sebepleri aşması ile ilgilidir.

Kâmil Bey'in, mahalle kahvesinde tanıdığı İmam Mümin Hoca, etkin bir karakter olmasa da din adamı tipini yansıttığı için önem taşımaktadır. Romanda onun fiziki görünümünden ve mahalledeki konumundan kısaca şöyle bahsedilir:

“İmam, biraz şaşı gözlü, burnunun ucu çöpür, çatık kaşlarından celâlli olduğu belli bir adamdı. Seferberlikte, mahallenin erkeksiz kaldığı sıralarda, askerde bulunan Duvarcı Tosun'un evine bir gece hırsız girmiş; kadınların feryadına yetişen İmam Mümin Efendi, hırsız bir tokatta baygın yere sermişti. Her ne kadar, imamla her gün buluşmadan yapamadığı hâlde bir saat çekişmeden duramayan Cemil Usta 'Hırsız açmış, yoksa ne haddine!' diyorsa da imamın o zamandan beri bilhassa külhanbeyliğe hevesli delikanlılar arasında namı yürümüşü.” (s. 105)

İmam Mümin Hoca, binbaşı emeklisi Hasan Bey ile Milli Mücadele'ye karşıdır. Bu yüzden onunla birlikte, Ali Kemal'in başyazarlığını üstlendiği *Peyam Sabah* gazetesini okuyarak orada ne yazarsa yazsın inanır.¹⁷⁰ Anadolu'daki hareketi, memleketi uzun zamandır bir ateş çemberinin içinde tuttuğunu düşündüğü İttihatçılar ile bağdaştırdığı için, bu işin sorumlularına öfke duyar. Ayrıca başlarına gelen olayların tamamının İslâm'dan uzaklaşmak sonucunda gerçekleştiğini düşünür. Dülger Cemil Usta, Millî Mücadele konusunda İmam Mümin Hoca ile aynı kanaatleri taşımaz ve onu her fırsatta kızdırır. Kemal Tahir, İmam Mümin Hoca'yı, tasvirinden de anlaşılacağı üzere, hem fizikî görünümü hem de düşünce dünyası bakımından olumsuz bir karakter olarak ortaya koyar.

Nedime Hanım, Kâmil Bey'in arkadaşı İhsan'ın karısıdır ve hâlihazırda hamiledir. Romanda; “eşi İhsan'la beraber, ana kahramanın uyandırıcısı ve harekete geçiricisidir. Aynı zamanda yarı halk-yarı aydın bir kahraman olarak çizilmiştir.”¹⁷¹ Kocasının hapse atılması üzerine Millî Mücadele'ye fikri ve maddi olarak destekleyen *Karadayı* dergisinin bütün idari sorumluluğunu üstlenmiştir. Kâmil Bey, Nedime Hanım'ı, aynı derginin resim ve yazı işlerini yürütmeyi kabul ettiğinde tanır. Hayata bakışı ve yüklendiği görevler bakımından onu, Nermin'in bir antitezi olarak kabul

¹⁷⁰ Bazı kaynaklarda yanlış bir ifadeyle *Peyam-ı Sabah* olarak da geçen *Peyam Sabah* gazetesini hakkında ayrıntılı bilgi için bk. Hadiye Yılmaz, “Ali Kemal Bey'in Başyazarı Olduğu Gazete 'Peyam-Sabah' mı 'Peyam-ı Sabah' mı?”, *Müteferrika*, Kış (2014), s. 189-202.

¹⁷¹ Mehmet Samsakçı, “Kemal Tahir'in Milli Mücadele Romanlarında Halk”, *Edebiyatımızın Zirvesinden Üç İsim Namık Kemal-Ahmet Hamdi Tanpınar-Kemal Tahir*, s. 540.

etmek gerekir. Her iki karakter de birbirlerinin şahıs özelliklerinin daha iyi ortaya çıkmasını sağlamaktadır.

Kâmil Bey, Nedime Hanım'a büyük bir saygı duyar. Bu saygının arkasında, onun yaşadığı güçlükler karşısındaki duruşu vardır. Bunun yanında Nedime Hanım'ın, çağının kadınlarından daha ileri görüşlü ve mücadeleci olduğu görülür. Savaş bittikten sonra, ilk iş olarak çarşaf ile mücadele etmeyi kafasına koyması tamamen bununla ilgilidir. *Karadayı* idarehanesinin bulunduğu handaki odabaşı Süleyman Ağa'nın, Nedime Hanım ile ilgili sözleri ise onun karakter yapısını ve diğer insanlar üzerinde bıraktığı izlenimi büyük ölçüde özetlemektedir: “(...) Ben bunca yaş yaşadım. Anadoluluyum. Bizim oralarda ‘Osmanlı karı’ çoktur. Yani yiğit karı... Lakin böylesine hiç rastlamadım. Aslan canım... Aslanın kendisi... Bizim gibi bin tane erkek kurban olsun... (..)” (s. 168)

İhsan, Nedime Hanım'ın kocası, Kâmil Bey'in Galatasaray Sultanisi'nden arkadaşıdır. Millî Mücadele'ye destek verdiği için hapse atılmıştır. Onun bıraktığı işlerle Nedime Hanım ilgilenir. İhsan'ın macerası, Kâmil Bey'in bakış açısından şöyle anlatılır:

“İhsan yedek subay olarak harbe gitmiş. Beş kere yaralanmış. Büyük yararlıklar göstermiş. Esir düşmüş. Kurtulup gelince küçük bir sermaye uydurup bir dergi çıkarmaya başlamış. Kuvayı Milliye'yi açıktan açığa tuttuğu için mimlemişler. İşgalden sonra Aydos cephaneliği baskınına sözde katıldığından Harp Divanı'na vererek, birkaç gün içinde on yıl kürek cezasına çarptırılmışlar.” (s. 129)

Kâmil Bey'in, Galatasaray Sultanisi'nden bir diğer arkadaşı Ahmet'tir. *Karadayı* dergisine katılmasını Kâmil Bey'den isteyen de odur. Bu süreçte, faaliyetlerin yürütülmesinde büyük yararlıklar gösterir. Fakat tutuklandıktan sonra Nedime Hanım'ı ihbar eder ve dolayısıyla sadakat gösteremez. Kâmil Bey'in, sorgu sırasında uyduruverdiği bir yalanla onu tahkir etmesi sonucunda sara krizi geçirir. Bir gün sonra Kâmil Bey, gardiyan İbrahim'den, onun, kendisini asarak intihar ettiğini öğrenir.

Niyazi Ağabey, Nedime Hanım'ın gözünde yüklendiği sorumluluk bakımından ideal bir şahsiyettir. Milli Mücadele'yi desteklediği için bu yolda birçok fedakârlığa göğüs gerer.

Fakat daha sonra, Niyazi Ağabey'in bir hain olduğu anlaşılır. Niyazi Ağabey, önce Anadolu'ya gönderilecek cephane işinde sahtekârlık yaparak bir kazanç elde

etmeyi ummuş; bunda başarılı olamayınca intikam almak hevesiyle Nedime Hanım'ı, içinde önemli belgelerin saklı bulunduğu sandıkla yakalatmak istemiştir. Romanın sonunda, Ramiz Efendi'nin ifadelerinden Niyazi Ağabey'in, Milis yüzbaşısı yapıp Sapanca'ya yollandığı öğrenilir. Bu görev, ihaneti sonucunda Milli Mücadele aleyhtarları tarafından ona verilen bir ödüldür.

Ramiz Efendi, Gülcemal vapurunun kahvecisidir. Kâmil Bey, Tophane rıhtımında belgelerle dolu sandığı ona verirken yakalanınca Ramiz Efendi de tutuklanır. Ramiz Efendi, aslında bir yedek subay olmasına rağmen külhanbeyi rolünü oynar ve hem sorguda görevli askerleri hem de mahkemedekileri şaşırtmaya çalışır. Kâmil Bey ile aynı odaya alındıklarında ikisinin çok iyi dost oldukları görülür. Yargılama sonucunda Kâmil Bey'in ağır hapis cezasına çarptırılmasına karşın Ramiz Efendi serbest bırakılır.

Kurmay Binbaşı Burhanettin Bey, Kâmil Bey'in tutukluyken tanıdığı karakterlerdendir. Paşa'nın, Roma elçiliğinde başkâtiplik teklifini, Kâmil Bey'e Binbaşı Burhanettin Bey kendi odasında yapar. Kâmil Bey ondan hiç hoşlanmaz ve onu gerek giyim tarzı gerek konuşması gerekse hâl ve hareketleriyle bir "operet subayı" olarak tanımlar. Binbaşı Burhanettin Bey, dış görünüşü ve davranışlarıyla okuyucunun gözünde bir asalet budalası izlenimi oluşturur.

Binbaşı Burhanettin Bey'in, Anadolu'daki hareketi haksız bulmasının yahut görmezden gelmesinin sebebi, bu başkaldırının mecburiyetten doğan bir halk hareketi olması dolayısıyladır. Binbaşı Burhanettin Bey'in, Milli mücadele ile kendi arasına çektiği sınır, varlığına inandığı sınıf farkından doğmaktadır. Fakat genelde Doğu toplumlarının, özelde ise Osmanlı toplumunun sınıfsız olduğunu düşünen ve bu bakımdan toplumsal yapıyı Atüt kavramıyla ilişkilendiren Kemal Tahir'in, Binbaşı Burhanettin Bey'i ne derece olumsuz bir karakter olarak çizdiği ortaya çıkacaktır.

Gardiyanlık yapan asker İbrahim ve Ramiz Efendi'nin karısı Fatma Hanım, farklı yönleriyle Anadolu'yu yahut milleti temsil eden tiplerdir. Çankırı'nın bir köyünden olan İbrahim, son derece saf olmakla birlikte bir o kadar da kurnazdır. Kâmil Bey, onu hapse atılma sebebi konusunda kolayca kandırır ve bu suretle dediklerini yaptırır. Fakat İbrahim'de, yazarın köy romanlarında sıklıkla rastlanan, amacına kolayca ve küçük oyunlarla erişmeye çalışan tiplere özgü bir tavır görülür. Bu özelliğin, en bariz şekilde ortaya çıktığı kısım, İbrahim'in Millî Mücadele ile ilgili

söyledikleridir. İbrahim, mücadeleden yana değildir, fakat olaylar sonuçlandığı zaman kazanan tarafın yanında yer almanın gerekliliğine inanmaktadır:

“- Siz, beyden, paşadan adamsınız beyim! Köy yerinde bile ağa kısmı, değme gürültüye evinden çıkmaz. Hizmetkârını falan gönderir. ‘Hele bak! Neymiş o gürültü!’ İşte böyle... Ağa kısmı geride duracak, ağaların da zagonu böyle...

- Fena değilmiş.

- Hiç fena olur mu? Baksana Burhanettin Bey’e... Herif yedi düvelin dilini söyler. İngiliz gelse ona götürürler, Fransız gelse ona götürürler. Hem de kocaman kurmay binbaşı, neden gitmemiş? Akıllı olduğundan... Oturmuş beklemekliğe vurmuş. O taraf ileri geçerse, ‘Ben de sizdenim!’ der, aylığı tıklar tıklar alır.” (s. 402)

Fatma Hanım, cahil bir kadın olmasına rağmen ârifane bir bakış açısına sahiptir. Millî Mücadele’ye destek konusunda, üzerine düşen görevi layıkıyla yerine getirmeye çalışır. Birçok savaştan çıktıktan sonra çabalama duygusunu yitiren kocasını, bütün ciddiyetiyle o teşvik eder ve savaşa katılmaya zorlar. Kâmil Bey, Fatma Hanım’ın şahsında bütün bir milleti görür: “Milletinde, Fatma Hanım gibi kadınların bulunması, ona İnönü zaferlerinden daha önemli görünüyor, Kadir’in annesini, Nedime Hanım’dan bile çok daha yüksek, çok daha kudretli, daha güvenilir buluyordu.” (s. 449)

Romandaki bütün şahıslar gibi, tâli şahısların da Kâmil Bey ekseninde ve onun karşılaşmaları sonucunda kurguya dahil edildikleri görülür. Kâmil Bey’in hikâyesinin kronolojik düzlemde ilerlemesi sonucunda yeni karakterler olay örgüsünde görünmekte yahut kaybolmaktadır. Tâli şahısların neredeyse tamamında, kısa da olsa üçüncü şahsın ağzından bir anlatım mevcuttur. Bu anlatımlarda ise çoğunlukla Kâmil Bey’in bakışı esas alınmaktadır.

2.7.4.3. Figüratif veya Fon Şahıslar

Esir Şehrin İnsanları, “toplumun çeşitli sınıf ve tabakalarından çok sayıda insan barındırır”.¹⁷² Bu bakımdan romanda, Kemal Tahir’in neredeyse bütün romanlarında olduğu gibi, birçok figüratif veya fon şahıs bulunur. Bunların büyük bir çoğunluğu ise yalnızca ismen zikredilerek yahut da bir görünüp bir kaybolarak dekoratif mahiyette yer alır. Bu gruba dahil edilip figüratif veya fon hüviyeti

¹⁷² Tamer Erdoğan, *Türk Romanında Mütareke İstanbul’u*, Everest Yay., İstanbul 2005, s. 169.

taşımayan şahıslar ise kurguda üçüncü derecede bir öneme sahiptirler ve tek yönlü olarak ortaya konulurlar. Sayılarını artırabilmekle beraber, söz konusu isimler arasında; İkinci Kaptan Mösyö Albert, Dülger Cemil Usta, Kâmil Bey'in anneannesinden kalan köşkün harem kısmının yıkım işini alan Ermeni Bedros Ağa, Kâmil Bey'in bahçesinin düzeltilmesine yardım eden Derviş Lâleci Zülfü Can, Karamanlı bakkalın çırağı, Duvarcı Tosun, Binbaşı emeklisi Hasan Bey, Kâmil Bey'in avukatı, Razi Baba, Şipşak, Binbaşı Suat Ağabey, Zarzar, Seringel, Bayram Çavuş, Fahriye Hanım, hapishanede söz sahibi olan Abdullah Ağa, Çukur lakaplı çaycı, Serkomiser Hergele Rıza, Tahsin Bey, Komiser Ali Bey, Abdullah Ağa'nın metresi Eleni, Mösyö Biencour, Mösyö Biencour'un ak saçlı karısı ve üniversitede felsefe okuyan gözlüklü kızı, Manav Ali Efendi, Antikacı Salamon Efendi, *Karadayı* idarehanesinin bulunduğu handaki odabaşı Süleyman Ağa, basımevinin sahibi Mıgırdıç Efendi, Başmürettip Necmi Efendi, Yahudi Kâtip Hayım Efendi, Başdağıtıcı Ebuzer Ağa, Ebuzer Ağa'nın eski patronu Çorbacı, İkdamcı Cevdet Bey, Hüseyin Rahmi, Rıza Tefvik, Ahmet Rasim, Jandarma Kumandanı Kemal Paşa, Yahya Kaptan, Jandarma Kumandanı Kemal Paşa'ya bağlı hafiye, İhsan'ın Yedek subay arkadaşı İsmail, İsmail'in annesi, Hamal Kürt Muso, Tesviyeci Ahmet Usta, *Karadayı* idarehanesine gelen büyük şair ve iki genç şair, Çerkes Etem, Refet Bey, Salih Reis, Osman Reis, Hızır, Şaban Kâhya, Yüzbaşı Bilal, Yüzbaşı Hakkı, Teğmen Abdülvehap, Kayyum Ahmet, Tahsin Kaptan, Hemşinli Mehmet, Bolşevik Mustafa, Marangoz Adil Usta, Kos Helvacısı Arnavut, Kel Simitçi, Rozalti, La Fransez vapur şirketinin direktörü, Boris, Kiraz Hamdi Paşa, Miralay Refik Bey, Kâmil Bey'in Nedime Hanım'ın evine giderken bindiği kayığın ihtiyar kayıkçısı, Sorgu Yargıcı Yüzbaşı, soruşturmanın tutanağını hazırlayan er giyimli delikanlı, Kâmil Bey'in Nedime Hanım'ın evine giderken bindiği arabanın arabacısı, merkez memuru Kenan Bey, Alaylı Nedime, gardiyanlık yapan asker İbrahim'in bahsettiği Hatip Hoca, Avukat Lütfi Fikri Bey, Arif Bey, Yakup Cemil Bey, Vahap Çavuş, Kâmil Bey'i hapishanede tıraş eden berber, Paris sefareti ataşemiliteri Celâl Bey, Mahpushane Müdür Vekili Teğmen Şerif Efendi, Teğmen Şerif Efendi'nin emir eri Mehmet, Teğmen Şerif Efendi'nin dostu Katina, Kâmil Bey'in vefat eden babası Selim Paşa'nın ismi zikredilmeyen eski Paşa arkadaşı, Ramiz Efendi'nin kardeşi Remzi, Ramiz Efendi'nin mahallesinin muhtarı Nuri Usta, hala hanımın hizmetçisi Eleni, Arif Paşaların büyük kızı, Süreyya Beyefendi'nin haremi, Ramiz Efendi'nin oğlu Kadir, Posta neferi, Nuri

Usta'nın oğlu Mustafa, Gülcemal vapurunda büfecilik yapan İpodromos Çorbacı ve Tulumbacı Reisi Müslim Ağa sayılabilir.

2.7.5. Zaman

Esir Şehrin İnsanları'nda, olayların kronolojik ve düz bir zaman çizgisinde ilerler. Roman bir şubat akşamı başlar: “Önü sıra sürüklediği kurşunî bulutlarla ufuktaki dağları silerek Ege Denizi'ne, ağlamaklı bir şubat akşamı iniyordu.” (s. 7) İkinci ara bölüme gelindiğinde söz konusu şubat ayının, 1920 yılına ait olduğu anlaşılır. Bu kısımda, Kâmil Bey ve ailesi on beş gün önce Nermin'in halasının konağına yerleşmiştir: “Kâmil Bey İstanbul'a ayak bastı basalı - on beş günden beri - kendini müzeliç olmuş saymakta, ancak astım hastalarının anlayabileceği dayanılmaz bir tıkanıklıkla bunalmaktaydı.” (s. 43) Akşam verilen davette Sör Henri Dikson, Kâmil Bey ile konuşurken içinde bulundukları zamandan bahseder: “(...) Bugün 1920 yılı Mart ayındayız!” (s. 47) Romanın son ara bölümünde, İstanbul halkının II. İnönü Zaferi'nin sevincini yaşadığı belirtilir: “İkinci İnönü Zaferi'nden beri, ihtiyar İstanbul'un bakımsız sokaklarında, kafesli tahta evlerinin çarpık çurpuk cephelerinde, servilerinde, çınarlarında, güvercinlerinde somurtkan rutubetli ilkbahar, gökyüzünde, saadeti insanı yoran bir bayram sevinci kımıldıyordu.” (s. 450) Zafer'in, 1 Nisan 1921'de sonuçlandığı ve yaşanan sevinç dolayısıyla bu tarihin üzerinden fazla zaman geçmemiş olacağı göz önünde bulundurulduğunda, romanın reel zamanının yaklaşık bir yılı kapsadığı ortaya çıkacaktır.

Bu süreç dahilinde, romanın ana bölümleri ve ara bölümleri arasında genellikle kısa süreli olmak üzere zaman atlamaları mevcuttur ve bu zaman atlamalarını, olay geçişleri belirlemektedir. Bazı bölümlerde zaman geçişini ortaya koymak için tam tarihler verilir. Eserin bütününde geçmiş anlatımı, geriye dönüş tekniği ile değil özetleme tekniği ile yapılır. Bunun yanında romanda sosyal zamanın da ayrı bir önem taşıdığı görülür. Bu önem, eserin adından da anlaşılacağı üzere, İstanbul'un işgal yıllarının belli bir kesitinin anlatılmasından kaynaklanmaktadır.

2.7.6. Mekân

Esir Şehrin İnsanları, Kemal Tahir'in, hem nitelik hem de nicelik bakımından mekânla ilgili anlatımın yoğunluk kazandığı romanlarının başında gelir. Bu romanın

başlığı ile dahi, bir mekân; işgal altındaki İstanbul vurgulanır. *Esir Şehrin İnsanları*'nda, karakter tasvirlerinde olduğu gibi, mekân tasvirlerinde de ayrıntılı ifadeler söz konusudur. Bu tasvirler, anlatıcı onu takip ettiği için, Kâmil Bey merkeze alınarak ve onun karşılaştığı ölçüde yapılmaktadır. Ayrıca tasvirler, daha çok mekânın niteliğini ve art anlamda bıraktığı izlenimi ortaya koymaya yöneliktir.

Kâmil Bey ve ailesi, eski şileple İstanbul'a geldiklerinde mekâna olumsuz bir atmosferin hâkim olduğunu hissettirecek bir anlatımla karşılaşılır. Şehir, harap ve perişan bir görünüme bürünmüştür. Bu durum, Kâmil Bey'in bakış açısından şöyle ortaya koyulmaktadır:

“Dürbünün içindeki denizle gökyüzü koyu kurşunî, adalar, Kayışdağı'na kadar Kadıköy, beride İstanbul, kirli bir camdan bakılıyor gibi, silikti.

Küçük Ayasofya'dan Etyemez'e kadar bütün mahalleleri yangınlar silip süpürmüş, yanmayan ahşap ev yığınlarını da, uzun savaş yılları, onarımsızlıktan kağışatıp çökertmişti. Büyük camilerin kubbeleriyle minareleri bile sanki artık kâgir katılıklarını taşıyor, pamuk balyası yığınları gibi insana yumuşaklık duygusu veriyorlardı.” (s. 28)

Kâmil Bey ve ailesinin, İstanbul'a geldikten sonra yerleştikleri Hala Hanım'ın Nişantaşı'ndaki konağı ise son derece olumsuz bir mekândır. Bu olumsuzluk, Hala Hanım ve ailesinin niteliklerinden ve konağı da bu nitelik ekseninde idare etmelerinden kaynaklanır. Konağın eşyaları ve düzeni, söz konusu nitelikten bağımsız değildir:

“(…) Evin böyle antika deposu hâline gelmesinde ana, baba, kız, eşit olarak suç ortağıydılar. Her şeyde üç ayrı yola saptıkları için, koltuklarda kanepelerde Sabriye, Luilerden XV.'yi tutuyor. Hala hanım, Mari Antuanetin kanlı sonuna çok acıdığı için XVI.'ya bayılıyordu. René Dubos'un bu bahtsız kraliçe için 'yarattığı' söylenen bazı komodin konsolların, Serwerolfeger tarafından yapılmış bir mücevher çekmecesinin çok pahalı kopyalarını ele geçirmişti. Bilhassa evine gelen Amerikalılara karşı bunların sahici olabilecekleriyle övünüyordu. Enişte Bey altına güç yetiremediği için gümüşe, bunun yanı sıra da porselen bibloları meraklıydı. Göz bebeğiye, J. Fieffe'in olduğunu yeminle ileri sürdüğü oymalı duvar saati... Gümüş şamdanların, duvar tabaklarının sayısı artık bilinmiyordu. Sabriye yatak odasının bitişiğine Fontainebleau sarayındaki Türk buduarının tıpkısını yaptırmıştı. Halıların çoğu yere değil duvara asılacak einstendi. Enikonu tablolar... Bir iki sahici Goblen, birkaç tane sahiciye yakın, ya da, eskiliğine kadar iyi taklid edilmiş Arras, birkaç gerçekten değerli Şiraz halısı başta geliyordu.” (s. 42-43)

Buradaki tasvirden konağın, Batılı bir çehreye sahip olduğu anlaşılır. “Fakat bu hâl, bir Türk’ün, Batılı tarzdaki eşyalara merak duymasını ve bunları evine koymasını değil, âdeta bir Batılı’nın, evini kendi kültürüne ait eşyalarla doldurmasını hissettirmektedir. Yani Hala Hanım’ın konağında egzotizmden ötesi söz konusudur.”¹⁷³ Kâmil Bey, bu konakta kalmak istemez ve anneannesinden kalan Bağlarbaşı’ndaki konağın selâmlık kısmını onartarak ailesiyle birlikte oraya taşınır. Bu durum, Hala Hanım’ın ve konağının ait olduğu dairenin dışına çıkmak ve ona karşı protest bir tavır almak demektir. Dolayısıyla Nişantaşı’ndaki konak ile Bağlarbaşı’ndaki köşkün taşıdıkları anlam bakımından bir zıtlık oluşturduğunu söylemek mümkündür. Nitekim Batılı bir hayat tarzının hâkim olduğu Nişantaşı ile büyük ölçüde geleneksel yaşantının devam ettiği Bağlarbaşı, bu zıtlığı daha açık ve anlaşılır hâle getirmektedir.

Mekân tasviri noktasında dikkat çeken bir başka yer, Kâmil Bey’in Bağlarbaşı’ndaki komşularından Fuat Bey’in odasıdır. Kâmil Bey, köşkü görmek için gittiğinde, köşkün anahtarının bulunduğu Fuat Bey’in köşkünün kapısını çalar. Fuat Bey, onu içeriye davet eder ve bir odaya alır. Yaşantısını ve giyim tarzını değiştiren Fuat Bey’in, yaşadığı mekânda da bu nispette bir değişikliğe gittiği görülür. Oda baştanbaşa Kadirilik tarikatındaki ritüellere ait eşyalarla doludur. Yapılan tasvirden, Kemal Tahir’in bu kültüre de ne kadar hâkim olduğu anlaşılır:

“Alındığı oda sıcaktı. Kâmil Bey yalnız kalınca çevresini gözden geçirdi. Duvarlarda çeşitli tarikat taçlarının resimleriyle çeşitli yazı levhaları asılıydı. Bunların en büyüğü, herhalde en değerlisi Kadiriliğin piri İsmail Rumi’nin adını taşıyordu. Resimlerden biri Rufai arması, birisi resul kapısıydı. Raflarda Rufai şişleri, Rufai gülü, şifa topuzu, meydan aynası, dergâh çırağı, şifa taşları, birkaç keşkül, işlemeli buhurdanlar, gülabdanlar, kudümler, çalpareler, bir tane üstü yazılı teber, çok değerli olduğu anlaşılan kırk budak dünya güzeli denilen şamdan vardı. Yerlere geyik, tiftik, koyun gibi çeşitli hayvanların postları serilmişti. Raflardan biri meşin kaplı kitaplarla doluydu. Bunlardan bir tanesi, elyazma bir kitap sedirde açık duruyordu.” (s. 67-68)

Kâmil Bey, Bağlarbaşı’ndaki köşke yerleştikten sonra zaman zaman mahalle kahvesine gider. Mahalle kahvesi, kendisine özgü kuralları ve hiyerarşisi olan bir mekândır. Kahve halkı ancak bu düzen içerisinde bir araya gelmektedir. Ayrıca bu

¹⁷³ Mustafa Dere, *İhtişamdan Sefalete Yeni Türk Edebiyatında Konak ve Yalı -Roman ve Hikâye-*, Palet Yay., İstanbul 2015, s. 488.

mekân sayesinde halkı ve onun düşünüş biçimini tanıma imkânı bulduğu için mahalle kahvesinin Kâmil Bey için özel bir önemi vardır.

Kâmil Bey ve avukatı, bir gün icradaki dosyalara bakmak ve para yatırılmışsa almak için Adliye Nezareti'ne giderler. Adliye Nezareti'nin mimarisi ve niteliği arasında büyük bir zıtlık vardır. Fakat bu nitelik ile uyumlu olarak eskimişlik, köhnemişlik ve perişanlık dikkati çekmektedir. Kâmil Bey, merak ettiği için avukatın peşine takılarak bütün binayı gezer ve bir çıkarımda bulunur. Bu çıkarımdan anlaşıldığına göre, Adliye Nezareti, âdeta çürüyen İmparatorluğun bir örneği veya prototipi gibidir. Kemal Tahir, bu yolla devletin çöküşünü kurumlar ekseninde, Kâmil Bey'in gözünden yansıtmak istemiştir:

“Burada, on dakika dolaşmak, temelleri birkaç yüzyıldır çatırdıyan kocaman bir imparatorluğun neden çöktüğünü insana anlatabilirdi. Bir devletin, devrini tamamladığı, adaletinin bu hâlden belliydi. Burası, karmakarışık, yırtık pırtık, mahvolmuş bir adaletin süründüğü ‘antika’ bir yerdi.” (s. 118)

Bu kısım, Tevfik Fikret'in *Sis* şiirinin bazı mısraları arasında bir ilişki kurmak mümkündür. *Sis* şiiri, 1902 yılında ve başka bir bağlamda; II. Abdülhamid İstanbul'unu yermek maksadıyla yazılmasına rağmen hem mekânın görünümü, kurumun çöküşü, İmparatorluğun çökmesi ilişkisini sembolik biçimde ortaya koyması noktasında hem de devletin yıkılış sürecini yansıtmaları bakımından Kemal Tahir'in anlattıklarıyla bir benzerlik taşımaktadır. *Sis*'te de zaman zaman dar anlamda mahkemelere geniş anlamda ise adaletsizliğe/kanunun işlemeyişine vurgu yapıldığı görülür. Nitekim “Ey sakfi çökük medreseler, mahkemecikler”¹⁷⁴; “Ey mahkemelerden mütemâdî sürülen hak”¹⁷⁵ gibi mısralar buna örnek oluşturmaktadır.

Kâmil Bey'in, tutuklandıktan sonra ikna edilmek için getirildiği Binbaşı Burhanettin Bey'in odası, Adliye Nezareti'ndeki görünümünden çok farklıdır. Bu odanın dekorunda ve eşyalarında, gösteriş ile zenginlik dikkati çekmektedir. Ayrıca her köşede Batılı bir üslûp ve zevk hâkim olduğu için diğer mekânlarda görülen ikiliğe burada rastlamak mümkün değildir. Fakat Kâmil Bey'in, “operet subayı” olarak nitelediği Binbaşı Burhanettin Bey'in, odasının da bir “sahne” niteliği taşıyacağı aşîkârdır. Dolayısıyla ortaya konulan zengin manzara, olumlu etkileri çağrıştırmaktan tamamen uzaktır:

¹⁷⁴ Tevfik Fikret, *Rûbâb-ı Şikeste*, haz. Abdullah Uçman-Hasan Akay, Çağrı Yay., İstanbul 2012, s. 297.

¹⁷⁵ *Age.*, s. 299.

“Dört tane balıkçıl kuşunun enselerine oturtulmuş, abanozdan yontma masanın üzerinde, mahpus sorgusu yapmak hiç yakışmazdı ama iki devlet arasında gizli bir anlaşma pekâlâ imzalanabilirdi. Duvar kâğıtları zevkle seçilmişti. Yerde kıymetli bir Acem halısı vardı. Hokka takımı kristalden, kalem sapı siyah kehribardan olmalıydı. Masanın üzerinde sedeften yapılmış bir kadirga modeli duruyordu. Kapıdaki paravan halis Japon... Işık öyle tertiplenmişti ki, ilk bakışta duvardaki eski silahlardan yapılmış armayı görmemek, görüp beğenmemek imkânsızdı.” (s. 360)

Kâmil Bey, tutuklu bulunduğu odada bir kuleden seyreder gibi İstanbul’u gözünün önüne getirir. Buradaki anlatımla, işgal altındaki İstanbul’un bir panoraması ortaya konulur. Söz konusu mekânla ilgili ifadelerde, şehrin Kâmil Bey üzerinde bıraktığı izlenim esastır:

“Az ışıklı bir ihtiyar şehir... Önünde ordular, donanmalar boğuşmuş... İçinde ihtilaller, isyanlar patlamış. Muhasaraların açlığını, zaferlerin tokluğunu, yaşamının her çeşit sevincini, acısını, toprak derinliği, gökyüzü enginliği ölçüsünde duymuş İstanbul... Şu anda, doğum ağrılarıyla kıvranan genç kadınların, ölüm hâlinde hastaları, içenleri, sevişenleri, mahpushane kapılarında nöbet bekleyenleri, cinayet işleyenleriyle bir uçsuz bucaksız yaşama kargaşalığı...” (s. 405)

Romanda sözü edilen mekânların genelinde -hem geniş ve açık mekânlarda hem de dar ve kapalı mekânlarda- olumsuz bir hava ve anlatım dikkati çeker. Bu olumsuzluğun sebebi, mekânın niteliği yahut İstanbul’un işgal altında bulunmasıdır. Bağlarbaşı’ndaki anneanneden kalma köşk ise ifade edildiği üzere, olumlu bir nitelikte yer alır. Köşk işgalin bir parçası hâline gelen “Türk-İngiliz”lere bir başkaldırı yahut onların ait olduğu değerler sisteminden sıyrılma anlamını taşımaktadır.

2.7.7. Anlatım Teknikleri - Anlatıcı ve Bakış Açısı

Esir Şehrin İnsanları, üçüncü şahsın bakış açısıyla yazılmıştır. Romanın bütününde Kâmil Bey’in merkeze alındığı ve anlatıcı ile yazarın özdeşleştiği görülür. Diyaloglar, yazarın diğer romanlarının aksine, bu romanın belirleyici anlatım tekniği değildir. Fakat özellikle Kâmil Bey üzerinden iç monologların büyük bir yoğunluk kazanması, eser boyunca dikkati çeken bir unsurdur.

Bu romanda, anlatım tekniği noktasında önem taşıyan bir diğer özellik, haricî metinlerin romana dahil edilerek kurgudaki gerçeklik duygusunun artırılmasıdır. Üsteğmen Mehmet Ali Efendi’nin mektubu ile defteri ve Kâmil Bey’in okuduğu,

babasından kalma evrak buna bir örnek oluşturmaktadır. Üsteğmen Mehmet Ali Efendi, “Olay Örgüsü” bahsinde de zikredildiği gibi, mektubunda ve defterinde, Mehmet Âkif’ten, Yahya Kemal’den alıntılar da yaparak onu intihara götüren süreçten bahseder. Genç adam, memleketin düşman işgaline uğraması karşısında çıkışı olmayan bir yılgınlığa düşmüştür. Kâmil Bey, söz konusu metinleri bir dergiden okur. Mektubun ve defterin romanın kurgusu açısından önemi, Kâmil Bey’in değişiminde bir işleve sahip olmasından kaynaklanır. Ayrıca yazar bu mektupla, “İstanbul’un içinde bulunduğu acı durumu” vermek istemiştir.¹⁷⁶

Kâmil Bey, maddi bir şeyler elde edebilmek ümidiyle babası Selim Paşa’dan kalan kâğıtların bulunduğu çekmeceyi açar ve burada bulunan bazı kâğıtları okumaya başlar. Bu şekilde iki tarihî metinle karşılaşılır. Metinlerin ilki, bir vakıf meselesine diğeri ise Mısır Valisi Mehmet Ali Paşa isyanına dairdir. Kâmil Bey, bu metinler sayesinde “çöküntü günlerinin nasıl yavaş yavaş hazırlan”dığını fark eder. (s. 114) Metinlerin dili, metnin yazıldığı devre ait olmamasına rağmen, bu hususta belli ölçüde bir üslûplaştırmaya ve sentaks düzenlemesine gidildiğini söylemek yerinde olur. Ayrıca Kemal Tahir’in söz konusu iki metne yer vermesi, kurgu içinde bir işlev oluşturmaktan çok onun, tarihî belge okumaya duyduğu merak ile açıklanabilir.

Esir Şehrin İnsanları, halkın anlatıldığı ve halk kültürüne ait öğelerin yer aldığı bir roman olmasa da yazarın, kurgu içerisinde seyirlik halk oyunlarında karşılaşılan unsurları nadiren kullandığı görülür. Sorgu sırasında, arabacı konuşturulurken ortaya koyulan sahne, buna açık bir örnek oluşturur. Arabacı, ihtiyarlığı dolayısıyla işitme güçlüğü çekmekte ve bu sebeple Yüzbaşı’nın sorularını duyduğu şekilde cevaplamaktadır. Buna bağlı olarak ikisinin diyalogu, okuyucuyu güldüren bir hâl alır ve söz konusu kısım, Karagöz ve Ortaoyununda görülen yanlış anlamaları (arzbarları) andırır:

“(…) Kolunun altında bir küçük sandık vardı. Hırsızlık mal olduğunu nereden bileyim? Kerametim yok ya! Gece olsa, şüphelenirdim.

- Hırsızlığı da nereden çıkardın?

- Evet, hırsızlık ise, cezasını kendisi çeker. Biz, arabaya her binenin cezasını beraber çekeceksek işimiz iş doğrusu...

Çattık belaya! Nedime isimli kadını tanıyor musun? Tanımıyor musun? Bu Kâmil Bey ‘tanıyoruz’ demekte?..

¹⁷⁶ Tamer Erdoğan, *age.*, s. 164.

- Haa... Af buyur aslanım... Yaşlılık belası... Kulaklarım biraz ağır işitir...

Arabacı kulağının arkasına elini siper ederek boynunu uzattı.

Sorgu hâkimi bar bar bağırdı:

- Nedime! Nedime isminde bir kadın var. Tanır mısın?

Arabacı kurnaz kurnaz güldü:

- Tanırım! Tanınmaz mı? Meşhur ‘Alaylı Nedime’. Bu herif onun dostu mu?

- Ne alaylısı? Neler söylüyorsun bunak?

- Ne karıdır o Nedime, beyim! Eskiden İstanbul’u yaktı, bitirdi maazallah...

Şimdi ‘Tövbekâr oldum’ diyorsa da, demek yalanmış... (...)” (s. 319-320)

Son olarak, romanda anlatıcının niteliği yahut sınırları üzerinde durmak gerekir. *Esir Şehrin İnsanları*’nda, anlatıcının kurgunun işleyişi boyunca Kâmil Bey’i takip etmesi yanında, onun geleceği hakkında da her şeyi bilen bir konumdadır. Bu tutum, romanın bütününe hâkim olmasa da zaman zaman özellikle Kâmil Bey üzerinden vurgular yapılmaktadır. Kâmil Bey, *Karadayı* idarehanesini gördüğünde karşılaştığı manzaranın sefaletini ömrü boyunca unutmayacaktır: “Üstündeki ıslaklıkla uğraşır gibi yaparak etrafa göz attı, gördüğü hazin manzarayı bir daha hiç unutmadı. Buna ‘manzara’ demek bile hata... Ne manzara, ne bir şey... Sefaletin ta kendisi...” (s. 160) Aynı şekilde, Ahmet’in, kendisini astığında ortaya çıkan manzaranın, başkasından duyulmuş olsa da unutulmasına imkân yoktur: “Kâmil Bey, Ahmet’in dili için kullanılan, bu ‘kırmızı para kesesi’ benzetmesini ömrünün sonuna kadar hiç unutmadı.” (s. 358) Buradan da anlaşıldığı kadarıyla, verilebilecek örneklerdeki ortak özellik, anlatıcının geleceğe dair hâkimiyetinin olay değil, his ve tecrübe eksenli olmasıdır.

2.7.8. Konu Arka Planı

Birçok sosyal ve toplumsal meselenin irdelendiği *Esir Şehrin İnsanları*’nın konu arka planını oluşturan başlıca unsurlar arasında İstanbul’un işgali, Milli Mücadele, I. Dünya Savaşı, Doğu-Batı Meselesi ve Bolşevik İhtilali sayılabilir. Bu konuların, Kâmil Bey merkeze alınarak ve onun bakış açısı ekseninde işlendiği görülür.

İstanbul, 1918-1923 yılları arasındaki beş yıl süren işgal günlerinde, sağlık sorunlarının ve çetelerin baş gösterdiği kalabalık bir şehirdir. İşgal kuvvetlerinin

askerleri eğlence hayatına yönelmiştir. Ancak bir yandan da Milli Mücadele'yi başlatan direniş çalışmaları sürmektedir.¹⁷⁷ Dolayısıyla *Esir Şehrin İnsanları*'nın geçtiği 1920-1921 yılları, bu süreç ve atmosfer içerisinde yer alır. Yine müttefiklerin “çeşitli sebep ve bahanelerle İstanbul'un işgalini olgun hâle getirmeye çalış”malarının bir sonucu olan 16 Mart 1920 tarihli ikinci işgal, bu zaman diliminde gerçekleşen bir olaydır.¹⁷⁸ Romanda, işgal ile ilgili vurgulanan en belirgin husus, özellikle İngilizlerin, şehrin sahibi Türklere karşı baskıcı ve üst bir tavır almalarıdır. Kâmil Bey'in, Hala Hanım'ın konağında soylu İngiliz subaylarından Sör Henri Dikson tarafından Musul'daki topraklarını satmaya zorlanması; Nermin, Kâmil Bey'i hapishanede ziyarete geldiğinde, onunla ancak bir İngiliz Yüzbaşı'sının önünde ve Fransızca olarak görüşebilmesi bu baskının bir sonucudur.

Şehri işgal eden kuvvetlerin tavırları ise Kâmil Bey'in gözünden ifade edilir. Bu ifadede, söz konusu toplulukların milli özellikleri ve işgal sırasında bu doğrultuda şekillenen muameleleri de ortaya koyulmaktadır: “Henüz bir ay geçmeden, İngilizlerin soğuk kasıntısı, Fransızların sinire dokunan kibarlığı, İtalyanların acemi sömürgeciliği, Amerikalıların hoyrat neşesi, Japonların panter ciddiliği, Kâmil Bey'i artık eskisi kadar ürkütmez olmuştu.” (s. 110) İşgalcilerin Garden Bar'daki durumları ise hem İstanbul'un, işgal sırasındaki belli bir kesimin eğlence hayatını yansıtmaktadır¹⁷⁹ hem de bu milletlerin mensuplarının, Bolşevik İhtilali neticesinde İstanbul'a yerleşen Beyaz Ruslara davranışlarını göstermektedir:

“Müşterilerle oturup içen kadınların hemen hepsi Beyaz Rus'tu. Sırtlarına saray toplantıları için yapılmış ağır tuvaletler giymişlerdi. Birkaçının boyunlarında, kulaklarında sahiciye benzeyen taşlar parlıyordu. Hemen hepsi orta yaşlı, olgun kadınlardı. Hayatın rezilliği önüne, birer gerçek kahraman cesaretiyle dikilip körpe kızlarına gövdelerini siper etmişlerdi.

(...)

Müşterilerin hemen hepsi üniformalı işgal ordusu subaylarıyla savaşı kazanmış devletlerin elçilik memurlarıydı. Bu hâl Kâmil Bey'e büsbütün acıklı geldi. Kanlı bir

¹⁷⁷ Gazanfer İbar, “Fehime Sultan'ın Direnişinden Ernest Hemingway'in Notlarına İşgal Günlerinde İstanbul”, *Atlas Tarih*, S 25, (2014), s. 64-73.

¹⁷⁸ Ali Karakaya, *İşgal Altında İstanbul*, İnkılâp Yay., İstanbul 2016, s. 109.

¹⁷⁹ Romanda Garden Bar ile ilgili bir anlatımın olması tesadüfî değildir. Zira Mehmet Karakaş'ın da belirttiği gibi, “işgal dönemini konu edinen romanlarda esir şehir hayatının sosyolojik ve psikolojik yönleri de ele alınmaktadır. Bu bağlamda İstanbul'daki yoksulluk, zevk ve eğlence, âlemler, balolar, ev davetleri ve eğlence mekânları çeşitli boyutlarıyla işlenmektedir. Kemal Tahir de İşgal İstanbul'unun manzaralarını anlatırken, onlar aracılığıyla toplumsal içerikli konular üzerinde durmaktadır. Bu tanımlamalardan, Batılaşma sürecinde görülen toplumsal yaşamın koordinatlarında meydana gelen değişim ve dengesizliğin, işgalle birlikte yeni özellikler kazandığı anlaşılmaktadır.” Mehmet Karakaş, “Kemal Tahir Romanlarında İşgal İstanbul'u”, *Kemal Tahir 100 Yaşında*, s. 320.

çetenin ortaklarıydı bunlar... İçlerinden birine hile yapmışlar, hissesini cebe indirerek kadınlarını kendilerine kadeh dolaştırmak zorunda bırakmışlardı. Bundan utanç duyacak yerde gizlice zevkleniyor gibiydiler. Bu zevklenmede, kaltabanlık edip çeteyi zora düşürmüş ortaktan öç alma payı da olmalıydı.” (s. 56-57)

İstanbul hayatındaki bu çeşit değişikliklerin dışında, söz konusu işgal, kozmopolitlik ve züppelikten doğan yeni bir insan tipini de ortaya çıkarmıştır. Bu insan tipi, Kâmil Bey’in “Türk-İngiliz” dediği; isimlendirmeden de anlaşılacağı gibi, başta İngiliz olmak üzere işgal güçlerine yaranarak yahut onların sözünü dinleyerek kesesini doldurmaya çalışan insan tipidir. Bunlara örnek olarak, en başta Hala Hanım’ı, Enişte Bey’i ve kızları Sabriye’yi göstermek mümkündür.

Milli Mücadele de İstanbul’un işgaliyle ilgili bir harekettir ve romanda da bu bağlamda işlenir. İşgal altındaki İstanbul, Anadolu’yu kurtarmak gücünden yoksundur ve bu doğrultuda hükümet de karşıt bir tavır sergilemektedir. “Mustafa Kemal Paşa Samsun’a hareket ettiği zaman Birinci Damat Ferit Paşa hükümeti işbaşındadır. Amasya bildirisi, Erzurum ve Sivas kongreleri süresince de aynı sadrazamın ikinci ve üçüncü hükümetleri iktidarda bulunmaktadır. Bu süreler içinde İstanbul hükümetinin Millî Mücadele’ye karşı görüşü ve tutumu Türk milletinin menfaatleri açısından çok olumsuz geçmiştir.”¹⁸⁰ Hâl böyle olunca İstanbul halkı, kendi çabalarıyla ve elinden geldiği kadarıyla memleketi kurtarma görevini üstüne almıştır. Yine bu bağlamda eserin bütününde, başta I. ve II. İnönü Zaferleri olmak üzere, Milli Mücadele’nin işleyiş sürecini İstanbul cephesi noktasında takip edebilmek mümkündür. Başka bir deyişle, Anadolu’daki mücadele, *Esir Şehrin İnsanları*’nda, “Sahnenin Dışı”ndan izlenebilmektedir. İstanbul halkının büyük çoğunluğu, Millî Mücadele’ye inanmakta ve onun başarıya ulaşması için çaba harcamaktadır. Görünürde tepkisiz kalan halk, aslında büyük bir heyecan ve gayret içindedir. Dolayısıyla romanda özetle Şükran Kurdakul’un da vurguladığı gibi; “Kurutuluş Savaşı yanlısı vatanseverlerin gizli örgütlenmeleri, dirençleri öykülen”mektedir.¹⁸¹

I. Dünya Savaşı, romanın aktüel meseleleri arasında yer almasa da hâlihazırdaki duruma ve gerçekleşen olaylara etkisi noktasında büyük bir önem taşır. Romanın ilk sayfalarında Savaş süreci, Kâmil Bey’in yaşantısına etkisi açısından özetlenir. Bu özetlemede Savaş’ın genel görünümünden çok onun, Osmanlı İmparatorluğu cephesinde aldığı şekil söz konusu edilir.

¹⁸⁰ Ali Karakaya, *age.*, s. 129.

¹⁸¹ “Kemal Tahir’in Romanları”, *Çağdaş Eleştiri*, Temmuz, (1982), s. 25-26.

Kâmil Bey ve ailesi, eski şileple İstanbul'a doğru yol alırken son derece tedirgindir. Yakın zamanda, bir İspanyol gemisi Bozcaada önünde Savaş'tan kalan bir torpile çarparak büyük bir faciaya yol açmıştır. Hem Kâmil Bey hem de Nermin, benzer bir durumun yaşanmasından korku duymaktadır. Bu olay, Savaş'ın etkisinin, aktif anlamda olmasa da sürdüğünü göstermektedir: "1914 Dünya Savaşı karışıklığının, mütarekeden iki yıl sonra bile, eski bir şilepte böyle sürüp gitmesi, akıl alır şey değil." (s. 8)

Savaş'ın asıl etkisi, romanın asıl konusunu oluşturan İstanbul'un işgali meselesinde görülür. İstanbul'u "Esir" hâle getiren, Mondros Mütarekesi'nin hükümleridir. Bu Mütareke bilindiği üzere, I. Dünya Savaşı'nın zorunlu bir sonucudur ve aslında, yaygın tabirle Osmanlı İmparatorluğu'nu fiilen sona erdirmiştir. Romanda gerçekleşen olaylar ise bütünüyle bu yıkım manzarası içinde gerçekleşmektedir.

Doğu-Batı meselesi, *Esir Şehrin İnsanları*'nda, Batı'yı temsil eden tipler ve onlara yakın olan kimseler bağlamında işlenir. Bu noktada her ikisi de olumuz bir şekilde yansıtılır. Şilepteki Fransız Süvari, "çiğ gerçekçi" olduğu için olumsuzdur. Sör Henri Dikson ise işgal kuvvetlerinin baskıcı yüzünü temsil ettiği için menfi niteliklere sahiptir. Sör Henri Dikson'a yakın olan Hala Hanım ailesinin fertleri; gerek yaşantılarıyla gerek davranışlarıyla Batı'ya benzemeye çalışan değil, Batılı olmaya çalışan tiplerdir ve yozlaşmış kimseler olarak kurguda yer almaktadırlar. Kâmil Bey, bunlara sırtını döndüğü ölçüde olumlu niteliklere sahip olacak ve yurdunu, ulusunu koruma çabasına düşecektir.

Mahir Paşa'nın oğlu Fuat Bey'in düştüğü durum, Batı'ya doğru alınan istikametın feci sonucunu göstermesi açısından anlamlıdır. Fuat Bey'in ailesini kaybetmesinin sebebi, bir İtalyan ile evlenmesi ve yakından ilgilenmediği kızını bu kültür çerçevesinde yetiştirmesidir. Onun, Ayşe'nin Batılılar gibi bel kırarak selam vermesi ile yaşadığı dehşet de sözü edilen acı tecrübeden kaynaklanır. Bu bakımdan Fuat Bey'in durumu, "Batılaşma" yolunda verilen çabaların bir sonucu olarak açıklanabilir.

Son olarak, I. Dünya Savaşı ile de ilişkisi bulunan¹⁸² Bolşevik İhtilali romanının önemli konularından biridir. 1917 yılında gerçekleşen İhtilal, olayların sonucunun ne

¹⁸² I. Dünya Savaşı'nın, Bolşevik İhtilali'ni tetiklediğini söylemek yerinde olacaktır. Savaş, Rusya'da büyük bir yokluk ve sefaletle yol açmıştır. Boğazların kapalı oluşu yüzünden dış yardım alınamamış; 1916-1917 kışı çok sert geçmiş, açlık ve yakacak, giyecek bulunamaması bütün Rusya'yı etkilemiştir. Nitekim 8 Mart 1917'de, Petersburg'da gösteriler başlamış ve grevler yaygınlaşmıştır. Tolga Uslubaş-Sezgin Dağ, *age.*, s. 352.

olacağı endişesiyle hem insanların zihnini meşgul eder hem de zorunlu göçler sebebiyle İstanbul'un sosyal hayatını etkiler. Romanın birinci ana bölümünün ilk kısmında, Fransız Süvari İhtilalden bahseder ve Kâmil Bey'e, Osmanlı'daki sosyalistlerin durumunu sorar:

“- Lenin, evet, yıkmasını çok iyi biliyor amma, yeniden yapmaya geldi mi... Çok büyük bir felakete uğramış gibi içini çekti: Ne diyorlar sizin sosyalistler bu işlere?..

- Bizde sosyalistler yoktur.

- Yok mu? Olmaz öyle şey... Çünkü sosyalistsiz memleket olmaz.

- Benim bildiğim... Biz ayrılmadan önce yoktu. Hiç duymadım.

- Ne zaman ayrıldınızdı memleketinizden?

- 1912'de... O zaman duyulmamıştı. Sonra peydahlansa, duyardım mutlak!

- Sosyalistsiz bir memleket... Yani, kutsal kitabın yazdığı cennet!.. İnanılır şey değil... Biraz düşündü, gömleğinin yakasını iki parmağıyla gevşetip şarap bardağını aldı: Anlamadığım... Eğer sosyalistiniz yoksa... Yunanlıları neden çıkardık İzmir'e?.. Geçenlerde okudum, iyi hatırlıyorum. Bolşevik olmak istiyormuş sizde birtakım adamlar... İkinciye döndü: O paşanın, adı neydi?

- Paşa değil pardon, padişahın veziri...

- Veziri meziri... Adını soruyorum!

- Kâmil Paşa... Pardon! Kâmil sizin adınız...

- Kemal Paşa olmasın! Mustafa Kemal Paşa?..

- Tamam! Kaptan sevindi: Bulduk. Kemal Paşa...

- Bolşevik miymiş Kemal Paşa?

- Elbette Bolşevik... Savaştan yana olur mu Bolşevik olmasa...” (s. 18-19)

Fransız Süvari, Osmanlı'da sosyalist olmamasına şaşırır. Fakat Kemal Tahir'in, romana bu tip bir diyalogu dahil etmesinin arkasında başka bir sebep yatar. Rusya'da yapılan İhtilal, bir sınıf çatışmasından doğmuştur. Yani sınıf meselesi, bütün Avrupa'da olduğu gibi, Rusya'da da bir problem oluşturur. Fakat Kemal Tahir'e göre, Osmanlı'da geçişin mümkün olmadığı bir sınıf kavramından söz edilemez. Bunun arkasında, şahsi mülkiyet sahibi olunamaması, toprağın merkezi otoriteye ait olması yatmaktadır. Sonuç olarak, Osmanlı toplumunda adı konulmamış da olsa yakın tarihe kadar zaten bir çeşit sosyalizm hüküm sürmektedir ki yazar bunu, daha önce de ifade edildiği gibi, Atüt ekseninde açıklamaktadır. Batılı'nın bu sistemi anlamaması, eşitliği

kesinlikle kabul edememesi ve bunun ancak anarşiye hizmet eden bir grubun dayatmasıyla olabileceğini düşünmesi, söz konusu yapıyı anlamaktan uzak oluşuyla ilgilidir. Kâmil Bey, farkında olmadan toplumun bir gerçeğini fark etmiştir. Bir gereklilik dahilinde bulunmadığı ve zaten Anadolu insanının yaşantı tarzını ifade ettiği için Rusya’da yahut diğer ülkelerde yaygınlaşmaya başladığı gibi, Osmanlı’nın bir sosyalisti yoktur. Fransız Süvari’nin, Mustafa Kemal’i bir sosyalist gibi algılamasını ise onun, emperyalist devletlere karşı ülkesini savunmak durumunda kalması yahut dolaylı yoldan emperyalizme karşı da bir mücadele yürütüyor olması ile açıklamak gerekir.

Sör Henri Dikson da anlamlı bulmadığı Rusya’daki hareketliliğin kısa sürede sona ereceğini ve her şeyin eski hâline döneceğini düşünmektedir. Ona göre İhtilal’in mantıklı bir tarafı yoktur. Yaşananlar ise bir hak ve adalet arayışından değil, merkezî yönetimin kısa süreli zaafı dolayısıyla ortaya çıkmıştır. Sör Henri Dikson, bu düşüncelerini Kâmil Bey’e Garden Bar’da otururken gördüğü, çaresizlikleri sebebiyle fahişelik yapmak zorunda kalan Rus kadınlardan hareketle anlatmaktadır:

“- Savaştan yararlandılar anarşistler... Rus milletin romantik nihilistliği de yardım etti. Allah’a şükür, anladık mujikler artık, Çar babasız yapamayacaklarını... Bindikleri dalı kestiklerini... Hiçbir memleket, aydınlarının, soylularının, devlet adamlarının topundan bir anda vazgeçemez. Geçmeye kalkarsa kıyamet kopar. Ayak takımı kısa zamanda yer birbirini... Gorki’yi bilirsiniz. Bolşevik yazarlardandı. Geçen hafta karısıyla beraber kurşuna dizmişler herifi Bolşevikler...

- Bolşevik yazarsa, Bolşevikler neden kurşuna dizsin?

- Ayak takımına yaranılmaz da ondan... Anlaşamazsınız. Çünkü iyilikle kötülüğü ayırt edemezler. Bugün bir telgrafi vardı Havas ajansının... Verdiği haberi duysa ne kadar sevinirdi şuradaki güzel Rus hanımı...” (s. 57-58)

Kemal Tahir’in, Rusya’daki hareketi kötüleyen yahut yaşananları anlamlandırmaktan uzak kimseleri, Batılılardan seçmesi anlamlıdır. Bu yazarın onları emperyalist milletlerin mensupları olarak görmesi dolayısıyladır. Süvari, Fransız; Sör Henri Dikson ise İngiliz’dir ve her iki millet de dünyada, emperyalizmin önde gelen temsilcilerindendir. Ayrıca her iki ülkede temelde asalete dayanan ve geçirgen olmayan bir sınıf yapısı vardır.

2.7.9. Dil ve Üslûp

Esir Şehrin İnsanları, İstanbul Türkçesiyle, Kemal Tahir'in tabiriyle "İstanbul'un entelektüel dili" ile yazılmıştır.¹⁸³ Yazar, sadeleştirme endişesiyle bu romanın dili üzerinde sonradan birtakım değişikliklerde bulunur. Bu süreç, sebepleri de söz konusu edilerek notlarda şöyle anlatılır:

"Hâlbuki *Esir Şehrin İnsanları* için durum böyle olmadı. Bu roman 1952 yılında, yani yazılmasında 7-8 yıl sonra Nurettin Demir müstear adı altında *Yeni İstanbul* gazetesinde tefrika edilmişti. Uydurma isimle basıldığından o zamanlar 'Dili biraz...' falan diyecek olmuşlardı da dil işinde kendime çok güvendiğim için hiç aldırmamıştım. Pek umursamamış ve diline falan dikkat etmek lüzumunu görmemişim. Bu yıl kendi adımla kitap olarak yayımlamak fırsatı elverince oturup dikkatle gözden geçirdim. Dilinin eskimiş olduğunu gördüm. Kendimi o zamana kadar, Türkçeyi açık sade yazan bir muharrir saydığım fena hâlde şaşırıp telaşlandım. Dil gene kendi kanaatimce o kadar eskimişti ki tashihlerde kelime düzeltmek -sadeleştirmek- mümkün olamadı. Kitabı geri alıp üzerinde epeyce uğraşmam lazım geldi. Şimdi gerek *Esir Şehrin İnsanları* gerekse *Esir Şehrin Mahpusu* bu sadeleştirilmiş şekilleriyle basılıyorlar."¹⁸⁴

Bunun dışında, Çankırlılı olan Gardiyan asker İbrahim'in konuşmasında, yazarın bir çeşit ağız stilizasyonuna gittiği dikkati çeker. Aynı şekilde Gülcemal vapurunun kahvecisi Ramiz Efendi, taklide dayalı da olsa külhanbeyi ağzıyla konuşur. Kemal Tahir'in, diğer romanlarında olduğu gibi, *Esir Şehrin İnsanları*'nda da realist bir üslûbun dışına çıkmadığı görülür.

2.8. ESİR ŞEHRİN MAHPUSU¹⁸⁵

2.8.1. Roman Hakkında

"Esir Şehir Üçlemesi"nin, Mütareke dönemini hapishane penceresinden ortaya koyan ikinci cildi *Esir Şehrin Mahpusu*, kitap hâlinde ilk kez 1961 yılında, Düşün Yayınevi tarafından, İstanbul'da yayımlanır. Roman, daha önce *Vatan* gazetesinde tefrika edilir. Ancak henüz ikinci tefrikadayken gazete kapatılır ve söz konusu teşebbüs yarım kalır. Eserin yazılış sürecini, serinin ilk cildi olan *Esir Şehrin İnsanları* ile birlikte takip edebilmek mümkündür. Buna bağlı olarak, romanın yazılış tarihi ile tefrika tarihi arasındaki uzun zaman dilimi göz önünde bulundurulduğunda, *Esir*

¹⁸³ Notlar/Sanat Edebiyat III Dil Dosyası, s. 133.

¹⁸⁴ Age., s. 139-140.

¹⁸⁵ Çalışmada eserin şu baskısı esas alındı: Kemal Tahir, *Esir Şehrin Mahpusu*, İthaki Yay., İstanbul 2015.

Şehrin Mahpusu'nun da tıpkı *Esir Şehrin İnsanları* gibi bir yayımlanma problemi ile karşı karşıya kalmış olabileceği söylenebilir.

Romanın şekil yapısı aşağıdaki gibidir:

Hafız Ağa	I. Ara Bölüm	12 s.
	II. Ara Bölüm	22 s.
	III. Ara Bölüm	20 s.
	IV. Ara Bölüm	29 s.
	V. Ara Bölüm	64 s.
	VI. Ara Bölüm	30 s.
	I. Ara Bölüm	43 s.
	II. Ara Bölüm	28 s.
	III. Ara Bölüm	27 s.
	IV. Ara Bölüm	33 s.
	V. Ara Bölüm	31 s.

2.8.2. Özet

Kâmil Bey, üç ay yirmi gün kaldığı Bekirağa Bölüğü'nden bir kanun çavuşu tarafından alınarak Sultanahmet'teki yeni tevkifhaneye götürülür. Burada bir yanlış anlama sonucunda hırsızlıktan hüküm giydiği sanılarak adi suçlar işleyen kimselerin kaldığı ikinci koğuşa verilir. Koğuştaki koğuş ağası Faytoncu Osman Ağa'nın ve onun yanında yer alan diğer mahkûmların istismarına uğrar. Bir müddet sonra Selim Paşa'nın oğlu olduğu ve siyasî sebeplerle hapishanede bulunduğu anlaşıldığında Binbaşı Arif Bey'in yanına geçer. Burada daha iyi şartlarda olmasına rağmen hem memleketin durumu hem de karısı Nermin ile arasında beliren uçurum sebebiyle huzursuzdur. Romanın sonunda, Nermin'in, 14 Temmuz kutlamaları için Fransızların düzenlediği bir törene katıldığını öğrenir ve bir tezkere yazarak onu boşar.

2.8.3. Olay Örgüsü

Düz bir olay örgüsü işleyişine sahip olan *Esir Şehrin Mahpusu*, “Hafız Ağa” ve “Millici Abi” başlıklı ana bölümlerden oluşur. Kurgu, bu başlıklardan da anlaşılacağı gibi, romanın asli şahsı Kâmil Bey üzerinden yahut onun ekseninde ilerler. Olaylar kısa bir zaman atlamasıyla *Esir Şehrin İnsanları*’nın kaldığı yerden devam etmektedir.

Birinci bölümün ilk kısmının başında Kâmil Bey, Don Kişot’un resmini yapar. Gardiyan asker İbrahim, bir kanun çavuşu ile birlikte içeriye girer ve Kâmil Bey’e, onun hapisaneye nakledileceği söylenir. Arkadaşı İhsan’ın yanına götürüleceğini düşünen ve kelepçelendiği için durumu yadırgayan Kâmil Bey, Bekirağa Bölüğü’nden çıkarılır. Sokaktakiler onu bu hâlde görünce öfkeli bir şekilde bakıp Kâmil Bey’i tahkir ederler. Bir araba bulunur ve Kâmil Bey ile kanun çavuşu arabaya binerler. Kanun çavuşu yolda Kâmil Bey’e sorular sorar ve onun “iftira” sözünden hırsızlık yaptığı için cezaya çarptırıldığını zanneder. Bu süreçte Kâmil Bey sürekli olarak düşünceler içindedir. Bir müddet sonra İhsan’ın yanına değil de yeni tevkifhaneye götürüldüğünü anlayınca büyük bir şaşkınlık yaşar. Kanun çavuşuna bir yanlışlık olabileceğini söyler. Fakat çavuş haklıdır, Kâmil Bey’in Sultanahmet’teki yeni tevkifhaneye götürülmesi emredilmiştir.

İkinci ara bölümde Kâmil Bey ve kanun çavuşu yeni tevkifhanededirler. Kanun çavuşu, burada bulunan Vahap Onbaşı’ya ve Amcabey diye bilinen Şahabettin Efendi’ye Kâmil Bey’i teslim etmeye çalışır. Amcabey, Kâmil Bey’e birtakım sorular sorar ve kaydını aldıktan sonra onu Vahap Onbaşı’ya teslim eder. Kâmil Bey, hırsızlık yaptığı düşüncesiyle muamele görür ve deftere de bu şekilde geçirilir. Vahap Onbaşı, Kâmil Bey’in üstünü aradıktan sonra, onu kalacağı ikinci koğuşa gönderir.

Üçüncü ara bölümde Kâmil Bey koğuştadır. Mortocu Zekeriya Hoca ile konuşurlar ve Ramazanın son günü olduğu için koğuştaki iftar hazırlığı yapılır. Kâmil Bey, akşam için peynir ekmek aldıracakken koğuşun ağası Faytoncu Osman Ağa müsaade etmez ve misafir olduğunu söyleyip ona yemek verdireceğini ifade eder. Kâmil Bey ve Zekeriya Hoca, abdest almaya giderler, bu süreçte Zekeriya Hoca, ona hapisanenin düzeninden bahseder. Akşam, Zekeriya Hoca’nın, Osman Ağa’nın namaz kılmayanlardan hoşlanmadığını söylemesiyle, Kâmil Bey de dahil olmak üzere hep birlikte namaz kılınır. Yemekte Faytoncu Osman Ağa, Kâmil Bey’i yanına oturtur ve ona yemek ikram eder. Yemek süresince birlikte sohbet ederler. Laz Ali, Faytoncu

Osman Ağa'ya gelerek bir kabahat işlediği anlaşılan Pandeli'yi affettirmeye çalışır. Bir müddet sonra yumuşayan Osman Ağa Pandeli'ye yemek verilmesini söyler.

Dördüncü ara bölümün başında Laz Ali, Pandeli'yi getirir. Pandeli, mahkûmlardan Zarzar ile kumar oynamış ve parasını kaybetmiştir. Faytoncu Osman Ağa, yapmacık bir tavırla onu affettiğini söyler ve Kâmil Bey ile konuşmaya devam ederken, yeni gelen Toyçu Mahmut'u çağırıp ona hapse düşme sebebini sorar. Yemek sonrasında yatma hazırlığı yapılır. Kâmil Bey düşüncelere dalar ve içinde bulunduğu ortamı yadırgar. Mortocu Zekeriya Hoca ile birlikte hapis hanedeki hayat üzerine konuşurlar.

Birinci, ikinci, üçüncü ve dördüncü ara bölümlerdeki olaylar birbiri ardınca ve yalnızca bir gün içerisinde -Şeker Bayramı arifesinde- gerçekleşir. Beşinci ara bölüm, bayram sabahı ile başlar. Kâmil Bey ile Zekeriya Hoca oturup konuşurlar. Kâmil Bey, satıcının sesini duyunca gazete almak ister. Fakat Zekeriya Hoca, yeni yatan Faytoncu Osman Ağa'nın kâğıt hışirtisinden hoşlanmadığını söyleyerek ona engel olur. Zekeriya Hoca, Kâmil Bey'in, Hoca'nın ısrar etmesi üzerine uydurduğu rüyasını yorumlar. Kâmil Bey, yine hapis hane ve mahkûmlar hakkında bazı sorular sorar. Bir süre sonra Faytoncu Osman Ağa'yı tıraş etmek için hapis hane berberi gelir. Osman Ağa'nın İttihatçılar ile ilgili sözleri, Kâmil Bey'in sinirlenmesine sebep olur. Bayramlaşma merasimi olur. Mahkûmlar sırasıyla gelerek Osman Ağa'nın bayramını tebrik ederler. Kâmil Bey, malta denilen geniş koridordayken âdembabalar onun etrafını çevirip sigara isterler. Bunu gören Zekeriya Hoca, âdembabaları uzaklaştırır. Kâmil Bey, onlarla ilgili Zekeriya Hoca'ya sorular sorar. Daha sonra Müdür Bey gelerek mahkûmlarla bayramlaşır. Kâmil Bey, taşlıkta volta atmaya devam eder ve Faytoncu Osman Ağa'nın öfkesini çekmemek için Kuvayı Milliye aleyhtarı *Alemdar* gazetesini ısmarlar. Mahkûmlardan Kömürcü İbrahim, Kâmil Bey'i İtilafçı zannederek ona laf atar.

Bahçe saati gelince Zekeriya Hoca ile Kâmil Bey dışarıya çıkarlar ve burada sohbet ederler. Zekeriya Hoca, Kâmil Bey'e hem mekânı tanıtır hem de buradaki insanlardan bahsetmeye devam eder. Kâmil Bey, Zekeriya Hoca'ya sigara aldırarak ister ve bu süreçte hapis hanenin camisi ile kilisesini görmeye gider. Aklî dengesi yerinde olmayan Hıdır isimli bir cüce gelir. Bir güvercini yakalar ve ona eziyet etmeye başlar. Bunu gören mahkûmlardan Meliko çılgına dönerek para karşılığında Hıdır'a güvercini bıraktırmaya çalışır. Faytoncu Osman Ağa, Kâmil Bey'i yine yemeğe

çağırtır. Kâmil Bey, ertesi gün karısı Nermin gelirse onunla bu mekânda nasıl görüşebileceğini düşünür ve telaşlanır. Böyle bir durumda Zekeriya Hoca'nın iskemle kiralama fikrine sıcak bakar.

Aynı bölüm içindeki bir başka sahne Osman Ağa'nın uyanmasıyla başlar. Bayramın ikinci günüdür ve Kâmil Bey, Nermin'in o gün geleceğini düşünmektedir. Fakat öğleden sonra yalnızca Hala Hanım'ın hizmetçisi Eleni gelir. Kâmil Bey ona, Nermin ve Ayşe ile ilgili bazı sorular sorar. Eleni, hem biraz para hem de Nermin'in mektubunu getirmiştir. Kâmil Bey, bunları cebine sokar ve evden kendisine yatak yorgan gönderilmesini tembihler. Kâmil Bey, o gece de Osman ağa'nın sofrasına oturmak zorunda kalır ve bu kez, Osman Ağa'ya teşekkür ederek artık yemekleri kendisinin yiyeceğini söyler: “Yemekten sonra, Ağa'ya, bundan çok sıkıldığını, arifeden bu yana üçüncü gece olduğu için konukluğunun bittiğini söyledi. Teşekkür etti.” (s. 132-133) Daha sonra Faytoncu Osman Ağa, Kâmil Bey'i kahve içmeye çağırır. Onunla konuşmak istediğini söyler; amacı Kâmil Bey'e kumar oynatmaktır. Kâmil Bey, kumar bilmediğini söyleyince mahkûmlardan Zarzar'ı ve Kesik Süleyman'ı çağırarak oyuna başlar. Osman Ağa, kaybettikçe öfkelenmekte, oyunbozanlık yapmaktadır. Bu süreçte Kâmil Bey'den de para ister ve aldıklarını kaybeder. Kumar bitince Zekeriya Hoca, Kâmil Bey'e neden kalkıp gitmediğini sorar. Kâmil Bey, kumardan sonra Zekeriya Hoca'nın anlattıklarıyla hapishanedekilerin nasıl kimseler olduğunu daha iyi öğrenir. Kâmil Bey'in, bölüm sonunda hiç parası kalmadığı ve Osman Ağa'ya verdiklerini geri almak noktasında Zekeriya Hoca'nın anlattıklarından sonra şüpheyne düştüğü için tedirgin olur.

Birinci ana bölümün son kısmında, koğuştaki elektrikli bir hava hâkimdir. Kâmil Bey'e evden bir yatak gönderilir, bu yatak kaliteli olduğu için herkesin dikkatini çeker. Osman Ağa, hesabın görülmesini söyler ve Fayrap Ömer gelerek Kâmil Bey'den yatak ile yemek parasını ister. Kâmil Bey'e misafirlik adı altında verilen hizmetler aslında para karşılığında yapılmıştır. Kâmil Bey, bunun basit bir soygun düzeni olduğunu anlar ve onların tavrını sempatiyle karşılar. Bu sebeple parasının yetişmediğini; istenen paranın on lirasını öğleden sonra evden isteteceğini ifade eder. Kâmil Bey, akşam Osman Ağa'ya verdiği elli liralık kumar parasının da borcuna karşılık sayılacağını düşünmektedir. Fakat Osman Ağa, söz konusu paranın borç değil; ortaklık olduğunu söyler ve bu şekilde elli lirayı zimmetine geçirir. Borcuna karşılık, Kâmil Bey'in babadan kalma saatine el konulur.

Kâmil Bey, sigara aldirmek için koridora gider. Onu yatak getirmesi konusunda daha önce gelip uyaran Köprücü Arslan yine gelir ve Kâmil Bey, korkaklık timsali olarak gördüğü bu adamı yanından kovar. Karşısına çıkan bir kişiye kendisi için sigara ısmarlar. Adam dönüştü başka bir para getirir ve Kâmil Bey'e parasının geçmediğini, bakkalın onu geri gönderdiğini söyler. Zekeriya Hoca gelerek adamın onu tuzağa düşürdüğünü ifade eder ve parayı alıp başka birisine vermeyi umar. Bu olayın ardından Kâmil Bey koğuşa geri döner.

Kâmil Bey, burada düşüncelere dalar ve asla uyum sağlayamayacağını düşündüğü ikinci koğuştan kurtulmayı umar. Kâmil Bey'in yanına gelen Zekeriya Hoca, parasızlığını hatırlayıp ona sigara uzatır. Bahçe açıldığında Kâmil Bey, *Don Kişot*'a bakarak bir şeyler düşünmekte, yine oradan ayrılmayı ve İhsan'ın yanına geçmeyi arzulamaktadır.

Ramiz Efendi'nin karısı Fatma Hanım ve oğlu Kadir, komşularının oğlu Murat ile birlikte Kâmil Bey'i ziyarete gelirler. Fatma Hanım, çekinmeden Kâmil Bey ile konuşur ve ona içinde un kurabiyesi bulunan bir paket verir. Kadir de kendi harçlıklarından biriktirdiği parayla Kâmil Bey'e bir paket sigara almıştır. Bu süreçte Nedime Hanım'ın bir oğlu olmuş, adını da Milli Mücadele'nin aktörü olan Mustafa Kemal'den esinlenerek Kemal koymuşlardır. Mahkûmlardan Zarzar, Ramiz Efendi'yi ve karısı Fatma Hanım ile oğlu Kadir'i tanımaktadır. Kâmil Bey ile onları otururken görünce şaşırır ve yanlarına gelir.

Kâmil Bey, maltada volta vurmaktadır: “Vakit yatsıyı geçtiği hâlde Kâmil Bey maltada volta vuruyordu.” (s. 171) Bir müddet devam ettikten sonra koğuşa girer ve Fatma Hanım'ın kurabiye paketini bıraktığı yerde bulamaz. İlk Zekeriya Hoca'ya sorar. Zekeriya Hoca, Seringel'in aldığını söyleyince koğuştaki sesler yükselir. Seringel, Faytoncu Osman Ağa'nın da olaya dahil olmasıyla Fatma Hanım'a küfrederek. Bu sebeple Kâmil Bey ona şiddetli bir yumruk atar ve yaklaşan Laz Ali ile Tanaş'ı da aynı şekilde yere serer. Faytoncu Osman Ağa bıçağını çekmeye yeltendiğinde bu kez Kâmil Bey, onu öldüresiye döver ve bayılan Osman Ağa'yı sürüyüp Müdüre gitmek üzere hareket eder. Durumu gören başgardiyanın Kâmil Bey'in suçunu sorması üzerine kısım nöbetçisi gardiyan hırsızlık cevabını verir ve Kâmil Bey'in çıkışıyla onun gerçek kimliği anlaşılır: “Hırsızlık mı? Benim suçum mu hırsızlık? Ben Kâmil... Ben, Selim Paşa'nın oğlu... Boynunu kopartırım senin, boynunu!” (s. 177) Birinci ana bölüm, revirdeki Binbaşı Arif Bey'in konuşulanları duyması ve Kâmil Bey'in gerçek kimliğini

öğrenerek müdahale etmesi ile son bulur. Hapishanedekiler, yapılan yanlışlık sebebiyle hayretler içerisinde kalmışlardır: “Paşa oğluymuş yahu. Hem de Arif abinin arkadaşıymış...” (s. 177)

Altıncı ara bölümün; dolayısıyla “Hafız Ağa” başlıklı birinci ana bölümün sonunda, Kâmil Bey’in gerçek kimliğinin anlaşılması olayı, bu kısmı “Millici Abi” başlıklı ikinci ana bölüme bağlayan bir nitelik göstermektedir. Kâmil Bey, ikinci ana bölümde, birinci ana bölümün aksine kendi şahsiyeti ile var olacak ve bu kimlik üzerinden muamele görecektir. Bu bağlamda, birinci ana bölümdeki olaylar etkisini yitirir ve yerini, yeni olayların gelişimine ve yeni bir sürece bırakır.

Kavgadan bir gün sonrasının anlatıldığı “Millici Abi” başlıklı ikinci bölümün ilk kısmı, artık revire; Binbaşı Arif Bey’in yanına alınan Kâmil Bey’in uyanmasıyla başlar. Kâmil Bey, komodinin üzerinde babasından kalan saati ve Fatma Hanım’ın kurabiye paketini görür. Binbaşı Arif Bey’in hizmetçisi Sefer, elinde kahve fincanıyla içeriye girer. Sefer ile Kâmil Bey konuşurlar. Bu sırada gazete dağıtıcısı geçer ve Sefer gazete almak için dışarı çıkıp gelir. Kâmil Bey, gazeteyi okur. Sefer, Binbaşı Arif Bey’in emriyle, Kâmil Bey’in yıkanabilmesi için sıcak su hazırlamıştır. Sefer ile Kâmil Bey, konuşmaya devam ederler. Sefer, hem Binbaşı Arif Bey’den hem de harp sırasında yaşadıklarından bahseder. Kâmil Bey yıkandıktan sonra, Binbaşı Arif Bey onu kahvaltıya çağırır ve Sefer çayları hazırlarken onlar akşamki kavga olayı ve bir İttihatçı olan Nuh Bey üzerine konuşurlar. Binbaşı Arif Bey, Nuh Bey’i de kahvaltıya çağırır. Birlikte ağırlıklı olarak İttihat Terakki’den söz ederler. Başgardiyan Musa Çavuş gelerek, hapishane müdürünün Kâmil Bey’i istettiğini söyler. Bu hususta isteksiz olan Kâmil Bey, Binbaşı Arif Bey’in tavsiyesiyle müdürün yanına gider.

İkinci ara bölümde Müdür, ona büyük bir saygı gösterir ve hatasını telafi etmeye çalışarak Osman Ağa meselesi için ondan özür diler. Görüşme bittikten sonra, Başgardiyan Musa Çavuş, Müdür Beyin emriyle Kâmil Bey’i götürür. Başgardiyan Musa Çavuş da yolda koğuştakilerin hâinden bahseder. Döndüğünde Binbaşı Arif Bey, özellikle ilk zamanlarda hapishane sorumlularının onu gözetim altında tutmak isteyeceği hususunda uyarır ve dikkatli olmasını söyler. Akşam Nuh Bey, Veznedar Sıtkı Efendi’nin odasında tavla oynamaktadır. Dönüşte Kâmil Bey onu odasına davet eder. Nuh Bey, Kâmil Bey’e mücadeledeki sürecini, yaşadıklarını anlatır. Nuh Bey’in anlattıklarının hem hacim hem de içerik bakımından önemli bir yer oluşturduğu bu kısım, söz konusu konuşma ile sona erer.

Üçüncü ara bölümde Hala Hanım, Sabriye ve Nermin; hapishane müdürünün odasında Kâmil Bey'i ziyarete gelmişlerdir. Kâmil Bey, kızı Ayşe'yi getirmedikleri için üzülür ve ona bu konuda yalan söylendiğini öğrenir. Hala Hanım, laf dokundurarak Kâmil Bey'i eleştirir. Kâmil Bey'in, Nermin'i çizdiği tabloyu çok beğendiklerini söyleyen Sabriye, ondan para karşılığında Prenses Fahire Hanımefendi'nin ve Kontes Bolkinova'nın resimlerini yapmasını ister. Konuşma sırasında sürekli olarak Hala Hanım'ın doktoru Lütfü Bey'den bahsedilir. Kâmil Bey, Nermin'e evdeki gereksiz eşyaları satmasını ve para ihtiyacını karşılamasını söyler. Onlar konuşurlarken Ramiz Efendi'nin karısı Fatma Hanım ile oğlu Kadir içeriye girerler. Fatma Hanım, büyük bir açık sözlülükle hapisliğinin ilk günlerinde Kâmil Bey'e yapılan kötü muameleden söz eder. Kâmil Bey, revire döndüğünde Sefer'den aşevinde olduğunu öğrendiği Binbaşı Arif Bey'in yanına gider ve ona Fatma Hanım'ın yaptıklarını anlatır. Bu sırada yakın arkadaşı Binbaşı Şükrü Bey geldiği için Arif Bey'i çağırırlar. Arif Bey, Kâmil Bey'i de davet eder ve birlikte konuşurlar.

Dördüncü ara bölümde, Binbaşı Arif Bey hatırlılar koğuşuna akşam yemeğine gitmiş, Kâmil Bey de davet edildiği hâlde özür dileyip resim yapmak için odasında kalmıştır. Kâmil Bey, bu kısımda mahkûmlardan Terlikçi Falçata Seyfi ile konuşur. Terlikçi Falçata Seyfi, Kâmil Bey'e, Haddaneli isimli mahkûmun hapse nasıl düştüğünü oldukça karışık bir şekilde anlatır. Onlar konuşurlarken Maçka güzelini öldüren Mehdi Bey, Seyfi'yi çağırır. Seyfi kulak asmaz. Fakat Veznedar Sıtkı Efendi gelerek Mehdi Bey'in, onu çağırdığını söyler. Seyfi gidince Veznedar Sıtkı Efendi ile Kâmil Bey, konuşmaya devam ederler. Veznedar Sıtkı Efendi, geçmişini ve niçin hapse düştüğünü anlatır. Sıtkı Efendi, Kâmil Bey'in yanından ayrılacakken Mehdi Bey gelir ve onunla dalga geçer. Mehdi Bey, Kâmil Bey'in resim yaptığını görünce, ondan, öldürdüğü dostu Meliha'nın da bir resmini yapmasını ister ve Meliha'yı, onunla tanışma sürecini ve kadını nasıl öldürdüğünü anlatır. Bölümün sonunda, Kâmil Bey karışık düşünceler içindedir ve Nermin'in, Ayşe'yi onunla niçin görüştürmediğine üzülmektedir.

Beşinci ve son ara bölümde, Binbaşı Arif Bey, Nuh Bey ve Kâmil Bey, savaşın gidişatına dair haberleri değerlendirirler ve bu haberlerden yola çıkarak yorumlar yaparlar. Veznedar Sıtkı Efendi işlerin gidişatın kötü olduğunu söyleyip, yaşanabilecek olaylar ve karışıklıklar ile ilgili Binbaşı Arif Bey'i uyarır. Arif Bey, sinirlenerek onu kovar. Kâmil Bey, odasından sigara almak bahanesiyle koridora çıkar. Günlerden

cumadır ve Nermin ile Sabriye görüşmeye geleceklerdir. Veznedar Sıtkı Efendi, bu sırada Kâmil Bey'in yanına yaklaşıp ve ona işlerin ciddi olduğunu söyler. Ayrıca değişen dengeler karşısında hapishanede yaşanabilecek olaylarla ilgili Binbaşı Arif Bey'in uyarılması gerektiğini ifade eder.

Kâmil Bey, Binbaşı Arif Bey'e, Veznedar Sıtkı Efendi'nin uyarılarını söylemiş ve beklediğinin aksine Arif Bey'in bu konuyu gayet ciddiye aldığını görmüştür: "Kâmil Bey yanılmıştı. Binbaşı Arif Bey işi hiç de alaya almadı, kaşlarını çatarak bir zaman düşündü." (s. 30) Binbaşı Arif Bey, söz konusu durum karşısında, silah tedarik edilmesine karar verir ve bunun üzerine Sefer, Kâmil Bey'e herhangi bir teşebbüste kendisini savunabilmesi için bir bıçak getirir. Kâmil Bey, Binbaşı Arif Bey'e, kendi karısı ile kızını düşünerek, muhtemel karışıklıkta kadınların ve çocukların ne olacağını sorar. Binbaşı Arif Bey de Nermin'in ve Ayşe'nin, bir süreliğine onların Kozyatağı'ndaki köşküne taşınmasının doğru olacağını söyler.

Kâmil Bey'i ziyarete yalnızca Eleni gelir. Nermin, dün gece Fransızların 14 Temmuz sebebiyle düzenledikleri baloya katıldığı için sabaha doğru yatmış ve dolayısıyla uyanamamıştır. Kâmil Bey, Nermin'in bu eğlenceye katılması karşısında büyük bir şaşkınlık yaşar ve meselenin ayrıntıları için Eleni'ye birtakım sorular sorar. Eleni'nin anlattıklarında sürekli olarak Doktor Lütfü Bey vurgusunun yapılması ve bu eğlenceye onunla birlikte gidilmiş olması Kâmil Bey'i rahatsız eder. Eleni, gideceği zaman Sabriye Hanım'ın ısmarladığı resimleri sorar. Kâmil Bey ise resimlerin henüz kurumadığını söyleyerek ertesi gün birinin gönderilmesini ister. Eleni gittikten sonra Kâmil Bey'in çok üzgün ve düşünceli olduğu görülür.

Kâmil Bey, Nuh Bey'in bıraktığı gazetede 14 Temmuz balosu ile ilgili yazılanları okuyunca tam anlamıyla bir hayal kırıklığına uğrar. Pencereden dışarıyı seyreder ve dışının ağrıldığını söyleyerek öğle yemeğine gitmez. Nermin'in, gün içerisinde koşup geleceğini, bir açıklama yapacağını düşünse de gelen giden kimse olmaz. Gece Kâmil Bey, sıkıntılı olduğu için Binbaşı Arif Bey'in yanına gider ve dış ağrısının bir bahane olduğunu söyleyip asıl sıkıntısını anlatır. Binbaşı Arif Bey, ona kaygılarının yersiz olduğunu ifade eder ve onu rahatlatmaya çalışır. Bunun üzerine Kâmil Bey sakinleşir. Sabah Kâmil Bey, Sefer'in bıraktığı gazeteyi alır ve düşüncelere dalarak Nermin konusunda yalnızca kendisini aldattığına karar verir. Romanın sonunda onu boşadığını ifade eden bir pusula yazar: "İmzaladı. Zarfladı. Kapatacakken, gözüne Fransızca gazete ilişti. Balo haberini kesip 'Boşkâğıdı'na bir

iğneyle iliştiirdi. Zarfı sıkıca yapıştırdı. Sonra arkasına dayanıp kendisinde neyin değiştiğini anlamak için gözlerini kapattı.” (s. 342)

Esir Şehrin Mahpusu’nda, Kâmil Bey’in hapishanedeki gündelik hayatının bir kesitinin anlatılması söz konusudur ve roman, bu yönüyle belli ölçüde durum hikâyelerine benzeyen bir yapı ortaya koyar yahut başka bir deyişle, Kâmil Bey’in mahkûmlarla yaptığı mülakatları andırır. Bu bakımdan eserde kesin hatlarıyla ayrılan serim, düğüm ve çözüm bölümleri yoktur. Romanın ara bölümlerinin organik bütünlüğü yazarın hemen hemen bütün romanlarında olduğu gibi, bir olay veya belirli bir durum noktasında sağlanır. “Hafız Ağa” ve “Millici Abi” başlıklı iki ana bölüm, büyük ölçüde aynı mekândaki farklı hikâyeleri ve farklı süreçleri ortaya koyar. Yalnızca önemli bir aşama olması sebebiyle, Kâmil Bey’in, Nermin’den boşanması olayların sonucunu veya çözümünü oluşturur.

2.8.4. Şahıs Kadrosu

2.8.4.1. Asli Şahıslar

Romanın adından ve “Hafız Ağa” ile “Millici Abi” adlı ana bölüm başlıklarından da anlaşılacağı üzere, *Esir Şehrin Mahpusu*’nu neredeyse tamamen şahıs merkezli bir yapı şekillendirir. Her iki başlık da romanın asli şahsı Kâmil Bey’e vurgu yapar. Bunlar, onu mahkûmların gözünde tanımlayan sıfatları ifade etmektedir. “Hafız” argo tabirle “bir şeyi anlamadan ezberleyen kimse”¹⁸⁶ anlamına gelir ve romanda mahkûmlar tarafından Kâmil Bey’in “saf” olduğunu nitelemek için kullanılır. Onun dışarıdan bu şekilde görünmesinin sebebi, hapishanedeki hayata ve buradaki insanların yaşayışları ile algılayışlarına bütünüyle yabancı olmasıdır. Söz konusu nedenle Kâmil Bey’in hapishanedeki insanlarla kaynaşması mümkün değildir. Bu durum, onun etrafını garipsemesine yol açtığı gibi etrafının da onu garipsemesine sebep olmaktadır. Nitekim Kâmil Bey de bunun farkındadır ve yaşadığı yabancılık için kendisini sorgulamaktadır:

“Kendisini yadırgadıklarına artık iyice inanmıştı. Bir şey vardı ki milletle kaynaşmasını önlüyordu. Galiba her lafa ‘Efendim’ demesi, durmadan teşekkür etmesi... Geldiğinden beri kimsenin kimseye ‘Efendim’ dediğini, teşekkür ettiğini duymamıştı. Adliye Nezareti’nin penceresinden buraya bakarken yüreğine doğan, girip de bir daha çıkamamak, kaybolup gitmek duygusu meğer büsbütün uydurma değilmiş... Demek,

¹⁸⁶ *Türkçe Sözlük*, s. 1023.

içyüzünü bilmediği hâlde buradan o kadar ürkmesi, insanlığa aykırı bir yer olduğunu sezmesinden...” (s. 162)

Kâmil Bey, Faytoncu Osman Ağa’yı dövüp gerçek kimliğinin anlaşılmasından sonra mahkûmlar onu “Millici Abi” diye çağırır. Bu tanımlama, anlaşılacağı üzere onun, Kuvayı Milliye’ye destek vermesi ve bu sebeple hapse atılması dolayısıyla kullanılır. Kâmil Bey, bu ikinci tanımlamadan çok hoşlanıp gurur duyarken birincisinin ne anlama geldiğini dahi sonradan öğrenir. Kâmil Bey’i gururlandıran şey, bu sıfatın ona kendisini Anadolu’daki harekete mensup hissettirmesidir.

Serinin ikinci kitabı olması dolayısıyla *Esir Şehrin Mahpusu*’nda Kâmil Bey’in hayat hikâyesi, görünümü, alışkanlıkları yahut hayat karşısındaki tavrı üzerinde ayrıca durulmaz. Bunun yanında roman, Kâmil Bey’in etrafında şekillenmekle birlikte onun daha çok olayların tanığı pozisyonunda olduğu görülür. Kâmil Bey’in iç monologları dışında; konuşan, farklı hayat hikâyeleri ve maceralarıyla ortaya çıkan mahkûmlardır.

Roman boyunca Kâmil Bey’in zihnini meşgul eden üç şey olduğunu söylemek mümkündür. Bunlardan birincisi yadırgadığı hapisane hayatı, ikincisi karısı Nermin ile gittikçe uzaklaşmaları, sonuncusu ise genelde memleketin içinde bulunduğu durum özelde Yunanlıların her an saldırıya geçebileceği düşüncesidir. Bu süreçte kızı Ayşe’yi bile zaman zaman unutur ve kendi yaşantısının aksiyonuna kapılır. Son olarak Kâmil Bey’le ilgili birtakım otobiyografik özelliklerin de yer aldığını söylemek yerinde olur. Kemal Tahir, Kâmil Bey’in macerasıyla kendi hayat hikâyesinden birtakım süreçleri benzer şekilde kurguya taşımıştır.¹⁸⁷

2.8.4.2. Tâli Şahıslar

Esir Şehrin Mahpusu’ndaki tâli şahıslar arasında, Faytoncu Osman Ağa’yı, Mortocu Zekeriya Hoca’yı, Fatma Hanım’ı, Binbaşı Arif Bey’i, Nuh Bey’i, Binbaşı Arif Bey’in hizmetçisi Sefer’i, Mahpushane İmamı Mehmet Hoca’yı ve fonksiyonu bakımından kurguda büyük bir önem taşıyan Mustafa Kemal’i saymak mümkündür. Kemal Tahir, bu romanla toplumun çeşitli kesimlerinden insanları hapisane çatısı

¹⁸⁷ Mehmet Narlı bu benzerliği şöyle özetlemektedir: “Örneğin Kemal Tahir, Bekirağa Bölüğünde bir süre tutuklu bulunduktan sonra İstanbul Tevkifhanesi’ne gönderilir. Kemal Tahir’in suçu ile romandaki Kâmil Bey’in suçu aynıdır; ikisi de Divan-ı Harp’te yargılanır. Kemal Tahir de romandaki Kâmil Bey de gazetecidir. Kemal Tahir’in eşi Fatma Hanım’dan ve romandaki Kâmil Bey’in eşi Nermin’dan boşanmalarının zamanı da yeri de aynıdır. İkisi de Sultanahmet’teki ceza günlerinin sona erdiği ve yeni bir hapisaneye gidecekleri sırada eşlerini boşarlar.” “Yakın Tarih Bağlamında Kemal Tahir’in Hapishane Romanlarında Biyografi ve Roman”, *Edebiyatımızın Zirvesinden Üç İsim Namık Kemal-Ahmet Hamdi Tanpınar-Kemal Tahir*, s. 580.

altında bir araya getirmekte ve onları konuşturmak suretiyle karakter örnekleri sunmaktadır.

Kâmil Bey, yeni tevkifhaneye getirildiğinde suçunun hırsızlık olduğu sanılarak Faytoncu Osman Ağa'nın hâkimiyetindeki ikinci koğuşa verilmiştir. Faytoncu Osman Ağa, bu koğuşun ağasıdır ve hapishanede yöneticiler ile de el ele vererek zorbalıkla gayrimeşru işler çevirmektedir. Mahkûmlar arasında “Samur Osman” yahut “Farlak Osman” olarak da bilinir. Kuvayı Milliye'ye karşıdır ve birtakım cinsel sapkınlıklar içindedir. Faytoncu Osman Ağa, onun koğuşunda kaldığı süre içerisinde Kâmil Bey'i maddi bakımdan istismar etmeye çalışır ve gerçek kimliğini bilmediği için ona aşağılayıcı hareketlerde bulunur. Kâmil Bey, halktan bir tip olduğunu düşündüğü Faytoncu Osman Ağa'ya karşı gelmez ve onun çizdiği sınırların dışına çıkmaz. Fakat çok saygı duyduğu ve milleti temsil ettiğini düşündüğü Fatma Hanım'a hakaret edilmesi karşısında onu öldüresiye döver. “Millici Abi” başlıklı ikinci ana bölümün başında, Faytoncu Osman Ağa hatırlılar koğuşuna getirilip Kâmil Bey'in elini öperek ondan af diler.

Zekeriya Hoca, argoda “İmam” anlamına gelen “Mortocu” ismiyle bilinir ve kısaca şöyle tasvir edilir: “Sol gözü şaşırıydı. Başını biraz sağa büküp karşısındakine aşağıdan yukarıya bakarken bu şaşılık artıyordu. Çıplak ayakları insanı şaşırtacak kadar büyüktü.” (s. 36) Kâmil Bey, ikinci koğuşa getirildiğinde ona kendi üslubuyla hapishane düzenini anlatır ve yakınlık gösterir. Bu yakınlığın arkasında daha çok küçük maddi çıkarlar elde edebilmek ümidi vardır. Mahkûmlar neredeyse bütünüyle Mortocu Zekeriya Hoca'nın anlatımıyla ortaya koyulur. Kâmil Bey ona mahkûmlarla ilgili birtakım sorular sorar ve Zekeriya Hoca bunları bildiği kadarıyla cevaplar. Zekeriya Hoca, bir din istismarcısıdır. Hurafeye dayanan inançları ile para kazanmaya çalışır ki bunların başında eline geçirdiği bir kitap yardımıyla rüya tabiri yapması gelir. Zekeriya Hoca, Kâmil Bey, ikinci koğuştan çıktıktan sonraki süreçte; yani romanın ikinci bölümünde yer almaz.

Esir Şehrin İnsanları'nda da söz konusu edildiği gibi, Ramiz Efendi'nin karısı Fatma Hanım, Anadolu'yu ve milleti temsil eden bir tiptir. Fatma Hanım, *Esir Şehrin Mahpusu*'nda Kâmil Bey'i hapishanede iki kez ziyarete gelir. İkinci gelişinde Kâmil Bey, karısı Nermin, Hala Hanım ve Hala Hanım'ın kızı Sabriye ile birlikte müdürün odasındadır. Fatma Hanım, odaya girdiğinde burada bulunan müdürden çekinmeyerek Kâmil Bey'e yapılan kötü muameleyi, özelde onun genelde hapishanenin düzeni

üzerinden açığa vurur ve hapishane müdürüne ağır ithamlarda bulunur. Burada onun, gerçeği asla gizleyemeyen ve cesur duruşu ortaya çıkar.

Binbaşı Arif Bey ve Nuh Bey, İttihat Terakki'nin iki farklı yönünü temsil ederler. Binbaşı Arif Bey, üyesi olduğu bu yapının eksiklerini ve hatalarını sorgular. Nuh Bey ise sorgusuz sualsiz her şeyini kabul edip cemiyeti bir bütün hâlinde düşünerek alınan her kararda ilk bakışta yanlış gibi görünse de isabetli bir taraf yahut sağlam bir gerekçe olduğu kanaatini taşır.

Binbaşı Arif Bey, hapishanede herkesin çekindiği, etkili bir isimdir. Kâmil Bey'in oraya getirileceğinden haberdirdir ve onun bir yanlışlık sonucu ikinci koğuşt tutulduğunu öğrenince dava arkadaşını yanına; revire aldırır. Kâmil Bey ve Arif Bey, kısa süre içerisinde dost olurlar. Birlikte sohbet ederler ve zorda kaldığında Arif Bey, Kâmil Bey ile konuşarak onu sakinleştirmeye çalışır. Binbaşı Arif Bey, İttihat Terakki'nin eksikliklerini veya yöntem konusundaki yanlışlıklarını irdeler ve bu konuda Kâmil Bey ile Nuh Bey'e düşüncelerini söyler. Dürüst bir insandır; görevi sırasında askerin iâşesinden hırsızlık yaptığını fark ettiği başka bir askeri tokatladığı için hapse atılmıştır. Bunun yanında birçok cephede savaşmış; sırasında İttihat Terakki'nin üst düzey isimleriyle yan yana bulunmuştur.

Nuh Bey'in hapse atılma sebebi ise dolandırıcılıktır. Onun, bu suçtan hüküm giymesine sebep olan şey, dava arkadaşlarına duyduğu sonsuz güvendir. Aslında Nuh Bey'in parayla ve dolandırıcılıkla bir ilgisi yoktur. Fakat Niyazi Efendi'nin isteğiyle, yine onun başının altından çıkan, insanlara iş bulacağını vaat edip paralarını alan bir şebekenin elinde alet olmuş; neticede suçlu bulunarak cezaya çarptırılmıştır. Nuh Bey, hâlâ Niyazi Efendi'nin yaptığında bir hikmet aramakta, onun bir bildiğinin olduğunu düşünmektedir. Arif Bey'in, Kâmil Bey ile yaptığı sohbetlerde zaman zaman Nuh Bey de çağrılır ve birlikte memleketin durumu üzerine konuşurlar.

Sefer, Binbaşı Arif Bey'in eski emir eridir. Hapishanede ise onun yardımına koşmakta, bir nevi hizmetçiliğini yapmaktadır. Sefer, Binbaşı Arif Bey ile cephede bulunmuştur. Sefer'in, *Esir Şehrin İnsanları*'ndaki Gardiyan asker İbrahim'in yerini alan ve Anadolu'yu temsil eden bir tip olduğunu söylemek mümkündür. Sefer de tıpkı Gardiyan asker İbrahim gibi saf düşüncelidir ve fakat ondan farklı olarak Anadolu insanının cephelerde yaşadığı acı tecrübelerden geçmek durumunda kalmıştır.

Mahpushane İmamı Mehmet Hoca, romanın kurgusunda etken bir işleve sahip değildir. Fakat bu karakter, Kemal Tahir'in romanlarında görülen olumsuz din adamı tiplerinin bir örneğini oluşturmaktadır. Kâmil Bey, onu mahpushane camisini görmeye gittiğinde tanır. İmam, Kâmil Bey'in hırsızlık için oraya girdiğini düşünür ve dolayısıyla ona kaba davranır. Kâmil Bey, başından geçen olayı Mortocu Zekeriya Hoca'ya anlattığında İmam'ın nasıl biri olduğunu öğrenir. Mehmet Hoca, Kariye Camisi'nin eski imamıdır ve kiliseden dönüştürülen bu tarihî yapının bazı çinilerini söküp yabancı bir dışçıye satmış, ayrıca edindiği bir makine yardımıyla Camisi'nin altında Kral Konstantin'in definesini aramaya kalkmıştır. Mehmet Hoca, yine Mortocu Zekeriya Hoca'nın anlattığına göre, sırtını İtilaf Partisi'nden Sait Molla'ya dayayarak kadın mahkûmlar ile erkek mahkûmlar arasında aracılık yapmaktadır:

“- (...) Bu yüzden herif, mübarek camiye, bildiğimiz kötü evlere çevirdi. Bu kapıdan hovardayı içeri alır, karşı kapıya da karıları getirir. Girince görmüşsündür, karılar avlusuna açılan kapı demir parmaklık... Sen beriden, karı öteden parmaklığa yapıştınız mı, tamam!” (s. 121)

Milli Mücadele'nin lideri Mustafa Kemal, *Esir Şehrin Mahpusu*'nda bir kahraman olarak yer almasa da realitedeki boyutuyla idealize bir şahsiyet şeklinde belirmektedir. İnsanlar ona inanırlar ve çocuklarına, tıpkı Nedime Hanım'ın yaptığı gibi onun ismini verirler. Mustafa Kemal'in roman içindeki fonksiyonunu Esat Can, kısaca şöyle özetlemektedir:

“*Esir Şehrin Mahpusu*'nda Mustafa Kemal, kendisinden sık sık söz edilen ‘Sarı Paşa’ lakaplı bir perde gerisi kahramanı; bir fikir, ümit ve inanç kaynağı olarak yer alır. Romanın çeşitli yerlerinde Zekeriya Hoca adlı Milli Mücadele aleyhtarı şahıs tarafından, mütareke ve işgal döneminin muhalif basınına has çirkin sıfat ve teşbihlerle saldırı hedefi yapılan Mustafa Kemal, ‘millici’ aydınlar ve hakiki halk kütlesi gözünde yeni doğan çocuklarına ad olan mukaddes bir isimdir.”¹⁸⁸

Esir Şehrin Mahpusu'ndaki tâli şahıslar, diğer bütün kahramanlar gibi, Kâmil Bey ekseninde romana dahil edilmişler ve hemen hemen her aşamada onunla ilişkileri noktasında kurguda yer almışlardır. Bu noktada, “Hafız Ağa” başlıklı birinci ana bölümde karşılaşılan kahramanların, Kâmil Bey'in dar anlamda mekân değiştirmesi sonucunda, “Millici Abi” başlıklı ikinci ana bölümde bulunmadıkları görülmektedir. Kâmil Bey ile ilişkileri ve diyalogları esas alındığında tâli şahısların sayısını artırmak

¹⁸⁸ Esat Can, “Kemal Tahir'in Kurtuluş Savaşı Romanlarında Mustafa Kemal”, *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, S 19, (2002), s. 297-304.

mümkündür. Fakat bu karakterlerin kurgudaki önemleri dikkate alınırsa onları “Figüratif veya “Fon Şahıslar” başlığı altında değerlendirmek daha doğru olacaktır.

2.8.4.3. Figüratif veya Fon Şahıslar

Esir Şehrin Mahpusu’nda, çoğu hapishaneden kimseler olmakla birlikte, birçok figüratif veya fon şahıs bulunur. Bunların büyük bir kısmı ise yalnızca ismen zikredilerek yahut da bir görünüp bir kaybolarak dekoratif nitelikte yer alır. Ayrıca figüratif veya fon şahısların, zaman zaman Kâmil Bey’in bakış açısı esas alınarak üçüncü şahsın anlatımıyla kısaca söz konusu edildiği görülür. Bu bahislerde, ortaya konulan kahramanların genellikle dış görünüşleri ve Kâmil Bey üzerinde bıraktıkları izlenim esas alınmaktadır. Bu gruba dahil edilip figüratif veya fon hüviyeti taşımayan şahıslar, kurguda üçüncü derecede bir öneme sahiptirler ve tek yönlü olarak yansıtılırlar.

Sayılarını artırabilmekle beraber, söz konusu isimler arasında; Bekirağa Bölüğü’ndeki Gardiyan asker İbrahim, Kâmil Bey’i Sultanahmet’teki tevkifhaneye götüren Kanun Çavuşu, Amcabey diye tanınan Şahabettin, Arama gardiyanı Kürt Vahap Onbaşı, Fayrap Ömer, Emine Abla, Parlak Kâtip, Bakkal İsmail Efendi, Fantoma Memet, Vasıf Abi, Tanaş, Despina, Seringel, Toycu Mahmut, Zarzar, Laz Ali, Pandeli, Kömürcü Ağa, Sarafim Kaptan, Avukat Kıvırcık Cemil Bey, Kesik Süleyman Abi, Kör Rıza, Durmuş Hoca, Kadayıfçı Halil, Pamuk Zehra, Nezihe, Erşed Bey ile kardeşi, Binici Apostol, Malika, Artin, Köprücü Arslan, Örucü Recep, Melek, Sebahat, hapishane berberi, Arap Corci, Kıvırcık Despina, Lâtarnacı Niko, Çeşmemeydanlı Behçet Bey, Yunanlı Yorgi, Topal Hamdi, Aksaraylı Çakır Halit Ağa, Şişli güzelinin Hamdi Bey, Şah İsmail Bey, Paşaoğlu Fuat Efendi, Niko Çorbacı, Arap Kadri Abi, Bulgurcu Aziz Bey, Cemile, Hafız Kâzım, Davud, Kadayıfçının dostu Zehra, Karamanyolacı Sava’nın dostu Sofya, Sarafim Kaptan’ın çetesinden Roza, Başgardiyan Musa Çavuş, Revirin Dörtkol terlikçisi Seyfi, Şipşak, Doktor Lütfi Bey, Hala Hanım’ın hizmetçisi Eleni, Hala Hanım, Sabriye, Kâmil Bey’in karısı Nermin, Kekeç İbiş, Ramiz Efendi ile Fatma Hanım’ın oğlu Kadir, Fatma Hanım’ın komşusunun oğlu Murat, İlyas Usta, Saka’nın haylaz oğlu Naci, Alay Komutanı Binbaşı Rahmi Bey, Doktor Sermet Baba, Bekçibaşı Arnavut Bayram, Ulviye, Arap Nuri, Yedek Üsteğmen Hüsnü Efendi, Veznedar Sıtkı Efendi, Maçka Güzelinin Mehdi

Bey, Hapishane Doktoru Jak Barbut, Müdür Bey'in karısı Şükran, Rıfat Gedikpaşa, Saffet Beylerbeyi, Saray tablacılarından Rüstem Ağa, Asker okulları müfettişi İsmail Paşa, Tophane Müşiri Zeki Paşa, Fehamet Hanım, Nuh Bey'in kayınpederi Şaban Bey, Kolbaşı Rıfat Cağaloğlu, Arif Bey'in kızı Zeynep, Binbaşı Şükrü Bey, Topçu Yarbayı Kemal Bey, Harp Divanı'nın İkinci Reisi Âdil Erzurum, Yenişehirli Haydar, Falçata Seyfi, Haddaneli Arap Hulusi, Yarbay Nusret Bey, Sulu Anni, Deniz Kızı Eftelya, Kadırgalı Kör Emin, Hayganoş, Nikoladis, Havuzlu, Arap Abdullah, Aksaraylı Sarı Melahat, Dumancı Ester, Kayserliyan Çorbacı, Maliye Nazırı Cavit Beyefendi, Veznedar Sıtkı Efendi'nin evlatlığı Nadide, Mehdi Bey'in amcası Kâhya, Mehlika Hanım'ın hizmetçisi Güllü, Kirye Anesti, Vali Azmi Bey, Kemeñçeci Vasil, Küçük Eleni, Mehdi Bey'in babasının yeğeni Temel Reis, esirlik dönüşü karısını başkasının koynunda bulup vuran Yüzbaşı Ali Efendi, Gardiyan Salih, öteki cezaevinin Jandarma Komutanı Yüzbaşı Enver Girit ve Hademe Topal Hamdi sayılabilir.

Buna ilaveten, *Yediçınar Yaylası*'nın önemli kahramanlarından Avukat Cevdet Bey de *Esir Şehrin Mahpusu*'nda bahis konusu edilen üçüncü derecede öneme sahip kahramanlardandır. Binbaşı Arif Bey, Kâmil Bey ile konuşurken, onun alayında yedek subay olarak görev yapan Cevdet Bey'i söz konusu eder. Burada, Cevdet Bey'in hem *Yediçınar Yaylası*'ndaki pozisyonuna -Çorum'da İttihat Terakki başkanı olması- hem de onun, işleri yürütmek için, olumsuz kimselerin kullanılıp kullanılamayacağı tartışmasına atıfta bulunulur ve dolayısıyla *Yediçınar Yaylası*'nın dördüncü ana bölümüne işaret edilir.

Yukarıda sözü edilen isimlerden anlaşılabacağı gibi, *Esir Şehrin İnsanları*'nda tâli şahıs olarak yer alan bazı kahramanların, *Esir Şehrin Mahpusu*'nda figüratif veya fon şahıs olarak bulunması söz konusudur. *Esir Şehrin Mahpusu*'nda, Kâmil Bey, asli şahıs olarak değişmemekle birlikte diğer kahramanların önem derecelerinde farklılıklar görülmüş, bazı kahramanlar büsbütün çekilip yahut yalnızca ismen bahis konusu edilirken, yeni bir mekân ve çevre ile birlikte pek çok yeni şahıs esere dahil olmuştur.

2.8.5. Zaman

Esir Şehrin Mahpusu'nda, olaylar kronolojik ve düz bir zaman çizgisinde ilerler. Kâmil Bey, üç ay yirmi gündür Bekirağa Bölüğü'ndedir: “Her şey toplandıktan sonra, Kâmil Bey, üç ay yirmi gündür içinde yaşadığı odaya son defa baktı.” (s. 2)

Roman, Kâmil Bey'in, Sultanahmet'teki yeni tevkifhaneye götürüldüğü 7 Haziran Salı gününe karşılık gelen 1921 yılının Şeker Bayramı arifesinde başlar; Kâmil Bey'in, karısı Nermin'i boşadığı 16 Temmuz Cumartesi 1921'de sona erer. Dolayısıyla eserde 40 günlük bir zaman dilimi anlatılır. Roman, yaklaşık bir yılı kapsayan *Esir Şehrin İnsanları* ile karşılaştırıldığında *Esir Şehrin Mahpusu*'nun dar zamanların geniş bir anlatımını ortaya koyduğu anlaşılabilmektedir.

Romanın “Hafız Ağa” başlıklı birinci ana bölümünün birinci ve dördüncü ara bölümlerinde Şeker Bayramı arifesi, yani yalnızca bir günün anlatımı söz konusudur. Beşinci ara bölümde Bayramın birinci günüdür: “Kâmil Bey, 1921 yılı Şeker Bayramı'nın ilk günü sabahı, Sultanahmet'teki yeni tevkifhanenin İkinci kısmında bu seslerle uyanmıştı.” (s. 84) Birinci ana bölümün son kısmı altıncı ara bölüme gelindiğinde ise Kâmil Bey, hapishanede üçüncü gününü doldurmuştur: “Vay beyim vay! Üç gündür önüne düğün yemeği getiriyoruz. Yatağımızda beyler gibi yattın.” (s. 150) Birinci ana bölümdeki üç günlük anlatımın yerini “Millici Abi” başlıklı ikinci ana bölümde kısa süreli zaman atlamalarıyla otuz yedi günlük süreç alır. Bu süreç dahilindeki zaman atlamalarını olay geçişleri belirlemektedir.

Eserin bütününde geçmiş zaman anlatımı, geriye dönüş tekniği ile değil özetleme tekniği ile ve genellikle kahramanların ağzından yahut Kâmil Bey'in hatırlaması şeklinde yapılır. Geçmiş zamanın, romanın olay örgüsünde etken bir öneme sahip olduğunu söylemek mümkün değildir. Bunun yanında romanda sosyal zamanın da tıpkı *Esir Şehrin İnsanları*'nda olduğu gibi, ayrı bir önem taşıdığı görülür. Bu önem, eserin adıyla yapılan vurgudan da anlaşılabileceği üzere, İstanbul'un işgal yıllarının belli bir kesitinin anlatılmasından kaynaklanmaktadır.

2.8.6. Mekân

Esir Şehrin Mahpusu'nda esas mekân Sultanahmet'teki yeni tevkifhane olmakla birlikte kurguda az da olsa İstanbul'un muhtelif semtlerinin de yer aldığı görülür. Kâmil Bey, romanın başında bir kanun çavuşu tarafından yeni tevkifhaneye getirilir. Şeker Bayramı arifesi olduğu için Sultanahmet'e giden yolda halkın bayram hazırlığı telaşı dikkati çeker. Buradaki anlatımda, İstanbul'un sosyal hayatına dair izler bulmak mümkündür:

“Yolu iki manda arabası tıkadığından iyice yavaşlamışlardı. Türbenin karşısındaki Binbirdirek Meydanı’nda bayram yeri hazırlanıyordu.

Dönme dolapların, kayık salıncaklarının iskeleleri çatılmış, denizkızının çadırı kurulmuştu. Geçen yıl Ayşe’yi bayram yerine götürmediğine üzüldü: Şimdi salıverseler...

(...)

Fayton, kalabalıktan bir türlü sıyrılamıyordu.

Yayvan bir ses bağırdı:

- Ha babam haaa! Bayram gülleri bunlar! Bayram gülleri!

Sinekli bir şeker işportasının önüne birikmiş insanları ayıplarken aklına başka bir şey geldi. Bu insanlar, şeker bayramını değil de, iki ay önce kazanılan İkinci İnönü Zaferi’ni kutlamaya hazırlanmasınlar?” (s. 10-11)

Kâmil Bey, hapishaneye getirildiğinde, onun gözünden karşılaşılan ilk manzara aktarılır. Buradaki anlatımda dikkati çeken en önemli husus, hapishanenin yeni görünümüdür:

“Kâmil Bey, dış kapıdan sonra beş tane demir parmaklık saymıştı. Parmaklıkların demirleri bilek kalınlığındaydı. Hepsi de katran karasına boyanmıştı. Bina yepyenyidi. Şurada burada yeniliğin çözü çözü, molozları görülüyordu.

İç avluya açılan kapının önündeki arama yeri genişti, ama pencere camlarının badana bulaşıkları daha temizlenmediği için loştu.

Solda büyük bir tahta masa, köşede paslı bir saç mangalla arkalıksız bir iskemle vardı.” (s. 13)

Kâmil Bey ilerledikçe tasvire dayalı anlatım devam eder. Anlatıcı üçüncü şahıs olmakla birlikte daima Kâmil Bey’in manzarayı algılayışı esas alınır. Bu bakımdan Kâmil Bey’in ruh hâli, mekânla ilgili ifadeleri şekillendiren bir unsurdur. Hapishane ile ilgili bir diğer tasvir, söz konusu mekânın genel görünümüne aittir: “Yeni tevkifhane üç katlıydı. Her kat bir kısım olarak yapılmış, kısımlar, merdiven başlarındaki kalın demir parmaklıklarla birbirlerinden ayrılmıştı. Her kısmın nöbetçi gardiyanı demir parmaklıkların dışında değil içinde oturuyordu.” (s. 33)

Kâmil Bey’in getirildiği ikinci koğu, onun üzerinde ilk andan itibaren olumsuz bir etki bırakır. Koğu, temiz olmasına rağmen karanlıktır ve bu durum, Kâmil Bey’in kitap okuyabilmesine ve rahatça çalışabilmesine bir engel oluşturmaktadır:

“Koğu tertemizdi ama bu temizliğin zorlama olduğu belliydi.

Sağ köşeye her şeyi pırıl pırıl bir kahve ocağı kurulmuş, dürürlü şilteler duvar diplerine yan yana sıralanmıştı. Solda, ipek halıyla örtülü geniş sedir galiba Osman Ağa'nındı.

Avluya bakan pencerelerin çok yüksekte oluşları, kalın demir parmaklıkların ışığı yarı yarıya azaltması Kâmil Bey'i ürküttü. Bir yandan, 'Burada kitap okunmaz. Hayır, okunamaz,' derken, bir yandan Fayrap'la Seringel'in konuştuklarına kulak veriyordu." (S. 35)

Zaman ilerledikçe Kâmil Bey'in burada yaşayamayacağına olan inancı artar. Koğuştakilerin hayatı ve alışkanlıkları ile Kâmil Bey'in yaşantı tarzı birbirlerine bütünüyle zıttır. Dolayısıyla hem mekânın kendisi hem de burada yaşayanlar, Kâmil Bey'in yeni girdiği muhitte uyum sağlayabilmesine engel olmaktadır:

"Buraya alışıp yerleşemeyeceğine gitgide inanıyor, umutsuzluğun alçaltıcı korkusu gene yüreğini kaplıyordu. Namazdan sonra, koğuşu hemen ağız şapırtıları kaplamıştı. Kâmil Bey'e babasının köşkündeki av köpeklerinin karın doyuruşlarını hatırlatan bu şapırtı dayanılır gibi değildi." (s. 51)

Kâmil Bey, gece kısmen olumlu duygular içindedir. Hapishaneyi yadırgamakla birlikte burada, "halk"ı tanıyabileceğini ve mahkûmlarla kaynaşabileceğini düşünür:

"İnsanlar beni pek yadırgamadılar. İhsan'ın yanına gönderilmemek, bir bakıma işe mi yarayacak? Memleketin çeşitli çevrelerinden çeşitli insanları tanımak ne büyük bir kazanç olur. 'Halk' deyip geçiyoruz. 'Halk' dediğimiz şey, sanki bir kalıptan çıkıyormuş gibi... Halkları meydana getiren kişilerin ruhlarındaki ayrıntıları tanımak lazım... Bu da ancak halkın çeşitli grupları içinde yaşamakla elde edilebilir." (s. 65-66)

Fakat yazar, bu kaynaşmanın asla olamayacağını vurgulamak için, katı realizmini devreye sokarak Kâmil Bey'in şaşkınlık ve tiksintiyle karşılayacağı bir sahne ortaya koyar:

"Zekeriya Hoca lafını tamamlayamadı. İkinci Kısımın padişahı, Faytoncu Parlak Sarı Osman Ağa'nı kaba kaba yellendiği duyuldu.

Kâmil Bey neye uğradığını şaşırıldı. Önce ciğerleri sıkışınca kadar soluklarını tuttu. Sonra, çaresizlikle, hiç alışık olmadığı hâlde yorganı kafasına çekti." (S. 83)

Hapishanenin kendi içerisinde bir hiyerarşisi de vardır. En kötü durumda olan mahkûmların; romandaki argo tabiriyle "âdembabalar"ın çok pis bir kısımda kalmalarına karşın maddi durumu iyi, itibarlı kimseler "Hatırlılar Koğuşu"nda kalmaktadırlar. "Âdembabalar"ın kaldığı kısım yine Kâmil Bey'in bakış açısından ortaya konulur: "Ayakyolunu geçince, âdembabaların ülkesine ayak basıldığı, yerdeki

fayansların kirinden belliydi. Burada artık, Zekeriya Hoca'nın nalınları, birkaç adım geride olduğu gibi kolayca sürünmüyor, törpüye basıyormuş gibi tutuluyordu.” (s. 92)

“Hafız Ağa” başlıklı birinci ana bölümün beşinci kısmına gelindiğinde Kâmil Bey ve Zekeriya Hoca, bahçeye çıkarlar. Kâmil Bey, burada yalnız kalınca hapishane ve mahkûmlar üzerine düşünür. Bu düşüncenin sonunda ise orada kalmasının işkenceden farksız olacağı kanaatine varır. Kâmil Bey'in, mahkûmların hayatına uyum sağlayabilmesi imkânsızdır, bunun yanında söz konusu ortamda okuması ve yazması mümkün değildir. Ayrıca mahkûmların Mustafa Kemal Paşa hakkındaki olumsuz konuşmaları Kâmil Bey'i son derece rahatsız etmektedir.

Romanın “Millici Abi” başlıklı bölümünde, Kâmil Bey, Binbaşı Arif Bey'in yanına, revire alınır. Revir, ikinci koğuşa göre şartlar bakımından çok iyidir. Dolayısıyla bu kısımdan sonra mekân, Kâmil Bey için bir problem olmaktan çıkar. Henüz birinci ara bölümün başında bu durum vurgulanır:

“Hücrenin havası gibi duvarları, tavanı, çini döşemesi de tertemizdi. Masmavi gökyüzünü dörtgenlere bölen kurşunî pencere demirlerinde sabah güneşi, incecik sarı çizgilerle parlıyordu. Yüreğini apansız yaşama sevinci kavradı, derisini ürperterek bütün gövdesine yayıldı. Yaşama sevinci fukara, aptal bir sevinçti ama, hiçbir engelin durduramadığı kadar güçlüydü. Bayram geceleri keyifli delikanlıların sokaklarda bağıra çağıra söyledikleri açık saçık türkülere benziyordu.” (s. 181)

Hapishane genel anlamda niteliği bakımından olumsuz bir yer olmakla birlikte; revir, ihtiyaçlarını yerine getirebildiği ve kendisini anlayabilen yahut kendisi gibi düşünen kimseler bulunduğu için Kâmil Bey noktasında olumlu bir nitelikte yer almaktadır. Birinci ana bölümde olayların neredeyse tamamı ikinci koğuşa geçerken ikinci ana bölümde sadece revir söz konusudur.

Mekânla ilgili ifadelerin yer aldığı örnekleri artırmak mümkündür. Fakat burada sözü edilen kısımlardan da anlaşılabacağı üzere, mekân ile ilgili anlatımların kısa tasvirlerle dayalıdır. Bu tasvirlerde daha çok mekânın genel görünümü ve niteliği üzerinde durulur. Esas mekân bir hapishanedir ve dolayısıyla kapalı yahut dar mekândır. Ayrıca eserin adıyla -*Esir Şehrin Mahpusu*- bir şahsa; Kâmil Bey'e vurgu yapıldığı gibi, bir mekâna; işgal altındaki İstanbul'a da vurgu yapılmaktadır. Bunun yanında mekân ile ilgili anlatımlar, *Esir Şehrin İnsanları*'ndaki gibi çeşitlilik göstermekle birlikte mekânın niteliğinin ortaya konulması açısından *Esir Şehrin*

Mahpusu'nun da yazarın romanları arasında önemli bir yere sahip olduğunu söylemek mümkündür.

2.8.7. Anlatım Teknikleri - Anlatıcı ve Bakış Açısı

Esir Şehrin Mahpusu, tıpkı *Esir Şehrin İnsanları* gibi üçüncü şahsın bakış açısıyla yazılmıştır ve romanın bütününde Kâmil Bey'in merkeze alınarak anlatıcı ile yazarın özdeşleştiği görülür. Fakat bu romanda; *Esir Şehrin İnsanları*'nın aksine diyaloglar, belirleyici bir anlatım tekniği olarak yeniden önem kazanır. Bu diyaloglarda Kâmil Bey, genellikle dinleyici pozisyonundadır ve zaman zaman birtakım sorular sorarak diğer kahramanların konuşmasını sağlamaktadır. Ayrıca iç monologların Kâmil Bey üzerinden büyük bir yoğunluk kazanması, *Esir Şehrin İnsanları*'nda olduğu gibi, eser boyunca dikkati çeken bir unsurdur.

Esir Şehrin Mahpusu'nda zaman zaman haricî metinlerin romana dahil edilerek kurgudaki gerçeklik duygusunun artırılması dikkati çekmektedir. Bu metinler, genellikle gazete parçalarından oluşur. Yazar, "FLORYA DENİZ BANYOLARINI BİR RUS PRENSİ 500 LİRAYA KİRALADI", "HORUZ GÜREŞLERİ", "RUHSAR'IN HAYATI", "BÜYÜK GALA OYUN", "FAZİLET GAİP OLMAZ", "PADİŞAH EFENDİMİZİN YÜKSEK KORUYUCULUĞU ALTINDA", "OPERATÖR - DOKTOR SEYFULLAH BEYEFENDİ", "SON DAKİKA" gibi bazı çeşitli gazete başlıklarını haber metinleriyle birlikte söz konusu eder. Bu metinler, ifade edildiği gibi hem kurgudaki gerçeklik duygusunu artırır hem de hapishane dışındaki hayatın işleyişini yansıtır. Yeni tevkifhanede gazeteden başka dışarıdan haber almanın imkânı yoktur. Zira; "Burası İstanbul hükümetinin kontrolündeki bir cezaevidir ve dışarının havası içeriye pek yansıma"maktadır.¹⁸⁹ Bunun yanında sözü edilen metinlerde İstanbul'un sosyal yaşantısına dair ifadeler ve savaşın gidişatına dair bilgiler vardır. Kemal Tahir, gazete haberlerini, sadeleştirerek metne taşır ve romanın yazıldığı dil ile uyumlu hâle getirir.

Romanda sahneleme ve özetleme teknikleri önemli bir yer tutar. Kâmil Bey'in, özellikle mahkûmlarla girdiği diyaloglar birer sahne olarak kabul edilmelidir. Kısa süreli zaman atlamalarında ve olay geçişlerinde ise özetleme tekniğine başvurulmuştur.

¹⁸⁹ Mehmet Törenek, *Türk Romanında İşgal İstanbul'u*, Kitabevi Yay., İstanbul 2013, s. 25.

Böylece, farklı zamanlarda gerçekleşen olaylar birbirine bağlanmakta, olay zincirindeki boşluk tamamlanmaktadır.

2.8.8. Konu Arka Planı

Esir Şehrin Mahpusu'nun başlıca konu arka planını büyük ölçüde Mütareke devri, hapishane hayatı, dönemin gazetelerinin toplum hayatı üzerindeki etkili ve İttihat ve Terakki ile ilgili meseleler oluşturur. *Esir Şehrin İnsanları*'nın aksine, buradaki konular genellikle Kâmil Bey merkeze alınarak ve onun bakış açısı ekseninde değil, kendi gerçeklikleri çerçevesinde değerlendirilirler.

Romanın geçtiği 1921 yılında İstanbul hala işgal altındadır ve Anadolu'da gerçekleşmesi beklenen Yunan saldırısı sebebiyle her yerde gergin bir bekleyiş vardır. Eserdeki olayların kapalı mekânda gerçekleşmesi dolayısıyla, şehrin işgal altında bulunduğu dair bir vurguya pek rastlanmasa da hem karakterler hem de olaylar üzerinde bu durumun getirdiği bir baskı ve tedirginlik atmosferi hâkimdir. Romanın adıyla da işgale ve bunun doğal bir sonucu olan esarete vurgu yapılmaktadır. Azınlıkta da olsa hapishanede memleketin geleceği için kaygı duyan mahkûmlar, bilhassa Anadolu'dan gelen haberleri büyük bir ilgiyle karşılarlar ve bu haberlerle ilgili beklenti içine girerler. Şehrin işgal altında olduğunu gösteren olayların biri ve en önemlisi, Nermin'in de katıldığı, Fransızların 14 Temmuz kutlamalarıdır. Fransızlar Milli bayramlarını Osmanlı'nın işgal altındaki başkentinde büyük bir coşku ve heyecanla karşılamışlardır.

Romanda, mekân unsuruna ilişkin vurgular dışında, hapishane hayatı ile ilgili olarak ortaya konulmak istenen buradaki gündelik yaşantıyı göstermek değil, Mütareke sırasında memlekette gerçekleşen olayların söz konusu mekânda ne şekilde yansıma alanı bulduğunu anlatmaktır. Buradan yola çıkıldığında, mahkûmların büyük kısmının memleket gerçeklerine uzak oldukları ve şahsi hayat kaygıları ile meşgul oldukları görülür. Özellikle Faytoncu Osman Ağa'nın hâkimiyet alanı olan İkinci Koğuştaki, İtilafçı düşmanı Kömürcü İbrahim dışında Yunan saldırısı ve Anadolu'daki mücadelenin gidişatı ile ilgilenen kimse yoktur. Ancak revirdeki Binbaşı Arif Bey, Nuh Bey ve romanın asli şahsı Kâmil Bey'in söz konusu haberleri takip ettiği ve yaşananlar dolayısıyla kaygı duyması dikkati çeker.

Esir Şehrin Mahpusu’nda, gazeteler ve gazete haberleri, anlatım tekniğinin bir parçası olması dışında, içerik noktasında da önemli ve dikkat çeken bir yere sahiptir. Romanın bütününde, dönemin basın hayatında mühim bir rol oynayan *Peyam Sabah*, *Alemdar*, *Tevhid-i Efkâr*, *Meşveret* ve *Tanin* gibi gazeteler söz konusu edilir. Bu gazeteler Kuvayı Milliye’yi yahut Padişahı desteklemesi yönüyle kurguda yer alırlar. Bu bakımdan Anadolu’daki hareketi destekleyenlerin okudukları gazeteler başka buna karşı olanların okudukları gazeteler başkadır.

Faytoncu Osman Ağa, diğer gazetelerin Padişaha karşı olduklarını düşündüğü için İkinci koğuşa *Peyam Sabah* ve *Alemdar* dışında gazete sokulmasına izin vermez. Kâmil Bey, İkinci koğuştaki kalırken Faytoncu Osman Ağa’dan çekindiği için gönülsüz olarak *Alemdar* gazetesini aldırır. Fakat düşmanla aynı ağızdan konuşan bu gazeteyi okumaktan tiksindir:

“Kâmil Bey, gazeteyi gönülsüz gönülsüz alıp yatağın önüne oturdu. Ne zaman bu pis gazeteyi okumak zorunda kalsa, ellerinin kirlendiği duygusuna kapılıyordu. Sanki kâğıdı pisliktendi. Bu pislik, Türkçeye işleyerek insanın beyninin içini bile kirlletiyordu.”
(s. 98)

Alemdar’ın haberleri ayrıca son derece bayağı bir üslûpla meydana getirilmiştir ve o ölçüde pespaye manşetlerle doludur. İtilafçılardan nefret eden Kömürcü İbrahim, *Alemdar* okuduğu için Kâmil Bey’i İtilafçı zannederek hakaret eder. Bu şekilde onun da *Alemdar*’ı nasıl ve hangi kategoride nitelendirdiği görülür:

“- Vaaay! Demek ağız İtilafçı! Ne yazıyor bakalım senin paçavra?

(...)

- Ne yazıyor Alemdar namussuzu? Düşmanlar.” (s. 100)

Buna karşın Binbaşı Arif Bey, mütareke döneminde Milli Mücadele’yi destekleyen yazılar yayımlayan *İkdam* gazetesini okur. Revire geçtiğinde Binbaşı Arif Bey’in *İkdam* aldığını gören Kâmil Bey, farklı bir gazete de bakmak için Sefer’e, *Tevhid-i Efkâr* almasını söyler. İttihatçı Nuh Bey, merak duyduğu için Alemdar gazetesini okur. Fakat bu gazeteyi her eline aldığı anda sinir krizleri geçirir:

“- Hep mi geberdiler bunlar? Şu Alemdar’ın hesabını görecektik tek kişi kalmadı mı?

- Hesabı mı görülecek?

- Pencereden içeri el bombasını yallah etsinler. Havaya uçursunlar! Kolları bir yana, bacakları bir yana savrulsun!” (S. 217)

Bunun yanında Kâmil Bey, Nuh Bey ve Binbaşı Arif Bey; dış dünyada gerçekleşen olayları ve özellikle Milli Mücadele’nin seyrini gerek Kuvayı Milliye’yi desteklesin gerek desteklemesin gazeteler aracılığıyla öğrenirler. Dolayısıyla gazete, romanda olumlu ya da olumsuz niteliğinin yanında, mahkûmlar için dışarıya açılan veya oradan haber getiren bir unsur olarak yer alır.

Esir Şehrin İnsanları’nda, roman kahramanlarının ağzından İttihat-Terakki üzerine birtakım değerlendirmeler ve Kemal Tahir’in İttihat-Terakki tezi üzerine önemli ifadeler yer alır.¹⁹⁰ Fakat romanın asli şahsı Kâmil Bey, bu cemiyetin üyesi olan kimselerle -*Esir Şehrin İnsanları*’ndaki Niyazi Efendi hariç tutulursa- ilk defa *Esir Şehrin Mahpusu*’nda, cezasını çekmek üzere getirildiği Sultanahmet’teki yeni tevkifhanede karşılaşır. Burada bulunan Binbaşı Arif Bey, Nuh Bey ve Binbaşı Arif Bey’i ziyarete gelen Binbaşı Şükrü Bey İttihat Terakki üyesi kimselerdir. Kemal Tahir, özellikle bu kahramanlar çerçevesinde İttihat-Terakki üzerinde değerlendirmelerde bulunur. Binbaşı Arif Bey, Nuh Bey ve Kâmil Bey Millî Mücadele üzerine konuşurlar ve Anadolu’dan peş peşe gelen haberleri yorumlamaya çalışırlar. Böylece okuyucu Milli Mücadele’yi İttihatçılar’ın gözüyle görür.

Türk romanında; “İttihatçılar, vatanperverle vurguncu arasındaki uzayıp kısalan çizgide gider gelirler.”¹⁹¹ Söz konusu durum, iyi niyetle ortaya çıkan bütün büyük teşebbüsler gibi, aslında gerçek hayattaki İttihat ve Terakki sorunlarının da bir ifadesidir. Bu bakımdan bilhassa Nuh Bey, dikkat çeken bir karakterdir. Nuh Bey, Jön Türklüğe sonuna kadar sadıktır ve bu cemiyete üye bir kimsenin ihanet içinde olabileceğini aklına sığdıramamaktadır. Böyle düşündüğü için her fırsatta vurgunculuk yapan Niyazi Efendi’nin maşası olur ve yine onun yüzünden hapse düşer. Nuh Bey’in koşulsuz bağlılığı, onun cemiyetin aksayan taraflarını görmesine engeldir. Romanda dürüst bir karakter olarak ortaya konulan Binbaşı Arif Bey, Nuh Bey ile konuşurken İttihat ve Terakki ile ilgili hataları da söz konusu eder. Bu ifadeler, kurguda cemiyete kendi içinden yapılan bir eleştiri şeklinde yerini alır.

İlk eleştiri, İttihat Terakki’nin suikastları üzerinedir. Romanda, İttihat Terakki’nin, işlerini sağlıklı şekilde yürütebilmek için bazı suikastlara başvurduğu

¹⁹⁰ Bu konuda ayrıntılı bilgi için bk. Murat Koç, *age.*, s. 481-486.

¹⁹¹ *Age.*, s. 488.

kabul edilir. Nitekim Nuh Bey, hala bunun bir metot olduğunu düşünür ve haberleri dolayısıyla *Alemdar* gazetesine bir bomba atılması gerektiğini ifade eder. Binbaşı Arif Bey ise onunla aynı fikirde değildir:

“- Talat rahmetliyi öldürenin salıverilmesine kızdın. Kızgınlığını *Alemdar*’dan çıkarmaya çalışıyorsun! *Alemdar*’a kızacağımıza, kendimize kızalım! ‘Talat’ı koruyamadık,’ diye değil. Tabanca oyunları ile devlet yürütülür sandık! Boş yere adam öldürmekle, kendi öldürmelerimize yol açtık. Daha demin bombadan laf ediyordun! Sen *Alemdar*’a atarsan, biri de gelip senin *Tanin*’e atmaz mı?

- Ben herifin vurduğuna kızmıyorum. Ben, şeye kızıyorum. Herifin kahpelik edip arkadan vurmasına kızıyorum! Yiğitlik yüzbeyüz vuruşmaktır. Kurşun arkadan girmiş de sağ gözünden çıkmış. Geceleri rüyama giriyor. Tere batmış uyanıyorum. Olur mu bu, hiç olur mu?

- Evet, hiç olmaz! Tayliran’ınki iş değil ama, bizim adam vurmalarımız da iş değildi.” (s. 219)

Bir diğer eleştiri seçimlerle ilgilidir. Binbaşı Arif Bey, seçimlerin hileli olduğunu söyler. Bu hususta halka baskı yapılmıştır. Hatta daha kötüsü, bu baskı doğrudan iktidar aracılığıyla değil düzene aykırı davranışlarda bulunan başıboş kimseler eliyle uygulanmıştır ki ona göre söz konusu durum, son derece alçaltıcıdır:

“- Biz de vaktiyle... Arif Bey kurnaz kurnaz gülümsedi... Hayır! Buna hiç özenmedik! Çok daha kötüsünü yaptık. Meşrutiyet’in bazı seçimlerinde, külhanbeylerini milletin üstüne saldırttık. Seçim sandıklarının başına, bunlardan birer ikişer it bağladık. Milletin karşısına serseri takımıyla çıkmak çok ayıp şey...” (s. 234)

Bunun yanında, romanın bütününe bakıldığında, İttihat ve Terakki ile Anadolu’daki Milli Mücadele’yi birbirlerinden ayrı düşünmek mümkün değildir. İttihatçı kimselerin Milli Mücadele’yi de desteklediği ve Anadolu’dan gelen haberlere kulak kesildiği görülür. Bunun en bariz örneği, Binbaşı Arif Bey’dir. Ayrıca Kâmil Bey de Kuvayı Milliyeci olarak bilindiği için İttihatçıların yanında kendisine bir yer bulabilmiştir. Söz konusu durum, iki yapılanmanın henüz birbirlerinden ayrı düşünülmediği anlamına gelir. Her iki romanda *Esir Şehrin İnsanları*’ndaki Karakol Teşkilatı’nın küstürülmesi meselesi dışında da bununla ilgili bir ibare bulunmaz.

Faytoncu Osman Ağa gibi, İttihat Terakki’ye karşı olanların gerekçeleri ise söz konusu cemiyetin Padişah düşmanı olduğu kanaatini taşımalarıdır. Bu kanaatler, fikri bir çıkarımın değil, yüzeysel bir bakışın yahut şahsi çıkarların ağırlık göstermesinin sonucudur. Nitekim Binbaşı Arif Bey’in hizmetçisi Sefer’in, Nuh Bey’in Jön

Türklüğü'nü beğenmediği için onu Padişah düşmanı olarak nitelendirirken Binbaşı Arif Bey'in Jön Türklüğünün askerin ihtiyaçlarını daha iyi karşılayabilmek için kabul edilen bir Jöntürklük olduğunu söylemesi bütünüyle sözü edilen anlayışla ilgilidir.

2.8.9. Dil ve Üslûp

Esir Şehrin Mahpusu, İstanbul Türkçesiyle, Kemal Tahir'in tabiriyle "İstanbul'un entelektüel dili" ile yazılmıştır.¹⁹² Yazar, sadeleştirme endişesiyle bu romanın dili üzerinde sonradan birtakım değişikliklerde bulunur ve bu süreci sebeplerini de söz konusu ederek notlarında anlatır.¹⁹³ Fakat *Esir Şehrin Mahpusu*'nda dil ve üslup ile ilgili olarak dikkati çeken asıl unsur, yazarın, hapishane ortamını anlatması sebebiyle mahkûmların ağzından argo sözcüklere ve kelime gruplarına çok yer vermesidir. "Hafız", "kayarto", "puşlavat", "yelkenlemek", "fayraplamak", "şıkırdım", "aftos", "zagon", "racon", "mortocu", "gebeş", "mayıs çirozuna dönmek", "taş arabası", "molozlamak", "katırlaşmak", "kopil", "sotaya düşmek", "alarga durmak", "mangiz", "gebeşaki", "nallamak", "küfesine tutmak", "köşklü narası", "kıblesi şaşmak", "çakozlamak", "saloz", "sertelmek", "zamazingo", "lüpçülük", "ıskat küfülüleri", "dızgallı", "marizlemek", "kartala vurmak", "çıkıntı atlamak", "duman toslamak", "piyastos etmek", "kaşkaval", "orostopolluk", "katakulli", "kıyak dalga", "mıhlamak", "gebe zar", "fertiklemek", "arması aynalı", "taşı kendine elvermek" gibi örnekler sıralanabilir ve bu örnekleri fazlasıyla artırmak mümkündür. Kemal Tahir, daha çok polisiye eserlerinde ortaya çıkan bu üslûbu, edebî kaygı ile kaleme aldığı *Esir Şehrin Mahpusu*'nda da ustalıkla kullanmış ve argo literatürüne yahut argo vokabülere ne kadar hâkim olduğunu göstermiştir.

2.9. YOL AYRIMI¹⁹⁴

2.9.1. Roman Hakkında

Yol Ayrımı, kitap hâlinde ilk kez 1971 yılında, Sander Yayınları tarafından, İstanbul'da yayımlanır. Bu eser, Kemal Tahir'in hayattayken yayımladığı son romanı olması ve dolayısıyla onun sanatının geldiği noktayı göstermesi bakımından büyük bir

¹⁹² Notlar/Sanat Edebiyat III Dil Dosyası, s. 133.

¹⁹³ Bu bahis, *Esir Şehrin İnsanları* kısmında anlatıldığı için burada tekrar söz konusu edilmesine gerek duyulmamıştır.

¹⁹⁴ Çalışmada eserin şu baskısı esas alındı: Kemal Tahir, *Yol Ayrımı*, İthaki Yay., İstanbul 2010.

önem taşır. Yazar, romanın meydana geliş sürecini günlüklerinde ana hatlarıyla söz konusu eder. 1 Ocak 1970 tarihli günlükten anlaşıldığına göre *Yol Ayrımı* henüz ilk oluşum aşamasındadır. Romanın yayımlanan hâlinde bir “Giriş” bölümü yoktur ve doğrudan verilen ilk bölümü “Madrabazlık” adını taşır. Fakat burada, hem bir “Giriş” bölümünün varlığından bahsedilir hem de sözü edilen birinci ana bölüm için ilk başta “Kör Döğüşü” adının tercih edildiği görülür. Ayrıca Kemal Tahir, *Yol Ayrımı*’nı yazmaya başladığında, romanın tarih aralığı ile ilgili spesifik okumalar yapmaktadır: “*Yol Ayrımı*’nın girişini tamamladım. Fakat hemen birinci bölüme (Kör Döğüşü) başlayamadım. (...) Ayrıca Lozan üzerine yazılmış iki kitap okuyacağım: 1. Cemil Birsel 2. Ali Naci Karacan. (Bunlar bana *Yol Ayrımı* için lazım oldu.)”¹⁹⁵ 4 Ocak 1970 tarihli günlükten anlaşıldığı kadarıyla eşi Semiha Hanım’ın hastalığı, yazarın istediği gibi çalışmasına engel oluşturmaktadır: “Romana (*Yol Ayrımı*) çalışmadım. Semiha’nın hastalığı bunu biraz zorlaştırıyor.”¹⁹⁶ 5 Ocak 1970 tarihli günlükte yazar, aynı durumdan şikâyet eder: “*Yol Ayrımı*’na çalışmaya çabalıyorum. Hastalık psikolojisi eve sınıyor, insanı çalışamaz hâle getiriyor.”¹⁹⁷ 8 Ocak 1970 tarihli günlükte ise romanın planının ve meselesinin netleştiğine dair ifadeler bulunur: “Genellikle *Yol Ayrımı* enteresan bir kitap olacak. Bu kitabın temelinde İmparatorluğu batıranlarla yıkıntıyı üste vererek yabancılara bağışlayanların hesaplaşması... (Bir imparatorluk nasıl tasfiye edilir meselesi?).”¹⁹⁸ 12 Ocak 1970 tarihli günlükte hem romanın nerede basılacağı netlik kazanır hem de yazarın eser üzerinde yeniden çalışmaya başladığı görülür: “*Yol Ayrımı*- Sander Yayınevinde basılmış olacak ki rekordur. / *Yol Ayrımı*’nın birinci bölümüne girebilmek için biraz çabaladım.”¹⁹⁹ Bundan sonraki süreç takip edilemese de *Yol Ayrımı*’nın 1971 yılında yayımlandığı göz önünde bulundurulduğunda, romanın yayımlanmasıyla ilgili herhangi ciddi bir sorunla karşılaşmadığı anlaşılmaktadır.

¹⁹⁵ *Notlar/Sanat Edebiyat IV*, s. 53-54.

¹⁹⁶ *Age.*, s. 56.

¹⁹⁷ *Age.*, s. 56.

¹⁹⁸ *Age.*, s. 58.

¹⁹⁹ *Age.*, s. 61.

Romanın şekil yapısı aşağıdaki gibidir:

Madrabazlık	I. Ara Bölüm	33 s.
	II. Ara Bölüm	26 s.
	III. Ara Bölüm	28 s.
	IV. Ara Bölüm	27 s.
	V. Ara Bölüm	27 s.
	I. Ara Bölüm	40 s.
	II. Ara Bölüm	23 s.
	III. Ara Bölüm	58 s.
	IV. Ara Bölüm	31 s.
	V. Ara Bölüm	29 s.
	I. Ara Bölüm	46 s.
	II. Ara Bölüm	29 s.
	III. Ara Bölüm	26 s.
	IV. Ara Bölüm	30 s.
	V. Ara Bölüm	28 s.

2.9.2. Özet

Memleketin işgalden kurtarılmasının ardından Cumhuriyet ilan edilmiş, tek parti iktidarıyla “batılma” yolunda inkılaplar yapılmıştır. Bu süreçte iki yıl hapse kalan Kâmil Bey, bir müddet Anadolu’da bulunduktan sonra babasından kalan mirasın peşine düşmüş ve zenginliğini yeniden elde ederek kızı Ayşe’nin karşısına çıkmak üzere İstanbul’a dönmüştür.

1930 yılına gelindiğinde Mustafa Kemal Atatürk Serbest Cumhuriyet Fırkası adıyla yeni bir partinin kurulmasını emreder ve hem toplumda hem de ülkenin genelinde farklı bir atmosfer hâkim olur. Başta Gazeteci Murat olmak üzere yeni nesil, bu atmosfer içinde tavırlarını belirlemeye çalışırlar. Serbest Cumhuriyet Fırkası ise henüz gelişme imkânı dahi bulamadan kurucusu Ali Fethi Okyar tarafından feshedilir.

2.9.3. Olay Örgüsü

Yol Ayrımı, serinin ilk iki kitabı olan *Esir Şehrin İnsanları* ve *Esir Şehrin Mahpusu* ile aynı olay örgüsü düzleminde ilerlemez. *Esir Şehrin İnsanları* ve *Esir Şehrin Mahpusu*, büyük ölçüde Kâmil Bey'in hikâyesini içerir ve aynı zaman çizgisinde devam eden bir yapıya sahiptir. *Yol Ayrımı* ise dokuz yıllık bir zaman atlamasıyla ortaya çıkar ve Kâmil Bey'in sonunu içermesine rağmen bütünüyle onun üzerinden ilerlemez. Burada, siyasal ve toplumsal çevrelerden olmak üzere geniş bir kesimin hikâyesi söz konusudur. Bu bağlamda olay örgüsünü, Türk tarihi açısından büyük bir sosyal mesele olan Serbest Cumhuriyet Fırkası'nın kurulması ekseninde birçok minimal olay meydana getirir.

“Madrabazlık” adını taşıyan birinci ana bölümün ilk kısmında Gazeteci Murat, çalıştığı *Vakit* gazetesinin idarehanesinde oturmakta ve 9 Ağustos 1930 Cumartesi günü çıkacak olan gazete ile ilgilenmektedir. O sırada Hademe Hıdır Onbaşı gelir ve gazetenin patronu Çorum mebusu Âsım Bey'den bir telgraf getirir. Telgrafta ertesi gün çıkacak olan gazetenin ilk sayfasının iptal edilmesi istenmektedir. Murat, bunun yeni ve önemli bir haber dolayısıyla olduğunu anlar ve Başmürettip Haydar Baba'dan, Musahhîh Selim Nuri Bey'in gazetenin eski sayılarını getirmesini ister. Bu sırada odaya giren çıkan herkes önemli haberin ne olabileceğini merak eder. Bir müddet sonra Âsım Bey içeriye girer ve Hıdır'a, hemen Başdağıtıcı Tatar Emirze'nin getirilmesi talimatını verir. Âsım Bey'in ifadesine göre, Paris elçisi Fethi Bey tarafından bir muhalefet partisi kurulmaktadır. Murat, söz konusu gelişme sebebiyle âdeta tedirgin olur. Tatar Emirze, baskı sayısının çok olmasını ister ve bu konuda Âsım Bey'le çekişir. Bölüm sonunda ifade edildiğine göre 9 Ağustos 1930 Cumartesi günkü *Vakit* gazetesi bu manşetle çıkar: “Böylece, 9 Ağustos 1930 Cumartesi gününün *Vakit* gazetesi şenlikli başlığıyla tam seksen bin basıldı ve Tatar Emirze Efendi'nin kestirimine uygun olarak bire kadar kapışıldı.” (s. 39)

İkinci ara bölümde mekân, Avukat Mahmut Celâdetin Bey'in yazıhanesidir. Üç eski İttihatçı olan Avukat Mahmut Celâdetin Bey, Ahmet Ağaoğlu ve Doktor Münir Bey; Sadrazam Talât Paşa'nın resmi önünde otururlar. Herkes yeni parti hususunda merak içindedir ve bu konuda Ahmet Ağaoğlu'ndan bilgi istenir. Ahmet Ağaoğlu, oradakilere partinin nasıl ve ne şekilde kurulduğunu, partinin prensipleri ile

programını anlatır. Serbest Fırka'nın kurulmasını isteyen, Cumhuriyet Halk Fırkası'nın başındaki Mustafa Kemal Atatürk'ün bizzat kendisidir. Hem Avukat Mahmut Celâdetin Bey hem de Doktor Münir buna çok şaşırırlar ve işin içinde mutlaka başka bir iş olacağı üzerinde dururlar. Doktor Münir, kendisi oradayken rahat konuşamayacaklarını düşünür ve bir işi olduğunu söyleyip yazıhaneden ayrılır. O çıktıktan sonra Avukat Mahmut Celâdetin Bey ile Ağaoğlu Ahmet birbirlerine göz kırparlar ve birer kahve daha içip konuşmaya devam etmeye karar verirler.

Üçüncü ara bölümde saray şoförü Çorumlu Dadal Efendi, izin alarak Yalova'dan şirket vapuruna binip İstanbul'a gelir. Hemşerisi Selim Nuri'yi, Serbest Fırka'ya bulaşmaması, işlerin karışık olduğu konusunda uyaracaktır. Dadal Efendi, Galata Köprüsü'ne çıkınca Fatih-Harbiye tramvayının kırmızı arabasını bekler. Tramvayda kendince ve sebepsizce öfkelenen vatman, Dadal Efendi'nin üstüne gider ve taşıtları ücretsiz kullanabilmesini sağlayan pasoyu nereden bulduğunu sorar. Bunun üzerine Dadal Efendi kimliğini açıklayıp onu azarlar. Vatman, hatasını anlayıp özür diler. Dadal Efendi, tramvaydan inince Gazeteci Murat ve Selim Nuri ile buluşmak üzere Küllük Kahvesine doğru yürür ve tam sipariş verecekken Murat gelir. Onlar konuşurlarken Selim Nuri de yetişir ve Serbest Fırka üzerine Dadal Efendi'ye bazı sorular sorarlar. Murat, Serbest Fırka işinin ilk defa nasıl ortaya çıktığını Dadal Efendi'den öğrenmeye çalışır.

Dördüncü ara bölümün başında, Kadı Nurullah Molla'dan ve onun yaptırdığı Canbaz Kadı Medresesi'nden bahsedilir. Selim Nuri ve arkadaşları, yıkıntı hâlindeki bu medresede bazı onarımlara girişmişler ve buraya yerleşmişlerdir. Onlar medrese harabesinde bazı düzenlemeler yaparken Komiser; bekçi ve polis için haraç istemiş, onlar da Komiserin karşısına Dadal Efendi'yi çıkararak bu sorunu çözmüşlerdir.

Serbest Fırka'nın kurulmasının üzerinden yirmi gün geçer: “Serbest Parti'nin kurulmasından yirmi gün geçmiş, ilk ürküntü, *Yarın* gazetesinde Arif Oruç'un hemen gemi aزیya almasının da etkisiyle biraz savuşturulmuştu.” (s. 103) Bu partiyle birlikte her yerde bir bölünme baş göstermiştir. Selim Nuri ve arkadaşları *Kurtuluş* adını verdikleri bir dergi çıkartmaktadırlar. Yeni partinin kurulması olayı üzerine Cuma tatilinden yararlanarak Canbaz Kadı Medresesi'nin avlusundaki incir ağacının gölgesinde otururlar ve dergiye yeni bir yön verilip verilmeyeceği meselesi üzerine konuşurlar. Orada bulunanlardan Kadir, Serbest Cumhuriyet Fırkası'nın özellikle nüfuz tüccarlığını engelleyebileceğini düşünmekte ve derginin yeni bir içerikle

çıkmasının doğru olacağını söylemektedir. Selim Nuri ise onunla aynı görüşte değildir. O, derginin edebiyat ve sanat dergisi olarak kalmasında ısrarcıdır.

Beşinci ara bölümde, İzmir’den dönen Ahmet Ağaoğlu, Avukat Mahmut Celâdettin Bey’in yazıhanesine, onu görmeye gelir. Ahmet Ağaoğlu’nun anlattığına göre, Fethi Bey’in İzmir ziyareti sırasında halk, Fethi Bey’e büyük bir ilgi göstermiş ve birçok olay yaşanarak Cumhuriyet Halk Fırkası’na büyük bir tepki doğmuştur. Ahmet Ağaoğlu’nun anlattıkları karşısında Avukat Mahmut Celâdettin Bey, bir an önce Serbest Cumhuriyet Fırkası’na geçmek gerektiğini düşünür. Daha sonra, Doktor Münir, Avukat Mahmut Celâdettin Bey’in yazıhanesine gitmektedir. Yazıhaneye geldiğinde Celâdettin Bey yoktur ve orada stajyerlik yapan Kadir bir şeylerle meşguldür. Kadir, Doktor Münir’e bir kahve söyler. Onlar konuşurlarken Avukat Mahmut Celâdettin Bey gelir ve Serbest Cumhuriyet Fırkası’na kaydolduğunu ifade eder.

Doktor Münir, Yunus Nadi’nin *Cumhuriyet* gazetesindeki mektubundan bahseder. Yunus Nadi, burada Mustafa Kemal Atatürk’ü hedef almakta ve sen olmasan da biz başımızın çaresine bakacağız anlamına gelen sözler söylemektedir. Doktor Münir, Celâdettin Bey’e, Murat’ı aramasını ve işin aslını öğrenmesini söyler. Fakat Murat konuşamaz, telefonu kapatır. Avukat Mahmut Celâdettin Bey bir yılgınlık duyar ve Yunus Nadi’nin mektubunun sonuçlarından korkar. Onlar konuşmaya devam ederlerken Murat gelir. O da Mustafa Kemal Atatürk’ün cevap mektubunu getirmiştir. Mustafa Kemal Atatürk’ün mektubundan, onun Yunus Nadi’yi sonuna kadar desteklediği anlaşılır. Celâdettin Bey, Doktor Münir ve Murat söz konusu mektup üzerine, Fethi Bey’e bir oyun oynandığını ve onun yarı yolda bırakıldığını düşünürler.

Birinci ana bölümde olayların Serbest Cumhuriyet Fırkası’nın kurulması ve bunun yarattığı etki bağlamında bir gelişim gösterdiği görülür. Bu kısımda, *Esir Şehrin İnsanları* ve *Esir Şehrin Mahpusu*’ndaki hiçbir önemli karakter yoktur. Dolayısıyla kurgu, yeni ve farklı karakterlerle; farklı bir düzlemde ilerlemektedir. *Yol Ayrımı*’nın, *Esir Şehrin İnsanları* ve *Esir Şehrin Mahpusu* ile olay örgüsü noktasındaki kısmi yahut tikel ilişkisi, bilhassa ikinci ana bölümden itibaren başlamaktadır.

“Kuvayı Milliyeciler” başlıklı ikinci ana bölümün ilk kısmında, Gazeteci Murat, Ramiz Efendi’yi bulmak üzere Samatya’nın havuzlu meyhanesine gider. Fakat Ramiz Efendi, burada bir tartışmaya dahil olduğu için üç günden beri uğramamıştır.

Murat, bu kez Ramiz Efendi'nin evinin bulunduğu Kocamustafapaşa'nın yolunu tutar ve bir müddet ilerledikten sonra Bıyıklı Hüsrev Çıkmazı'nın köşesindeki fenerin altında Ramiz amcayla Tango Ömer'i görür. Tango Ömer, Ramiz Efendi'yi parti taraftarlığı konusunda sıkıştırıp tehdit etmekte, Faytoncu Osman Ağa'nın, onun sandığın başında bulunmasını istemediğini söylemektedir. Murat, hemen duruma müdahale eder ve Tango Ömer'i kolundan yakalar. Faytoncu Osman Ağa ile ilgili de hakaretler ederek ona bir daha ayakaltında dolaşmamasını tembihler.

Murat, Ramiz Amca ile onun evinde oturup konuşacaktır. Rakı almak için ayrılır; Ramiz Efendi ise evine gider. Murat, Ramiz Efendi'nin evine gelince Ramiz Efendi'nin karısı Fatma Hanım öldükten sonra evin düzeninin büsbütün bozulduğunu görür. Ramiz Efendi, mahcup olarak ortalığı toparlamaya ve bulaşıkları kaldırmaya çalışır. Etraf düzenlendikten sonra Ramiz Efendi ile Murat rakılarını içip bir şeyler yerler ve konuşurlar. Murat, kendisini Kadir'in yolladığını söyler ve onun, Ramiz Efendi'nin üstünün başının perişanlığından şikâyetçi olduğunu ifade eder. Ramiz Efendi'nin anlattıklarına göre oğlu Kadir ile arasında büyük bir uçurum vardır. Daha sonra Kâmil Bey'in kızı Ayşe'den ve Kâmil Bey'in bu süreçte ne yaptığından bahsederler. Buradaki ifadelerle göre; Ayşe, Kâmil Bey'in öldüğünü sanmaktadır. Kâmil Bey, yıllar sonra kızının karşısına çıkacaktır. Ramiz Efendi konuşmanın sonunda, Murat'ın pek çok kez dinlediği, Nazmi Cihangir'in vuruluşu olayını anlatır.

İkinci ara bölümde, Kadir stajyerlik yaptığı Avukat Mahmut Celâdetin Bey'in yazıhanesinde, heyecanlı şekilde birisini; Celâdetin Bey'in baldızı Şükran Hanım'ı bekler. Kadir, buluşmak istediği bu genç kadına, Ankara'da olduğu hâlde Celâdetin Bey'in o gün yazıhaneye uğrayacağı yalanını söylemiştir. Şükran Hanım bir müddet sonra gelir ve birlikte sohbet etmeye başlarlar. Avukat Celâdetin Bey, genç kızlardan hoşlanmaktadır ve hatta bunun için birtakım aracıları vardır. Şükran Hanım, Kadir'e kızların fotoğraflarından olup olmadığını sorar ve Kadir, daha önce bir albüm gördüğünü söyleyerek çekmeceden çıkardığı müstehcen fotoğrafları ona verir. Şükran Hanım, fotoğraflara bakarken başını kaldırdığında Kadir'in onu seyrettiğini görür. Bunun üzerine, onun müşterilerden Sabriye Hanım'a da aynı muameleyi yapmaya çalıştığını söyler ve Kadir'in yalanlarını ortaya çıkarır. Şükran Hanım, Kadir ile âdeta dalga geçer ve oraya asıl gelme sebebini ifade eder. Genç kadın, kira işleriyle artık Kadir'in meşgul olmasını istemektedir. Çıkmak üzereyken Gazeteci Murat gelir ve Şükran Hanım, onu *Vakit* gazetesindeki resimlerinden tanıdığını söyler. Şükran Hanım

gittikten sonra Murat onunla ilgili Kadir'e bazı sorular sorar. Kadir, Şükran Hanım'la birlikte olduğunu ifade ederek Murat'ı aldatmaya çalışır ve daha sonra babası Ramiz Efendi'nin iyice sapıttığını söyleyerek Serbest Cumhuriyet Fırkası'nın tarafında olduğunu hissettirir. Murat sinirlendiği için konuyu kapatır. Ayşe'den ve Kâmil Bey'den; Kâmil Bey'in, kızının karşısına çıkacak olmasından bahsederler. Murat ve Kadir, akşam birlikte içmeye gideceklerdir.

Üçüncü ara bölümde, birinci ana bölümün ilk ve ikinci kısmında söz konusu edilen olayların ilk adımı atılır ve Kâmil Bey, eski karısı Nermin'in evine gider. Kimliğini gizlediği için onu Doktor Lütfü Bey ile görüşmeye gelen bir hasta zannedip beklemesi için içeriye alırlar. Kâmil Bey daha sonra muayene odasına girer ve Doktor Lütfü Bey'e gerçek kimliğini açıklar. Doktor Lütfü Bey, onu doğal karşılayıp son derece nazik davranarak Nermin'i görüşme öncesinde hazırlaması gerektiğini söyler. Bir müddet sonra odaya giren Nermin, Kâmil Bey'e gayet sıradan davranır. Kâmil Bey, kendisinin Ayşe'ye, babasının bir arkadaşı olarak tanıtılmasını istemektedir. Nermin, ona bu yolla nereye varmak istediğini sorar ve söz konusu fikre hiç de sıcak bakmadığını ifade eder. Sonrasında Doktor Münir Bey'in, babasının bir arkadaşı olarak Ayşe ile görüşmesi kararlaştırılır.

Murat'la Kadir, Kâmil Bey'in Soğanağa'daki konağının salonuna girerler ve Nuh Bey'i, pencerenin önündeki geniş divanda oturur hâlde bulurlar. Kâmil Bey, Nermin'in evinden henüz dönmemiştir ve herkes, Ayşe meselesinin ne olacağını merak etmektedir. Bir müddet sonra Doktor Münir Bey, Binbaşı emeklisi Arif Bey ve Topçu Albayı Cemil Bey de gelir. Salondakiler, Kâmil Bey'in uğrayabileceği hayal kırıklığı dolayısıyla dehşete kapılmış gibidir ve çeşitli meselelerden söz açarak vakit geçirirler. Kâmil Bey konağa döndüğünde Nermin ile neler konuştuklarını anlatır. Üçüncü ara bölüm, Kâmil Bey de dahil olmak üzere, ana bölüme adını veren "Kuvayı Milliyeciler"in konuşmalarıyla son bulur. Özellikle Kâmil Bey'in beklendiği süreçte konaktakiler tarafından pek çok meseleden bahsedilir. Bu bölümün hacimli olmasının sebebi de olaylar zincirinin yoğunluğu değil, bu konuşmaların bölüm içinde önemli bir yer oluşturmasıdır.

Dördüncü bölümün başında, üçüncü ara bölümü bu kısma bağlayan olay gerçekleşir ve Doktor Münir ile Ayşe, Nermin Hanım'ın evinden çıkıp birlikte yürümeye başlarlar. Babasının annesini başka bir kadın için bıraktığını ve uzun bir süre önce öldüğünü zanneden Ayşe, onunla ilgili Doktor Münir Bey'e çeşitli sorular

sorar. Ayşe, tam anlamıyla bir Kuvayı Milliye hayranıdır ve hatta etrafındaki insanları Kuvayı Milliye'yi destekleyip desteklememelerine göre ayırmaktadır. Bir müddet sonra Doktor Münir ve Ayşe, Kâmil Bey'in hapisshaneden arkadaşı Sakanın Naci'ye ait mekâna otururlar. Doktor Münir, Sakanın Naci'yi, içeri girerken tanımazlıktan gelir. Bir süre oturduktan sonra ise garsona söyleyerek onu yanına çağırır. Doktor Münir; Sakanın Naci'ye, Ayşe'nin kime benzediğini sorar. Bilemeyince de onun, Kâmil Bey'in kızı olduğunu söyler. Ayşe, Sakanın Naci'nin, kendisini Kâmil Bey'in kızı olarak tanımasına çok şaşırır ve Sakanın Naci'nin, babasının hapisten arkadaşı olduğunu, Kâmil Bey'in Kuvayı Milliye mensubu olduğu için hapiste yattığını öğrendiğinde bir şok geçirir. Ayşe, Sakanın Naci'ye babasının ölüm sebebini de sorar ve onun hayatta olduğunu duyunca hıçkırarak ağlamaya başlar: "Hiç beklemediği bir şey yaptı Ayşe, kollarını çaprazlayıp masaya kapandı, hıçkıra hıçkıra ağlamaya başladı." (s. 302)

Ramiz Efendi'nin karısı Fatma Hanım, ölmeden önce, bakmaya dahi kıyamadığı bir yatak takımını, oğlu Kadir'in, evlendiği gece kullanmasını vasiyet etmiş, Kadir ise yatak takımı satılıp Ramiz Efendi'ye üst baş alınmazsa, babası ile bir daha konuşmayacağını söyleyerek tehditte bulunmuştur. İkinci ana bölümün son kısmında Murat ve Selim Nuri, bu yatak takımını satmak için Kapalıçarşı'ya götürürler ve Şükran Hanım'ın tavsiye ettiği, Hacı Halim Efendi'nin dükkânına giderler. Yatak takımı alıcı bulması için tellala çıkarılıp dolaştırılır. Bu sırada Şükran Hanım da gelir. Tellal Ali Çavuş, yatak takımını satamamıştır. Şükran Hanım, takımı inceler ve Murat'a, bir İngiliz Hanım'ın böyle şeylere çok meraklı olduğunu; Bursa dönüşünde takımı ona göstermek istediğini; bu nedenle birkaç gün bekleyip bekleyemeyeceğini sorar. Murat, Hacı Halim Efendi ile satış yüzünden büyüyen tartışmanın alevlenmesi üzerine takımı götürmek için bohçayı geri ister. Fakat Hacı Halim Efendi bohçayı bulamamış gibi yapar. Şükran Hanım söz konusu bohçayı fark edince onun kadifei turuncu müzehhep denilen çok değerli bir parça olduğunu anlar ve bu kez Hacı Halim Efendi'ye kesin bir dille bohçayı alıp almayacağını sorar. Uzun bir pazarlığın ardından bohça satılır ve yatak takımı elden çıkarılmadan kıyafetler için gereken para fazlasıyla karşılanır.

Murat, doğruca Ramiz Efendi'nin yanına gider. Fakat onu büsbütün çökmüş bir hâlde bulur. Ramiz Efendi, satılmamış olsa da Fatma Hanım'ın hatırasının gözden çıkarılması sebebiyle çok üzgündür: "- Yazık ettik! Satmadınız! Olabilir. Satılığa

çıkardık ya... Ne demektir satılığa çıkardık? Gözden çıkardık! Siz bilirsiniz arslanlarım! Mutlaka savunulması gereken şeyler vardır. Ancak, ölümden sonra bırakılır şeyler...” (s. 329) Ayrıca Ramiz Efendi, bunun üzerine Kadir’le yollarının ayrıldığını düşünür. Ramiz Efendi’ye yeni kıyafetler alınır. Fakat o tepkisizdir ve en küçük bir sevinç belirtisi dahi göstermemiştir.

Kitapla aynı adı taşıyan “Yol Ayrımı” başlıklı üçüncü ana bölümün ilk kısmında Selim Nuri Canbaz Kadı Medresesi’ndeki odasındadır ve düşüncelidir. İstanbul Belediye seçimleri biteli on gün olmuş, seçimler büyük bir karışıklık içinde gerçekleşmiştir. Selim Nuri bir süre sonra, yayımladıkları *Kurtuluş* dergisinin yeni sayısının basılıp basılmadığını görmek için basımevine gider. İçeriye girdiğinde gece makinisti Kör Numan Usta ile karşılaşır ve ona Behram Efendi’yi sorar. Basılan dergileri ararken ise Behram Efendi ile çırağını uygunsuz durumda yakalar. Kendini toparlayan ve hiçbir şey olmamış gibi davranan Behram Efendi, Selim Nuri’ye bu sıralar dergiyle uğraşmasının doğru olmayacağını, dersleriyle ilgilenmesini söyler. Kendince bazı tavsiyelerde bulunur. Fakat Selim Nuri’nin, onun hadsizliğine kızması sebebiyle konuşma, kısa sürede tartışmaya ve en sonunda kavgaya dönüşür. Selim Nuri, orada eline geçen bir sopa yardımıyla Behram Efendi’yi döver. Fakat son zamanlarda kendisini iyice hissettiren hastalığı sebebiyle çok yorgun düşer:

“Selim Nuri, bu pislik tulumunu önüne katıp sopalayarak yukarı çıkarmayı, başında durup sayfaları bağlatmayı tasarladı, bir az sonra vazgeçti. Yorulmuştu. Neredeyse solukları kesilecekti. Mahzenin merdivenlerini çıkarken dizleri titriyordu. Sanki dövmemiş, dayağı kendisi yemişti. Sokakta duvara dayanıp derin sarsıntılarla uzun uzun öksürdü.” (s. 345)

Dayak olayının üzerinden iki gün geçmiştir ve Selim Nuri medresenin avlusunda çamaşır yıkamaktadır. Dergi basılamadığı için üzgündür ve ayrıca Behram Efendi’nin onu şikâyet etmiş olabileceği düşüncesiyle tedirgindir. O sırada polis müdüriyetinden Cafer Efendi isminde bir adam gelerek Müdür Bey’in onu görmek istediğini söyler. Selim Nuri, müdüriyete geldiklerinde oraya getirilme sebebini sorar, fakat cevap alamaz. Kısa bir süre sonra onu bir otomobile bindirirler ve Selim Nuri’nin de bilmediği bir yere doğru yol alırlar. Selim Nuri yolda, gittikçe artan hastalığı üzerine düşünür. Mecidiyeköy’ü geçtiklerinde تنها bir yere gelirler ve arabada bulunan Yüzbaşı, Selim Nuri’ye ceplerini boşalttırdıktan sonra kafasına bir şey geçirir. Tekrar arabaya binerler ve uzun bir yol gittikten sonra bir binaya girerler.

Selim Nuri, alındığı pis odada kafasındaki nesne çıkartıldığı zaman, bunun eski bir asker pantolonu olduğunu fark eder. Bir müddet sonra onu odadan alırlar ve Selim Nuri, bulunduğu mekânın aslında paşa konağı gibi zengin bir yer olduğunu görür. Başka bir odaya geçildikten sonra Selim Nuri, gösterilen iskemleye oturur. Masanın üstündeki kâğıtların arasında *Kurtuluş* dergisinin kapağında Hürriyet heykeli bulunan son sayısı vardır. Orada bulunan adam, Selim Nuri'ye birtakım sorular sorar. Söz konusu sorular, dergi üzerine yoğunlaştıkça Selim Nuri, kendisi oraya kesin olarak Behram Efendi'nin düşürdüğü kanaatine varır. Sorgu çok gergin bir şekilde geçer ve Selim Nuri daima ters cevaplar verir. Karşısındaki adam ise onu tehdit ettikten sonra onların dergiyi çıkarırken Bolşeviklerden para aldıklarını söyler. Selim Nuri küfürler eder ve ensesine bir yumruk yer. Düştüğü yerden kalkınca da arkasındaki yumruk atan adamın boğazına sarılır.

Selim Nuri'nin götürüldüğü yerde dayak yemiştir. Yüzüne su dökülür ve uyandırılır. Yanında bulunan bir adam ona ne cesaretle o şekilde davranabildiğini sorar ve sakin olmasını tavsiye eder. Adamın sözlerinden sonra, Selim Nuri tekrar bayılır. Ahmet Ağaoğlu, aynı gece kendi başından geçen bir olayı anlatır. Ahmet Ağaoğlu'nun Ankara'da bulunduğu haberi olan Mustafa Kemal Atatürk; onu görmek ister ve geldiğinde ona İsmail Hakkı'nın makalesini beğenip beğenmediğini sorar. O akşam, Ahmet Ağaoğlu ve Mustafa Kemal Atatürk, Serbest Cumhuriyet Fırkası üzerine tartışırlar. Mustafa Kemal Atatürk, Ahmet Ağaoğlu'na; Fethi Bey'e İsmail Hakkı Bey'in Fırkayı bırakıp Darülfünun'a dönmesini tavsiye eden bir metin ve yine Fethi Bey'e İsmail Hakkı Bey'i tenkit eden bir telgraf olmak üzere iki farklı yazı yazdırır. Ahmet Ağaoğlu, söz konusu yazılar sebebiyle endişelenir. Fakat sarayda gece üçten sonra yazdırılan yazılar herhangi bir yere gönderilmemekte, bu türden metinler “gece edebiyatı” olarak kabul edilmektedir.

Bu ara bölümde gerçekleşen olaylarda dikkati çeken en önemli unsur gerilimdir. Bu özellikle başta Selim Nuri'nin başından geçen talihsiz olay ve Serbest Cumhuriyet Fırkası'nın kurulması işinde tansiyonun gittikçe artan bir noktaya taşınması sebebiyledir. Selim Nuri'nin yaşadıkları da aslında toplumsal gerilimin şahsi hayattaki bir yansımasını ifade etmektedir.

İkinci ara bölümde Selim Nuri'nin durumu çok kötüdür ve verem olduğu anlaşılmıştır. Selim Nuri'ye ve arkadaşlarına kaldıkları medrese boşalttırılır. Saray Şoförü Dadal Efendi, duruma çok sinirlenir. Doğruca medreseye giderler. Memurlar

Dadal Efendi'ye saygı gösterirler ve durumu açıklamaya çalışırlar. Oradakilerden biri, Selim Nuri'nin götürölüp avluya atıldığını söyler. Murat, bunu duyar duymaz arkadaşının yanına gider. Selim Nuri çok hastadır ve Dadal Efendi'nin susturulmasını, oradan çıkmak zorunda olduklarını, şimdilik ucuz bir otele gidebileceklerini ifade eder. Dadal Efendi bağırırken sesi aniden kesilir. Murat merak ettiği için çıkar. Dadal Efendi bir anda geri adım atmış, komiserden özür dilemekte ve oraya hiç gelmedi sayılarak ayrılmak için izin istemektedir. Ona, Selim Nuri'nin ve arkadaşlarının komünistlik sebebiyle oradan atıldıkları söylenmiştir: "Tamam! Dediğim gibi, ne sen beni gördün, ne de ben seni... Aman, ben buralara hiç gelmedim! Saray şoförü adı hiç anılmayacak! Göreyim seni..." (s. 403) Murat, hasta yatağındaki Selim Nuri'nin oradan götürölmesi için bir otomobil getirtölmesini ister. Murat'ın, Selim Nuri'yi kaldığı pansiyona, kendi odasına aldığı anlaşılır.

Murat, Meclis oturumlarını izlemek üzere gazete adına Ankara'ya gitmektedir. Pansiyondan çıkacakken pansiyonun sahibi Madam Agavni onunla konuşmak ister. Madam Agavni'nin anlattıklarına göre, polis olduğunu söyleyen iki adam pansiyona gelerek onlar hakkında bilgi almıştır. Polislerin pansiyona gelmesinin sebebi, Selim Nuri'nin orada bulunmasıdır. Murat, meseleyi toparlar ve bir yalan söyleyerek Madam Agavni'nin rahatlamasını sağlar.

Üçüncü ara bölümde; Kâmil Bey'in kızı Ayşe ve Ramiz Efendi'nin oğlu Kadir, Eyüp Sultan vapur iskelesindedirler ve konuşma sırasında Kadir, Ayşe'nin ondan hoşlandığını fark ettiğı için Gazeteci Murat hakkında olumsuz ifadeler kullanır ve onunla ilgili bazı olumsuz hatıralarından bahseder. Daha sonra Ayşe, Murat'la Şükran Hanım arasında bir ilişki olup olmadığını öğrenmek için Kadir'den, Şükran Hanım'ın telefon numarasını ister. Kadir, numaranın yazıhanede olduğunu söyler ve birlikte oraya giderler. Ayşe, burada Şükran Hanım'ı arar; onunla sağlığı bakımından onu ilgilendirdiğini düşündüğü bir mesele hakkında görüşmek istediğini ifade edip verem hastası Selim Nuri'nin, Gazeteci Murat'la aynı odada kaldığını; Murat'la yakınlığı sebebiyle hastalığın onu da tehdit ettiğini anlatır. Şükran Hanım ise hiç bozuntuya vermeden teşekkür eder ve Ayşe'nin pansiyonu bilip bilmediğini; birlikte hemen oraya gidebileceklerini söyler. Ayşe, Avukat Mahmut Celâdetin Bey'in yazıhanesinden aradığını söylediğinde ise Şükran Hanım, hemen yanlarına geleceğini ifade eder.

Murat Ankara'dan dönmektedir. Pansiyona geldiğinde Madam Agavni'den, Selim Nuri'nin, Ayşe ve Şükran Hanım tarafından hastaneye kaldırıldığını öğrenir. Bu

haber dolayısıyla yukarı çıkmaktan vazgeçer ve ilk eczaneden Kadir'e telefon eder. Selim bir haftadan beri, masraflarını Şükran Hanım'ın karşıladığı bir klinikte yatmaktadır. Murat, hemen bir otomobil çevirir ve kliniğin bulunduğu Ortaköy'e gider. Selim kısa bir süre sonra ölür: "Ölüm acısı, buzlu bir su gibi, derisine çarpıp içini ürpertiyor, arada bir sivri bir sızı hâlinde yüreğine dokunuyordu." (s. 433) Murat'ın masasında, Selim Nuri'ye sanatoryum isteği ile ilgili olarak, mektubunun alındığı ve ilgili bakanlığa havale edildiğine dair bir mektup bulunmaktadır. Gazeteci Murat, öfkelenir ve mektubu yırtıp sepete atar.

Dördüncü ara bölümün başında, Murat, Doktor Münir Bey'in Caddebostanı İskelesine bakan harap köşkü önünde tek atlı çekçek arabasından iner. Onu, köşkün emektar hizmetkârı Gülnihal Dadı karşılar. Murat, bir müddet Gülnihal Dadı ile sohbet ettikten sonra Doktor Münir Bey'in yanına çıkar. Murat, Kâmil Bey'in, kızı Ayşe'yi Kadir'e vermek konusundaki kararını öğrenmeye gelmiştir. Doktor Münir Bey, Kâmil Bey'in bu meselede olumlu olduğunu ifade eder. Buradaki konuşmalardan anlaşıldığını göre Ramiz Efendi'nin durumu büsbütün kötüleşmiştir ve Ramiz Efendi ile Kadir arasında bir uçurum vardır. Gülnihal Dadı'nın ısrarıyla Murat'ın akşam yemeğine kalması kararlaştırılır. Doktor Münir Bey, Serbest Cumhuriyet Fırkası'nın kapatılması meselesi üzerinden memleketin durumu ile ilgili görüşlerini söz konusu eder. Bölümün sonunda Binbaşı emeklisi Arif Bey de Doktor Münir'in köşküne gelir ve Murat'la şakalaşır.

Üçüncü kısmın son ara bölümünde; Murat, Şükran Hanım'ın evinde onunla birlikte. Şükran Hanım, ona Ayşe'nin Selim Nuri için telefon etmesi meselesini anlatır. Ayşe, Nermin Hanım ve Kâmil Bey hakkında konuşurlar. O sırada kapı çalar ve Nermin Hanım gelir. Nermin Hanım, burada Gazeteci Murat'la ve Şükran Hanım'la dertleşir; Kâmil Bey ile ayrılıklarını anlatır. İşin iç yüzünün çok farklı olduğundan bahseder. Şükran Hanım ise boşanma mektubunu alınca ona, Kâmil Bey'e gerçeği niçin yazmadığını sorar. Nermin Hanım gittikten sonra Murat, Nermin Hanım'a hak verirken Şükran Hanım, Kâmil Bey'i haklı bulur. Kadir hakkında konuşurlar. Şükran Hanım, Kadir'in yalanlarının farkındadır ve onunla ilgili olumsuz kanaatler taşımaktadır. Roman, Murat'ın Şükran Hanım'ı öpmesiyle son bulur.

Yol Ayrımı'nı, belirgin çizgilerle ayrılmış bir serim, düğüm ve çözüm bölümlerine tâbi tutmak mümkün değildir. Fakat özellikle üçüncü ana bölümde olayların bir aksiyon/hareketlilik kazanması ve ilk iki ana bölümde bahsedilen

meselelerin bir sonuca bağlanması söz konusudur. Buna karşılık ana bölümler yan olaylar ve romanın temel konusu bakımından birbirine bağlı olmakla birlikte, her biri için ağırlıklı bir konu yahut etkenin olduğunu söylemek gerekir. “Madrabazlık” başlıklı birinci ana bölümde, temel mesele Serbest Cumhuriyet Fırkası adında yeni bir partinin kuruluyor olmasıdır ve olaylar genellikle bunun etkisi üzerinden ilerlemektedir. “Kuvayı Milliyeciler” başlıklı ikinci ana bölüm, *Esir Şehrin İnsanları* ve *Esir Şehrin Mahpusu* romanlarının kahramanları ve onların hayatları ekseninde şekil alan bir yapıya sahiptir. “Yol Ayrımı” başlıklı son ana bölümde ise daha çok Selim Nuri’nin başından geçen talihsiz olaylar söz konusudur. Bunun dışında, ilk ana bölümde büyük bir heyecan yaratan ve memleketin gündemine hâkim olan Serbest Cumhuriyet Fırkası’nın kurulması meselesi, “Yol Ayrımı” belirlemesi ile birlikte romanın bütün olay örgüsüne etki eder konumdadır.

Yol Ayrımı’nın olay örgüsünde, yazarın diğer birçok romanında karşılaşılan ara bölümler arasındaki bağlayıcı kilit unsurlar yoktur. Bu durum, ara bölümlerde zaman zaman müstakil hayat hikâyelerinin ortaya konulmasıyla açıklanabilir. Fakat özellikle Selim Nuri’nin, sorgulanmak amacıyla bilinmeyen bir yere götürülmesi olayında bir merak ve heyecan unsuru doğal bir şekilde kurgudaki yerini almaktadır. Bunun dışında, yer yer şaşırtıcı minimal olaylara rastlanır. Örneğin, Ramiz Efendi’nin oğlu Kadir’in, Ayşe’ye ilgi duyması ve onunla evlenmeyi düşündüğü bilinir; fakat aradaki bütün olaylar atlanarak Gazeteci Murat, romanın son ana bölümünün dördüncü kısmının başında, Doktor Münir’den Kâmil Bey’in, Ayşe ile Kadir’in evliliği konusundaki cevabını almaya gelir. Sonuç olarak şunu da söylemek mümkündür ki, çoğunlukla fikri meselelerin ortaya konulduğu diyaloglar -hatta Doktor Münir örneğinde görüleceği üzere monolog hâlini alan diyaloglar- metin halkalarını yahut daha doğrusu romanın bölümlerini birbirine bağlayan bir unsur fonksiyonu görmektedir.

2.9.4. Şahıs Kadrosu

2.9.4.1. Asli Şahıslar

Esir Şehrin İnsanları ve *Esir Şehrin Mahpusu* romanlarının aksine *Yol Ayrımı*’nı şahıs merkezli bir anlatım şekillendirmez. Fakat bununla birlikte romanın bütününde toplumun farklı kesimlerinden oluşan kalabalık bir şahıs kadrosu dikkati

çeker.²⁰⁰ Eserde Gazeteci Murat ve Kâmil Bey olmak üzere iki asli şahsın varlığından söz etmek mümkündür. Asıl olarak hem Gazeteci Murat hem de Kâmil Bey, romandaki yerleri yahut işlevleri bakımından tâli şahıslardan ayrı bir konumda değildir. Hatta Doktor Münir ve Ramiz Efendi gibi, tâli şahıslar başlığında değerlendirilen karakterlerin özellikle Kâmil Bey'den daha çok işlendiğini söylemek yerinde olur. Fakat Gazeteci Murat'ın olay örgüsünde kısmen merkezi bir pozisyonda olması ve buna ek olarak Kâmil Bey'in üçlemenin birinci ve ikinci cildinin asli şahsı olup buradaki hikâyesinin de bir sonuç niteliğinde yer alması, her iki şahsiyetin de birinci derecede öneme sahip kimseler olarak değerlendirilmesini gerektirmektedir.

Gazeteci Murat, okuyucunun karşısına ilk kez *Esir Şehrin Mahpusu*'nda çıkar. Murat, burada Kâmil Bey'i hapishanedeyken ziyarete gelen Fatma Hanım'ın yanındaki komşu çocuğudur. *Yol Ayrımı*'nda anlatıldığına göre, Murat'ı, annesi öldükten sonra Fatma Hanım evine alarak kendi çocuğu Kadir'den ayırmadan büyüttü. Gazeteci Murat, hâlihazırda *Vakit* gazetesinin röportaj yazarıdır ve anakronik de olsa yazarın diğer romanlarında olduğu gibi, Kemal Tahir'in yansıtıcısı konumundadır.

Murat, Serbest Cumhuriyet Fırkası'ndan ve onunla birlikte türeyen yahut ortam bulduğu için gelişen zümreden hoşlanmamaktadır. Bu noktada Kadir'in düşüncelerini de benimsemez ve hatta Mustafa Kemal Atatürk'ün böyle bir meseleyi ortaya çıkarmasına hiçbir anlam veremez. Murat'ın, memleketle ilgili olumsuz meselelere çıkar gözetmeden üzüldüğü görülür. Onun, kendi çıkarlarına öncelik veren Kadir'le zıt düşmesi de büyük ölçüde bununla ilgilidir.

Murat, kurguda bütünüyle olumlu bir karakter olarak yer alır. Özellikle yakın arkadaşı Selim Nuri, medreseden atıldıktan sonra, ona yalnızca Murat kucak açar ve bulaşıcı hastalık taşıdığını bilmesine rağmen onu odasına alır. Ayrıca etrafında ilgi uyandıran biri olduğu söylenebilir. Hem Kâmil Bey'in kızı Ayşe'nin hem de Şükran Hanım'ın ondan hoşlanması söz konusudur. Romanın sonunda ise Şükran Hanım ile Murat arasında bir ilişkinin olduğu anlaşılır.

Kâmil Bey'in, *Esir Şehrin Mahpusu* ile *Yol Ayrımı* arasındaki dokuz yıllık süreçte yaptıkları *Yol Ayrımı*'nda özetlenir. Burada anlatılanlara göre, Kâmil Bey,

²⁰⁰ Kemal Tahir, Muhammed Hüküm'ün de belirttiği gibi “tartışmanın sadece politik bir çevre ile sınırlı kalmaması için halktan kişileri kurguya dahil ederek onları kendi yöresel ağızları ile konuşturur. Böylece otorite ve halk arasındaki bağın niteliğine ulaşmak ister. Sadece iktidar ve muhalifleri arasındaki bir çatışmanın kişisel ve dar bir çerçeveye hapsolmasını engellemek için kullanılan bu yöntem, otoritenin meşruiyetini ve halkın otorite karşısındaki konumunu açıklığa kavuşturma gayreti güder.” *Age.*, s. 133.

cezaevinde fotoğraflardan kara kalem büyütmeleler yaparak geçimini sağlamıştır. Nermin Hanım'dan boşandıktan sonra ise bir yıl dokuz ay daha hapiste yatmış, çıkınca Arif Bey'in Amasya'daki çiftliğine giderek buradaki davalarını kazanıp sınır dışında kalan çiftliklerini, petrol hisselerini alıncaya kadar İstanbul'a hiç gelmemiştir. Kâmil Bey, kızının karşısına Fuat Mahir Bey'in taktiğiyle, ansızın çıkmayı planlamaktadır. Onun, özellikle bu konuda maceraperest olduğu anlaşılır. Zira kızı ile görüşmeye gittiğinde Doktor Lütfü Bey'in ve Nermin Hanım'ın onu sıradan karşılaması; onların üzerinde beklediği etkiyi uyandıramaması Kâmil Bey'in, keyfinin kaçmasına sebep olur. Romanın üçüncü ana bölümünün son kısmında Nermin Hanım'ın; Kâmil Bey'in olumsuz bir şahsiyet olduğuna dair ifadeleri bulunur. Yazarın, *Esir Şehrin İnsanları*'nın birinci baskısında birtakım değişiklikler de yaparak bu kısmı romana alması, Kâmil Bey'in, Nermin Hanım da dahil olmak üzere, diğer bütün karakterler gibi idealize bir şahsiyet olarak çizilmediğini; realist bir üslupla ortaya konulduğunu göstermektedir. Bunun başka bir açıklaması, yazarın Kâmil Bey'in temsil ettiği değerlerle ilgili görüşlerinin zaman içinde değişiklik göstermesidir:

“(...)İnsanın bu kadar zenginken bu kadar güçsüz olması, bilirsiniz korkulu derecede bencilliğinden geliyor. Ayşe'nin babası, örneği çok az bulunur bencillerdendi. Bunlar uyurgezerlere benzer. Dünyayı fantezileriyle değerlendirir. Bu uydurma dünyanın kanunlarıyla yaşarlar, zenginlikleri sayesinde... Bu avuntu gerçeğe çarpıp tökezleyinceye kadar sürer. Ayşe'nin babası o kadar bencildi ki, haklı bir davaya inanmak, bunda direnmek, kazanmak bile onu güçlü kılamadı. Kederle gülümsedi: Destan kahramanlarının yerine koydu kendisini... Bir çeşit Allahlık özentisidir bu... İnsanları, insancıl yasalarla yargılamaktan çıkmaktır. Kendilerini kutsal misyon yüklenmiş sayanların zulme varan, orada, rahatça yerleşen bağışlamazlığı?.. En korkunç alçaklık... 1921'lerde ne yaptı Ayşe'nin babası?.. Bütün namuslu insanların yapmayı ödev bildiğini... Kolayca yaptığını... Aslında, kimi insanlar için, tehlikeli boğuşmalara atılmak, evinin gündelik geçimini sağlamaktan daha kolay oluyor. Daha büyük sorumluluk yükleniyor gibi davranıp asıl küçük, gündelik sorumluluklardan kaçmak... Ayşe'nin babasına, 1921'lerde, İstanbul şehrinde, bize ekmek parası kazanmak, hapse girmekten çok daha zor geldiğine eminim!..” (s. 472-473)

Nermin Hanım'ın anlattıklarından sonra, Gazeteci Murat'ın, Nermin Hanım'ı haklı bulmasına karşın Şükran Hanım'ın, Kâmil Bey'i desteklemesi söz konusudur. Bu durumda yazarın tarafsız bir konumu tercih etmiş görüldüğünü söylemek gerekir. Ayşe, babasının yaşadığını ve bunun da ötesinde onun bir Kuvayı Milliyeci olduğunu

öğrendiğinde ise evini terk ederek Kâmil Bey'in yanına yerleşmiş; yani annesi ve babası arasındaki ayrılıkta Kâmil Bey'i haklı bulmuştur.

2.9.4.2. Tâli Şahıslar

Yol Ayrımı'ndaki tâli şahıslar arasında Doktor Münir Bey, Avukat Mahmut Celâdettin Bey, *Vakit* gazetesinde musahhihlik yapan Selim Nuri, Şükran Hanım, Ramiz Efendi, Ramiz Efendi'nin oğlu Kadir, Kâmil Bey'in kızı Ayşe, Kâmil Bey'in eski karısı Nermin Hanım, saray şoförü Dadal Efendi, Ahmet Ağaoğlu ve *Esir Şehrin İnsanları* ile *Esir Şehrin Mahpusu*'ndakinden çok farklı bir yerde duran Mustafa Kemal Atatürk sayılabilir.

Doktor Münir Bey, romanın “Madrabazlık” başlıklı birinci ana bölümünün ikinci kısmında tanıtılan dört eski İttihatçıdan biridir. Bu bölümün başında, ondan diğer eski İttihatçılarla birlikte kısaca şöyle bahsedilir:

“Üçüncüleri, Doktor Münir Bey, ufak tefektir ama tıbbiyenin ilk sınıfından beri gem almaz doktorlardan bilinir, ille de üstüne elzem olmayan meseleleri düşünüp, hiç gerekli olmayan sorular soran bir akıl karıştırıcı bilinir.

Bu yüzden adı ‘Farmason Doktor’a çıkmıştır.” (s. 40)

Anlatımın devamında, dört eski İttihatçının şimdiki hâlleri ortaya konulur ve özellikle Doktor Münir hem hâlihazırdaki durumu hem de mizacı ve görüş dünyası-fikirleri itibariyle özetlenir:

“Farmason Doktor’a geldi mi, en büyük İttihatçılarla canciğer arkadaş olduğu, İttihat Terakki Fırkası'nın ilk üyelerinden bulunduğu hâlde, 1908'de ayrılıp 31 Mart maskaralığında muhaliflerle beraber Sinop'a sürülmüşse de, şimdiye kadar başka hiçbir gruba katılmadığı için, kendisi kabul etmese de, bal gibi; kodaman İttihatçıdır. Daha doğrusu, Osmanlıdır. Özelliği, bütün konuşmaların tadını kaçırmaması, en geniş, en derin düşünüp yüzde yüz haklı görünen fikirlerin, ki bunlar çoğu zaman kaytarmacılıkları örtbas etmek için, böyle dörtbaşı mamur hazırlanmış olurlar, foyaları meydana çıkaran soruları, insanı şaşırtacak bir kolaylıkla bulup soruvermesidir.” (s. 41)

Kemal Tahir, özellikle “imparatorluğun tasfiyesi” konusundaki görüşlerini onun ağzından okuyucuya aktarır. Dolayısıyla Doktor Münir'in zaman zaman yazarın

sözcülüğünü üstlendiğini söylemek yerinde olur. Aynı durum daha sonra *Yorgun Savaşçı*'da kendisini daha açık bir şekilde hissettirecektir.²⁰¹

Avukat Mahmut Celâdettin Bey, romanın “Madrabazlık” başlıklı birinci ana bölümünün ikinci kısmında tanıtılan dört eski İttihatçıdan bir diğeridir. Bu bölümün başında, tıpkı Doktor Münir örneğinde olduğu gibi, ondan kısaca; “Birisi yazıhane sahibi Mahmut Celâdettin Bey ki, Adalet Bakanlığı, yargı organları, barolarda Deli Celâdet diye ünlüdür.” (s. 40) şeklinde bahsedilir. Anlatımın devamında ise onun hâlihazırdaki durumu bakımından bir özetleme yapılır:

“Avukat Mahmut Celâdettin Bey -kısacası, Deli Celâdet Bey- 1926 İttihatçı temizliğinde, temizlik dışı kalarak yaşamasını sürdürmektedir, ama arkadaşlarının kanını arayamadığı için, o gün bugündür, hiç olmazsa kendisine karşı, eski komitacı kabadayılığını yitirmenin bunalımını çekmektedir. Arada sırada aşırı öfkelerle kapılarak Deli adını haklıya çıkarması bundandır.” (s. 41)

Avukat Mahmut Celâdettin Bey, işlerini halletmek için her türlü yolu mubah saymakta ve bunu gizlemeye gerek görmemektedir. Meseleleri çözmek için zaman zaman genç kadınları kullanması ve bundan herkese bahsetmesi, söz konusu durumun bir ispatıdır. Romanın “Kuvayı Milliyeciler başlıklı ikinci ana bölümünün üçüncü kısmında, Murat, Avukat Mahmut Celâdettin Bey’in “dümbük baha” adını verdiği parayı alıp yazıhanesine götürüşünü anlatır. Özellikle bu olay, onun karakter yapısını ve mizacını yansıtır niteliktedir. Celâdettin Bey, yine menfaatine olacağını düşündüğü için, Ahmet Ağaoğlu’ndan, İzmir’de yeni kurulan partiye halkın gösterdiği rağbeti öğrendikten sonra, Serbest Cumhuriyet Fırkası’na kaydolar ve onu desteklemeye başlar.

Selim Nuri, edebiyat fakültesinde okumakta ve *Vakit* gazetesinde musahhihlik yapmaktadır. Şairdir ve arkadaşlarıyla *Kurtuluş* adını verdikleri bir derginin çıkarılmasına öncülük etmektedir.²⁰² Bunun yanında Selim Nuri hem çok fakirdir hem de çok hastadır. Daha sonra bu hastalığın verem olduğu anlaşılır. Şükran Hanım, onun Gazeteci Murat ile aynı odada kaldığını öğrendiğinde Selim’i alıp masraflarını da karşılayarak özel bir kliniğe götürür. Romanın sonunda, Selim Nuri bu hastalıktan hayatını kaybeder.

²⁰¹ Mehmet H. Doğan “Türk Romanında Kurtuluş Savaşı” başlıklı makalesinde Doktor Münir’in bu özelliğine dikkat çeker: “(...) Daha çok *Yorgun Savaşçı* ve *Yol Ayrımı* romanlarında dile getirir bu düşüncelerini. Bu romanlarda, Kemal Tahir adına, düşüncelerinden dolayı bazen Farmason doktor diye de çağrılan Doktor Münir konuşur.” *Türk Dili*, Türk Romanında Kurtuluş Savaşı Özel Sayısı, S 298, (1976), s. 20.

²⁰² Bu dergi ile Kemal Tahir’in ve arkadaşlarının romandaki *Kurtuluş* dergisiyle benzer amaçlarla 1933’te çıkarmaya başladıkları *Geçit* dergisine bir telmih olduğu söylenebilir.

Şükran Hanım, Avukat Mahmut Celâdetin Bey'in karısının küçük kardeşidir. Kocasını ölmüştür ve çok zengindir. Bunun yanında, son derece zeki ve güzeldir. Kadir'in ona ilgi duyduğu; fakat yaklaşmak konusunda başarılı olamadığı görülür. Kapalıçarşı'da, Fatma Hanım'dan kalan yatak takımının satılmaktan kurtulmasını o sağlar ve Hacı Halim Efendi'nin Gazeteci Murat ile Selim'i aldatmasına feraseti ile engel olur. Şükran Hanım, Kadir'in yalanlarını da açıkgozlüğü sayesinde meydana çıkarır.

Esir Şehrin İnsanları'nda, Kâmil Bey ile Anadolu'ya bazı planları kaçırmak konusunda işbirliği yapan ve onun tevkifhane arkadaşı olan Ramiz Efendi, *Esir Şehrin Mahpusu*'nda mücadeleye katılmak için Anadolu'ya geçmiştir. *Yol Ayrımı*'nda ise son derece ümitsiz ve perişan hâliyle dikkat çekmektedir. Bunun en büyük sebebi, çok sevdiği karısı Fatma Hanım'ın kanserden ölmesi ve oğlu Kadir ile arasındaki uçurumdur. Ramiz Efendi, dertlerini unutmak için alkole sığınmıştır ve bunun bir sonucu olarak içine kapanık bir insan olmuştur. Fatma Hanım'dan kalan yatak takımının satılmaya götürülmesi ise onun, büsbütün ümitsiz ve mutsuz biri olmasına yol açmıştır.

Ramiz Efendi'nin oğlu Kadir, romanda büyük ölçüde olumsuz bir karakter olarak ortaya konulur. Kadir, Avukat Mahmut Celâdetin Bey'in yanında staj yapar ve Serbest Cumhuriyet Fırkası kurulduktan sonra sıkı bir şekilde onun tarafını tutar. Bu taraftarlıkta, herhangi bir dava bilinci değil, tamamen çıkar kaygısı söz konusudur. Kadir, Gazeteci Murat'ı kıskanır. Murat'tan hoşlandığını anladığı Ayşe'ye onun hakkında, onu kötüleyen ve küçümseyen yalanlar söylemesi bunun ispatıdır. Şükran Hanım, romanın sonunda Murat'a; onun, insanları köleleştirmeye yatkın bir mizacının olduğunu söyler:

“- Kadir, insanları kendi çıkarları için köle gibi çalıştırmaya hazırlanıyor. Eğer bir yerde tökezlenmezse, köle işleyenlerin en kıyıcısı olacak... Babası yedeksubaymış... Yüzbaşılıktan emekli... ‘Binbaşı’ diyor. Bu kadarcık olsun, yalan söyleyecek. Anası bir kayyumun kızıymış... ‘Paşa kızı’ dedi. Tuttuğu yol, yalansız söktürülmez. ‘Atak değildi. Yumuşak başlı görünürdü’ dediniz. Yanlış... Her şeyi hırsla istiyor. Ama bu hırs, onurlu erkek hırısı değil... Köle hırısı... Canı neyi isterse alacak, hak etsin, etmesin... Gücü yeterse zorla... Yetmezse ayaklarınıza kapanıp ağlayarak... Yalanlarını tutsanız, yüzleri kızarmaz bunların... biraz üsteleseyiz, doğruyu alırsınız ağızlarından... Direnme nedir bilmezler. Kendilerini alçaltmaktan tat duyuyorlar sanırsınız!” (s. 485)

Ramiz Efendi ve Kadir arasındaki mesafe, “yol ayrımı” ifadesinin dar anlamdaki örneğini oluşturur. Geniş anlamda, kurtarıcı zihniyet -Kuvayı Milliye- ile -Serbest Cumhuriyet Fırkası’nın kurulmasından sonra kendisini iyice hissettiren- “tasfiyeci” yahut “çıkarıcı” zihniyetin karşı karşıya gelmesini vurgulayan bu terkip, şahsî hayatta Ramiz Efendi ve Kadir arasındaki zıtlıkta kendisini bulur. Ramiz Efendi’nin sık sık “yol ayrımı” vurgusu yapması, zaman içinde söz konusu zıtlığı bütünüyle anlaması sebebiyledir.²⁰³

Kâmil Bey’in kızı Ayşe, *Esir Şehrin İnsanları*’nda çok az işlenip *Esir Şehrin Mahpusu*’nda, kendisi hakkında konuşulanlar dışında hiç yer almasa da *Yol Ayrımı*’nda nispeten üzerinde durulan bir karakterdir. Doktor Lütfü Bey’in evinde, romanda ayrıntısıyla ortaya konulmamakla birlikte, kozmopolit bir yaşantı olmasına ve Nermin Hanım’ın yanında lafını ettirmemesine rağmen Kuvayı Milliye’yi desteklemekte ve hatta etrafındaki insanları onu destekleyip desteklememesine göre ayırmaktadır. Bu tutum, kurgunun gerçekliği açısından eğreti gibi dursa da Ayşe ile Kâmil Bey’i bir araya getiren şey Kuvayı Milliye’dir. Ayşe, bütün bu sayılanlara ek olarak olumlu bir karakterdir. Kadir’in aksine yalandan hoşlanmaz ve ona babası konusunda yalan söyleyen annesine sırt çevirir.

Kâmil Bey’in eski karısı Nermin Hanım, Kâmil Bey ile yollarını ayırdıktan sonra, *Esir Şehrin Mahpusu*’nda adı geçen Operatör Doktor Lütfü Bey ile evlenmiş ve dolayısıyla onun evine yerleşmiştir. Ayşe’nin anlattıklarına göre, Nermin Hanım’ın evinde Kuvayı Milliye lafı edilememektedir. Bunun birinci ve en bariz sebebi, Kâmil Bey’in, Kuvayı Milliye mensubu olması ve Nermin Hanım’ın, *Esir Şehrin İnsanları*’nda ve *Esir Şehrin Mahpusu*’nda olduğu gibi, fikri ve harekete dönük bir mahiyet taşımasa da bu oluşumun karşısında bulunmasıdır. Okur, Nermin Hanım’ın iç dünyasını ancak romanın son ana bölümünün son kısmında görür. bu kısımda Nermin, Şükran Hanım’ın evine gelir ve Gazeteci Murat da yanlarında bulunduğu hâlde Kâmil Bey ile ayrılık sürecini ve onu hangi sebeplerle haksız ve bencil gördüğünü; iç

²⁰³ “- Ama... Direndik direndik geldik yol ayrımına...

Murat, bu sözü daha öncekilere bağlamaya çalışarak sordu:

- Galiba her meselede... Bu yeni parti meselesi çıktı çıkılalı hep bu laf geliyor dilimin ucuna... Neden bilmem!

Geldik evet... Bir sıçarsın çekirge... İki sıçarsın çekirge, hesabı...” (s. 178)

“- Ne dersiniz? Bir tek söz geçti aklımdan aralıksız... Art arda... Sanki dönmedolap gibi... Bazen gayet yavaş, bazen fırl fırl dönerek... ‘Yol ayrımı’ sözü... Var mı böyle bir deyim sizin oralarda Çorumlu?” (s. 327)

“Evet! Ne derler buna Murat oğlum! Geldik yol ayrımına... Birden öfkeyle ellerini kaldırdı: Halt etmişsin! Yok öyle şey! Biz yol ayrımına bile gelemedik! Yol ayrımına, yolu olan gelir! Hani bizim yolumuz? Hani diyorum!.. Hani?...” (s. 329-330)

dökmeye veya günah çıkarmaya benzeyen bir tavırla anlatır.²⁰⁴ Bu konuşmadan sonra Şükran Hanım, büyük ölçüde Kâmil Bey'i; Gazeteci Murat ise Nermin Hanım'ı haklı bulur.

Saray şoförü Dadal Efendi, Mustafa Kemal Atatürk'ün şoförüdür ve hemşerilerini kollamaktadır. Çorumlu Hıdır Onbaşı'nın *Vakit* gazetesine yerleşmesini sağlayan odur. Aynı şekilde Selim Nuri'ye Çorumlu olduğu için sahip çıkmakta; kendince onu koruyup kollamaktadır. Saray şoförü Dadal Efendi'nin ironik bir şahsiyet olduğunu söylemek mümkündür. Komiser, Selim Nuri ve arkadaşlarının Canbaz Kadı medresesine yerleşmeleri sebebiyle onlardan haraç isteyince Dadal Efendi ile karşı karşıya kalır. Dadal Efendi, sarayın nüfuzunu kullanarak onu korkutur ve komiserin bu işten geri adım atmasını sağlar. Komiserin değil de saraya bir şekilde mensubiyeti bulunan; fakat ancak bir şoför olan Dadal Efendi'nin sözünün geçmesi manidardır. Dadal Efendi, nüfuz tüccarlığını ancak kendi çıkarları tehlikede olmadığı müddetçe sürdürür. Selim Nuri ve arkadaşları medreseden atılırlarken önce ayak diretir. Sonrasında ise onların komünistlikle suçlandığını duyduğunda, kendi başına bir iş gelebileceği endişesiyle bir anda geri adam atar ve yardım elini büsbütün çekerek hemşerisini yüzüstü bırakır.

Ahmet Ağaoğlu romanda gerçek hayattan alınıp kurguya adapte edilen karakterlerdendir. Serbest Cumhuriyet Fırkası'nın kuruluş sürecinde ve sonrasında olayların bizzat tanığı ve hatta baş aktörlerinden biri olması açısından önemlidir. Fakat bundan daha dikkat çekici olan bir durum, romanın daha çok onun hatıralarının esas alınarak yazılmasıdır. Ahmet Ağaoğlu'nun hatıralarında Serbest Cumhuriyet Fırkası ile ilgili yer alan eleştirel değerlendirmeler ve hareketin işleyişi *Yol Ayrımı*'nin temel odak noktalarından birini oluşturur.

Romana bir karakter olarak bizzat dahil olmayan; ancak, hakkında anlatılanlarla ayrıntılı şekilde ve devamlı olarak söz konusu edilen Mustafa Kemal Atatürk, *Yol Ayrımı*'nda, *Esir Şehrin İnsanları*'nda yahut *Esir Şehrin Mahpusu*'nda olduğu gibi idealize bir şahsiyet olarak ortaya konulmaz. Bunun sebebi, Kemal Tahir'in, Mustafa Kemal Atatürk'ün öncülüğünde yapılan ve her biri "Batılşma" yolunda atılan bir adım olan inkılâpları -romanın bütününde eleştirel bir konu arka planı olarak sürekli söz konusu edilmesinden de anlaşılacağı üzere- desteklememesi,

²⁰⁴ Fethi Naci, Nermin'in anlattıklarına bağlı olarak; Kemal Tahir'in, kahramanı Kâmil Bey ile olan problemi sebebiyle böyle bir sahnenin söz konusu edildiğini söyler ve dolayısıyla meseleyi başka bir açıdan yorumlar. Ayrıntılı bilgi için bk. Fethi Naci, "Esir Şehrin İnsanları Eleştirisine Ek", *Yüz Yılın Yüz Türk Romanı*, s. 247-256.

onu diğer birçok devlet adamı gibi İmparatorluğun “tasfiyesi”nden sorumlu tutması ve romanın aktüel konusu olarak verilen, Serbest Cumhuriyet Fırkası’nın kurulmasındaki tutum ve davranışlarıdır. Kemal Tahir’in, *Esir Şehrin İnsanları*’nın ve *Esir Şehrin Mahpusu*’nun aksine, Mustafa Kemal Atatürk’ü büyük ölçüde olumsuz bir karakter olarak göstermesinin sebebi ise onun görüş ve düşünce dünyasındaki yaşanan değişimdir. Yazar, “Esir Şehir Üçlemesi” üzerinden olmasa da bu yöndeki değişimini notlarında şöyle özetlemektedir:

“Mustafa Kemal’le Anadolu Türk halklarının münasebetini inceleyenler, Anadolu Savaşı Başkomutanının bu halklara zaferle beraber hediye ettiği şerefi, kendine güveni, gururu da hesaba katmalıdırlar. Mustafa Kemal, Osmanlı kadrosu içine yerleştikten sonra da, bu ikramının karşılığını Anadolu halklarından görmüştür. Anadolu halklarının kabul etmediği, kabul etmek istemediği şey, bu Mustafa Kemal’in, tek parti şefi olan ve Osmanlı jandarmasını sürdüren adamla karıştırılmasıdır. Burada değişen, Anadolu Türk halkları değil, esefle söylemeli ki Atatürk’e dönen Mustafa Kemal’dir.”²⁰⁵

Kurguda taşıdıkları önem bakımından tâli şahısların sayısını artırmak mümkündür. Özellikle üçüncü derecede öneme sahip sayılabilecek şahısların da sırasında ayrıntılı bir anlatıma tâbi tutulması buna olanak sağlamaktadır. Fakat bu karakterlerin kurgudaki işlevleri yahut olaylara ve kahramanlara etkileri dikkate alınırsa, onları “Figüratif veya Fon Şahıslar” başlığı altında değerlendirmek daha doğru olacaktır.

2.9.4.3. Figüratif veya Fon Şahıslar

Yol Ayrımı’nda birçok figüratif veya fon şahıs bulunur ve bunların büyük bir çoğunluğu, yalnızca ismen zikredilerek yahut da bir görünüp bir kaybolarak dekoratif mahiyette yer alır. Bu gruba dahil edilip figüratif veya fon hüviyeti taşımayan şahıslar ise kurguda üçüncü derecede bir öneme sahiptirler ve tek yönlü olarak ortaya konulurlar. Romanda, figüratif veya fon şahıslar ile ilgili olarak zikredilebilecek diğer bir husus, söz konusu isimler arasında genelde Türk siyasi hayatında özelde ise romanın anlatıldığı zaman diliminde etkin rol oynayıp tarihî gerçekliği bulunan kimselerin bulunmasıdır. Fakat yazar, onları romana genellikle doğrudan dahil etmemiş; bir tâli şahıs vasıtasıyla kurguya yerleştirmeyi uygun bulmuştur. Sayılarını artırabilmekle figüratif veya fon şahıslar arasında İsmet Paşa, Çoruh Mebusu Âsım

²⁰⁵ *Notlar/Çöküntü*, s. 77.

Bey, Âsım Bey'in kardeşi Hakkı Tarık Bey, Mareşal Fevzi Çakmak, Hademe Hıdır Onbaşı, Başmürettip Haydar Baba, Enver Paşa, Halil Paşa, Nuri Paşa, Külâhı Eğri Salih Paşa, Millet Meclisi Reisi Kâzım Paşa, Selim Nuri'nin babası Nuri öğretmen, Ahmet Emin Bey, Başdağıtıcı Tatar Emirze, Bozüyük Mebusu Salih Bey, Vakıf gazetesinin başmakini, Ağaoğlu Ahmet Bey, İçişleri Bakanı Şükrü Kaya, Caviz Bey, Abdülhak Hamit Tarhan, Kontes Lüsüyen, Makbule Hanım, Kütahya Mebusu Nuri, Genel Sekreter Saffet, Ankara Mebusu Talât Bey, Necip Ali Bey, Dadal Efendi'nin İstanbul'a geldiğinde karşılaştığı Biletçi ve Vatman, Yunus Nadi, Salih Bozüyük, Ali Kılıç, Zühtü Recep Bey, Abbas Cevat Bey, Bilecik Mebusu İbrahim Bey, Doktor Mustafa Bey, Urfa Mebusu Saip Ali Bey, Apsarlı İsmail Bey, İskilip'ten Münir Bey, Nabi Rıza Bey, Selim Nuri'nin arkadaşı Nevşehir'in Ağa oğullarından Kırkbirin Rüstemşah, Arif Oruç, "Paşaoğlu" dedikleri Ali Tarkan, Tatar Emirze'nin Tatar tezgâhtarı, Falih Rıfkı Bey, Yakup Kadri, Hamdullah Suphi, Sabur Sami Bey, Sırt Milletvekili Mahmut Bey, İpsiz Recep, Yeni Sinema sahiplerinden Hüseyin Bey, Tanin gazetesi başyazarı Muhittin Sadri Ethem, Kemal Ragıp, Ahmet Ensari Bey, İttihad-ı Terakki kâtibi mesullerinden Vehbi, Selâhattin ve İhsan Beyler, Yüzbaşı Rıza Bey, Nizamettin Nazif Bey, Ömer Kaptan, Adliye Vekili Mahmut Esat Bey, İzmir Valisi Kâzım Paşa, Halk Fırkası Mebusu Ali Haydar Rüştü Bey, Matmazel Tamara, Topçu İhsan, Murat'ın Emin dayısı ve Neriman teyzesi, Tango Ömer, Faytoncu Osman Ağa, Nuh Bey, Marangoz İsmail Usta, Saka'nın Naci, Saka'nın Naci'nin dostu Safinaz, Nazmi Cihangir, Albay Şükrü Nail Bey, Karagöz Selami, Pomak Çavuş, Avukat Celâdet Bey'in yazıhanesinin bitişiğindeki İngiliz tüccarın kâtibi Andonyadis, Müşterilerden Sabriye Hanım, Fuat Mahir Bey, Sahrayı Cedit'te oturan Antikacı Halim Efendi, Keramet Pelvan, Adviye, hastabakıcı Yahudi kadın (Matmazel Berta), Hacı Rüstem Efendi, Üzeyir, hastalardan Celal Efendi, Nermin Hanım'ın kocası Operatör Doktor Lütfü Bey, Binbaşı Arif Bey, Topçu albayı Cehennem Cemil Bey, Madam Eleni, Kör Şaban, Arnavut Veznedar, Komiser Yardımcısı Bayram, Ayetullah, Sedat Bey, Ayşe'nin öğretmeni Şahende Hanım, Ayşe'nin arkadaşı Celile, Celile'nin babası Teğmen Hakkı Efendi, Hacı Murtaza Baba, Hacı Halim Efendi, Tellâl Ali Çavuş, Köse Dayı, Antikacı Dehri Beyefendi, Tellâl başı Kürt Cemo, Moiz Efendi, Selim Nuri'nin birlikte olduğu İmamın dul gelini Emine, İzmirli Leman öğretmen, gece makinisti kör Numan Usta, Behram Usta, Behram Usta'nın çırağı, Polis Müdüriyetinden Cafer Efendi, Tevfik Rüştü, Samet Ağaoğlu, Reşit Galip Bey, Garson Ahmet, Kahveci Hacı Abdurrahman, Madam Agavni, Mutemet Cevdet Kerim Bey,

Marangoz Âdil Amca, Albay Mithat Bey, Albay'ın oğlu Cahit, Gülnihal Dadı, Serbest Fırka'nın Genel Sekreteri Nuri Bey (Mehmet Nuri Conker), Kel Ali, Recep Bey, Rasih Hoca, Vasıf Bey, Kel İbo ve "Paşaoğlu" lakaplı Reşat gibi isimleri saymak mümkündür.

2.9.5. Zaman

Serinin ikinci kitabı *Esir Şehrin Mahpusu*'ndan yaklaşık dokuz yıl sonra, 1930 yılında geçen *Yol Ayrımı*'nda, olaylar kronolojik bir zaman çizgisinde ilerler. Roman, Gazeteci Murat'ın, *Vakit* gazetesi idarehanesinde ertesi gün, yani 1930 yılının 9 Ağustos Cumartesi günü çıkacak olan gazete üzerinde çalışmasıyla başlar: "Anlaşılan, yarınki 9 Ağustos 1930 Cumartesi günü *Vakit* gazetesi gene başlıksız çıkacaktı. Evet, habersizlikten kırılıyordu bütün gazeteler..." (s. 7) Dolayısıyla başlangıç zamanı, tam olarak 1930 yılının 8 Ağustos Cuma günüdür. "Yol Ayrımı" başlıklı üçüncü ana bölümün üçüncü kısmında ise Serbest Cumhuriyet Fırkası'nın kapatılması -17 Aralık 1930- söz konusu edilir. Dördüncü ve beşinci ara bölümlerde bu tarihin üzerinden çok fazla bir zaman geçmediği göz önünde bulundurulduğunda romanın yaklaşık beş aydan ibaret olduğu anlaşılır.

Bu süreç dahilinde, bazen birkaç gün bazen birkaç hafta olmak üzere, kısa süreli zaman atlamaları bulunmaktadır ve olaylar üzerinden söz konusu edilen bu atlamaları yine olay geçişleri belirlemektedir. Romanın bütününde, -başta Serbest Cumhuriyet Fırkası'nın kurulması ile ilgili gelişmeler olmak üzere- sosyal olayların anlatımının dışında, zamanın art anlamalı yahut sembolik bir nitelikte kullanıldığını söylemek mümkün değildir.

2.9.6. Mekân

Yol Ayrımı'nda mekân, İstanbul'un çeşitli semtleridir. Eserin bütününde birçok açık ve kapalı mekân yer almakla birlikte çoğu kısa ve işlevsel olmak üzere birçok da mekân tasvirleri bulunmaktadır. Söz konusu tasvirlerde realist bir bakış açısı göze çarpar. Fakat bazen realist tavrın, sanatkârane ifadelerle birleştiği görülür. Romandaki mekân anlatımları arasında özellikle birkaç tanesi niteliği bakımından dikkat çekmektedir. Bunlardan ilki, Beyazıt Meydanı'na dair anlatımdır.

Üçlemede Beyazıt Meydanı'nın tasviri ilk defa *Esir Şehrin Mahpusu*'nda; Kâmil Bey, Sultanahmet'teki hapishaneye götürülürken okuyucunun karşısına çıkar. O sırada manzara Kâmil Bey'in gözünden ortaya konulur. İstanbullular o gün -Şeker bayramı arifesi- bayram telâşındadırlar. *Yol Ayrımı*'nda da söz konusu mekân, sadece kalabalık olmasıyla dikkat çekmektedir. Bunun yanında şehrin herhangi bir düşman baskısı altında olmamasının getirdiği doğal bir hareketlilik vardır:

“Güneşin ikindi burcundan akşam burcuna devrildiği kerte olmakla, Beyazıt'ın havuzlu meydanı âdem denizine dönmüştü. Yaşlısı, körpesi, hacısı, hocası, kızı, avradı birikmiş... Parmağı parmağa kitleyen memetçikler asker gurbetinin şaşkınlığıyla gezinmekte... Darülfünun okulunun talebeleri, kız avına çıkmış, kınalı keklik avcıları ki, gez göz, arpacık demez ve de hiç boşa atmaz bir yaman avcılar...

Cami duvarı dibindeki Küllük kahvesi yükünü tutmuş... Kahve, çay içen hangisi, gazoz, ayran içen hangisi... Şurda tavlaya kapanmış tavlacılar, çehar atıp şeş oynamak çabalamasında... Beride pastıraya, cimdallıya, altmışaltıya, başkaca pikete, prafaya ve de dört başlı dominoya tutulmuş kumarcı takımı...” (s. 71)

Anlatımıyla dikkat çeken bir diğer mekân, Ramiz Efendi'nin karısı Fatma Hanım'ın şahsiyetiyle bütünleşen Kocamustafapaşa'daki evidir. Fatma Hanım öldükten sonra bu ev perişan bir vaziyete bürünmüş ve bütün şahsiyetini yitirmiştir. Evle ilgili anlatım, Gazeteci Murat merkeze alınarak üçüncü şahsın bakış açısıyla yapılmaktadır:

“Tahta ev iki katlıydı ama, küçüktü. İki yanında iki büyük bahçe olduğundan yapayalnızdı. Üst kat çıkıntısını tutan direklerden biriyle, saçaktaki soba borusu sarktığı için çarpık görünüyor, ilk fırtınada yıkılacakmış ürküntüsü veriyordu. ‘Bu da çökmüş Fatma teyzemden sonra... Sanki bunun içini de kanser yemiş...’

(...) Bunların hepsinin üstünde, rahmetli Fatma teyzenin apak, çivitli, kolalı, mis gibi sabun kokulu titizliği... Bu, tedirgin etmez temizlik, Fatma teyze yatağa düşünceye kadar aralıksız sürmüştü. Sonra yavaş yavaş silindi, önce tozların altına sindi, sonra, her şey Fatma teyzenin malı olmaktan çıktı. Daha yaşarken oldu bu...” (s. 163)

Romadaki en dikkat çeken ve uzun mekân anlatımı ise Kapalıçarşı'ya dairdir. İkinci ana bölümün son kısmında Gazeteci Murat ve Selim Nuri, Ramiz Efendi'ye üst baş almak için Fatma Hanım'dan kalan yatak takımını Kapalıçarşı'ya satmaya götürdüklerinde, bu mekânın üçüncü şahsın bakış açısıyla ve yine Gazeteci Murat merkeze alınarak bir anlatımı yapılır. Burada; Cumhuriyet'le birlikte gelen köklü değişikliklerin bazı malların değerini düşürmesi, “Batılaşma” furyası ile biriktirilmiş;

yazarın değersiz bulduğu, var olan tarzın aşağı yahut alelade kopyası olan malzemelerin kötü bir görünüm ortaya koyması, Batı ile Osmanlı sanatının bir karşılaştırması yapıldığında Osmanlı sanatının çok daha zarif bir nitelik arz etmesi gibi meseleler söz konusu edilmektedir. Genel bir bakış açısıyla değerlendirildiğinde Kapalıçarşı hakkındaki ifadeler, Osmanlı'nın geçirmek zorunda kaldığı değişimleri somut hâlde yansıttığı için çoğunlukla olumsuzdur:

“İstanbul Bedesteni’nde, çok uzun zamandan beri, ele geçen her şey, gelişigüzel içine atılmış bir mahzenin karışıklığı, loş görüntüsü, küflü rutubeti vardı. Tepe camlarından vuran ışık çizgileri hiçbir şeyi aydınlatmıyor, tersine, eşyaları birbirine karıştırarak ayırt edilmez hâle getiriyordu. Dükkânların özelliği gibi, dükkâncıların tipleri, kılıkları, oturuşları, hatta, konuştukları dil bile sanki çok eski zamanlardan kalmıştı. Dükkânların önlerine gelişigüzel çıkarılmış öteberi birbirine karışarak, aralıkları büsbütün daraltıyor, burasına, eskici torbalarından hiçbir ayırım yapmadan üst üste boşaltılmış bitpazarı derbederliği veriyordu. Dikkat edilirse, birkaç belli başlı kalemden başka hiçbir mal, halılar, eski gümüş takımlar, birkaç antika parça, bazı büyük hattatların eserleri sayılmazsa burada, hiçbir şey, artık gerçekten değerli, daha doğrusu pahalı değildi. Cumhuriyetle beraber toplumun hayatından tekmeyle kovulmuş Osmanlılığın ufak tefeği, süsü, işe yararlılıklarıyla beraber, bütün değiş tokuş değerini, bütün tarihsel değerlerini, bütün sanat değerlerini kesinlikle yitirmiş, hepsi burada, hiç acımadan çürümeye bırakılmıştı. (...)” (s. 310)

Son olarak “Yol Ayrımı” başlıklı üçüncü ana bölümün üçüncü kısmındaki Eyüp Sultan ile ilgili anlatım, olumsuz bir atmosfer ve görünüm ortaya koyması bakımından ilginçtir. Söz konusu bölümün başında Ayşe ve Kadir, Eyüp Sultan iskelesinde beklemektedirler. Ayşe etrafını seyrederek ve harap bir manzara ile karşılaşır:

“(…) Pencerelelerin ince demirlerinden başka, burada her şey ahşaptı. Dünyada hiçbir ahşap da bu kadar garip olamazdı. İsten, kirden tahtalar vıcık vıcık yağlı karaydı. Sanki binlerce yıl deniz dibinde kalıp abanoza dönmüştü.

Köşelerde süprüntü yığınları, döşemelerde iğrenç lekeler... Kuruldu kurulalı hiç yanmamışa benzeyen bir saç soba... Eğri borular...” (s. 410)

Kadir, Ayşe’ye Eyüp Sultan’ı nasıl bulduğunu sorar. Bunun üzerine Ayşe, gördüğü manzarayı ölüm duygusuyla irtibatlandırır:

“- Çok tuhaf yer... Ölümle bu kadar iç içe girmişlik hiç olmaz. Daha da şaşılacak yönü... Burada, ölüm de, yaşamak da birbirlerine karışarak birbirilerini karşılıklı değiştirmişler. Ölüm, mezarlıklarda canlı, mahalleler kafesleri arkasında ölü... Birinden birine geçmek sanki hiç önemli değil... Size de öyle gelmedi mi?” (s. 410)

Vapura bindiklerinde Haliç'in genel manzarasıyla karşılaşılır. Söz konusu mekân, sanayi kurulumunun bir sonucu olarak son derece rahatsız edici bir görüntüye sahiptir. Her yer kullanımdan çıkmış gemi kalıntılarıyla doludur:

“Haliç vapuru, tersanenin önünden yavaş yavaş geçmiş, Camialtı'na doğru ilerlemişti. Kıyı burada, gemi leşleriyle doluydu. İlk buharlı savaş gemilerinin hemen hemen bütün modelleri... Burunları mahmuzlu yarı ahşap tekneler... Sarı bacaları hâlâ parlayan kamarsız istimbotlar... Şimdi bazı yatlarda, kotralarda kalmış bastonlu fırkateynler... Artık bacalarından sökülene kadar duman çıkmayacak, topları artık bir kez bile atılmayacak zırhlılar... Bayraksız, borazansız, vardabandirasız bir zamanın savunma araçları ki, insana...” (s. 415)

Mekânla ilgili ifadelerin yer aldığı örnekleri artırmak mümkündür. Nitekim burada zikredilen kısımlardan da anlaşılacağı üzere, *Yol Ayrımı*'nda mekân anlatımına -sembolik mahiyette yahut art anlamlı olmasa da- önem verildiği görülür. Özellikle söz konusu edilen Kapalıçarşı'ya dair anlatım, Osmanlı'nın, geçirdiği değişimler ve etkileşimlerle beraber, geçmişini yansıtmaya ve bu yansımanın mekân üzerinden ortaya konulması açısından son derece ilginç ve önemlidir.

2.9.7. Anlatım Teknikleri - Anlatıcı ve Bakış Açısı

Yol Ayrımı, serinin ilk iki kitabı gibi üçüncü şahsın bakış açısıyla yazılmıştır. Fakat romanın bütününde, başta Gazeteci Murat olmak üzere, ara bölümlerde öne çıkan şahısların merkeze alınması söz konusudur ve anlatıcı ile yazarın çoğunlukla - özellikle fikri diyalogların olduğu kısımlarda- özdeşleştiği görülmektedir. *Yol Ayrımı*'nda diyaloglar, yazarın diğer romanlarında olduğu gibi, büyük bir önem taşır. Fakat bu diyalogların -Doktor Münir örneğinde görüldüğü gibi- zaman zaman kısmi bir monolog hâlini alması söz konusudur. Bunun sebebi, o sırada konuşan kahramanın, büyük ölçüde yazarın sözcülüğünü yapmasıdır.

Yol Ayrımı'nda, *Esir Şehrin İnsanları* ve *Esir Şehrin Mahpusu*'nda olduğu gibi, haricî metinler romana dahil edilir. Bunun amacı, serinin söz konusu ilk iki romanında olduğu gibi kurgudaki gerçeklik duygusunun artırılmaya çalışılmasıdır. Yunus Nadi'nin, Mustafa Kemal Atatürk'ü hedef alarak yazdığı ve *Cumhuriyet* gazetesinde yayımladığı mektup; Atatürk'ün, Yunus Nadi'ye cevap mektubu ve İsmail Hakkı Bey'in yazdığı ve *Yarın* gazetesinde yayımladığı “Bizim Taptığımız Mustafa Kemal” başlıklı yazı buna örnek gösterilebilir. Bu yazıların ilginç yönü ise onların, gerçekliği

bulunan metinler olmasıdır. “Konu Arka Planı” bahsinde değinilecek olan Ahmet Ağaoğlu’nun hatıralarıyla olan benzerlik de dikkate alındığında bu malzemenin *Yol Ayrımı*’nı “bir belgesel roman (roman documentaire) olarak nitelenmesini” mümkün kılmaktadır.²⁰⁶

Romanda, olay geçişlerinin olduğu kısımlarda ve zaman atlamalarında, farklı zamanlarda gerçekleşen olayları birbirine bağlamak ve olay zincirindeki boşluğu tamamlamak amacıyla özetleme tekniğine çok yer verilmiştir. Bunun yanında asıl belirleyici unsur, sahnelemelerdir. Yazar âdetâ her bir bölümü belli bir mekânda ve sahneler hâlinde ortaya koymaktadır. Eserdeki geçmişe dönük anlatımlar ise geriye dönüş tekniği ile değil, kahramanların geriye dönük konuşmalarıyla yahut yazarın anlatımıyla verilir.

2.9.8. Konu Arka Planı

Yol Ayrımı, toplumsal, sosyal ve politik meselelerin eleştirel düzlemde ortaya konulduğu bir konu arka planına sahiptir. Bu konular arasında Ağrı olayları, Serbest Cumhuriyet Fırkası’nın kurulması, harf inkılâbı, medreselerin kapatılması, “imparatorluğun tasfiyesi” ve bu bağlamda Lozan eleştirisi sayılabilir.

Romanda üzerinde durulan ilk konu, Ağrı olaylarıdır. 1930 yıllarında Ağrı civarında meydana gelen Kürt ayaklanmaları, başlangıçta kamuoyuna duyurulmamaya çalışılmış, ancak olayın çıkmasından yirmi gün kadar sonra Anadolu Ajansı’nın bir tebliğiyle 10 Haziran’da Doğu’da bir olay olduğu açıklanmıştır.²⁰⁷ Bu tarihten sonra sorunun bir müddet daha devam etmesi ve mücadele girişimlerinin ekonomik sıkıntılara sebep olması²⁰⁸ başta gazeteler olmak üzere kamuoyunun da dikkatini buraya çekmiştir. Romanın başlangıç zamanının aktüel meselesi Ağrı’da gerçekleşen isyanlardır. Dolayısıyla gazetede herkes, *Vakit* gazetesinin patronu olan Çorum Mebusu Âsım Bey’in haberinin bununla ilgili olduğunu düşünür. Eserde, meselenin mahiyeti üzerinde ayrıntılı olarak durulmaz; fakat bu olaylar söz konusu süreçte insanların dikkatinin yöneldiği noktayı işaret etmesi bakımından önemlidir.

²⁰⁶ M. Fatih Andı, “Alternatif Tarih Yorumcusu Olarak Kemal Tahir: *Yol Ayrımı* Örneği”, *Kemal Tahir 100 Yaşında*, s. 458.

²⁰⁷ Mete Tunçay, “Ağrı Ayaklanması”, *Türkiye Cumhuriyeti’nde Tek-Parti Yönetimi’nin Kurulması 1923-1931*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 2015, s. 242.

²⁰⁸ Ayrıntılı bilgi için bk. *age.*, s. 242-245.

Yol Ayrımı, “açık bir dönem ve yöntem eleştirisidir.”²⁰⁹ Bu eleştirinin merkezinde anlaşılabacağı üzere, Serbest Cumhuriyet Fırkası’nın kurulması meselesi vardır. Roman, sadece Serbest Cumhuriyet Fırkası’nın romanı olmamakla birlikte, Serbest Cumhuriyet Fırkası, Fethi Naci’nin de tabir ettiği gibi *Yol Ayrımı*’nın “orta direk”idir.²¹⁰ Genel kabule göre, Serbest Cumhuriyet Fırkası; “Mustafa Kemal’in emri ile kurulmuş ve kısa bir süre sonra cumhurbaşkanı ve iktidarı elinde tutan Cumhuriyet Halk Fırkası ile arasında çıkan sürtüşmeler sonucu yine aynı kadrolar tarafından kapatılmıştır.”²¹¹ Kemal Tahir’in bu meseleyi romanda sorgulamasının sebebi, yeni fırkanın kurulma amacına ve onun işlevine bir anlam verememesidir. Romanda vurgulandığı şekilde, Serbest Cumhuriyet Fırkası’nın kurulması, Türkiye’de demokratik gelişime katkıda bulunmak şöyle dursun, Cumhuriyet Halk Fırkası yönetiminin -özellikle seçimlerde- daha despot bir hâl almasına ve aslında “Millî Mücadele yıllarındaki ruhun ölüp yozlaşmasının”²¹² anlaşılmasına yol açmıştır. Nitekim Kemal Tahir’in, romanın ilk bölümüne “Madrabazlık” adını vermesi ve kahramanlar aracılığıyla bu nitelemeyi devamlı olarak yapması, söz konusu teşebbüse bakışını özetlemektedir.²¹³

Romanda Serbest Cumhuriyet Fırkası ile ilgili -özellikle vak’a ve hatırat cinsinden olaylar noktasında- sürecin, Fırkanın teorisyeni konumunda olan Ahmet Ağaoğlu’nun hatıralarının esas alınarak ortaya konulması söz konusudur ve bu durum, Fethi Naci’nin, Ahmet Ağaoğlu’nu, *Yol Ayrımı*’nın âdeta ikinci yazarı olduğu vurgusunu yapmaya itmiştir.²¹⁴ Ahmet Ağaoğlu, hatıralarının bütününde doğrudan doğruya Mustafa Kemal Atatürk’ü suçlamasa da Serbest Cumhuriyet Fırkası’nın kurulmasını anlamsız bulması ve bunun iyi sonuçlara yol açmadığını düşünmesi noktasında, Kemal Tahir’in onun görüşlerini benimsediği görülür. Ağaoğlu, hatıralarında romanın da âdeta temel meselesi hâline gelen bu süreci sonucu bakımından şöyle değerlendirmektedir:

²⁰⁹ Mehmet Samsakçı, *age.*, s. 222.

²¹⁰ Fethi Naci, *Yüz Yılın Yüz Türk Romanı*, s. 275.

²¹¹ Cem Emrence, *99 Günlük Muhalefet Serbest Cumhuriyet Fırkası*, İletişim Yay., İstanbul 2014, s. 25.

²¹² Mehmet Samsakçı, *age.*, s. 197.

²¹³ Halit Refiğ, Serbest Fırka meselesini esas alarak ve *Kurt Kanunu* ile birlikte değerlendirerek romanı konusu bakımından kısaca şöyle açıklamaktadır: “*Kurt Kanunu* İzmir Suikastı, *Yol Ayrımı* Serbest Fırka’nın kuruluşu olayları çerçevesi içinde Cumhuriyet döneminde devrimlere tepkilerin kaynaklarını araştıran romanlardır. Kemal Tahir bu kitaplarında, Milli Mücadeleyi gerçekleştirenlerden bir kısmının bir kenara itilmesini, Milli Mücadele heyecanının yerini siyasi iktidar hırsı, havadan para kazanma yarışı almasını, çağdaşlaşmanın fırsatçılık haline getirilmesini büyük bir acılıkla dile getirir.” *Gerçeğin Değişkenliği Kemal Tahir*, Ufuk Kitapları, İstanbul 2000, s. 260.

²¹⁴ Fethi Naci, *Yüz Yılın Yüz Türk Romanı*, s. 277.

“Bu ne hayret verici bir komedya idi! Bu komedi niçin oynandı veya oynatıldı? Acaba dendiği gibi memleketin nabzı, eski Halk Fırkası’na karşı içinde taşıdığı duygular yoklanmak mı istendi? Öyle ise alınan derslerden istifade etmek Halk Fırkası’nın daha akıllı esaslar üzerine kurulması, temizlenmesi, tuttuğu yolun değişmesi lâzım gelmez miydi? Hâlbuki hiç de böyle olmadı. Başlangıçta bir şeyler yapılmak istendi ise de bundan pek çabuk vazgeçildi ve Fırka yine eski yolunda ve hızlı yürümeğe başladı.”²¹⁵

Serbest Cumhuriyet Fırkası’nın kurucusu Ali Fethi Okyar’ın bu konudaki eleştirileri çok daha nettir ve Kemal Tahir de *Yol Ayrımı*’nın bütününde -eserle söz konusu hatıratın bir ilgisi olmasa da- meseleye aslında bu cepheden bakmaktadır:

“6 Ağustos’a kadar Büyükdere’de kaldım. Bu müddet zarfında hep fırka işini düşündüm. İsmet Paşa’nın, suret-i haktan görünerek, bir entrika ile aleyhimde manevra çevirmesi ihtimali mütemadiyen zihnimi işgal ediyordu. Fakat Gazi’nin Halk Fırkası riyasetinde kalacağını ve kendi irade ve ısrarıyla meydana çıkacak fırkaya karşı bizzat mücadeleye geçeceğini asla hatırımdan geçirmemiştim. Filvaki Gazi, arkasında istibdat müessesesi bırakmamak ve cumhuriyeti ebedileştirmek gibi yüksek mefkûreler namına, bir muhalif fırka vücuda getirmek istediğini samimi olarak tekrar edip durmuştu. Böyle bir mefkûreyi temin için husule gelecek teşekkülün yaşamasını arzu eylediğini kabul etmek pek tabii idi. Hâlbuki bizzat bütün hükümet kuvvetleriyle yeni fırkaya karşı mücadeleye geçmesi demek, bu yeni fırkanın zayıf düşmesini veya ölmesini arzu etmek demektir. Bir insanın, bir şeyin hem yaşamasını hem ölmesini aynı zamanda arzu edeceğini akıl ve mantık kabul etmez.”²¹⁶

Yol Ayrımı’nda, Cumhuriyet’ten sonra uygulanan harf inkılâbı ve medreselerin kapatılması ile ilgili eleştiriler de bulunur. Bu eleştirinin sebebi, Kemal Tahir’in, söz konusu inkılâpların, kendi tabiriyle “Batılaşma” amacıyla yapılmasıdır. Yazar, roman boyunca bu tür eleştirilere yer vermektedir. Kadı Nurullah Molla’nın ve Canbaz Kadı Medresesinin anlatıldığı birinci ana bölümün dördüncü kısmında genel anlamda inkılâplarla özel anlamda ise harf inkılâbıyla dalga geçilir:

“Medrese kapatmak devriminden sonra, nice nice devrimler ardı ardına sökün etmekle, çünkü devrimdir, bir kez sustasından boşandı mı, koca Tanrı beterinden saklasın, zapt olmaktan çıkar, günlerden bir gün, sıra Harf Devrimi’ne geldi. Arap harfinin gerici, buna karşılık, Latin harfinin ilerici olduğu anlaşılmakla, ossaat gerici tepelenip, ilerici kucağa çekildi. Halkın yeni harfleri öğrenmesine ferman çıkıp her yerde halk dersaneleri açıldı.” (s. 98)

²¹⁵ Ahmet Ağaoğlu, *Serbest Fırka Hatıraları*, İletişim Yay., İstanbul 2011, s. 119-120.

²¹⁶ Ali Fethi Okyar, *Serbest Cumhuriyet Fırkası Nasıl Doğdu, Nasıl Feshedildi?*, Derin Tarih Kültür Yay., İstanbul 2014, s. 17.

Daha sonra sık sık harf inkılâbının basım ve yayın hayatına olumsuz etkisine vurgu yapılır. Romanın başında harf inkılâbı sebebiyle satılmayacağını düşündüğü için gazeteyi istediği kadar basamayan başdağıtıcı Tatar Emirze çok öfkelenir:

“- Bu kez hiç korkma Âsım Bey'im... Bu kez mesele başka... Ah nolaydı olaydı, şu yeni harf belası çıkmayaydı. Bak bakalım, yüz bin baskıdan aşağı hiç iner miydim!.. Yahu, nerden çıktı bu yeni harf ki, okuma bilenleri cahil etti, bilmeyenler hiç öğrenemedi... Ne akıldır ki, fukara Türk'ü boş böğründen vurmuştur.” (s. 37)

Selim Nuri ve arkadaşlarının çıkardığı *Kurtuluş* dergisinden ve yayın zorluklarından bahsedilirken, üçüncü şahsın anlatımıyla, harflerin değişmesinin getirdiği problemlere de değinilmektedir:

“Bu acıklılıkta fukaralık kadar, yeni harflerin basımevlerine getirdiği acemiliğin de etkisi vardı. Kırk yıllık diziciler çırakların altına düşmüşler, kimin nerden bulup alelacele getirdiği bilinmeyen yeni harflerin çoğu, hurda sayılacak kadar kullanılmıştı. Yazı çeşitleri, puntolar karışıktı. Kimi harfler posta paketlerinde gereğinden çok çıktığı hâlde, kimileri yok denecek kadar azdı. Hiçbiri kasalardaki yerlerine daha ısınamamışlardı. Dizicilere zorluk çıkarıyorlar, bir saatte bitecek işi, on saat uzatıyorlardı. Eskiden de önü alnamayan dizgi yanlışları, yeni harflerle büsbütün korkulu bir hâle gelmişti.” (s. 105)

Selim Nuri'nin, *Kurtuluş* dergisini bastırıldığı yer de harf inkılâbının olumsuz etkisinden nasibini almıştır. Bu etki, daha ziyade ekonomik anlamdadır ve basım yeri sakinlerini öfkelenmektedir:

“Latin harflerinden önce burada, gece gündüz aralıksız masal kitapları, küçüklü büyüklü cenk kitapları, üstünlü esreli amme cüzleri, ilmiyhaller, karınca duaları, duvarlara asılmak için dualar, ‘Ah mine’laşk’, ‘Gariki bahri isyanım / dahilek ya Resullullah’ levhaları, Bektaşî, Mevlevî, Kadiri külahlarından, Hazreti Ali'nin devesiyle dünya güzeli Zeliha ananın resimleri basılıyordu. Bunların hepsi, kasaba pazarlarında, panayırılarda, bütün Anadolu köylerinde Darendeli satıcılar tarafından her biri birkaç yüz bin liralık olarak satılmaktaydı. Toplamı yılda iki üç milyonu bulan bu eserler, satıcılara yüzde altmış gibi büyük iskontolarla veriliyor, hemen hemen hepsi Anadolu'da parayla değil, mal trampasıyla, tutturabildiğine satılıyordu. Latin harfleri çıkmadan önce enikonu, banknot basar gibi kazanç getiren bu adı bilinmez basımevi, harf devriminden bu yana kendisini toparlayıp, yeni duruma bir türlü uyamamış, sahibi tarafından, şimdilik adeta yüzüstü bırakılmıştı. Her an hükümetin bu masal, cenk, dua kitaplarını yasaklayacağı sözü çıkıyor, patronla Darendeliler'i umutsuzluktan kıvrandırıp öfkeden kudurtuyordu.” (s. 342)

Son olarak, Ramiz Efendi'nin oğlu Kadir, Gazeteci Murat'a Cumhuriyet Halk Fırkası'nın uygulamalarına, örneğin harf inkılâbına bir anlam veremediğini söylemekte; bu çeşit uygulamaları yüzünden iktidarı eleştirmektedir: “- Olsun! Sen iyiye kullan! Alalım harf devrimini... Neye yaradı? Bütün büyük gazeteleri devlet eline bakar, kapı kulları hâline getirmeye... Çünkü eski okurlarını yitirdiler, yeni okurlar daha yetiştirilemedi.” (s. 114)

Medreselerin kapatılmasından ise yine birinci ana bölümün dördüncü kısmında, Selim Nuri ve arkadaşlarının Canbaz Kadı Medresesi'ne yerleşme süreçlerinde bahsedilir. Burada bulunanlardan Kırkbirin Rüstemşah devrimleri eleştirirken, özellikle medreselerin kapatılması üzerinde durur. Bu konuda onun aklına takılan, laiklik çerçevesinde medreselerin kapatılmasına karşın, dini eğitim ve hatta propaganda yapılan yabancı okullara izin verilmesidir. Burada konuşan, aslında soruna tam olarak bu açıdan bakan Kemal Tahir'in bizzat kendisidir:

“Ne midir aklıma gelen Selim Efendi? Bu bizim medreselerin kapatılıp, Laik Fransızlar'ın papaz mektepleri neden açık bırakıldı? Başkaca, Laik bile değil, düpedüz alık Amerikan Protestan misyonerlerin okulları neden işler harıl harıl? Diyelim bunlar Batılıdır, boynumuz kıldan ince... Ya Rumlar'ın Heybeliada'daki papaz mektebi... Diyeceksin ki Selim Efendi, devrimdir bu, Türk'ün aklı ermez! Doğrusun arkadaş! Hemi de haklısın!” (s. 100)

Son olarak “İmparatorluğun tasfiyesi” ve bu bağlamda eleştirilen Lozan, zaman zaman diğer bazı kahramanlarda olduğu gibi, yazarın sözcülüğünü üstlenen Doktor Münir üzerinden söz konusu edilir. Doktor Münir, onu ziyarete gelen Gazeteci Murat ile konuşur. İkisi arasındaki diyalog, bir müddet sonra âdeta monologa döner ve Doktor Münir hitabete benzeyen üslûbuyla İmparatorluk konusundaki düşüncelerini anlatmaya başlar. Doktor Münir'e göre, ilk olarak İmparatorluğu tasfiye eden kimselerle hesaplaşmak gerekir. Hesaplaşılacak kişiler ise önce İttihatçılar sonra Kuvayı Milliyecilerdir: “1908'in padişahçı İttihatçıları imparatorluğu yıktılar, 1923 Kuvayı Milliyecileri bir dünya imparatorluğunun miras hesaplarını tasfiyeye oturdular.” (s. 461-462) Konuşma, bazı eleştirilerle devam eder. Bunlardan ilki, Lozan görüşmelerine İstanbul hükümetinden kimselerin götürülmeyişidir. Doktor Münir'e göre bu büyük bir hatadır; çünkü İstanbul hükümeti delegeleri Osmanlı İmparatorluğu ile ilgili diplomatik meselelere daha çok hâkimdir. Bunun yanında, kimsenin birtakım topraklardan vazgeçtim demeye hakkı yoktur. Kurtuluş Savaşı'ndan bu isimle bahsetmek de yersizdir. Bu savaş, “Bin yıldır süren Doğu-Batı boğuşmasının yüzlerce

savaşlarından biri, hem de küçüklerinden biri”dir. (s. 464) Son olarak Batı ile er ya da geç hesaplaşmak gerekecektir: “Biz, Batıyla er geç, ister istemez hesaplaşmak zorundayız! Bunu gerçekten yapmadıkça, Batıya hizmet teklif etmekle belayı başımızdan defleyemeyiz!...” (s. 465) Bu yüzden, Cumhuriyet sonrasındaki neslin buna kendisini hazırlaması gerekmektedir.

Kemal Tahir, bu ve buna benzer tartışmalı/şahsi görüşlerini notlarında da sürekli dile getirmektedir. Hatta bazı ifadelerin karşılığını notlarda neredeyse birebir bulabilmek mümkündür. Yazar, burada söz konusu ettiği düşünceleri sebebiyle birçok eleştiriye hedef alınmıştır. Fakat *Yol Ayrımı*, bütün bu görüşlerin dışında tutulduğunda Türk Edebiyatı’nda özellikle Serbest Cumhuriyet Fırkası dönemini ele alan az sayıdaki birkaç romandan biri olduğu için büyük önem taşımaktadır.

2.9.9. Dil ve Üslûp

Yol Ayrımı, Kemal Tahir’in hayattayken yayımladığı son romanı olması sebebiyle, genel anlamda sanatının geldiği noktayı ortaya koyduğu gibi, özel anlamda dil ve üslûp açısından da ulaştığı yeri göstermektedir. Eser, İstanbul Türkçesiyle kaleme alınmış; fakat yazar, zaman zaman İstanbul dışından olan bazı karakterler aracılığıyla bölgesel stilizasyonlara yer vermiştir. Romanda bu, Çorumlu Hıdır Onbaşı, Saray şoförü Çorumlu Dadal Efendi ve Doktor Münir Bey’in köşkündeki Gülnihal Dadı aracılığıyla yapılmaktadır. Bunlardan özellikle Gülnihal Dadı’nın konuşması, stilizasyonun da ötesindedir ve Kemal Tahir onunla tam olarak bir Çerkes’in Türkçe konuşmasını yansıtmaktadır.

Gülnihal Dadı, İttihatçılardan nefret eder. Binbaşı emeklisi Arif Bey’in eski bir İttihatçı olduğunu duyduğunda ise ona karşı âdeta kin besler. Bu sebeple Arif Bey’in, artık cezasının kaldırılması yönündeki isteğine kendi konuşma özelliklerini ortaya koyacak şekilde şöyle cevap verir:

“Onlar ki, Selanik çingenesimiz olup efem... Cennetmekân Abdülhamit Efendi’mizi tahtlarından indirip, boyunlarımız devrilesiler... Hayır, kitapta yerimiz görülmüştür efem, tövbelerimiz kabul değil! diye kesip atıyordu. Bir gün Arif Bey, Yahu bu senin Cehennem Topçu da İttihatçının domuzudur. Neden ona karafa cezası verilmiyor? Çerkeslikte adalet böyle midir? dediyse de, Gülnihal dadı, çok bilmiş çok bilmiş başını sallayarak gülüverdi. Bilmez mi efem Gülnihal dadı, kim kaşerlim İttihatçıdır, kim değildir! Hiçbir şey bilmeseydi, bunu kesinlikle bilir!” (s. 449)

Tarihî bir şahsiyet olarak kabul edilebilecek, “Canbaz Kadı” adıyla bilinen Kadı Nurullah Molla’nın anlatıldığı birinci ana bölümün dördüncü kısmında ise anlatımın bütününe hâkim olan bir ironi dikkati çekmekte; Kadı Nurullah Molla’nın yaptığı yanlış işler ve onun farklı mizacı bu yolla okuyucuya sunulmaktadır.

2.10. RAHMET YOLLARI KESTİ²¹⁷

2.10.1. Roman Hakkında

Kemal Tahir’in, “eşkıyalık gerçeğinin, halk söylentilerinden farklı, gülünç ve acıklı iç yüzünü ortaya koyduğu”²¹⁸ *Rahmet Yolları Kesti*, kitap hâlinde ilk kez 1957 yılında, Düşün Yayınevi tarafından, İstanbul’da yayımlanır. Eser, özellikle Türkiye’deki sol görüş cephesinde idealize edilen eşkıyalığa, yapı ve nitelik noktasında farklı bir açıdan bakması sebebiyle dikkat çekmektedir.

Romanın şekil yapısı aşağıdaki gibidir:

Nam Uğruna	I. Ara Bölüm	25 s.
	II. Ara Bölüm	25 s.
	III. Ara Bölüm	32 s.
	I. Ara Bölüm	39 s.
	II. Ara Bölüm	55 s.
	III. Ara Bölüm	57 s.
	I. Ara Bölüm	38 s.
	II. Ara Bölüm	36 s.
	III. Ara Bölüm	63 s.

²¹⁷ Çalışmada eserin şu baskısı esas alındı: Kemal Tahir, *Rahmet Yolları Kesti*, İthaki Yay., İstanbul 2006.

²¹⁸ Halit Refiğ, *Kemal Tahir’le Birlikte*, haz. Ezel Erverdi, Dergâh Yay., İstanbul 2015, s. 67.

2.10.2. Özet

Henüz on altı yaşındaki Maraz Ali, Çorum'a bağlı bir Alevi köyü olan Kulveren'dendir ve köyün zenginlerinden Çerçi Süleyman Ağa'nın yanında hizmetkârlık yapmaktadır. Çerçi Süleyman Ağa, eşkıyalığa çok meraklı olan Maraz Ali'nin bu zaafını kullanmaya niyetlidir. Bir gün Çerçi Süleyman Ağa ve onun dostlarından eşkıya Uzun İskender Ağa bir plan yapar. Bu plana göre; Sarıca Muhtarı Arif Ağa'nın kızı Gülbeniz kaçırılacakmış gibi yola çıkılıp Kasım Dede'nin evi soyulacaktır. Uzun İskender Ağa'nın arkadaşları Katır Adil ve Kuru Zeynel'le birlikte Maraz Ali de bilmeden bu yolculuğa katılır. Kasım Dede'nin evi soyulur; fakat şiddetli yağın yağmur onların ilerlemesine imkân vermeyip yakalanmalarına sebep olur. Hırsızlığın yapılması konusunda Uzun İskender Ağa'yı kışkırtan ve bu işe zemin hazırlayan Çerçi Süleyman Ağa ise hiçbir şeyden haberi yokmuş gibi davranarak onları bu çukura ittikten sonra yüz üstü bırakır.

2.10.3. Olay Örgüsü

Rahmet Yolları Kesti, düz bir olay örgüsü işleyişine sahiptir ve eserin bütününde kurgu, olay eksenli ilerlemektedir. Bunun yanında anlatım, özellikle üçüncü ana bölümden itibaren bir aksiyon/hareketlilik kazanır ve seri hâlinde gerçekleşen olaylar kendisini gösterir. Bütün ana bölümlerde metin halkalarını, zincirleme bir yapı niteliği gösteren diyaloglar oluşturur.

“Nam Uğruna” başlıklı birinci ana bölümün ilk kısmında, beraberindeki hayvanlarla birlikte köyüne doğru giden Bektaş Emmi, aynı köyden Maraz Ali ile karşılaşır. Onu korkutmak için yaklaşınca Maraz Ali silahını çeker. Bektaş Emmi ile konuşmalarından, Maraz Ali'nin silahlara ve özellikle eşkıyalığa merak duyduğu anlaşılır. Daha sonra Maraz Ali, Akpınar köyünün korusunu keseceklerini söyler. Bektaş Emmi bir yalanla onu kandırır ve bu işten vazgeçtirir. Kendi korularından çalı çırpı toplayıp birlikte köyün yolunu tutarlar. Bölümün sonunda Maraz Ali, hizmetkârı olduğu Çerçi Süleyman Ağa'nın odasında ışık olduğunu görüp Uzun İskender Ağa'nın onlarda olduğunu anlar ve hizmette kusur edilmiş olabileceğini düşünerek telaşlanır. Birinci ara bölüm, büyük ölçüde Bektaş Emmi ile Maraz Ali'nin konuşmalarından oluşur. Bu konuşmaların romanın kurgusu içindeki en önemli işlevi, Maraz Ali'nin

mizacının ve merakının genel anlamda ortaya konulmasıdır. Roman, söz konusu merak ve mizacın tetiklediği olaylar ekseninde bir ilerleyiş gösterecektir.

İkinci ara bölümde Çerçi Süleyman Ağa'nın misafir odasında, Maraz Ali'nin tahmin ettiği gibi eski eşkıyalardan Uzun İskender Ağa vardır. Maraz Ali, bir müddet Uzun İskender Ağa ile sohbet eder ve onun hizmetini görmeye çalışır. Bu sırada istidacı Bilal Efendi ve Çerçi Süleyman Ağa, Uzun İskender Ağa için kız istemekten dönerler. İstidacı Bilal Efendi, odaya çıkar; Çerçi Süleyman Ağa ise dükkânıyla ilgili kalan işlerini görmek için aşağıda bekler. İstidacı Bilal Efendi, Uzun İskender Ağa'ya kız isteme meselesini anlatır. Bu sırada içeriye Kavat İbrahim Efendi girer ve onları selamladıktan sonra sohbe dahil olur; birlikte şakalaşırlar. İkinci ara bölüm, üçüncü ara bölümün hazırlayıcısı durumundadır. Odada, üçüncü ara bölümde görüleceği üzere, bir sohbet meclisi olacaktır ve yazar, ikinci ara bölümde bu mecliste bulunacak kimseleri konuşturmak suretiyle okuyucuya tanıtmaktadır.

Birinci ana bölümün son kısmında, Çerçi Süleyman Ağa, dükkânındaki işlerini bitirince misafirlerinin yanına gelir. Hep birlikte içki içerler, yemek yerler ve konuşup şakalaşırlar. Mecliste bulunanlar Arif Ağa'nın kızını alacaklarına dair Uzun İskender Ağa'yı ikna etmeye çalışırlar. Âşık Niyazi gelir ve saz çalıp gazeller okur. Uzun İskender Ağa da bazı kısımlarda ona eşlik ederek Maraz Ali'deki duyguları ateşleyen, eşkıyalık günleriyle ilgili bazı hatıralarını anlatır.

“Plan” başlıklı ikinci ana bölümün ilk kısmında, Çerçi Süleyman Ağa, iki haftadır satılamayan boz danasını Sungurlu pazarına getirmiştir. Namlı sürekcî Kürt Bedir Ağa, danayı ısrarla almak ister; fakat Çerçi Süleyman Ağa, istediği fiyattan aşağı inmeyip pazarlığa yanaşmaz. En sonunda Kürt Bedir Ağa küfrederek oradan uzaklaşır. İleride bir patırtı olur ve belediye kahvesinde bir karışıklığın olduğu anlaşılır. Çerçi Süleyman Ağa, Maraz Ali'yi de alarak o yöne gider. Uzun İskender Ağa ve Sarıca muhtarı Arif Ağa; İskender Ağa, Arif Ağa'nın kızı Gülbeniz'i istediği için kavga etmektedirler. Arif Ağa, Uzun İskender Ağa'nın yaşının Gülbeniz'den çok büyük olması sebebiyle ona hakaretler eder ve ortalık bir anda karışır. Jandarma olaya müdahalede bulunur. Çerçi Süleyman Ağa, Maraz Ali'yi boz dananın yanına göndererek karakola gider. Karakol komutanı Kara Lütfü Başçavuş arayış bulmaya çalışmış, fakat başarılı olamamıştır. Kara Lütfü Başçavuş, evrakı birkaç gün bekletecek; bu süreçte etraftakilerin Uzun İskender Ağa'nın ve Arif Ağa'nın arasını bulmasına imkân tanıyacaktır.

Olaydan dört gün sonra Çerçi Süleyman Ağa, kimseye sezdirmeden Uzun İskender Ağa ile buluşur. Hem Uzun İskender Ağa hem de Çerçi Süleyman Ağa, Kasım Dede'nin bir çerçi dükkânı açacak olmasından rahatsızdır. Ayrıca Kasım Dede'yi alt ederlerse, onunla arası iyi olmayan Arif Ağa'nın da kızını Uzun İskender Ağa'ya vereceğini düşünürler. Bu konuşma sırasında Sungurlu kahvesindeki kavganın bir oyun olduğundan bahsedilir. Etrafa Uzun İskender Ağa ile Arif Ağa'nın arasında bir problem varmış gibi gösterilmek istenmiş, böylece Kasım Dede'ye düzenlenecek eylemde herhangi bir işbirliğinin düşünülebileceği ihtimali ortadan kaldırılmaya çalışılmıştır. Çerçi Süleyman Ağa ile Uzun İskender Ağa'nın yaptığı plana göre, Uzun İskender Ağa, Kasım Dede'nin evine baskın yaparak onun çerçilik için ayırdığı paraları çalacak, Çerçi Süleyman Ağa da, Kasım Dede'nin bu teşebbüsten sonra onları dava etmesine mani olacaktır.

Ertesi gece Çerçi Süleyman Ağa, Maraz Ali'yi yanına çağırır ve ertesi gün Sungurlu'ya boz danayı onun götürmesini ister. Eğer dana yine satılmazsa Maraz Ali onu Tüccar Emrali Mustafa Bey'e teslim edecek, karşılığında aldığı otuz liranın beş lirasını kendisine ayırdıktan sonra geri kalanını Uzun İskender Ağa'ya verecektir. Ayrıca Çerçi Süleyman Ağa, Maraz Ali'ye Uzun İskender Ağa'nın geçen gece onun için geldiğini söyler ve bir iş için ondan yardım almak istediğini ifade eder. Çerçi Süleyman Ağa'nın aldatmacası ile kendisinden yiğitlik gerektiren bir iş için yardım istendiğine inanan ve Uzun İskender Ağa'ya kız kaçırılacağını zanneden Maraz Ali, hem çok heyecanlanır hem de çok sevinir: "Maraz Ali o geceyi pek tedirgin geçirdi. Uyudu uyandı. Sonunda 'Dalar kalırım da gün ışıır,' diyerek kendi başına fikre daldı." (s. 131) Bölüm sabah Maraz Ali'nin evden çıkmasıyla sona erer.

İkinci ara bölümde, Maraz Ali boz danayı alarak Sungurlu pazarına gider. Fakat dana yine satılmaz. Maraz Ali de Çerçi Süleyman Ağa'nın söylediği gibi, akşama doğru onu Emrali Mustafa Bey'e götürür ve karşılığında otuz lira ister. Oradan ayrılınca, yine Çerçi Süleyman Ağa'nın emriyle, Tüfekçi Ferhat Usta'ya giderek tabancası için kurşun satın alır. Daha sonra Uzun İskender Ağa'nın evine gelir. O sırada şarap içen Uzun İskender Ağa, Maraz Ali'ye oturmasını söyler, birlikte konuşurlar. Uzun İskender Ağa, başından geçen eşkıyalık hikâyelerinden anlatarak Maraz Ali'nin içindeki hevesi körükler. Bu konuşma sonunda Maraz Ali, nereye gideceklerini sormadan, Uzun İskender Ağa'ya eşlik edeceğini söyler. Uzun İskender Ağa ise meselenin kız kaçırmaktan ibaret olduğunu ifade eder. Kuru Zeynel'i ve Katır

Adil'i de almak için yatsı namazına doğru Kızıl Oba köyüne doğru yola çıkarlar. Uzun İskender Ağa, Kuru Zeynel ile Katır Adil'e de işin iç yüzünü anlatmaz ve onlara yalnızca kız kaçırılacağını söyler. Kuru Zeynel'le evinde, Uzun İskender'in verdiği parayla yemek hazırlanır. Bölüm, karısı Elif'in, Katır Adil'i Kuru Zeynel'in evine gitmek için ikna etmeye çalışmasıyla son bulur.

Üçüncü ara bölümde; Uzun İskender Ağa, Kuru Zeynel ve Katır Adil, Kuru Zeynel'in evinde şarap içerler, kumar oynarlar ve konuşurlar. Maraz Ali ise onların hizmetini görür. Uzun İskender Ağa, yarın gece Arif Ağa'nın kızını kaçıracaklarını söyler. Ertesi gün uyanır uyanmaz yine şarap içmeye başlarlar ve akşam olunca yola çıkarlar. Sarıca köyüne vardıklarında Kasım Dede'nin evine gelirler. Uzun İskender Ağa, Kasım Dede'den Arif Ağa'nın kızı Gülbeniz'i kaçırmak için izin ister. Kasım Dede ise kesinlikle müsaade etmez. Bu durumda Uzun İskender Ağa, kızı kaçırmaktan vazgeçtiğini söyler ve Kasım Dede'nin boğazına kamasını dayayarak para ister. Başta Kuru Zeynel ve Katır Adil olmak üzere herkes çok şaşırır. Kasım Dede'nin karısı Melek Hanım olanları görünce Uzun İskender Ağa'ya saldırmaya ve çılgılık atmaya başlar. Maraz Ali, Melek Hanım'ı bastonla döverek susturur. Uzun İskender Ağa ve arkadaşları, Kasım Dede'nin paralarını aldıktan, onun birtakım ipekli mallarını yüklendikten ve şikâyet etmemesi hususunda Kasım Dede'yi tehdit ettikten sonra evden ayrılırlar.

Dışarıda çok şiddetli bir yağmur yağmaktadır. Bu sebeple Uzun İskender Ağa, Kuru Zeynel, Katır Adil ve Maraz Ali köyden güçlükle çıkıp aynı şekilde çok güç şartlarda ilerlerler. Romanın “Plan” başlıklı ikinci ana bölümü, aynı ana bölümün başında Uzun İskender Ağa ve Çerçi Süleyman Ağa'nın ortaya koyduğu bu planın gerçekleşmesi ile son bulur. Kasım Dede'nin soyulması, romanın olay örgüsünde esas meseleyi oluşturur.

“Çamur” başlıklı üçüncü ana bölüm, yağın yağmurla ilgili geriye dönük bir ifadeyle başlar: “İhtiyarların: Çorum toprağında, seksen yıldan beri böyle afet görülmemiştir dedikleri yağmur, işte o gecenin yağmuruydu.” (s. 247) Fakat olay örgüsü, aktüel düzlemde ilerlemeye devam eder. Uzun İskender Ağa ve arkadaşları söz konusu yağmura yakalanırlar ve suyun karşısına geçemeyeceklerini anladıklarında Topal'ın kömü diye bilinen ağılda ateş yakıp beklerler. Kuru Zeynel, bu soygunun aniden gelişmediğinin farkındadır. Dolayısıyla yaşananlarla ilgili Uzun İskender

Ağa'dan bilgi ister. Uzun İskender Ağa inkâr etse de Kuru Zeynel yaptığı çıkarımlarla meseleyi hiçbir noktayı açık bırakmaksızın çözer.

Uzun İskender Ağa, Kasım Dede'den çaldıkları gümüş mecidiyelerle oyalanır ve tüfeğini temizler. Gün ağarırken Kuru Zeynel uyanır. Dışarı çıktığında karşı tepede bir ateş fark eder. Telaşlanıp korkuya kapılırlar ve Kasım Dede'nin onları ihbar etmiş olabileceğini düşünerek kaçmaya karar verirler. İlerlerken, geldikleri yolu, içlerinde Arif Ağa'nın da bulunduğu, yirmi otuz kişilik bir kalabalığın döndüğünü görürler. Köye çıkan dik yokuşun ağzına kadar ne kimseye rastlarlar ne de bir ses işitirler. Fakat tam yokuşa çıkacakları sırada birisinin seslendiğini duyarlar.

Üçüncü ana bölümün ve dolayısıyla romanın son ara bölümünde, az önceki ses bu kez Uzun İskender Ağa ve arkadaşlarını isimleriyle çağırır. Seslenen kişi, Yüksek Oluk köyünün muhtarı Feyzi Ağa'dır. Feyzi Ağa, onlara teslim olmalarını; etraflarının sarıldığını söyler. Uzun İskender Ağa ve arkadaşları kaçmaya çalışırlar. Fakat Muhtar Feyzi Ağa herhangi bir girişimde onlara ateş edileceğini ifade eder. Kuru Zeynel Ağa, Muhtar Feyzi Ağa ile anlaşmaya çalışır, Feyzi Ağa ise kaçabileceklerini düşünerek teslim olmaktan başka çıkış yolunun bulunmadığını anlatır. Bu arada Çerçi Süleyman Ağa, Maraz Ali'den boz danasını çaldığı için davacı olduğunu söylemiştir. Yalnız bırakıldığını ve bir oyuna düştüklerini anlayan Uzun İskender Ağa, Muhtar Feyzi Ağa ile konuşmaya ve ona para teklif etmeye karar verir. Bu karardan sonra Uzun İskender Ağa, Muhtar Feyzi Ağa ile birlikte birkaç kişinin arasında köye doğru çıkıp gözden kaybolur. Yarım saat sonra Muhtar Feyzi Ağa tekrar gelir ve geride kalanlara, Uzun İskender Ağa'nın teslim olduğunu, onların da gelip bir an evvel teslim olmalarını söyler. Kuru Zeynel, cevap olarak Muhtar Feyzi Ağa'nın yanındaki kayaya ateş eder. Karşılık olarak köylülerin de ateş etmeye başlamasıyla Katır Adil bacağından vurulur. Karakol komutanı Kara Lütfü Başçavuş gelir. Kuru Zeynel, Katır Adil'i ayıltmaya çalışır, fakat Adil ölmüştür. Kuru Zeynel, Maraz Ali'ye de aşağıya inmesini ve teslim olmasını söyler. Maraz Ali ise kendisinden beklenmeyen bir şekilde kabul etmeyip köylülere meydan okur. Hatta yanına yaklaşan Recep'i başından vurarak öldürür. Bir sonraki ateşleyişte Maraz Ali'nin tabancasının namlusu parçalanır ve ona teslim olmaktan başka çare bırakmaz: “Maraz Ali, elinde kalan yumruk gibi demir parçasına bakarak biraz düşündü, başını iki yana salladı, Kara Başçavuşun dehşetten açılmış gözlerine gülümseyerek elindekini fırlattı: Al efendi ağa! Şimdi teslim oldum!” (s. 358)

O günün gecesi Yüksek Oluk köyünde Uzun İskender Ağa ve arkadaşlarına dayak atılır. Bu olayın yaşandığı günün ikindiüstü kahvedekiler geceki yağmur üzerine konuşurlar. Çerçi Süleyman Ağa gelir ve Maraz Ali'nin danayı sürüyüp götürdüğü yalanını söyleyip olanlardan haberi yokmuş gibi davranır. Uzun İskender Ağa ve arkadaşlarının eşkıyalık teşebbüsü, dedikodularla büyüyen bir şekilde köylüler arasında konuşulur. Uzun İskender Ağa, Kuru Zeynel ve Maraz Ali, dört gün sonra Sungurlu'ya getirilir. Hepsi de dayak yiyip hırpalandıkları için perişan bir hâldedir. Etraftakilerin onların bu durumlarını seyretmeleri ve kendi aralarında konuşmaları ile roman sona erer.

Romanın, “Nam Uğruna” başlıklı birinci ana bölümü, en az hacme sahip olan bölümdür. “Plan” ve “Çamur” başlıklı ikinci ve üçüncü ana bölümler ise hacim bakımından hem birinci ana bölümden fazladır hem de kendi aralarında birbirlerine yakındır. Bu durum, içerik ile; daha doğrusu art arda gerçekleşen olayların yoğunluğuyla ilgilidir. “Nam Uğruna” başlıklı birinci ana bölüm, roman kahramanlarını tanıtmaya mahiyetinde olup giriş (serim) bölümü özelliği göstermektedir. Asıl olayların gerçekleştiği “Plan” başlıklı ikinci ana bölüm ise gelişme (düğüm), “Çamur” başlıklı üçüncü ana bölüm, sonuç (çözüm) niteliğindedir. İkinci ana bölümde bir plan ekseninde gelişen olaylar, üçüncü ana bölümde eşkıyalığa teşebbüs eden Uzun İskender Ağa ve arkadaşlarının yakalanmasıyla sonuca bağlanır. Bunun yanında, romanın birinci ana bölümünden üçüncü ana bölümüne doğru bir aksiyon/hareket söz konusudur. Üçüncü ana bölümde, bu hareketliliğin üst dereceye çıktığı görülür. Yazar, hareketliliği merak unsuru ile birbirine bağlar. Merak unsuru, özellikle ara bölüm sonlarında had safhaya ulaşır. Üçüncü ana bölümün birinci kısmının sonunda Uzun İskender Ağa, Kasım Dede'nin onları şikâyet etmiş olabileceği konusunda son derece tedirgindir. Sonlarının ne olacağını düşünür ve aynı şekilde okuyucu da olayların sonucunu merak eder. Aynı ana bölümün ikinci kısmının sonunda birisi Uzun İskender Ağa'ya ve arkadaşlarına seslenir. Okur bu kişinin kimliği konusunda yine merak duyar ve merakının cevabını üçüncü ve dolayısıyla son ara bölümde alır. Bu bölüm, bir kaçış / kovalamaca yahut çarpışma / karşı karşıya gelme hikâyesidir; dolayısıyla aynı şekilde merak unsurlarıyla doludur.

Burada, romanın esas olayını oluşturan “plan” meselesi üzerinde durmak gerekir. Uzun İskender Ağa, Çerçi Süleyman Ağa ve Sarıca Muhtar Arif Ağa; Kasım Dede'yi soymak üzerine bir plan hazırlarlar. Uzun İskender Ağa, bu planın

uygulayıcısı durumundadır. Fakat okuyucunun da açıkça daha sonra anlayacağı başka bir planın içine düşer ve Arif Ağa ile Çerçi Süleyman Ağa'nın oyununa gelir. Söz konusu ikinci plan, romanın entrika unsurunu oluşturur.

Romanın ve her ara bölümün başında bulunan alıntılar olay örgüsü bağlamında değerlendirilebilir. Yazar, başta André Maurois'in, *Histoire d'Angleterre* (İngiltere Tarihi) adlı eserinden şu sözü alıntılar: "Ahlak düzeni sağlam olmayan ve soyguncularıyla başa çıkamayan bir toplum, -ruhunda artakalmış barbarlık duygusunun da baskısıyla- soyguncularına karşı hayranlık duyar." (s. 5) Bununla birlikte birinci ana bölümün başında: "Yiğit bu dünyada nam için yaşar." (s. 7); ikinci ana bölümün başında "Yiğitliğin yarısı yürekse yarısı plan!" (s. 91); üçüncü ana bölümün başında ise "İnsanoğlu topraktan yaratıldı. Suyun fazlası kendisine iyi gelmez. Çamur olur." (s. 245) sözlerine yer verir. Eserin başında André Maurois'dan yapılan alıntı, romanın temel meselesini içerir ve yazarın eşkıyalık hakkındaki görüşlerini genel anlamda ortaya koyar. Ana bölümlerin başındaki alıntılar ise doğrudan doğruya yer aldıkları bölümün esasını veya söz konusu kısımda gerçekleşen olayların niteliğini özetler. Netice itibarıyla bu alıntıların tamamının, doğrudan doğruya içerikle ilgili olduğunu söylemek gerekir.

2.10.4. Şahıs Kadrosu

2.10.4.1. Asli Şahıslar

Rahmet Yolları Kesti'nin asli şahsı Maraz Ali'dir. Fakat yer yer Uzun İskender Ağa öne çıkar ve olaylar, onun bakış açısından verilir. Bu bakımdan Uzun İskender Ağa da romanın kurgusu açısından birinci derecede öneme sahip bir kahraman olarak kabul edilip "Asli Şahıslar" başlığının altında değerlendirilebilir.

Çelimsizliği yüzünden hastalıklı anlamındaki "maraz" lakabıyla bilinen Maraz Ali, Çerçi Süleyman Ağa'nın yanında hizmetkârlık yapmaktadır. Babasını Kurtuluş Savaşı'nda kaybetmiştir ve çok fakirdir. Eşkıyalığa, silahlara çok meraklı olduğu için, Çerçi Süleyman Ağa, onun bu merakını hem körükler hem de ondan yararlanmaya çalışır.

Kemal Tahir, Maraz Ali'nin şahsında eşkıyalığa özenen birisinin nasıl gülünç hatta trajikomik bir duruma düşeceğini gösterir. Çerçi Süleyman Ağa, onun zaafından yararlanarak Uzun İskender Ağa ile birlikte gitmesine yol açar. Aynı şekilde Uzun

İskender Ağa, eşkıyalık hakkında bazı hikâyeler anlatarak onu heveslendirir. Maraz Ali, Kasım Dede'yi soyduklarında yol arkadaşlarının aksine en zor anlarda dahi şikâyet etmez, hatta başlarına gelenlerin eşkıyalığın bir sonucu olduğunu düşünerek daha çok heveslenir. Başta Uzun İskender Ağa olmak üzere, eşkıyalar onun gözünde destansı bir kimliğe sahiptir. Bu sebeple onların insanî yahut düşkün hâllerinde dahi hep bir hikmet veya atak bekleyip yenilgiyi kabullenmez. Romanın sonunda, Muhtar Feyzi Ağa'ya teslim olan Uzun İskender Ağa ile ilgili büyük bir hayal kırıklığına uğraması söz konusu beklentinin bir sonucudur:

“Maraz Ali, imdat arar gibi Zeynel'e baktı. Kuru herif, gözlerini ufaltmış. Tüfeği tutan eli, belli belirsiz titriyor. Parmağı bir ara tetikte oynadı. Ali, ‘Şuna bir kurşun sıksam mı?’ diye düşündüğünü hemen anladı. Eski eşkıya koca İskender Ağa, iki paralık köylü kalabalığına karşı, bunca senelik namını şurda bırakmış, gidiyordu. Bir oyunu var mutlaka, dedi, bir oyunu olmamış olmaz!” (s. 341)

Maraz Ali, yakalandıktan dört gün sonra arkadaşlarıyla birlikte Sungurlu'ya getirilir. Kemal Tahir, onun buradaki durumunu Sungurlu'ya yumurta toplamaya gelen iki Ankaralı tüccarın gözünden ortaya koyar:

“- İki kişiyi öldüren herhal, şu öndeki kara kazık!

- Belli! Herifin suratında hiç nur var mı? Baksana domuz surati...

- Arkaları sıra yürüyen, itleri mi ne?

- Burası nasıl memleket ki, bu pisi de eşkıya niyetine tutup demire vurmuşlar.

- Sungurlu eşkıyası da Çakırcalı gibi olacak değil ya, işte elverir.

- Peki, bil bakalım! Bunlar, neden gezdirirler bunu yanlarında?

- Bilmeyecek ne var! Köroğlu hesabı... Dağ başıdır. Bunlara da bir Ayvaz gerek...

- Ayvaz'ın işi?

- İnce hizmet, efendi, gayetle zor bir hizmet...

- Kitabın Ayvaz'ı, bir dünya güzeliymiş. Zülüflü bir güzel... Hani bunun zülüfleri?

- Sen, bunun zülüflerini, Çorum Cezaevi'nde görmelisin. Bu oğlan, mahpus damında açlıktan gemini geveleyen çok Müslümanın duasını alır.” (s. 382-383)

Buradaki ifadelerde, figüratif kahramanlar aracılığıyla Maraz Ali'ye karşı bir aşağılama söz konusudur. Bu durum, doğrudan doğruya yazarın eşkıyalık ile ilgili

düşünceleri ile ilgilidir. Kemal Tahir, son sahne ile eşkıyalığa özenen birinin düşeceği durumu göstermek istemiştir.

Maraz Ali ile ilgili bir başka husus; onun, *Sağırdere* ve *Körduman* romanlarının önemli kahramanları Kulaksızın Mustafa ile Pelvan Vahit gibi, *Kelleci Memet* romanının aslı şahsı Kelleci Memet gibi veya *Yediçınar Yaylası*'nda, Çakır Kâhyaların Ömer Efendi'nin oğlu Kenan gibi on altı yaşında olmasıdır. Ayrıca Maraz Ali de tıpkı onlar gibi -*Yediçınar Yaylası*'ndaki Çakır Kâhyaların Kenan bunun dışında tutulmalıdır- köşeye sıkışmış bir tiptir. Maraz Ali'yi köşeye sıkıştıran şey, maddi sebeplerdir ve o eşkıyalığı bir çıkış noktası olarak görmüş, fakat kendisini daha kötü bir durumun içinde bulmuştur.

Uzun İskender Ağa, eski eşkıyalardandır ve Kavlak Ali olarak bilinen ünlü bir eşkıyanın yanında yetişmiştir. Sarıca muhtar Arif Ağa'nın kızı Gülbeniz'le evlenmek istemektedir. Çerçi Süleyman Ağa, onun da bu zaafını kullanır ve ona Kasım Dede'nin evini soydurtur. Uzun İskender Ağa, eski eşkıyalık günlerinin özlemiyle yaşamaktadır. Uzun İskender Ağa'nın, söz konusu yönüyle Maraz Ali için bir rol model olduğu görülür. Maraz Ali, onu hem örnek alır hem de ondan eski eşkıyalık hikâyelerini dinlemekten çok hoşlanır.

Romanda, yer yer Uzun İskender Ağa'nın saf bir adam olduğuna ve her şeye kolayca inandığına dair hem kendi ağzından hem de diğer kahramanların ağzından vurgu yapılır: “Uzun İskender, Çerçi'nin tuttuğunu koparmasına eskiden beri inanırdı. Zaten herkese inanırdı; laf arası sık sık; ‘Ben pek safımdır, yüreğim temiz olduğu için biri kuşağından bir kâat çıkarsa da gündüz güneşinde, şimdi gecenin tam yarısı, dese inanırım. Çünkü biz avanağız yahu!’ dediği hâlde inanırdı.” (s. 68); “Kalbim saf olduğundan sizin domuzluklarınıza benim pek aklım ermez.” (s. 115); “Zeynel'in yüreğinde, ‘Haksız mıyım şimdilik?’ diye soran Uzun İskender'e karşı acımayla karışık bir sevgi parladı. Sahi bu Uzun oğlan saf ama, bunca yıllık baba ocağını bıraktı da Sungurlu'ya neden göçtü bakalım? Aklı olmadığından...” (s. 202-203); “Belli bir şey, bu oğlan, uzun olduğundan biraz safça... Şuncacık bebekler bunu suya götürürler de, kırk kez susuz getirirler. Hasılı avanak...” (s. 331). Çerçi Süleyman Ağa'nın da onun bu yönünü iyi bildiği ve tasarılarını bunun üzerinden yaptığı açıktır. Kemal Tahir, romanın kurgusu noktasında, Uzun İskender Ağa'ya, özellikle “Çamur” başlıklı üçüncü ana bölümünden sonra önemli bir yer verir. Bu önem, hem onun bakış açısı

noktasında merkeze alınmasından hem de ona ait iç monologlara sık sık yer verilmesinden kaynaklanmaktadır.

2.10.4.2. Tâli Şahıslar

Rahmet Yolları Kesti'deki tâli şahıslar arasında Maraz Ali'nin yanında hizmetkârlık yaptığı Çerçi Süleyman Ağa'yı, Uzun İskender Ağa'nın arkadaşları Kuru Zeynel ile Katır Adil'i, Alevi dedesi Kasım Dede'yi ve Âşık Niyazi'yi saymak mümkündür.

Romanın “Nam Uğruna” başlıklı birinci ana bölümünün ilk kısmında, Bektaş Emmi'nin düşüncelerinden Çerçi Süleyman Ağa'nın kötü bir insan olduğu öğrenilir. Fakat onun hakkındaki asıl ve Bektaş Emmi'nin düşüncelerini destekler nitelikteki anlatım, aynı ana bölümün üçüncü kısmının başında yer almaktadır:

“Kulveren köyünün -daha doğrusu otuz pareyi bulan bu havali Alevi köylerinin biricik çerçisi Süleyman Ağa orta boylu, şişman, kırmızı yüzlü bir adamdı. Seferberlikte askerden kaçmış, sonra nasılsa zaptiye yazılmayı becermiş, düşmanlarının anlattıklarına inanmak icap ederse, el altından eşkıyalara yataklık edip cephane satarak para yapmıştı. Şakacılığı kadar, kindarlığı, inatçılığı da meşhurdur.” (s. 59)

Buradaki ifadelerden de anlaşılacağı üzere, Çerçi Süleyman Ağa olumsuz bir karakterdir. Nitekim Kasım Dede'nin, bir çerçi dükkânı açacağını duyunca arkadaşı gibi görüldüğü Uzun İskender Ağa'yı ve hizmetkârı Maraz Ali'yi onların felaketlerine yol açacağını bile bile kullanır. Özellikle Maraz Ali, Çerçi Süleyman Ağa'ya çok güvenip köşeye sıkıştıklarında her an onun yardım elini uzatmasını beklese de Çerçi Süleyman Ağa'nın onu hırsızlıkla suçladığını öğrendiğinde büyük bir şaşkınlık yaşar.²¹⁹

Kuru Zeynel, Uzun İskender Ağa'nın eski eşkıyalık zamanından arkadaşıdır. Uzun İskender Ağa, Gülbeniz'i kaçıracağını söyleyip onu da yanında götürür. Zeynel Ağa, çok fakir olduğu için, maddi bir şeyler umarak ona eşlik eder. Kasım Dede'nin evi soyulduktan sonra ise Uzun İskender Ağa'nın bunu planlı olarak yaptığını anlar ve bu konudaki düşüncelerini ona söyler. Kuru Zeynel'in dış görünüşü, Maraz Ali'nin

²¹⁹ Bu sahne özellikle dikkat çekmektedir. Romanın bütününde eşkıyalar Refika Altıkulaç Demirağ'ın da vurguladığı gibi “ahlaksız ve düzenbaz tipler olarak” verilmekle birlikte onların “birtakım insanların maşası oldukları” da ortaya konulmaya çalışılmaktadır. “Köy Romanlarında Eşkıyalık ve Kahraman Olma Arzusu”, *Turkish Studies*, C 11, S 15, (2016), s. 42. Çerçi Süleyman Ağa'nın tavrı bu durumu ispat eden en açık unsurdur.

gözünden ortaya konulur. Buradaki anlatımda, özellikle abartı noktasında; yazarın, ironinin de ötesinde grotesk üslûba yaklaştığı görülür:

“Maraz Ali, ömründe bu Kuru Zeynel Ağa kadar zebun, onun gibi kara bir herif görmemişti. Çankırı’nın göçebe Çingeneleri de böyle değil... Herifi sanki ocağın içine ayağından asmışlar da altı ay tütsüleyip kurutmuşlar. Yağı hep sızılmış da derisiyle kemiği kalmış. Bu ne biçim bir herif!.. Adam korkar şart olsun!” (s. 166)

Uzun İskender Ağa’nın eski eşkıyalık zamanından bir diğer arkadaşı Katır Adil’dir. Onun hakkındaki anlatım ise romanın birinci ana bölümünün üçüncü kısmında, bizzat Uzun İskender Ağa tarafından yapılır:

“- (...) Ben Aleviyim, o Sünni... Lakin Adil oğlanı yüz tane Aleviye değişmem. ‘Katır’ deriz, inattır çünkü namussuz! Sonra, töbe yarabbi, ana rahminde değil, katır yatağında yatmış. Bir huyunu sevmem: Uçkuruna gevşek... Gevşek ki, cıscıvık... ‘Uçkuru hiç yok,’ diyeyim de sen anla! Bacı, teyze şurda kalsın, öz anasına yüreğini bozar, Allah göstermesin özbeöz anasına... Bir de kılıbık... Bir de yalaka... Koca tanrıyı dinlemez de, kötü bir karı bir laf söylese padişah fermanı gibi tutar. Lakin karıdan korkmasına aldanıp üzerine vardın mı yandın. Erkek kısmına gelince, orduyu çek, gözünü kırpmaz.” (s. 79)

Uzun İskender Ağa ile Gülbeniz’i kaçırmaya eşlik etmek konusunda isteksiz davranan Katır Adil, romanın sonunda bacağından vurulur ve hayatını kaybeder. Dolayısıyla da Çerçi Süleyman Ağa’nın kurduğu tezgâhın bedelini, hiç müdahalesi olmadığı hâlde canıyla ödemek durumunda kalır.

Alevi dedesi Kasım Dede, Kemal Tahir’in romanlarındaki din adamı tipinin bir örneği olarak kabul edilebilir. Bu yönüyle de eserin bütününde olumsuz bir karakter olarak yer alır. Yazar, Alevilik düzeninin bozuluşunu özellikle onun üzerinden ortaya koyar. Kasım Dede, çeşitli yollarla köylülerin malını zimmetine geçirir. Ayrıca din adamlığı görevinden elde ettikleriyle bir çerçi dükkânı açmaya hazırlanır. Köylülerin fakir yaşantısına rağmen o, zenginlik içindedir. Romanda iki önemli iç mekân tasviri vardır ve “Mekân” başlığında da söz konusu edildiği gibi, bunlardan birincisi Kuru Zeynel’in evine, ikincisi ise Kasım Dede’nin evine aittir. Her iki mekân da birbirleri ile zıtlık içerisinde ortaya konulmaktadır. Kasım Dede’nin evinin zenginliğine ve gösterişine karşın Kuru Zeynel ve ailesi, yiyecek ekmeğe muhtaç durumdadır. Bu zıtlığın gösterilmesi, onun bir karakter olarak niteliğini ve Kemal Tahir’in bakış açısından, sömürü düzeninin bir parçası olduğunu meydana çıkarmak içindir.

Âşık Niyazi, Alevi değildir ve ne olduğunu, nereden geldiğini kimse bilmemektedir. Onun köye yerleşmesini Çerçi Süleyman Ağa sağlamıştır. Onunla içki meclislerinde konuşulanları öğrenmeyi amaçlamaktadır. Âşık Niyazi, küçük bir kulübede oturur ve hem afyona hem de şaraba çok düşkündür. Çok zayıf ve bakımsız olmakla birlikte gittiği toplantılarda durup dinlenmeden saz çalıp türkü söyler. Yazar, Âşık Niyazi aracılığıyla büyük olasılıkla Alevi kültürünü yansıtmayı amaçlamıştır. Romanın birinci ana bölümünün üçüncü kısmında, onun ağzından birçok manzum parçaya yer verilmektedir. Bu bölüm dışında Âşık Niyazi'nin varlığına rastlanmaz. Dolayısıyla o, kurgudaki yeri bakımından değil, romandaki niteliği ve işlevi bakımından önem taşır.

Kurgudaki yerleri bakımından, belli ölçüde de olsa burada sözü edilen tâli şahıslara başka isimleri eklemek mümkündür. Özellikle birinci ana bölümün ilk kısmında karşılaşılan Bektaş Emmi gibi, üçüncü derecede öneme sahip sayılabilecek bazı karakterlerin de zaman zaman ayrıntılı bir şekilde işlenmesi buna imkân vermektedir. Fakat bu gibi karakterlerin, kurgudaki işlevleri veya olaylara ve kahramanlara etkileri göz önünde bulundurulduğunda, onları “Figüratif veya Fon Şahıslar” başlığı altında değerlendirmek daha doğru olacaktır.

2.10.4.3. Figüratif veya Fon Şahıslar

Rahmet Yolları Kesti'de, figüratif veya fon şahıslar, yazarın diğer romanlarında olduğu gibi kalabalık bir kadroyu oluşturmaz. Bunun en önemli sebebi, olayların büyük bölümünün genellikle birkaç kişi arasında gerçekleşmesidir. Romandaki figüratif veya fon şahıslar bazen yalnızca ismen söz konusu edilip bazen de romanın bölümleri içerisinde bir görünüp bir kaybolarak dekoratif nitelikte yer almaktadır. Özellikle romanın başında okuyucuda romanın bütününde önemli bir yere sahip olacağı izlenimi uyandıran, fakat daha sonra hiç görünmeyen Bektaş Emmi buna örnek gösterilebilir. Bu başlığa dahil edilip figüratif veya fon şahsiyet özelliği göstermeyen karakterler ise hem tek yönlü ortaya konulurlar hem de kurgu içerisinde üçüncü derecede bir öneme sahiptirler.

Kemal Tahir, figüratif veya fon özelliği gösteren şahısları da zaman zaman, başta romanın asli şahsı Maraz Ali'nin gözünden olmak üzere, dış görünüşleri ve mizaçları bakımından söz konusu etmektedir. Fakat bu bahisler, kahramanı işlevsel bir

yere oturtmaktan çok, romanın kurgusal atmosferini meydana getirmek veya tamamlamak amacıyla verilmiştir. Sözü edilen bahisler, genellikle bir veya birkaç paragraftan oluşmaktadır. Sayılarını artırabilmekle birlikte figüratif veya fon şahıslar arasında; Bektaş Emmi, Bektaş Emmi'nin karısı Ayşe Teyze, Eşkîya Musa Çavuş, Kör Dede, Kanlı İlyas, Kara Haydar, Maraz Ali'nin babası Hüseyin, Çoraklı Çerkez Reşit, Alembeyli Halil, Arzuhalci Cemal Efendi, Akpınarlıların İskilip tarafından tuttukları Kürt korucu, Eşkîya Çöllo, Sarıca Muhtarı Arif Ağa, Sarıca Muhtarı Arif Ağa'nın kızı Gülbeniz, Eşkîya Reisi Kavlak Ali, Kavlak Ali'nin sevdiği Fadime, Koca Kürt denen Sakallı Hamo, Uzun İskender Ağa'nın babası Şahin Ağa, Kavlak Ali'nin köylülerinden Nazlı Memet, İstidacı Bilal Efendi, Kavat İbrahim Efendi, Yanığın Gülsüm Abla, Âşık Niyazi, Emirali Mustafa Bey, namılı sürekçi Kürt Bedir Ağa, Deli Recep, Kör Oğlan, Hüseyin Pehlivan, Kahveci Kel Hasan, Tüfekçi Ferhat Usta, Hacı Köse, Karakol Komutanı Kara Lütfü Başçavuş, Hidayet, Kara Yusuf'un kızı, Kuru Zeynel'in babası Salih Ağa, Kuru Zeynel'in karısı Kadriye Bacı, Katır Adil'in karısı Elif, Kasım Dede'nin yeni karısı Melek Hanım, Çorum mahpus damının başgardıyanı Necati Efendi, İnce Şaban Ağa, Sarı İmam, Alyanak Aziz, Dede Kasım'ın akrabalarından Celil Ağa, Yüksek Oluk muhtarı Feyzi Ağa, Maraz Ali'nin vurduğu Recep, Bekçi Şaban ve Jandarma Reşit sayılabilir.

Buradaki; Eşkîya Reisi Musa Çavuş, Eşkîya Reisi Kör Dede ve Kanlı İlyas başta olmak üzere, bazı eşkıya isimlerine yazarın Çorum ve çevresinde geçen, *Yediçınar Yaylası*, *Köyün Kamburu* ve *Büyük Mal* gibi başka romanlarında da rastlamak mümkündür. Fakat sözü edilen üçlemede kurgu içerisinde kısmen önemli bir yere sahip olan bu şahıslar, *Rahmet Yolları Kesti*'de yalnızca bahis konusudur ve eşkıyalığa özenen Maraz Ali'nin gözünde destanî birer karakter olarak yer almaktadır.

2.10.5. Zaman

Rahmet Yolları Kesti'de, olaylar kronolojik bir zaman çizgisinde ilerler ve on beş günlük bir zaman dilimi söz konusu edilir. Romandaki zaman atlamaları ise en fazla dört gün olmak üzere, genellikle bir ya da birkaç saatten oluşur ve dolayısıyla oldukça kısa sürelidir. Olaylar üzerinden verilen bu atlamaları yine olay geçişleri belirlemektedir.

Eserde, olayın geçtiği yıl ile ilgili açık bir ifade bulunmaz. Fakat anlatım ışığında, yaklaşık bir tahminde bulunmak mümkündür. Maraz Ali'nin babası Kurtuluş Savaşı'nda iken, annesi Maraz Ali'ye hamiledir ve bu durum, romanın başında Bektaş Emmi'nin dilinden ifade edilmektedir: “Yunan savaşına bu Ali'nin babasıyla gitmişlerdi. Seferberlikte bu rezili biz ana rahminde bıraktıktı öyle ya...” (s. 11) Hâlihazırda Maraz Ali on altı yaşındadır: “Bütün bu derbederlik içinde avurdu avurduna çökmüş renksiz surati, incecik boynu, çöp gibi bilekleri, oğlana, hakikatta on altı yaşında olduğu hâlde, on iki on üç yaşında hasta bir çocuk hâli veriyordu.” (s. 22-23) Dolayısıyla romanda ortaya konulan zaman 1930'ların sonudur. Bununla birlikte sıklıkla, Mustafa Kemal Atatürk'ün hayatta olduğunu gösteren ifadeler yer alır: “Şuna bakın allaseniz! Şuna bak kardaş! Şimdi Ankara'da olsa, Gazi Paşa'nın çiftliğine götür, ağırlığınca banknot versinler, resmini çekip Alamana göndersinler.” (s. 94); “(...) Ben Ankara'ya yazmaz mıyım, Gazi Paşa'ya...” (s. 104); “Sen bu zamanı eski zaman mı belledin? Bu zaman Gazi Paşa zamanı!” (s. 109). Buna göre, eserde 1938 yılının da öncesi söz konusudur.

Zaman bahsinde, özellikle romana adını da veren ve mevsimsel bir unsur olarak yer alan “rahmet” üzerinde durmak gerekir. Halk arasında “yağmur”a karşılık gelen “rahmet”²²⁰ özellikle romanın son ana bölümünde yer yer belirterek kurgunun bütününde hâkim olur. Kasım Dede'nin evini soyan Uzun İskender Ağa, Maraz Ali, Kuru Zeynel ve Katır Adil söz konusu “rahmet”e rastlarlar ve bu durum, onların yakalanmasına yahut romandaki tabiriyle, yollarının kesilmesine sebep olur. Uzun İskender Ağa ve Maraz Ali, yola çıktıkları gece havada bir sıkıntı vardır ve bu durum, Maraz Ali'nin gözünden şöyle anlatılmaktadır:

“Maraz Ali, öfkeli bir kederle düşünüyordu: Bu dünyada yiğit kısmına rahat yok... Bu geçmişini... töbe yarabbi... dünyada... Geceyi, yüreği sıkılarak dinledi. Havada pis bir sıkıntı var. Toprak ölmüş büsbütün, yamyassı... Gökyüzü yere alçalmış da gizliden soluyor. Soluğunda yanığın is kokusu...” (s. 157)

Uzun İskender Ağa, Kuru Zeynel ve Katır Adil; Kuru Zeynel'in evinde zaman geçirirlerken şarap almaktan dönen Kuru Zeynel'in karısı Kadriye Bacı, dışarıda yağmurun başladığını haber verir: “Bir rahmet başlamış ki... Rahmet tevatür...” (s. 191) Uzun İskender Ağa ve yol arkadaşları, Kasım Dede'nin köyüne doğru giderlerken yağmurun, onların karşısına bir engel olarak çıktığı görülür:

²²⁰ *Türkçe Sözlük*, s. 1961.

“Islak otlarda ayakları kayıyor, otsuz yerlerde çamur aşık kemiklerine çıkıyordu. Yağmur yok ama, gökyüzü baca kurumu gibi kara... İnceden esen rüzgâr adamın derisini ustura gibi dağlamakta... Bu kaypak gidişle Dede’nin köyünü dört saatte tutabilecekleri şüpheli...” (s. 208)

Kasım Dede’nin evi soyulurken Kuru Zeynel, Dede’nin karısı Melek Hanım’ın bağırması üzerine, sesin duyulup duyulmadığını anlamak için, kapıyı açarak dışarıyı kontrol eder ve yağmurun dehşet verici görüntüsünden âdeta korkar. Bu durum, onların güçlkle ilerleyebileceğini gösterir: “Rahmet bastırmış ki hiç görülmemiş bir rahmet... Gezinti yerinin tahtalarından seller akmakta... Dede’nin eviyle dünyanın arasına karanlık sulardan duvarlar çekilmiş. Yarıp geçmesi ne mümkün!” (s. 228) Nitekim Uzun İskender Ağa ve arkadaşları, Kasım Dede’nin evinden çıktıklarında yürümeleri çok güç bir hâl alır ve bu engel, eşkıyaların yakalanmasına sebep olur:

“Dışarda yağmur öyle şiddetli yağıyordu ki daha avluyu geçmeden kemiklerinin içine kadar ıslandılar.

Gece imanına karanlık... Göz gözü görmüyor. Sanki gökten rahmet değil, kara mürekkep yağmakta... Adamın, deniz dibinde yürüyormuş gibi nefesi tıkanıyor, burnu tutuluyor.

Köyü çıktıkları zaman Uzun İskender Ağa, kısa kısa güldü:

- Bu rahmet nasıl bir oyun arkadaş? Kurt dumanlı havayı sever dedikse bunu mu dedik.

Sesini şarılıtdan yetiştiremediği için cevap veren olmadı. Birkaç adım sonra ilk defa sendeledi, dizkapaklarına kadar çamura battı. Kurtulayım derken öne devrildi.” (s. 243)

Üçüncü ana bölümün ilk kısmının başında, bu yağmurun nasıl bir felaket olduğu ve nelere yol açtığı Çorumlu ihtiyarların gözünden anlatılır. Bu anlatımla, yağmurun etkisi, geniş bir anlamda ortaya konulmuş olur:

“İhtiyarların: ‘Çorum toprağında, seksen yıldan beri böyle afet görülmemiştir dedikleri yağmur, işte o gecenin yağmuruymuştu. Şimşek yok, gök gürlemesi hiç yok... Bildiğimiz rahmet, yağıp dururken derya dalgaları gibi köpürüp coştı efendi, aman demeye kalmadan seller yürüdü, neye rastladıysa önüne katarak dağı, dereyi tuttu. Köprülerin yüzde doksan beşini söküp almasıyla, yolu, izi kitledi güzelce... Toparladığı davarın, malın hesabı bellisiz! Bir bela canım, töbe töbe! Allah’ın bir afatı!” (s. 247)

Sonuç olarak, romanın başında aylardan Nisan olduğu ifade edilir: “Yıl uğurlu başlıyordu. Nisanda rahmet yağdı mübarek! Nisanda rahmet yağmaz, gökyüzünden

buğday yağar.” (s. 9) Dolayısıyla buradaki rahmet de bahar yağmurlarına karşılık gelmektedir. Söz konusu yağmur; Uzun İskender Ağa, Maraz Ali, Kuru Zeynel ve Katır Adil için olumsuz; fakat “rahmet” vurgusundan da anlaşılacağı üzere, bir eşkıyalık olayının yaşanmasına engel olduğu için olumludur. Bu bakımdan, kurguda mevsimsel bir unsurun somut ve ifadesel yönünün kullanıldığını söylemek yerinde olacaktır. Bunun, art anlam taşıyacak şekilde verilmesi ise *Rahmet Yolları Kesti* ile *Körduman* arasında, içerik bakımından olmasa da nitelik bakımından bir ilişki kurulabileceğini akla getirmektedir. Ayrıca yağmuru, kurgudaki yeri bakımından bir leitmotiv olarak kabul etmek mümkündür. Yağmurla ilgili vurgular, belli aralıklarla neredeyse romanın bütününde yer almakta ve sürekli olarak tekrar edilir.

2.10.6. Mekân

Rahmet Yolları Kesti'de esas mekân, çeşitli köyleriyle birlikte Çorum'dur. Romanın bütününde Çorum'a ait; Kulveren, Sarıca, Sungurlu, Akpınar, Kızıl Oba ve Yüksek Oluk gibi pek çok köyün adı geçmektedir. *Rahmet Yolları Kesti*'nin, yazarın Çorum'da geçen *Yediçinar Yaylası*, *Köyün Kamburu* ve *Büyük Mal* romanlarından mekân bakımından en büyük ve önemli farkı, söz konusu üçlemde zaman zaman ayırıcı niteliği olmasa da, geniş yahut açık mekân tasvirlerine yer verilmesine karşın burada, bahsedilen mekân tasvirlerinin yok denecek kadar az olmasıdır. Mevcut geniş yahut açık mekân tasvirleri ise son derece kısa ve işlevseldir. Kızıl Oba köyünün genel görünümü hakkındaki ifadeler, bu duruma iyi bir örnek oluşturmaktadır: “Köy öte yüzdeydi. Kıraçta... Ağaçsız... Kiremitsiz bir köy... Elli hanesinde ölü gözü gibi bir tek ışık yok...” (s. 160) Geniş yahut açık mekân tasvirlerinin yok denecek kadar az olmasını yahut bu kategoriye dahil edilebilecek mekân anlatımlarında hiçbir ayırıcı özellik bulunmamasını, yazarın Çorum'u ancak hapishaneden tanınmasıyla açıklamak mümkündür. Kurgudaki dar, kapalı veya iç mekân tasvirlerinin bu çeşit bir tecrübeye ihtiyaç oluşturmayabileceği kabul edilse de yöreyle ilgili genel coğrafi ifadelerin muhakkak surette gözlem gerektirdiğini söylemek yerinde olacaktır.

İç mekân tasvirleri ise romanda özellikle mekânın niteliğini ortaya koyma noktasında önemli bir yere sahiptir. Kemal Tahir, bu gibi anlatımları, üçüncü şahsın bakış açısıyla, genellikle seçtiği bir kahramanın gözünden yapmayı tercih etmektedir. Maraz Ali, Uzun İskender Ağa ile birlikte Kuru Zeynel'in evine geldiğinde bu evin son

derece fakir bir yer olduğunu görür. Anlatımdaki ifadeler, söz konusu fakirliği açık bir şekilde okuyucuya hissettirmeye yöneliktir:

“İskender Ağanın ‘hane’ dediği şey, bir göz oda... ‘Nah şu yumruğum kadar bile...’ Çürümüş ot yığınının farksız... Bunun avlusunu mutlaka, bakımsızlıktan ayırık kitlemiştir. Mal davar şurda kalsın, bakalım bir uyuz eşeği var mı? İşte belli bir şey: Taze mayıs, gübür gübre kokusu bile alınmıyor.” (s. 162)

Anlatım, ilerleyen sayfalarda da devam eder ve aynı bağlamda bazı ayrıntılar üzerinde durulur:

Ayrıca bu evde eşya namına da hiçbir şey yoktu. Ne sandık, ne sepet! Duvarda eski bir fişeklikle dokuzlu bir bekçi tüfeği asılı... (...)

(...) Şiltinin içindeki otlar, yırtıklarından uğramış. Yorganın yorgan olduğuna tanık ister. Belli bi şey! Bu Kuru Zeynel eşkıyalık devrinden mal artıramamış. Yahut ki cümlesini kumara basıp savuşmuş.” (s. 166)

Kasım Dede’nin evi ile ilgili tasvirde ise bu mekânın ne derecede zengin bir yer olduğu ve aynı şekilde son derece zengin eşyalarla döşendiği görülür. Buradaki anlatım, yine üçüncü şahsın bakış açısıyla; fakat iç monolog tekniğinden yararlanılarak Katır Adil’in gözünden yapılmaktadır:

“Oda büyüktü. Tabanı, duvarları, sedirler silme halı... Hem de öyle kötü cinsten değil, besbelli Şiraz’ın ipek halıları... Raflara altun sırmayla işlenmiş örtüler serilmiş, eskiden kalma örtüler ki her birine beş bakın ot paha biçilse değer... Hele duvardaki silah armaları... Savatlı, mücevherli kılıçlar, Arap işi hançerler, gümüş kakma eski zaman tüfekleri, ağızdan dolma piştovlar... Belli bir şey, bu Dede padişah hazinesini Sarıca’ya toplamış da üzerine yanlamış...” (s. 219-220)

Hem geniş/açık/dış mekân tasvirlerinde hem de dar/kapalı/iç mekân tasvirlerinde, güçlü bir realizmin dikkat çektiği görülür. Bu, yazarın Anadolu’yu ve Anadolu halkını daima gerçekçi bir perspektifle anlatmak istemesiyle açıklanabilir.

Sonuç olarak, *Rahmet Yolları Kesti*’nin, mekân anlatımı noktasında sembolik ve art anlamlı özellikler taşımadığını da ifade etmek gerekir. Hatta daha ileri gidilerek; romanda, bir kurgu unsuru olarak mekânın ve mekânla ilgili unsurların zayıf kaldığını söylemek veya olayların aksiyonu sebebiyle geri planda bırakıldığını ileri sürmek mümkündür.

2.10.7. Anlatım Teknikleri - Anlatıcı ve Bakış Açısı

Rahmet Yolları Kesti, üçüncü şahsın bakış açısıyla yazılmış bir romandır. Fakat yazarın sıklıkla bir kahramanı öne çıkarıp onu merkeze alarak ve yine onun bakış açısıyla durumları yahut şahısları anlatması söz konusudur. Bu durum, romanın bütününde sık sık değişen bir çeşitlilik gösterir. Örnek verilecek olursa, birinci ana bölümün ilk kısmında Bektaş Ağa merkeze alınmıştır ve anlatıcı, hem onu takip etmekte hem de onun bakış açısıyla manzarayı ortaya koymaktadır. Daha sonra onun yerini bazı tâli şahısların aldığı görülür. Bu hususta asıl öne çıkan kişiler, asli şahıs olarak kabul edilebilecek Maraz Ali ve Uzun İskender Ağa'dır. Kemal Tahir, özellikle bazı kahramanları, zaman zaman anlatıcı yazar vasıtasıyla da olsa, başka kahramanların gözünden anlatmayı tercih etmektedir. Bu gibi kullanımların ise özellikle öne çıkacak kahramanların belirlediği diyalogların öncesinde yoğunluk kazanır.

Romanın tekniği noktasından öne çıkan asıl konu, anlatıcının farklılaşmasından doğan durumlar değil, yazarın her romanında olduğu gibi, diyalogların temel bir anlatım unsuru olarak görülmesidir. Kemal Tahir, olayları ve durumları anlatmaktan çok, kahramanları konuşturarak ortaya koymayı tercih etmektedir. Söz konusu kullanım sahneleme tekniğinin eserin bütününde ayrı ve özel bir önem taşımasına yol açmıştır. Buna ek olarak özellikle Uzun İskender Ağa'nın, Kasım Dede'nin onları ihbar etmiş olabileceğini ve çaldıkları paranın uğursuzluk getirebileceğini düşündüğü kısımlarda ve Maraz Ali'nin; Uzun İskender Ağa'yı, Kuru Zeynel'i ve Katır Adil'i birer eşkıya olarak anlamaya çalıştığı yerlerde iç monologların yoğunluk kazandığı görülür. Bilhassa Uzun İskender Ağa'nın söz konusu iç monologu, bir çeşit sayıklamayı andırmaktadır:

“Uzaklarda durmadan gök gürliyordu. Uzun İskender Ağa, imdat arar gibi, uyuyan arkadaşlarına döndü. Akılları ermediğinden yürekleri ferah... Ölüm uykusuna dalıp gitmişler. Bir kere şu Katır Adil Alevi değil, Sünni... Onun mezhebi Dede tanımaz. Ali, diyelim ki, cahil-körpe... Ya Kuru Zeynel nasıl rahatça uyumuş yahu?

(...) Nedir yahu? Ben bu dünyada; Kasım Dede gibilerin tekmil analarını, avratlarını... Eşiktekerini, beşiktekerini... Kümesteki tavuklarını, saçaktaki serçelerini... diye küfretti. Küfredince rahatlayıp gülümsedi. Sahi ulan! Şu küfrün canını seveyim. Dünyada bir iyi şey var: Küfür... Ona günah demişler. Halbuysa küfür gibi zorlu şey yok... Eskiler ne demiş? Küfür yiğit kısmının yürek yelpazesidir. Küfrü sırasında bir güzel eder de ferahlar. Bu laf debdebeli n'olacaksa... Bunlar Kuran lafı gibi laflar...” (s. 291-292)

Romanda, olay geçişlerinin olduğu kısımlarda ve zaman atlamalarında, farklı zamanlarda gerçekleşen olayları birbirine bağlamak ve olay zincirindeki boşluğu tamamlamak amacıyla özetleme tekniğinde de çok yer verilmiştir. Özetleme tekniğinin başvurulduğu yerler, çoğunlukla ara bölümler içindeki ayrı kısımlardır.

Rahmet Yolları Kesti'de, bazı haricî metinlere kurgu içerisinde yer verilmesi ve bunların işlevsel olarak kullanılması söz konusudur. Romanın birinci ana bölümünün üçüncü kısmında; Uzun İskender Ağa, eri Süleyman Ağa, İstidacı Bilal Efendi ve Kavat İbrahim Efendi otururlar. Maraz Ali onlara hizmet eder. Bir müddet sonra Âşık Niyazi gelerek saz çalar ve bu kısımda birçok manzum parça zikredilir. Kemal Tahir, bu metinlere eserde bir bütün hâlinde ve ne olduğunu belirterek; onların içeriğini de ortaya koyarak yer verir. Metinlerin bu şekilde dahil edilmesinin muhtemel sebebi, Alevi kültürünün okuyucuya yansıtılmak istenmesidir.

Üçüncü ana bölümün son kısmında, *Yediçınar Yaylası*'nda sıkça karşılaşılan ve dedikodularla ilerleyip aşamalı olarak gerçekliği anlaşılan; yazarın bir anlatım tekniği olarak benimsediği kullanıma da yer verilmiştir. Bu kısımda, kahvede oturanlar; Uzun İskender Ağa'nın, Katır Adil'in, Kuru Zeynel'in ve Maraz Ali'nin başına neler geldiği üzerine konuşurlar ve art arda birbirini tutmayan haberler verirler. Bekçi Şaban'ın anlattığı en son haber, gerçeğe en yakın olanıdır ve bu durum, ancak üçüncü aşamada ortaya konulmuştur. Her aşama, bir önceki görüşü yalanlamak suretiyle ortaya çıkmaktadır.

Son olarak, romandaki geriye dönük anlatımlar, geriye dönüş tekniği ile değil, kahramanların geriye dönük konuşmalarıyla yahut yazarın anlatımıyla verilir. Olayların aktüel bir düzlemde gelişmesi sebebiyle buna sık olarak rastlamak da mümkün değildir. Yalnızca romanın birinci ana bölümünün ikinci kısmındaki; Uzun İskender Ağa'nın, Eşkiya Reisi Kavlak Ali'den bahsettiği yerler bunun dışında tutulabilir.

2.10.8. Konu Arka Planı

Rahmet Yolları Kesti, büyük ölçüde olay eksenli gelişen bir roman olması sebebiyle, Kemal Tahir'in en yalın konu arka planına sahip romanları arasındadır. Fakat konular az olmasına rağmen derinlikli olarak ve romanın bütününe kapsayacak

şekilde işlenmiştir. Bunlar arasında eşkıyalık ve sosyolojik bir olgu olarak Alevilik sayılabilir.

Eşkıyalık, *Rahmet Yolları Kesti*'nin temel meselesi ve esas konu arka planı olarak ortaya konulmuş; yazarın, bu konudaki farklı bakış açısını kurguya taşıdığı için birçok tartışmalara ve sorgulamalara sebep olmuştur. Eşkıyalık ve onun etrafındaki meseleler, Kemal Tahir'in köy romanlarında -*Sağırdere* örneğinde olduğu gibi- asgari düzeyde de olsa söz konusu edilmektedir. Fakat bu konu, ilk defa *Rahmet Yolları Kesti*'de ayrıntılı bir şekilde işlenir ve hatta kurgu, bütünüyle bunun üzerine inşa edilir.

Kemal Tahir, Ferit Güneri'ye 18 Mart 1973 tarihinde *Umut* dergisi için verdiği röportajda, yaygın kanaatin aksine, *Rahmet Yolları Kesti*'yi Yaşar Kemal'in *İnce Memed*'ine bir antitez olarak yazmadığını söyler.²²¹ Fakat sonrasında kullandığı ifadeler, bunu yalanlayacak niteliktedir ve yazar, *İnce Memed* üzerinden Türkiye'deki eşkıyalık algısını eleştirmektedir:

“*Rahmet Yolları Kesti*'yi ona karşılık olarak yazmadım. Bütün dünyada yarı aydınlar arasında meydana gelen yanlış anlamaya parmak basmak istedim. Yaşar, *İnce Memed*'i yarı aydınların tesiriyle yazdı. *İnce Memed* fukara, tek başına toprak reformu yapıyor. Hiç böyle bir şey olur mu? Şimdi Cumhurbaşkanı dahi toprak reformunun ne demek olduğunu bilmiyor. Kaldı ki o zaman *İnce Memed* toprak reformunu ne bilecek...”²²²

Bununla birlikte *Rahmet Yolları Kesti* romanını orijinal kılan, romanda Kemal Tahir'in görüşleri ekseninde, söz konusu eşkıyalık algısının zıddında bir yol benimsenmesidir. Türkan Gözütok'un da belirttiği gibi; “eşkıyalık göreceli bir kavramdır ve bu konuda olumlu ve olumsuz olmak üzere iki bakış söz konusudur. Bunlardan ilki, eşkıyalığı yücelten, bir tür direniş olarak gören, toplum ve halk adına haklı bir hareket gibi kabul eden romantik görüş; ikincisi ise eşkıyalığı, devletin çatısı altında, devlete rağmen hareket eden, halkla çatışan ve devletten ziyade halka zarar veren kişi ve grupların yasadışı hareketi olarak kabul eden görüştür.”²²³ Türkiye'deki sol görüşün birinci bakış üzerine yoğunlaşır ve özellikle çok ses getiren *İnce Memed*

²²¹ Fakat Aykut Sığın'ın da belirttiği gibi; “devam eden süreçte iki roman da, aynı olguya tamamen birbirinin zıddı olarak nitelendirilebilecek bakış açılarından bakmaları itibarıyla birbirleriyle karşılaştırılmıştır. “Kemal Tahir'in *Rahmet Yolları Kesti* Adlı Romanında Toplumsal Gerçeklik Yansımaları”, *Akademik Bakış Dergisi*, S 54, (2016), s. 672.

²²² *Notlar/Sanat Edebiyat IV*, s. 49.

²²³ Türkan Gözütok, “Eşkıyalık ve Çakırcalı Mehmet Efe'nin Türk Edebiyatına İzdüşümü”, *Türkbilig*, S 21, (2011), s. 49-72.

romanından sonra, bu durum edebiyata da hâkim olur.²²⁴ Sinemada da benzer bir yönelimin olduğunu söylemek mümkündür. Hatta bu bakış açısını benimseyen bazı eserlerin sinemaya uyarlanması, eşkıyalığa dair romantik bakışın toplum nezdinde artmasına ve uzun yıllar devam etmesine sebep oluşturur. Özellikle; Çakırcalı Mehmet Efe (1950), aynı filmin devamı niteliğindeki: Çakırcalı Mehmet Efe'nin Definesi (1952), Efelerin Efesi (1952), Dokuz Dağın Efesi (1958), Atçalı Kel Mehmet (1964), Yılanı Öldürseler (1981), Eşkîya (1996) bu filmlere örnek gösterilebilir. Kemal Tahir aynı şekilde sol görüşe mensup bir yazar olarak değerlendirilir. Fakat buna rağmen eşkıyalık konusundaki görüşlerinde, başta “eşkîyalığı bir başkaldırı türü olarak gören”²²⁵ Yaşar Kemal'den ve onun gibi düşünen aydınlardan ayrılarak eşkıyalığı devlet hâkimiyetinin bozulmasıyla ortaya çıkan yasadışı ve hatta asalak bir hareket olarak kabul eder.

Kemal Tahir'e göre; “Eşkîya lejantı, XVII. yüzyılda, merkezin büsbütün güçten düşüp iltizamın alıp yürümesinden sonra ortaya çıkmıştır ve bu, köylüden vergiyi mal olarak alabilme aracından başka bir şey değildir.”²²⁶ Bunun yanında, “eşkîyalığı hırsızlıktan ayırmaya imkân yoktur ve hiçbir hırsızlık olayının tarihi etkilemesi düşünülemez.”²²⁷ “Eşkîyalığın olduğu yerde, üretim ilişkileri son derece zayıflamakta; çünkü hiç kimse, deli olmadıkça soyulacağını bilerek üretim yapmamaktadır.”²²⁸ “Sanatla eşkıya arasındaki bağ, sanatçının içindeki eşkıyalara duyduğu yatkınlıktan kaynaklanmaktadır.”²²⁹ Bu durum, sıradan insanlar için de söz konusudur. Zira; “eşkîyalıkta, kişinin suça yatkınlığı etkindir.”²³⁰ Kemal Tahir, roman kahramanlarının; yazarların, kaynaşma zamanları dışında, halk kahramanı gibi gördükleri eşkıyalardan seçilmesini de doğru bulmamakta, notlarında bu durumdan şöyle bahsetmektedir:

“Romanda kaynaşma zamanlarının kahramanları başka, asıl roman zamanlarının gerçek kahramanları başkadır. Bu hesapta, günübürlüğüne çalışan romancılar, zaten romanın ne olduğunu anlamamış ya da anlamış da faydayı üstün tutacak kadar orta hâlliden aşağıda kalmış, yalınkat yazarlardır. Yoksa ortada hiçbir kaynaşma yokken halk

²²⁴ *İnce Memed*'in ilk baskısı, 1955 yılında Çağlayan Yayınları tarafından İstanbul'da yapılır.

²²⁵ Erdiç Kaplan, “*İnce Mehmed ve Rahmet Yolları Kesti Romanları Arasında Eşkîyalığın İşleniş Bakımından Bir Karşılaştırma Denemesi*”, *Dil ve Edebiyat Dergisi*, C 1, S 1, (2014), s. 47-57.

Notlar / Sosyalizm, Toplum ve Gerçek, s. 147.

²²⁷ *Notlar / Sanat Edebiyat IV*, s. 46.

²²⁸ *Age.*, s. 46.

²²⁹ *Age.*, s. 47.

²³⁰ *Age.*, s. 48.

kahramanlarını şeyhlerden, eşkıyalardan almak -hele Kurtuluş Savaşı'ndaki kalifiye işçilerin maceraları ortada dururken- düpedüz hayvanlıktır.”²³¹

Yazarın, eşkıyalık teması ile kültürel yapıya kazandırmak istediği ise çok farklıdır. O, “orta sınıf yarı aydınlar arasında yayılmak istenen bir yanlış düzeltmek” istemiştir.²³² *Rahmet Yolları Kesti*, bütünüyle bu amaca hizmet etmekte ve Kemal Tahir'in, yukarıda ana hatlarıyla söz konusu edilmeye çalışılan eşkıyalık ile ilgili görüşlerini, kurgusal düzlemde fakat bir bütün hâlinde içinde barındırmaktadır.

Romanın başında Maraz Ali, Bektaş Emmi'ye eşkıyalık ile ilgili birtakım sorular sorar. Kemal Tahir, bu düzlemde eşkıyalık hakkındaki görüşlerini Bektaş Emmi'ye söyler. Dolayısıyla söz konusu kısımda, Bektaş Emmi yazarın sözcülüğünü üstlenir. Bektaş Emmi'ye göre, eşkıyalığın ortaya çıkmasına sebep olan şey, otorite boşluğudur:

“Eşkîya devri hükümetin hasta olduğu sıradır. Aslında hükümet kısmı bir vakit ölmez, arada bir hastalanır. İnsan gibi canım! Hükümeti sıtma tuttuğu zaman eşkıya başkaldırır. Sulfato yutup yahut ki bir zorlu dedeye sıtmasını bağlatıp dirildi mi hükümet, bu kez marazlanmak eşkıya sürüsüne düşer.” (s. 22)

Uzun İskender Ağa, romanın birinci ana bölümünün üçüncü kısmında zikredilen, Çerçi Süleyman Ağa'nın odasında düzenlenen sohbet meclisinde eşkıyalık günleri ile ilgili hatıralarını anlatır. Onu, Maraz Ali'den başka kimse ciddiye almaz. Bu durum, eşkıyalığın halk üzerinde geldiği durumu göstermektedir. Yazara göre, otorite boşluğunun olmadığı söz konusu zamanda, eşkıyalık gibi “soygunculuk düzeni”ne dayanan bir oluşumun da yeri yoktur.

Başta Uzun İskender Ağa olmak üzere, eski eşkıyalardan Kuru Zeynel'in ve Katır Adil'in, eşkıyalık günlerinden artırabildikleri maddi bir gelirleri de yoktur. Uzun İskender Ağa'nın üstü başı perişan durumdadır ve çaresiz adam, kasaba yerinde yoksulluktan bunalmıştır. Yiyecek bir lokma kuru ekmeğe dahi muhtaç olan Kuru Zeynel'in durumu hepsinden kötüdür. Katır Adil ise borçlarla kıt kanaat geçinmektedir. Yazarın, onları okuyucunun karşısına bilinçli olarak bu şekilde çıkardığını söylemek yerinde olur.

Uzun İskender Ağa ve arkadaşlarının teslim olmalarının çok kolay bir şekilde gerçekleşmesi ve köylünün birlik olarak bu meseleyi kısa sürede çözmesi de dikkat

²³¹ Notlar / Sanat-Edebiyat I, s. 249.

²³² Notlar / Sanat Edebiyat IV, s. 49.

çekmektedir. *Yediçınar Yaylası, Köyün Kamburu, Büyük Mal* gibi romanlarda karşılaşılan; hükümetin dahi mücadele edemediği ve eşraf ile birleşerek halkı soyan Musa Çavuş yahut Kördede gibi eşkıyalardan eser kalmamıştır. *Rahmet Yolları Kesti*'deki eşkıyalarla bir avuç köylü mücadele edebilmekte ve onları çok kısa bir sürede alt edebilmektedir.

Uzun İskender Ağa ve arkadaşlarının başına gelenler Sungurlu kahvesinde konuşulur. Burada bulunanlardan Köse Hacı, geçmiş zamanların eşkıyalık algısıyla, onlardan efsanevi birer kahramanmış gibi bahseder. Fakat kısa süre sonra gerçeğin böyle olmadığı; eşkıyalık niyetiyle yola çıkan kimselerin, trajikomik duruma düştüğü anlaşılır. Romanın sonunda, Uzun İskender Ağa'nın, Kuru Zeynel'in ve Maraz Ali'nin Sungurlu'ya getirilmesi, bu trajikomikliğin somutlaşmış hâlini temsil etmektedir. Yazar, onları son derece perişan bir görünüşle ortaya koymakta, eşkıyalığa özenen kimselerin ne duruma düşeceğini, her türlü romantik yaklaşımın ötesinde, realist bir tavırla yansıtmaktadır:

“Heriflerde üst baş parça parça... Köydeki sorgu sırasında iyi hırpalandıklarından, dizlerinde derman kalmamış. Hele suratları sarı-yeşil... Derileri iyice çekilip kemiklerine sarıldığı için yüzleri kuru kafa yüzü...”

Lüks lambalarının süt akına çalan mavimsi ışığında en öndeki Uzun İskender'in boyu, daha bir karış yüksek görünmekte, ceketi tekmi parçalandığından, herif, çaput bağlanmış yatır ağacına benzemekte... Her adımda sendeleyerekten gövdesini öne arkaya sallayarak... Dizleri kesilip yere çökecek gibi yaylanarak, bir yürüme tutturmuş ki, adam ürker...

Kuru Zeynel, az dayak yediğinden pek bitik değil gibi...

Asıl n'olduysa Yüksek Olukluyu öldüren Maraz Ali'ye olmuş, oğlan adamlıktan çıkmış, tabanlarına basamadığından hoplaya hoplaya bir hoş yürümekte, yürümek ne haddine, sürüklenmekte sarı yılan gibi... Fazladan büsbütün imanı gevresin diye iki omzuna dört tüfek yüklemişler, boynuna bir de yamalı kıl torba asmışlar. (...)

Ali oğlan bu hâliyle insandan başka bir yaratık olmuş çıkmış, Âdem giyimleri giydirilmiş Çingen maymununa dönmüş.” (s. 382)

Sonuç olarak şunu söylemek mümkündür ki; Kemal Tahir, *Rahmet Yolları Kesti* ile “Türk romanındaki soylu eşkıya mitinin karşısında dur”ur.²³³ Roman, bu görüşe dair çeşitli alt başlıklarının irdelenmesi ile doludur ve nitekim kurguya da bu

²³³ Bülent Kalkan, “Kemal Tahir’in Eşkıyalığa Yaklaşımı: Kahramandan Hırsıza”, *Kemal Tahir 100 Yaşında*, s. 418-427.

düzlemde şekil verilir. Özel anlamda rejimin genel anlamda ise devrin değişmesiyle dağdaki eşkıyalık devri bütünüyle sona erer. Romanın başında, yine Bektaş Emmi'nin tabiriyle; “Şimdinin eşkıyaları şehir yerine, kasabaya inmiş. Kimi dükkân açmış, bir Çerçi Süleyman Ağa olmuş; kimi de önüne bir makine uydurarak bir arzuhaleci Cemal Efendi olmuştur.” (s. 21-22) Bunu fark edemeyen Uzun İskender Ağa ve Maraz Ali ise Çerçi Süleyman Ağa'nın oyununa gelerek bir çıkmaza düşmüştür.

Alevilik, romanda sosyolojik bir olgu olarak yer alır ve Kemal Tahir, özellikle Alevilik düzenindeki bozulmalara dikkat çeker. Bu hususta temsili değeri olan Dede Kasım, bütünüyle olumsuz bir karakter olarak yansıtılır. Ayrıca Dede Kasım'ın, köylünün gözünde saygınlığını büyük ölçüde yitirdiği görülür. Çerçi Süleyman Ağa'nın, Uzun İskender Ağa'ya ondan bahsederken kullandığı ifadeler, bu durumu ortaya koyar niteliktedir:

“- Yahu Kasım Dede denilen deyyusu bana sen mi öğreteceksin bre Uzun Ağa? Ondaki namussuzluğun hakkından şeytan-iblis gelemmez. Dede'nin sakalındaki her tel bir şeytan... Dede her nefes alışta bir araba şeytan doğurur da dünyanın yüzüne salar. Dede Kasım ne domuzdur bana sormalı!...” (s. 66-67)

Bunun yanında, Kuru Zeynel'in, Katır Adil'e; özel anlamda Dede Kasım, genel anlamda ise Alevilik düzeni ile ilgili söyledikleri, romanda Alevilikle ilgili ortaya konulan meseleleri bütünüyle özetlemektedir. Kuru Zeynel, bilhassa Aleviliğin köylüler üzerindeki etkisini yitirdiğini vurgulamaktadır:

“- Eski Alevi düzeni mi kaldı ki sen bu sözü böyle dedin bre Katır! Şimdi Dede'yi sayan mı kaldı? Beni alalım: Ben de saymam. Neden saymam? Şu sebepten saymam ki dedelik bir işe yaramaz olmuş. Eskiden Dede kısmı hükümet gibi hüküm sürdürürdü. Dede bir laf etti mi, bitti. Sen Alevi milletinden mahkemeye düşeni hiç gördün müydü? Bizim mahkememiz Dede derneği değil miydi, a canım? İstinaf da orası, temyiz de... Şimdi kim kime? Sen sensin, ben de ben!” (s. 210)

Kemal Tahir'in, Aleviliği romanın temel meselelerinden biri hâline getirmesindeki amacı, bu husustaki gelişmelerden üzüntü duymak veya bunlara bir çare arayıp bozulmayı bir yozlaşma niteliğinde vermek değil, bir durum tespiti yapmaktır. Yazarın, Alevilik ile ilgili düşünceleri, onun din algısının dışında düşünülmemelidir, Dede Kasım da ancak bu çerçevede değerlendirilmelidir.

2.10.9. Dil ve Üslûp

Rahmet Yolları Kesti, dili bakımından, aynı şekilde Çorum'da geçen *Yediçınar Yaylası*, *Köyün Kamburu* ve *Büyük Mal* romanlarından oluşan üçlemenin dışında düşünülmemelidir. Zikredilen üç romanda olduğu gibi, *Rahmet Yolları Kesti*'de de Çorum ağzının bir stilizasyonu yapılmıştır. Bu stilizasyonda, daha çok Kemal Tahir, yerel sentaks özelliklerini ve vokabüler noktasında bazı özellikleri korumaya çalışır. Bunun dışında herhangi bir fonetik müdahale söz konusu değildir. Üçlemenin dil bahsinde tekrar edilmiş de olsa şunu söylemek gerekir ki, tahmin edileceği üzere, Kemal Tahir, bu yörenin dil özelliklerini Çorum hapishanesinde öğrenme imkânı bulmuştur.

Buradaki stilizasyon, özellikle kahramanların konuşurulduğu diyaloglarda kendisini göstermekle birlikte; zaman zaman iç monologlarda ve hatta anlatıcıya ait kısımlarda dahi ortaya çıkmaktadır. Özellikle, anlatıcının bu tarz bir kullanımı benimsemesi ve bunun, romanın bütününe değil de genellikle ironinin hâkim olduğu bazı kısımlarda yoğunluk kazanması, hem roman tekniği hem de yazarın üslûbu noktasında son derece orijinal bir nitelik taşımaktadır. Romanın birinci ana bölümünün üçüncü kısmında yazar, Çerçi Süleyman Ağa'yı anlatır. Buradaki anlatımda konuşan, üçüncü şahsın bakış açısıyla hareket eden anlatıcı değil, âdeta kimliği söz konusu edilmeyen Çorumlu bir kimsedir:

“İki yıl önce köyün birinciye gelen zenginlerinden Şükrü Ağa'nın kocalı kızını baştan çıkarıp resmen alması da kindarlığı yüzünden. Karının kocasıyla aralarındaki mesele değersizdi ama, olsun. Fazladan Şükrü Ağa'nın şu kadar mirasına da konu. Evet, bu Çerçi namussuzdur ama, ağalık satmamasını, ahabplık hatırı saymasını ne yapmalı? Zorda kalanlara yardım eder. 'Kârın var da ondan alçak?' diyenlere güler de: 'Almadan vermek Allahın işi! Ben Allah mıyım?' deyiverir. Bir de üşendiği hiç görülmemiştir. İşte ıspatı: Kulveren'le Sarıca'nın arası tam sekiz saat. Uzun İskender'in hatırına bindi gitti, dönüşte, ayağının tozuyla dükkâna girip komşuların noksanını nasıl da görüverdi aç açına...” (s. 59-60)

Romanın bütününde, özellikle eşkıyalıkla ilgili olayların bahis konusu olduğu kısımlardaki anlatımda, bir ironi ve güldürü; yahut yer yer alaycı ifadeler taşıyan unsurların varlığı dikkati çekmektedir. Bunun, yazarın söz konusu yapıya bakış tarzı ve onu küçük düşürmek, daha doğru bir deyişle okuyucunun gözünde küçültmek veya hafife almak istemesiyle açıklamak mümkündür.

2.11. YORGUN SAVAŞÇI²³⁴

2.11.1. Roman Hakkında

Kemal Tahir'in ifadesiyle; "Kuvâ-yı Milliye'nin çekirdek günlerinin konu olarak alındığı"²³⁵ *Yorgun Savaşçı*, kitap hâlinde ilk kez 1965 yılında Remzi Kitabevi tarafından İstanbul'da yayımlanır. Yazarın *Notlar*'ında eserle ilgili az da olsa bazı ifadeler bulunur. Burada Kemal Tahir, ilk olarak *Yorgun Savaşçı*'yı bastıracağından bahsetmekte, fakat onun anlaşılamayacağını düşünmektedir: "Bu yıl *Yorgun Savaşçı*'yı bastıracağım. Kötü roman değil... Anlaşılabileceğini sanmıyorum. Benim için kitaplarımın anlaşılamaması sorunu olmadı hiçbir zaman... Sonuna kadar beni anlayan bir dünyada yaşamak belki de biraz tatsız olurdu."²³⁶ Aynı satırların devamında ise bu romana yoğun bir şekilde çalıştığını söylemekte, fakat kimsenin ondan roman istememesinden yakınmaktadır: "Var gücümle *Yorgun Savaşçı*'ya çalışıyorum. Bir yandan da benden hiç kimse roman istemediği için canım sıkılıyor."²³⁷

Yorgun Savaşçı, sekiz bölümlük bir dizi hâlinde televizyona da uyarlanır. Yönetmenliğini Hâlit Refiğ'in üstlendiği filmin çekimine 14 Ekim 1978'de resmen karar verilir, 7 Ağustos 1979'da senaryosu onaylanır ve 11 Aralık 1979'da çekimlerine başlanarak 1981 yılında tamamlanır. Fakat film, kötü bir sonla karşılaşarak 1983'te 12 Eylül yönetiminin iktidarı sivillere bırakmasına az bir zaman kala, askeri yönetimin görevlendirdiği bir denetim kurulunun raporuna dayanarak, başbakanın yazılı emriyle yakılır.²³⁸ Filmin birebir uyarlama olduğu göz önünde bulundurulduğunda, bu olay, yazarın *Notlar*'ında bahsettiği "anlaşılamama sorunu"nun somutlaşmış hâli gibidir. Filmin TRT Genel Müdürlüğü televizyonunda halka gösterilmesinin sakıncalı olduğuna ise "Şubat 1919 ve Mayıs 1920 yılları arasındaki olayları yansıttığı, Mustafa Kemal Atatürk'e gerekli ölçüde yer verilmediği"; "Akhisar ilçesi örnek alınarak Ege bölgesi halkının Yunanlılarla savaşmak istemediği, Kurtuluş Savaşı'na bölge halkının İttihat ve Terakkici subaylar ve taraftarların zoru ile iştirak ettiği konusu işlenerek bölgecilik yapıldığı"; "Çerkez Ethem'in Millî Mücadelenin başlangıç döneminde

²³⁴ Çalışmada eserin şu baskısı esas alındı: Kemal Tahir, *Yorgun Savaşçı*, İthaki Yay., İstanbul 2005.

²³⁵ İsmet Bozdağ, *age.*, s. 75.

²³⁶ *Notlar/Sanat Edebiyat IV*, s. 50-51.

²³⁷ *Age.*, 51-52.

²³⁸ Bu konuda ayrıntılı bilgi için bk. Ömer Serim, *Devlet Yapar Devlet Yakar -Yorgun Savaşçı Olayı-*, An Yay., İstanbul 2003. / Onur Güneş Ayas, "Yorgun Savaşçı Filminin Yakılması Üzerine", *Kemal Tahir 100 Yaşında*, s. 136-144.

hizmet ve faaliyetlerinden övgü ile bahsedildiği, millî kahraman görüntüsü verildiği ve filmin bu havada sona erdiği”; “Osmanlı İmparatorluğu ve halifeliğin mutlak olduğu imajı yaratılarak, Kurtuluş Savaşı’na lüzum olmadığı konularının işlendiği”, “Çerkez, Arnavut, Arap, Kürt, Laz, Rumeli Çingenesi gibi tabirlerin çok kullanıldığı, Türklerin sarı ırktan geldiği, mavi gözlü sarı saçlıların Türk olmadığı görüşünün kasıtlı işlendiği, bölücülük yapıldığı”; “Ermeni meselesinin aleyhimize propaganda malzemesi olabilecek şekilde işlendiği”; “Toplumumuzun ahlâkî değerlerini, örf ve âdetlerini yıpratmaya yönelik, halk ile ordu arasında bölünmelere sebep olacak görüntü ve diyalogların işlendiği”; “Ordu mensuplarına uygun olmayan lakaplar takıldığı, dizi boyunca çok fazla küfür ve argo kelimelere yer verildiği”²³⁹ gerekçeleriyle karar verilmiştir. Söz konusu gerekçeler, roman etrafında oluşan tartışmaları da özetler niteliktedir.

Romanın şekil yapısı aşağıdaki gibidir:

Von Kres Paşa’nın Dürbünü	I. Ara Bölüm	37 s.
	II. Ara Bölüm	46 s.
	III. Ara Bölüm	44 s.
	IV. Ara Bölüm	35 s.
	V. Ara Bölüm	67 s.
	I. Ara Bölüm	36 s.
	II. Ara Bölüm	35 s.
	III. Ara Bölüm	35 s.
	IV. Ara Bölüm	42 s.
	V. Ara Bölüm	31 s.
	I. Ara Bölüm	33 s.
	II. Ara Bölüm	25 s.
	III. Ara Bölüm	33 s.
	IV. Ara Bölüm	27 s.

²³⁹ Halit Refiğ, *Kemal Tahir’le Birlikte*, s. 8-9.

2.11.2. Özet

İttihat ve Terakki subaylarından “Cehennem” lakaplı Topçu Yüzbaşı Cemil, yine İttihat ve Terakki üyelerinden Patriyot Ömer’in kaçırılmasına yardım eder ve kimliğinin ortaya çıkması üzerine bir müddet İstanbul’da saklandıktan sonra Millî Mücadele’de etkin bir rol almak için Anadolu’ya geçer. Anadolu’daki karışıklık, halkın içinde bulunduğu yoksulluk, yorgunluk ve ümitsizlik, I. Dünya Savaşı yenilgisinden itibaren düzenli bir ordunun olmaması; onu birçok zorluklara göğüs germek mecburiyetinde bırakır. Yüzbaşı Cemil, bu ortamda kendisini sonucunu kestiremediği çetin bir sürecin içinde bulur.

2.11.3. Olay Örgüsü

Düz bir olay örgüsü işleyişine sahip olan *Yorgun Savaşçı*’da ana bölüm başlıkları, “Von Kres Paşa’nın Dürbünü”, “Karanlığın Dibinde” ve “Dönemeç” şeklinde isimlendirilmiştir. Bu başlıklardan birinci ana bölümün başlığı semboliktir. İkinci ve üçüncü ana bölüm başlıkları ise olaya vurgu yapmaktadır ve doğrudan doğruya yer aldığı bölümün içeriğiyle ilgilidir. Romanın olay örgüsü, sözü edilen başlıklar ekseninde bir biçimlenişe sahiptir.

“Von Kres Paşa’nın Dürbünü” başlıklı birinci bölümün ilk kısmı, Neriman’ın annesi; Yüzbaşı Cemil’in teyzesi Selime Hanım’ın köşkünde, Yüzbaşı Cemil ve Neriman’ın konuşmalarıyla başlar. Bu konuşmalardan, ikisi arasında henüz gizli tutulan bir ilişki olduğu anlaşılır. Yüzbaşı Cemil, bir misafir beklemektedir. Bu sırada Neriman, Yüzbaşı Cemil’in dürbünüyle dışarıyı seyrederken polisler tarafından birinin kovalandığını görür. Bir çatışma başlar; Yüzbaşı Cemil, yaşananları görünce evin kapısının aralık bırakılmasını söyler. Neriman ise telaşlanarak Selime Hanım’a kapıyı sıkıca kapatmasını ve kol demirini geçirmesini emreder. Yüzbaşı Cemil, bavuldan silahının şarjörünü alıp doğrulduğu zaman Baytar emeklisi Salih Bey’in sesi duyulur. Kaçmakta olan adam kendini vurmuştur. Yüzbaşı Cemil, onun beklediği Doktor Reşit Bey olabileceğini düşünür. Neriman’ın yedi yaşındaki oğlu Enver, Yüzbaşı Cemil’in yanına gelerek ölenin bir İttihatçı olduğunu ifade eder.

Enver, Yüzbaşı Cemil’in isteği üzerine odadan çıkınca Yüzbaşı Cemil, Neriman’ın Edirne müdafaasında şehit olan kocası Nazmi’nin duvardaki fotoğrafına

bakar ve Enver'in, İttihatçılardan nefretle söz etmesi sebebiyle birtakım düşüncelere dalar. Neriman'ın yukarı çıkmasıyla ondan, ölen kimsenin beklediği Vali Reşit Bey olduğunu öğrenir. Neriman, kendini tehlikeye attığı için Yüzbaşı Cemil'e sitem eder. Yüzbaşı Cemil, birlikte olmak için Neriman'a yaklaşır, fakat Neriman odadan çıkar.

Yüzbaşı Cemil aşağıya inince Burada Selime Hanım ile konuşurlar. Selime Hanım ona kendisini vuran adamı tanıyıp tanımadığını sorar ve bu konu üzerinde durmayarak sözü, Yüzbaşı Cemil'in evlenmesi meselesine getirir. Neriman onların bulunduğu odaya gelerek kahve yapar. Yüzbaşı Cemil yukarıya çıkınca sedire oturarak, Ermenileri öldürme işinin belli başlı sorumlularından sayılan ve on iki gün önce Bekirağa Bölüğü'nden kaçırılarak yer değiştirmesi gerektiği için Yüzbaşı Cemil'in yanında saklanacak olan Doktor Reşit Bey'in siperlendiği ağaca dalıp düşünür. Bu sırada Yüzbaşı Maksut Bey'in yolladığı Teğmen Faruk gelmiştir ve onu görmek istemektedir. Teğmen Faruk'un söylediklerine göre, Yüzbaşı Cemil'in, tabancasını da yanına alarak sivil kıyafetle karakola uğraması gerekmektedir. Bir müddet konuştuktan sonra Teğmen Faruk müsaade ister ve oradan ayrılır. Yüzbaşı Cemil, hazırlanır. Neriman ise onu sivil kıyafetleri içinde görünce çok şaşırır. Yüzbaşı Cemil, aylığını almaya gideceğini söylese de Neriman inanmaz. Hava çok soğuktur ve Neriman onun, bu şekilde gidemeyeceğini ifade eder. Yüzbaşı Cemil de bunun üzerine önce Hoca Yahya Efendi'ye uğrayacağını ve onun tavsiyesiyle bir palto alacağını söyler. Daha sonra Yüzbaşı Cemil, Hoca Yahya Efendi'nin yanına gelir. Hoca Yahya Efendi onu sahibi bulunduğu hamama sokarak evlilik meselesini açar; Neriman'ı salık verir. Yüzbaşı Cemil, bu evliliğe olumlu baktığını söyler ve konuşma üzerine Hoca Yahya Efendi, elbise satan bir ahbabını çağırmak için yolladığı çırakla fesini de kalıpçıya gönderir.

İlk ara bölüm, Yüzbaşı Cemil'in ve Hoca Yahya Efendi'nin konuşmalarıyla son bulur. Bu kısmın olay örgüsü açısından en önemli özelliği, birbiri ardınca gerçekleşen yan olayların bulunmasıdır. Buradaki esas olay ise Diyarbakır Valisi Reşit Bey'in kendini öldürmesidir. Ayrıca bu ara bölümde, romanın asli şahsı Yüzbaşı Cemil şahsiyeti, geçmişi, düşünceleri, çevresi, ev hayatı ve özel ilişkileri bağlamında ana hatlarıyla ortaya konulmaktadır. Kemal Tahir, diğer birçok romanında da olduğu gibi, asıl olay işleyişine geçmeden önce romanın hazırlayıcısı niteliğindeki bu bölümü meydana getirmiştir.

İkinci ara bölümde, Yüzbaşı Cemil Koska'daki Hasanpaşa Karakolu'na gelerek Yüzbaşı Arap Maksut'un yanına çıkar. Misafir bulunan Apostol gidince Yüzbaşı Arap Maksut şakacı üslubunu bırakır ve Diyarbakır Valisi Reşit Bey'den bahsederler. Yüzbaşı Arap Maksut, arkadaşları Patriyot Ömer'in saklandığı yerin basıldığını, Patriyot Ömer'in yakalanmadığını, fakat bir yerde geçici olarak tutulduğunu, yer değiştirmesi gerektiğini söyler. Bu değişiklik için yeni bir plan yapılmıştır ve Yüzbaşı Cemil'in yardımcı olması gerekmektedir. Ayrıca Patriyot Ömer'in saklanabileceği yeni bir yer de lâzımdır. Yüzbaşı Cemil, bu konuda Doktor Münir Bey'in yardımcı olabileceğini, Patriyot Ömer'in onun yanında kalabileceğini söyler. Bunun üzerine Yüzbaşı Cemil ve Yüzbaşı Arap Maksut, Doktor Münir'in köşküne giderler. Yüzbaşı Arap Maksut, Doktor Münir'in İttihat ve Terakkicilere karşı olduğunu öğrenince çok tedirgin olur. Doktor Münir, onları bir odaya alır ve bir müddet sonra eşikte haftalardır yerli polisin aradığı, Enver Paşa'nın amcası Halil Paşa durur. Yüzbaşı Arap Maksut, bu ana kadar Doktor Münir'e güvenilemeyeceğini söylediği için pişman olmuştur. Birlikte konyak içerler, konuşup şakalaşırlar. Doktor Münir, Patriyot Ömer'in durumunu öğrenince onun hemen alınıp köşke getirilmesini söyler.

Yüzbaşı Cemil ve Yüzbaşı Arap Maksut köşkten çıkınca kaçırma planı üzerine konuşurlar. Bu plana göre bir kadın gerekmektedir. Yüzbaşı Cemil, Neriman'ın bu işi yapabileceğini düşünür ve Yüzbaşı Arap Maksut'a onunla nişanlandıklarını söyler. Yüzbaşı Cemil eve dönünce Selime Hanım, Hoca Yahya Efendi'den öğrendiği haberle Cemil'i tebrik eder. Yüzbaşı Cemil, Neriman'ın yanına çıkar ve onunla kucaklaştıktan sonra Patriyot Ömer'in hasta olduğunu; onun yanına gitmeleri gerektiğini söyler. Neriman, Yüzbaşı Cemil'in ısrarı üzerine hazırlanır. Daha sonra yola çıkarlar ve Yüzbaşı Cemil ona işin iç yüzünü anlatıp kaçırma planından bahseder. Bu plana göre Neriman, çarşafın içindeki bir erkek gibi hareket ederek Patriyot Ömer'in saklandığı yerdeki kadın terzisine gelmiş gibi davranacak, çıktığında gözcü veya gözcüler onu aramaya çalışırlarken Yüzbaşı Cemil müdahale edecek, bu sırada çıkan kargaşada Patriyot Ömer bir çarşaf içinde kaçacaktır. Yüzbaşı Cemil, aranma ihtimalinden Neriman'a bahsetmez ve onu Patriyot Ömer'in saklandığı eve yollar.

İkinci ara bölüm, Neriman'ın, Patriyot Ömer'in saklandığı eve doğru yürümesiyle son bulunur. Bu ara bölümün en önemli özelliği, bir gerilimi ve merak unsurunu içinde barındırmasıdır. Söz konusu unsur, anlaşılacağı üzere Patriyot

Ömer'in kaçırılması teşebbüsüdür. Bu olay, ikinci ara bölümü üçüncü ara bölüme bağlayan bir işleve sahiptir.

Yüzbaşı Cemil, Neriman'ı izlemektedir. Neriman evden çıkınca Yüzbaşı Cemil'e doğru gelir. Fakat bakkaldan çıkan bir adam, Neriman'ın peçesini aralamaya çalışır. Neriman'ın Yüzbaşı Cemil'e seslenmesi üzerine, Cemil gelerek adama saldırır ve onu engeller. Böylece Yüzbaşı Cemil ve Neriman, evden çıkan Patriot Ömer'le birlikte onları bekleyen arabaya binerek uzaklaşırlar ve Deniz Söndürme Taburu Bölük Komutanlarından Yüzbaşı İsmail Hakkı Bey'in bulunduğu eve gelirler. Burada kıyafet değiştirildikten sonra Neriman evine gönderilir. Patriot Ömer ile Yüzbaşı Cemil ise Dolmabahçe'ye giderler. Yüzbaşı Arap Maksut onları bekler ve Cemil'e, adının duyulduğunu; tehlikede olduğunu söyler. Bu durumda, Yüzbaşı Cemil, Patriot Ömer'le birlikte Doktor Münir'in evinde saklanacak, Neriman ise birkaç gün Hoca Yahya Efendi'de kalacaktır.

Doktor Münir'in köşkünde, Doktor Münir, Halil Paşa, Patriot Ömer ve Yüzbaşı Cemil memleketi ilgilendiren meseleler üzerine konuşurlar ve Doktor Münir, çeşitli konulardaki düşüncelerini açıklar. Akşam olunca Patriot Ömer ile Yüzbaşı Cemil yatacakları odaya geçerler. Yüzbaşı Cemil, Patriot Ömer üzerine düşünür ve ona Neriman'ı da alıp hep birlikte İstanbul'dan uzaklaşma, Anadolu'da bir yere yerleşme düşüncesinden bahseder. Patriot Ömer ise bulaştığı işler sebebiyle bunun imkânsızlığını vurgular. Yüzbaşı Cemil ise İstanbul'dan gitme meselesi ile ilgili düşüncelere dalıp Neriman'ı hayal ederek uyur.

Dördüncü ara bölümde bir zaman atlaması olur ve Doktor Reşit Bey'in öldüğü günden iki buçuk ay sonrası söz konusu edilir. Burada, Yüzbaşı Cemil hâlâ Doktor Münir'in köşkündedir ve dikkatini etrafındakilere yoğunlaştırarak düşünmektedir. Halil Paşa ile Patriot Ömer satranca dalmışlardır. Doktor Münir ise *Naima Tarihi*'ni okumaktadır. Yüzbaşı Cemil hakkında bir suçluyu kaçırmaya çalışırken görev hâlindeki polisi ağır yaralamaktan yakalama kâğıdı kesilmiştir. Ayrıca Selime Hanım'ın evi gözetlenmektedir. Doktor Münir, gazetelere göz atar ve Amerika Birleşik Devletleri Başkanı Wilson'un, İzmir'le dolaylarını Yunanlılara verilmesini onayladıklarını öğrenir. Memleketteki karışıklık büyümekte, işler kötüye gitmektedir. Doktor Cemil, yine bu konudaki görüşlerini ortaya koyar ki bu görüşler, *Notlar*'ında da görüleceği üzere doğrudan doğruya Kemal Tahir'e aittir.

Onlar konuşurken kapı çalar ve Teğmen Faruk gelir. Teğmen Faruk, Yüzbaşı Cemil'e hazırlanmasını söyler. Neriman, onu görmek istemiştir. Yüzbaşı Cemil ile Teğmen Faruk, yolda Milli Mücadele'den; Mücadele'nin fitilinin ateşlenmekte olduğundan bahsederler. Neriman, Yüzbaşı Cemil'i Binbaşı Arif Bey'in köşkünde bekler ve Yüzbaşı Cemil gelince, ona büyük bir olasılıkla hamile olduğunu söyler. Yüzbaşı Cemil hemen evleneceklerini ifade ederek vakit kaybetmeden oradan ayrılır. Daha sonra Yüzbaşı Cemil, yeniden Doktor Münir'in köşkündedir ve o gece Neriman'la ikisinin gizli bir şekilde nikâhı kıyılacaktır. Doktor Münir oradakilere ağılık sistemi ile ilgili düşüncelerinden bahseder. Bölüm, Doktor Münir'in, Yüzbaşı Cemil'e nikâh için hazırlanmasını söylemesiyle son bulur.

Dördüncü ara bölümü beşinci ara bölüme bağlayan unsur, Yüzbaşı Cemil ile Neriman'ın nikâhlarının kıyılacak olmasıdır. Ayrıca bu bölüm, olayları gelişme bölümüne bağlayan bir içeriğe sahiptir. Zira burada, ilk defa Millî Mücadele meselesinden ve bir direnişin gerekliliğinden bahsedilir. Söz konusu direniş, daha sonra ikinci ve üçüncü ana bölümlerde de görüleceği şekilde, romanın temel meselesini oluşturacaktır.

Beşinci ara bölümde; Yüzbaşı Cemil'in ve Neriman'ın nikâhları kıyılır: "Dayı Maksut, Neriman'ın; Teğmen Faruk, Cemil'in tanığı oldu. Yahya Hoca kısa bir dua ile nikâhı kıydı." (s. 169) Yüzbaşı Cemil ve Neriman yalnız kaldıkları zaman Selime Hanım kapıya gelerek Enver'in, İttihatçı düşmanı Hacı Bakkal'a, Cemil'in orada bulunduğunu söylediğini ifade eder. Bunun üzerine Yüzbaşı Cemil, gitmek için aceleyle hazırlanır ve köşkten çıkmasının ardından Neriman'ın ışıkla verdiği işaretle bir baskın yapıldığını anlar. Hızla uzaklaşır ve Rum bakkaldan sigara aldıktan sonra tramvayla Beşiktaş'a gidip oradan sandalla karşıya geçer. Erenköy'e gitmek üzere bir arabaya biner. Köşkün bulunduğu sokağa geldiğinde ise Doktor Münir'in köşkünün de basıldığını görür. Doktor Münir, Patriyot Ömer ve Halil Paşa yirmiye yakın İngiliz tarafından götürülmektedirler.

Çaresiz kalan Yüzbaşı Cemil, Üsküdar'a gider ve vakit geçirmeye çalışır. Sabah karşıya geçer. Bir müddet Gülhane Parkı'nda oturur. Yanına gelen Ali ve Tayyar isimli çocuklarla konuşur. Maddi sıkıntıları sebebiyle çocuklar fuhuş yapmaktadır. Dehşete düşen Cemil, onlara bir miktar para vererek uzaklaşır. Ayasofya Camisi'ni beklemekle görevlendirilen Ödemişli Teğmen Receb'in yanına gider. Bu kez bu civarda vakit geçirir. Ayasofya Camisi'nin avlu kapısından çıkarken Teğmen

Recep'ten Yunanlıların, İzmir'e asker çıkardığını öğrenir. Akşam olunca Ayasofya'nın kayyumlarından Abdi'nin, caminin arkasındaki iki odalı evine giderler. Teğmen Recep Abdi'ye para verir ve kadını getirmesini söyler. Abdi biraz nazlandıktan sonra Hüsniye'yi getirir. O akşam eğlenilecek içki içilecektir. Hüsniye'nin, Yüzbaşı Cemil'in Gülhane Parkı'nda rastladığı Tayyar'ın annesi olması onu çok üzer. Geceyi birlikte geçirirler. Fakat sabah olunca Teğmen Recep, Yüzbaşı Cemil'in yanına gelerek Kerim Konya isimli askerin uğradığını, onun İngilizler tarafından arandığını ifade ettiğini ve dalgınlıkla orada kaldığını ağzından kaçırdığını, fakat sabah erkenden ayrıldığı yalanıyla vaziyeti toparlamaya çalıştığını ifade eder. Bu durumda Yüzbaşı Cemil'in hemen kaçması gerekmektedir. Yüzbaşı Cemil, bu süreçte müzede bekleyecek; Teğmen Recep ise Arap Maksut'u bulacaktır.

Yüzbaşı Cemil, müzeyi gezer. Bir süre sonra Teğmen Recep gelir ve birtakım haberler getirir. Halil Paşa ve Patriyot Ömer, Bekirağa Bölüğü'ndedir. Doktor Münir ise serbest bırakılacaktır. Yüzbaşı Arap Maksut bir miktar para göndermiştir ve Yüzbaşı Cemil'in şimdilik farklı bir isimle Teşvikiye'deki Subay Barınma Evi'nde saklanması gerekmektedir. Yüzbaşı Cemil vakit kaybetmeden Subay Barınma Evi'ne gider. Burada Yarbey Naci Bey'in yanına yerleştirilir. Yarbey Naci Bey'in gözleri görmemektedir ve yardımcısı Teğmen Selim ile bazı vesikaları ayırmaktadırlar. Bir müddet Yüzbaşı Cemil ile konuşurlar ve daha sonra yaptıkları işe dönerler. Kafkas Cephesi ile ilgili bir belge okunurken Teğmen Selim fenalaşır dışarı çıkar. Naci Bey, biraz bekledikten sonra Yüzbaşı Cemil'den Teğmen Selim'e bakmasını rica eder. Teğmen Selim dışarıdadır ve sakinleşmiştir. Teğmen Selim, Sarıkamış'ta bulunmuştur. Burada yaşadıklarını anlatır ve belgede yazanlara sinirlenmesinin sebebini açıklar.²⁴⁰ Onlar konuşurlarken yanlarına biri gelir. Bu, Yüzbaşı Cemil'in sınıf arkadaşı Atlı Binbaşı İsmail Üsküp'tür. İsmail Üsküp, sol bacağını savaş sırasında kaybetmiştir. Yüzbaşı Cemil, onu gördüğüne çok şaşırır ve birlikte sohbet ederler.

Birinci ana bölümün son kısmı, romanın hacim bakımından en geniş kısmıdır. Bu genişlikle orantılı olarak birçok yan olayı ve aynı şekilde birçok mekânı içinde barındırır. Bölümde dikkat çeken en önemli husus ise gerilimdir. Söz konusu gerilim,

²⁴⁰ Bilge Ercilasun, Sarıkamış Harbi sonrasına bir motif olarak yer veren romanları değerlendirirken bu eserlerin Sarıkamış Harbi sonrasındaki herhangi bir tarihten başlayıp Harb'i hatırlama yoluyla ele aldığını söyler. Söz konusu romanlarda, büyük bir felaketle biten Sarıkamış Harekâtı'nın olumsuz etkileri ve kötü sonuçları üzerinde durulur. *Tarih Konulu Romanlarda Sarıkamış Harbi*, Dergâh Yay., İstanbul 2016, s. 182. Teğmen Selim, bütünüyle bu bakış açısının ürünüdür. Sarıkamış, yaşattığı acılar sebebiyle onun psikolojisini ve karakterini hâkimiyeti altına alan bir facia unsuru olmuştur.

Yüzbaşı Cemil'in kaçak durumda olması ve yakalanmamak için gösterdiği çaba ile ilgilidir.²⁴¹ Bir genelleme yapılacak olursa, bu ara bölümde; "Cehennem Yüzbaşı Cemil'in çevresinde gelişen olaylar ve işgal altındaki İstanbul yansıtılır. Bu bağlamda Kurtuluş Savaşı öncesi olaylarının tartışması yapılmaktadır."²⁴²

Ana bölüm başlığı "Von Kres Paşa'nın Dürbünü" başta da ifade edildiği gibi sembolik niteliktedir. Yüzbaşı Cemil, Selime Hanım'ın köşkünden dışarıyı Von Kres Paşa'nın dürbünü ile seyrederek. Bu dürbünü daha sonra Neriman alır ve Diyarbakır Valisi Reşit Bey'in ölüm anını bu dürbünle görür. Dürbünün ne anlama geldiği ise daha sonra Doktor Münir'in ağzından üçüncü ara bölümde açıklanır:

"- Dürbün hep o dürbün mü?

- Hangi?

- Von Kres Paşa'nın armağanı?

- Evet...

- Ona 'dürbünle bakıyorduk' demezler, 'Von Kres Paşa'nın dürbünüyle bakıyorduk.' derler.

Halil Paşa gülerek sordu:

- Farkı ne bücür efendi?

- Onlar öyle dürbünlerdir ki Paşa Amca. Von Kres Paşa'lar, önceden neleri hazırlamışlarsa ancak onu gösterirler! İstersen Kabe'de ol!. Von Kres Paşa'nın dürbünü, kan, ölüm, çöküntü, Türkçesi hep rezillik gösterir, yüzde elli de aptallık... Büyük Cemal Paşa'mız da, bir kum tepesinden, Kanal'a öyle bir dürbünle baktı. Onunki Kres Paşa'nın değil, palabıyık Vilhelm'in armağanıydı!" (s. 110-111)

Buradaki ifadelerden Von Kres Paşa'nın dürbününün Almanya özelinde Batı'yı, onun, Doğu dünyası için hazırladığı kaderi yahut yazdığı senaryoyu ifade ettiği anlaşılır. Von Kres Paşa'nın dürbününden bakınca; somut anlamda Almanların çizdiği senaryo ile hareket edince, sonuç çok önceden bellidir. Bunun yanında Von Kres Paşa'nın dürbünü, teknik bir gereç olması sebebiyle, yine Almanya özelinde Batı ile ilişkilerimizi; daha doğrusu Batı'yı örnek almamızın boyutlarını temsil etmektedir.

²⁴¹ Aynı gerilim yahut aksiyon romanın bütüne hâkim olmasına rağmen bunun asıl görüldüğü kısım birinci ana bölümdür. Başka bir ifadeyle; "Yorgun Savaşçı'nın İstanbul'da yaşananların anlatıldığı I. bölümü, Anadolu'da yaşananların anlatıldığı II. bölümüne göre daha dinamik, daha hareketlidir. Hatta dramın anlatılması bakımından daha tatmin edici bile bulunabilir." Abdurrahim Karadeniz, "Yorgun Savaşçı'nın Spot Işıkları", *Hece Dergisi Türkiye'nin Ruhunu Arayan Aydın Kemal Tahir*, s. 294-300.

²⁴² Mehmet Karakar, agm, *Kemal Tahir 100 Yaşında*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., s. 309-321.

“Karanlığın Dibinde” başlıklı ikinci ana bölüm, yeni bir başlangıç demektir. Yüzbaşı Cemil, bu ana bölümün ilk kısmında İstanbul’dan ayrılmış; Kapıdağlı Temel Reis’in teknesiyle Bandırma rıhtımına doğru hareket etmektedir: “Bandırma rıhtımına yarım mil kala, rüzgâr birden düşmüş, iri taneli mayıs yağmuru başlamıştı.” (s. 239) Yüzbaşı Cemil, karaya ayak basınca ilk olarak bir bakkala uğrayıp sigara alır. Adam ona, Bekir Sami Bey’in yanında olup olmadığını sorar, bir müddet konuşurlar. Daha sonra camında “Asker Emeklileri Derneği” yazan kahveye girer ve burada bulunan Hasan Efendi ile konuşur. Ona asıl geliş sebebini açıklamayıp ticaret için orada bulunduğunu söyler. Cemil, Çerkez Ethem’in ağabeyi Çerkez Reşit Bey’in yanına gitmeye çalışmaktadır. Kahveci Hasan Efendi, Bekir Sami Bey’in de Reşit Bey’i aradığını ifade eder. O sabah Emre Köyü’ne bir atlı gönderilmiştir. Kahveci Hasan Efendi, eğer onunla tanışıyorsa gidip bakmasını; Reşit Bey gelirse görüşebileceğini söyler. Yüzbaşı Cemil, ondan Bekir Sami Bey’in yemekten sonra askerlik dairesinde bulunduğunu öğrenir. Yunan ilerleyişi ve düzenli bir ordunun bulunmayışı üzerine konuşurlar ve Yüzbaşı Cemil, Bekir Sami Bey’in yanına gitmek üzere çıkar. Askerlik dairesine gidince Bekir Sami Bey’in yaveri Yüzbaşı Selahattin’i görür. Yüzbaşı Selahattin, onu ilk bakışta tanıyamaz. Fakat daha sonra çok sevinir. Yüzbaşı Cemil, arkasından açılan kapıya dönünce Teğmen Faruk ile karşılaşır ve bu durum, ikisinin de çok şaşırmasına sebep olur. Yüzbaşı Selahattin, Yüzbaşı Cemil’i Miralay Bekir Sami Bey’e takdim eder. Yüzbaşı Cemil, onunla konuşur ve Bekir Sami Bey’e başından geçenleri anlatır. Bekir Sami Bey, Reşit Bey’e birini yolladıklarını, nerdeyse ya kendisinin geleceğini ya da bir haber göndereceğini söyler. Eğer, kendisi gelmez de onlardan birinin gitmesi gerekirse Yüzbaşı Cemil’in gitmesini ister. Şimdilik kendi aralarında bir işbölümü yapacaklardır.

Ortalık kararınca Bekir Sami Bey’in tedirginliği öfkeye döner. Yüzbaşı Selahattin ile Teğmen Faruk telgrafhaneye yerleşirler. Bir yandan çevredeki birliklere, noktalara, askerlik şubelerine Bekir Sami Bey’in, Kolordu Komutan Vekilliği’ne atandığını bildirirler bir yandan da Manisa’yı bulup Mevki Komutanı Ahmet Zeki Bey’i makine başına getirmeye çalışırlar. Yüzbaşı Selahattin, öğrendiği gelişmeleri Bekir Sami Bey’e aktarır. Bekir Sami Bey, silahların Yunanlılara bırakılmamasını, ulaşılabildiği noktalara çekilmesini ister. Yüzbaşı Cemil ise Bekir Sami Bey’in, Bandırmalıları memleketi düşmana karşı savunmaya çağıran bildirisini çoğaltır. Yüzbaşı Cemil, bu bildirilerin asılması için Asker Emeklileri Derneği’ndeki Hasan

Efendi'yi düşünür. Yanına gittiğinde Hasan Efendi, kahveyi kapamak üzeredir. Yüzbaşı Cemil ona gerçeği açıklar ve ticaret meselesinin kendisini gizlemek için bir yalan olduğunu; mücadelede yer almak için orada bulunduğunu söyler. Kahveci Hasan Efendi, bildiri işini halledeceğini ifade eder.

Çerkez Reşit Bey'den beklenen haber ancak yatsıdan sonra gelir. Reşit Bey hasta olduğu için eniştesi Hafız Hasan Bey'i yollamıştır. Çerkez Reşit Bey, Rauf Bey'in emirlerini yerine getirmeye hazırdır ve Bekir Sami Bey'e destek verecektir. Daha sonra Bekir Sami Bey, Manisa ile bağlantı kurabilmek için bir servis vagonuna binerek Yüzbaşı Cemil, Yüzbaşı Selahattin ve Teğmen Faruk ile birlikte yola çıkar. Akşamüstü Balıkesir'e varırlar. Tren durunca, *İzmir'e Doğru* gazetesinden Hacim Muhittin gelerek Bekir Sami Bey'e, iki saatten beri Manisa'ya Yunan kuvvetlerinin girdiğinin söylendiğini ifade eder. Bu durumda, Bekir Sami Bey'in, Akhisar'dan öteye geçmesi mümkün olmayacaktır ve dolayısıyla belirsizlik kendisini göstermiştir: “Balıkesir'den çıkıp, nasıl bir yarına bağlı olduğu hiç kimse kestirilemeyecek bir bulanık geceye girdiler.” (s. 271) Bekir Sami Bey, trende çok sıkıntılı ve endişelidir. Bütün tren istasyonları Yunan bayrakları ile dolmuştur. Bu ara bölümün sonunda yolculuk ve içinde bulundukları durum özetlenir:

“Sırasıyla, Soma'yı, Kırkağaç'ı, Harta'yı, Süleymanlı'yı beşer dakika durarak geçtiler, hiçbirinde Manisa'nın durumunu öğrenemediler. Kimi 'Düştü' diyordu, kimi, Manisa'nın adını ilk defa duyuyor gibi bel bel bakıyordu. Öyle ki bu ikinciler, neredeyse, 'Düşmek de ne demek?' diye soracaklar.” (s. 274)

İkinci ara bölümde Bekir Sami Bey ve arkadaşları Akhisar'dadır: “Lokomotif, Akhisar İstasyonu'nda durduğu zaman, saat on ikiyi çeyrek geçiyordu.” (s. 275) Kasabaya girerler ve yanlarına üç subay gelir. Subaylardan Topçu Yüzbaşı Rasim, Akhisar'da durumun biraz karışık olduğunu, Manisa'nın ise henüz düşmediğini ifade eder. Bekir Sami Bey'in ilk derdi, Manisa'daki silahların kurtarılmasıdır. Bu sebeple oraya bir haberci gitmesi gerektiğini söyler. Topçu Yüzbaşı Rasim, Manisa'ya gitme görevini üzerine alır. Bekir Sami Bey ve arkadaşları ise Topçu Yüzbaşı Rasim'in yanından ayrıldıktan sonra otele giderler.

Bekir Sami Bey'in ve arkadaşlarının oteldeki durumları kötüdür. Otelci onların varlığından rahatsız olmuştur. Yüzbaşı Cemil, askerlik şubesine bakacak, orada kalmanın bir imkânı olup olmadığını araştıracaktır. Askerlik şubesine gittiğinde, kapıyı açmayan asker Kör Şaban'a yeni şube başkanı olduğunu söyler ve istediğini yaptırır.

İçeriye girip ondan bilgi aldıktan sonra burada bulunan kırk elli tüfeğin içinden iki tane atlı filintayla iki tane Alman mavzerini seçer. Kör Şaban, silahları mermileriyle birlikte hazırlayıp getirir ve Yüzbaşı Cemil'e eşlik ederek silahları otele bırakır. Bu sırada kasabanın ileri gelenlerinden Reşat Bey gelmiş, Bekir Sami Bey ile konuşmaktadır. Yine kasaba ileri gelenlerinden Kâmil Bey, kasabada söz sahibi olan kimseleri toplayıp oraya getirecektir. Bekir Sami Bey ve arkadaşları gelecek adamlar için hazırlık yaparlar.

Kasabalılar toplanınca Bekir Sami Bey, vatanı korumak gerektiği konusunda bir konuşma yapar. Eski müderrislerden Hacı Nizamettin Efendi mücadele taraflısı değildir; başlarına gelenlerin İttihatçılar sebebiyle olduğunu düşünmektedir ve bu sebeple onlara karşı çıkmaktadır. Konuşma kısa süre içinde gergin bir hâl alır. En sonunda Hacı Nizamettin Efendi'ye hakaret edilir ve Hacı Nizamettin Efendi'nin ve adamlarının kalkıp gitmeleri sonucunda toplantı dağılır. Doktor Yedek Subay Necati, Bekir Sami Bey ve arkadaşlarına Akhisar'a umut bağlamamalarını, halkın bu konuda son derece isteksiz olduğunu söyler.

Üçüncü ara bölümde, Teğmen Faruk ile Yüzbaşı Cemil kendi aralarında konuşurlar ve acıktıklarını ifade ederler. Otel sahibi onlarla ilgilenmez, ihtiyaçlarını karşılamaz. Bu sırada bir çocuk haber getirir. Telgrafhaneden onları çağırırmaktadırlar. Telgrafın ucunda Topçu Yüzbaşı Rasim vardır. Rasim Bey, Manisa'da işlerin karışık olduğunu söyler. Bekir Sami Bey ise ona bütün cephanenin Salihli'ye doğru yola çıkarılmasını emreder. Bekir Sami Bey ve arkadaşları, Rasim Bey'in isteğiyle, bir gelişme olması ihtimaline karşı telgrafhanede bekleyeceklerdir. Bu sırada Ayvalık'a, Bergama'ya ya da Balıkesir'e ulaşmaya çalışırlar. Birisi gelir ve telgraf memuru Yusuf Bey'i arar. Kaymakam da dahil olmak üzere, kasabanın ileri gelenleri onların telgrafhaneden çıkmasını istemektedir. Aksi hâlde onlar içerideyken binayı ateşe vereceklerdir. Bekir Sami Bey, bu şartlar altında, onlara yardımcı olabilecek Halit Paşa ile görüşmenin de mümkün olamayacağını düşünür. Yüzbaşı Selahattin hastalanmış görünmektedir. Odacı onlar telgrafhaneden çıkarlarken Reşat Bey'den haber verir ve beklemelerini söyleyip Halit Paşa'nın, hava kararınca onlarla görüşeceğini ifade eder.

Bekir Sami Bey ve arkadaşları ilerlediklerinde bavullarının otelin kapısı önüne çıkarıldığını görürler. Kasabalılar onların bir an önce Akhisar'ı terk etmesini istemektedir. Bunun üzerine askerlik şubesine gitmeye karar verirler ve şubeye geldiklerinde, Yüzbaşı Cemil, Kör Şaban'a, gidip bavulları almasını, dönerken de

yiyecek bir şeyler getirmesini tembihler. Yüzbaşı Selahattin, sıtması nedeniyle fenalaşır. Kör Şaban şubeye döner, fakat kimse ona yiyecek bir şey satmaya yanaşmamıştır. Yüzbaşı Cemil bu kez ona eczaneden Yüzbaşı Selahattin için sulfato almasını söyler. Bu süreçte Bekir Sami Bey, Teğmen Faruk’a rapor yazdırmaktadır. Kör Şaban askerlik şubesine yaklaşır. Bu esnada Hoca Nizamettin Efendi’nin kışkırttığı Gâvur Efe öncülüğündeki çocuklar onu taşlamaktadırlar. Yüzbaşı Cemil müdahale edecekken Bekir Sami Bey onu durdurur. Gâvur Efe kapıya kadar gelip onlara tehditler savurur. Kör Şaban gerekenleri almıştır. Yüzbaşı Cemil, Yüzbaşı Selahattin ile ilgilenir. Yüzbaşı Cemil, Kör Şaban ile konuşur ve ona şubedeki silahlardan birini almasını söyler. Bölüm, Kör Şaban’ın anlattıklarıyla sona erer.

Dördüncü ara bölümde, Yüzbaşı Cemil, içinde bulundukları durumla ilgili düşünceler içerisinde. Karaosmanoğullarından Başbozuk Paşası Halit Bey, hava kararınca adamlarıyla birlikte askerlik şubesine gelir. Bekir Sami Bey, niyetini söyler ve ondan yardım ister. Halit Paşa bu isteğe karşılık birkaç güne kadar bin atıyla bin yaya bulabileceğini ifade eder. Halit Paşa hemen yola çıkmak istemektedir. Sabahı Kumkuyucak’ta bekleyeceklerdir. Halit Paşa’nın adamlarından Ali, Reşat Bey’den bir öküz arabası istemek için gider. Bu süreçte Paşa, Bekir Sami Bey ve arkadaşlarıyla konuşur. Öküz arabası getirilince Kumkuyucak’a gitmek için kasabadan ayrılırlar. Köyde Halit Paşa’ya büyük bir saygı gösterilir. Halit Paşa, gerekli hazırlıklar ve ihtiyaçlarının karşılanması için birtakım emirler verir.

Bir müddet sonra uzaktan uzağa atılan silah sesleriyle uyanırlar. Kör Şaban koşarak gelir ve Kız Efe diye birinin başında olduğu bir çetenin geldiğini haber verir. Halit Paşa’nın emriyle birçok kişi toplanmıştır. Eldeki atlıların mavzerlileri seçilir, seksen üç kişilik ilk müfreze Teğmen Faruk’un komutasında Manisa’ya doğru hemen yola çıkarılır. Teğmen Faruk, yolda rastladığı mavzerli atlıları da yanına alarak Manisa’ya gücü yettiği kadar çabuk yetişecek, arkadan gelecekleri beklemeden silahlarla cephane yükleme işine girecektir.

Çeteler toplanıp kalabalık sağlanınca çeşitli zorluklar baş gösterir. Yüzbaşı Cemil, bir konuşma yapar ve oradakilerin Manisa’ya doğru yola çıkmalarını sağlar. Bu süreçten sonra Yüzbaşı Cemil ve arkadaşları, topların Manisa’dan uzaklaştırılıp uzaklaştırılamayacağına dair bekleyiş içine girerler. O sırada bir kalabalık köye doğru gelir, korkulan olmuş, Manisa düşmüştür. Halit Paşa bu durumda her şeyin bittiğini söyler. Kumkuyucak Muhtarı, Bekir Sami Bey ve arkadaşlarının köyü terk etmesini

istemektedir. İttihatçı subayları sakladıkları gerekçesiyle köye saldırılacağı söylenmiştir. Ayrıca Halit Paşa'nın başına ödül konulmuştur. Halit Paşa, bir an önce oradan ayrılmanın çaresini arar. Yüzbaşı Cemil öfkelenerek onu azarlar ve birlikte yola çıkacaklarını ifade eder. Bu sırada Teğmen Faruk gelir. Düşman kasabaya girdiği için bir şey elde edilememiştir. İşler karışmış; müfreze yarı yolda dağılmıştır. Bekir Sami Bey, Akhisar'a dönmekten başka çare olmadığını söyler; Halit Paşa ise yaşananlar karşısında âdeta yıkılır. Onların köyden ayrılmalarıyla bölüm sona erer:

İkinci ana bölümün son kısmında Bekir Sami Bey ve arkadaşları Akhisar'a doğru giderlerken birileri seslenir ve onları durdurmaya çalışır. Bir rapor getirdikleri için Bekir Sami Bey'i aramaktadırlar. Bir müddet sonra gelenin Topçu Yüzbaşı Rasim olduğu anlaşılır. Bekir Sami Bey'in isteklerini yerine getirememişler; hem cephaneyi kaybetmişler hem de şehir düşmüştür. Rasim Bey'in yanında Çerkez Ethem ve arkadaşları da vardır. Çerkez Ethem, ağabeyleri Reşit ve Tevfik Bey'in de saygılarını sunar, onların adam toplamakla meşgul olduklarını söyler. Ayrıca Eski Bahriye Nazırı Rauf Bey de gelerek Kuşçubaşı Eşref Bey'in çiftliğine yerleşmiştir. Teğmen Şevki Efendi'nin söylediğine göre; Bekir Sami Bey, Manisa'dan çekilen birlikleri bulup Salihli, Akşehir üstüne çekilecek; Rauf Bey onları orada bulacaktır. Cemil Bey ise Çerkez Ethem ile çiftliğe gidecektir. Bekir Sami Bey, Teğmen Faruk'un, Yüzbaşı Cemil'e eşlik etmesini emreder. Yüzbaşı Cemil ve arkadaşları sabah Kuşçubaşı Eşref Bey çiftliğine ulaşırlar. Rauf Bey, Yüzbaşı Cemil'e birtakım görevler verir ve onu Salihli cephesine görevlendirir. Daha sonra Yüzbaşı Cemil, Teğmen Faruk ve Çerkez Ethem, Çerkez Ethem'in adamlarıyla birlikte yola çıkar. Çerkez Ethem'in adamı Hacı Ömer ile Kör Şaban yolda sürekli olarak şakalaşırlar. Çerkez Ethem, Rauf Bey'in, Tevfik Bey'in yanına gitmelerini emretmesine rağmen önce Akhisar'a uğrayacaklarını söyler. Bir değirmene gelirler. Çerkez Ethem'in tehlikeli bir işi olduğu anlaşılır. Rauf Bey'in verdiği paraları iki adamıyla birlikte ağabeyi Tevfik Bey'e yollar ve değirmenden hiç kimsenin habersiz ayrılmamasını emreder.

Çerkez Ethem, Yüzbaşı Cemil'in atıcılığını görmek ister. Yüzbaşı Cemil, belirlenen hedefleri vurur. Birlikte oturup sohbet ederler. Bu sırada askerler kendi eksikleriyle ve bakımlarıyla ilgilenirler. Çerkez Ethem, Akhisar'a Cuma namazı vaktinde gireceklerini söyler. Akhisarlılara memleketi savunmak zorunda olduklarını anlatacaktır. Akhisar'a vardıklarında Çerkez Ethem, Sarafim Çorbacı'ya Yunan bayraklarının indirilmesi emrini verir. Diğer bayrakların da aynı şekilde indirileceğini

söyler. Silahlılar cami çıkışında cemaatin sokaklara girmesini engeller. Çerkez Ethem, çok korkan Kaymakam'ı ve Hoca Nizamettin Efendi'yi çağırır. Bu sırada uzaktan bir gürültü kopar. Hacı Ömer, Gâvur Efe'yi elleri bağlı olarak getirmektedir. Gâvur Efe, Ethem Bey'i görünce canının bağışlanmasını ister ve bütün suçun Nizamettin Efendi'de olduğunu söyler. Nizamettin Efendi ise Çerkez Ethem'den korkusundan Gâvur Efe'nin öldürülmesi için fetva verir. Bölümün sonunda Gâvur Efe asılarak idam edilir.

İkinci ana bölümün bütününde ana konu, Anadolu insanının savaş ve mücadele karşısında gösterdiği çekingenliktir. Yüzbaşı Cemil ve arkadaşları her bir ara bölümde bu yılgınlığın ve çekingenliğin bir başka yüzüyle karşılaşır. Bölümün başlığını oluşturan “Karanlığın Dibinde” de doğrudan doğruya bu duruma işaret etmektedir. Nitekim söz konusu ana bölümün olay örgüsündeki işlevini belirleyen unsur bu temadır. Ana bölümdeki aksiyonun sebebi Milli Mücadele'ye hazırlık evresinde birbiri ardınca yaşanan olaylar veya gelişmelerdir. Aynı durum, “Dönemeç” başlıklı üçüncü ve son ana bölümde de kendisini gösterecektir.

Üçüncü ana bölümün ilk kısmında, Yüzbaşı Cemil ve Kör Şaban; Bekir Sami Bey, Cemil'i çağırdığı için Bursa'ya gitmektedirler. Kör Şaban, bulundukları yerlerde Kuvayı Milliyecilere verilen tepkiler sebebiyle tedirgindir. Bu süreçte Anzavur meselesi ciddi bir tehdit oluşturmaktadır. Yüzbaşı Cemil'in bir oğlu olmuş; adını Ömer koymuşlar ve beş gün önce İstanbul tekrar işgal edilmiştir.

Yüzbaşı Cemil ve Kör Şaban, yatsı ezanı okunurken Bursa'ya girerler. 56. Tümen Karargâhı'na geldiklerinde onları Teğmen Faruk karşılar. Birlikte telgrafhaneye gideceklerdir. Teğmen Faruk, durumların biraz karışık olduğunu söyler ve Yüzbaşı Cemil'in gelmesi için telgrafı Bekir Sami Bey'den habersiz çektiğini ifade eder. Telgrafhaneye gelirler; Yüzbaşı Cemil, burada bulunan Yüzbaşı Selahattin'le kucaklaşır. Burada Mustafa Kemal'le konuşulur. Yüzbaşı Cemil, ona birtakım düşüncelerini anlatır. İstanbul'un Kuvayı Milliye aleyhtarı propagandaları büyük bir problem oluşturmaktadır. Yüzbaşı Selahattin, birlikte hareket ettikleri eşkıyalardan da bir an önce kurtulmaları gerektiğini söyler. Yüzbaşı Cemil, Çerkez Ethem'den ve onun adamları ile ilişkilerinden bahseder. Bölümün sonunda Yüzbaşı Cemil, Mustafa Kemal'le bir kez daha konuşur.

İkinci ara bölüm, Yüzbaşı Cemil'in uyanmasıyla başlar. Kör Şaban ve Teğmen Faruk, Anzavur'un saldırısını haber verirken Yarbey Rahmi Bey'in de öldürüldüğü öğrenilir. Anzavur'un başına binlerce kişi toplanmıştır. Yüzbaşı Cemil, Yüzbaşı Selahattin ve Teğmen Faruk konuşurlarken Kör Şaban, odaya Rahmi Bey'in ölüm haberini veren Kurmay Binbaşı Nuri Bey'i getirir. Binbaşı Nuri Bey, bacağından yaralanmıştır.

Yüzbaşı Cemil, Kirmasti'ye gidip 72. Yaya Alayı Komutanı Yarbey Kasap Osman Ağa'yı alıp gelecektir. Bu sebeple Kör Şaban'la yola çıkarlar. Yolda Yüzbaşı Cemil ve Kör Şaban, Anzavur ayaklanması üzerine konuşurlar; Anzavur'un Bursa'ya girme ihtimalinden bahsederler. Yarbey Kasap Osman Bey'in yanına geldiklerinde onun birilerini yargılayacağını öğrenirler. Yargılama gerçekleşir ve Kasap Osman Ağa, üç kişiyi idama mahkûm eder. Bu olaydan sonra Yarbey Kasap Osman ve Yüzbaşı Cemil konuşurlar. Yüzbaşı Cemil, Yarbey Kasap Osman'a onunla gelmesi gerektiğini söyler. Yarbey Kasap Osman kabul eder. Onlar ata bineceği sırada bir teğmen koşarak yaklaşır ve Yüzbaşı Cemil'e, Yüzbaşı Selahattin'den bir telgraf getirir. Bu telgrafa göre Ankara kesin kararı vermiştir. Refet Bey, Demirci Efe kuvvetleriyle Konya'daki 12. Kolordu Komutanı Fahrettin Bey'in üstüne yürüyecektir. Bu durumda Yüzbaşı Cemil, karışıklığın ne boyutta olduğunu tamamen anlamıştır. Bölümün sonunda Yüzbaşı Cemil'in ve Yarbey Kasap Osman'ın Bursa'ya gelişleri özetlenir.

Üçüncü ara bölümde, Yüzbaşı Cemil soyunmadan bekleyin dediği için, Yüzbaşı Selahattin ve Teğmen Faruk beklemektedirler: "Yüzbaşı Selahattin'le Teğmen Faruk, açılır kapanır karyolalarında cigara içiyorlar, ovada uğultularla esen rüzgârı, arada bir tepelerinde çatlayan gök gürültülerini dinliyorlardı." (s. 479) Bu süreçte kendi aralarında konuşurlar. Bir müddet sonra Yüzbaşı Cemil gelir. Mustafa Kemal ile görüşmüş, ona Yusuf İzzet Paşa'nın dayanma güçlerini kıldığını söylemiştir. Mustafa Kemal, Yusuf İzzet Paşa'yı uzaklaştırmak için bir bahaneyle Ankara'ya çağırılmaktadır. Hatta direnirse onun zorla gönderilmesini söylemiştir. Bekir Sami Bey karara karşı koyarsa aynı şey ona da uygulanacaktır. Yüzbaşı Selahattin bu durumda bir plan yaparak soğukkanlı olunması gerektiğini söyler. Önce telgrafhane kilitlenir ve iletişime izin verilmez. Daha sonra Yüzbaşı Cemil, on üç kişilik müfrezeyle sokağa çıkar. Karargâh sarılır; Yüzbaşı Cemil, Teğmen Abdullah'ın yanına girerek onu uyandırır ve Mustafa Kemal'in emriyle kolorduyu teslim almaya geldiğini söyler. Bina kısa sürede kontrol altına alınır ve Kolordu Kurmay Başkanıyla Paşa'nın Yaveri, Yüzbaşı

Selahattin geldiği zaman uyandırılır. Sabah erkenden Yusuf İzzet Paşa'ya Mustafa Kemal'in telgrafı tebliğ edilir. Paşa, suratı asık bir biçimde Ankara'ya gitmek üzere karargâhtan ayrılır.

Yusuf İzzet Paşa'nın gittiği duyulduğundan beri insanlar şehirden göç etmeye başlamışlardır. Yüzbaşı Cemil, Yeşil'in kahvesinden bu göç katarlarını izlemektedir. Teğmen Faruk gelir; Paşa'yı Eskişehir'e kadar götürmüş, oradan trene bindirmiştir. Teğmen Faruk, Anzavur'un üstüne gönderilen birliklerin Çerkez Ethem'in emri ile verildiğini söyler; Yüzbaşı Cemil, bu kararı yanlış bulur. Onlar konuşurlarken Yarbay Kasap Osman Bey ile birlikte Doktor Münir Bey gelir. Yüzbaşı Cemil, bu duruma çok şaşırır. Birlikte oturup konuşurlar. Doktor Münir, yolculuk sırasında başından geçenleri anlatır. İstanbul hükümeti Kuvayı Milliye aleyhine fetva çıkarmıştır. Doktor Münir, bu durumda bir karşı fetva çıkarılabileceğini söyler. Bir posta gelir. Tümen komutanı Yüzbaşı Cemil'i çağırılmaktadır. Yüzbaşı Cemil kalkar ve yatacağı yeri göstermek bahanesiyle Doktor Münir'i de kaldırır.

Son ara bölümde, Yüzbaşı Cemil ve Doktor Münir konuşurlar. Anzavur'un yakın zamanda saldırma ihtimali söz konusudur. Yarbay Kasap Osman Ağa, çeteyi toplayacağını söyleyerek gitmiştir. Binbaşı Nuri Bey, Yüzbaşı Cemil'in yanına gelip başından geçenleri anlatır. Nuri Bey'in, yaşadıklarının ve İmparatorluğun yıkılışının etkisinde kaldığı görülür.

Bir müddet sonra Kör Şaban heyecanla Yüzbaşı Cemil'in yanına gelir. Teğmen Şevki Efendi'nin getirdiği habere göre, Çerkez Ethem kuvvetleri Anzavur'u dağıtmıştır. Herkes çok sevinir, fakat bu süreçte Binbaşı Nuri Bey ortalıkta görünmemektedir. Araştırıldığında kuvvetlerin başına geçen Tevfik Bey'e selam vermediği için onun hapsedildiği öğrenilir. Bunun üzerine Yüzbaşı Cemil, Nuri Bey'in bulunduğu yere gider, kapıyı açtırır, selam verir ve özür dilemeye geldiğini söyleyip meydan okurcasına onu alarak çıkar.

Bir karışıklık yaşanır ve Kör Şaban gelerek işlerin kötüye gittiğini söyler. Bolu, Gerede, Düzce ve Hendek'te ayaklanmalar çıkmıştır. Yüzbaşı Selahattin'in söylediğine göre, isyancılar Yarbay Mahmut Bey'i öldürmüşlerdir. Çerkez Ethem, ayaklanmayı bastırmak için hemen yola çıkacaktır. Çerkez Ethem'in askerleri, giyimleri ve kuşamlarıyla göz doldurmaktadır. Karınlarını doyururlar. Bir müddet sonra da yola çıkarlar. Yüzbaşı Cemil ise orduya ait perişan durumdaki askerleri

geçtikleri süre boyunca selamlar. Roman, Doktor Münir'in ve Kör Şaban'ın konuşmalarıyla sona erer.

Üçüncü ana bölümün esas konusu, Anzavur ayaklanması ve savunma noktasında memleketin içinde bulunduğu karışıklıktır. Olay örgüsünü Yüzbaşı Cemil'in merkeze alındığı bir düzlemde, Milli Mücadele tarihinde çok önemli bir yeri olan bu konu belirlemektedir. Ayrıca Anzavur ayaklanmasının sonucunun ne olacağı, burada bir merak unsurudur. Yan olayları ise yaşananların karışıklığını gösteren olaylar oluşturur. Her bir olay, bu karışıklığın farklı bir yüzünü gösterir. Düzenli ordunun bulunmayışı, Anzavur ayaklanmasının ancak çete ile bastırılabilmesi, düzensiz birlikleri oluşturan Çerkez Ethem kuvvetlerinin ihtiyaçlarının karşılanmasına karşın orduya bağlı askerlerin sefaleti bahsedilen karışıklığın izdüşümleridir.

“Von Kres Paşa'nın Dürbünü” başlıklı birinci ana bölüm, romanın giriş (serim); “Karanlığın Dibinde” başlıklı ikinci ana bölüm, gelişme (düğüm) “Dönemeç” başlıklı üçüncü ana bölüm ise sonuç (çözüm) bölümünü oluşturmaktadır. *Yorgun Savaşçı*, klasik romanlardaki gibi bir olay örgüsüne sahip değildir ve vak'ayı tek bir olay çerçevesinde gelişen hadiseler belirlememektedir. Burada anlatılan Millî Mücadele'nin arifesindeki durum yahut başka bir deyişle Türk ve Yunan kuvvetlerinin çarpışmasından önceki hazırlayıcı evredir. Diğer olaylar, bu çerçevede ve bu zaman dilimi içerisinde meydana gelmektedir.

2.11.4. Şahıs Kadrosu

2.11.4.1. Asli Şahıslar

“Cehennem” lakabıyla tanınan romanın asli şahsı Yüzbaşı Cemil, İttihatçı subaylarındandır. Cemiyete 1906 yılında Manastır'da, Patriyot Ömer tarafından sokulmuştur. Henüz on yedi yaşında Harp Okulu öğrencisiyken Jöntürklerle ilgisi olduğu düşünülerek gözaltına alınmış, bu olay, Cemil'in annesinin felç geçirip dilinin tutulmasına ve onun oğlunu tanıyamadan ölmesine sebep olmuştur. Yüzbaşı Cemil'in babası da Topçu Yüzbaşılığı yapmış; fakat Enver Paşa orduda temizlik yaptığı zaman emekliliğe ayrılmış, bu durum ise onun sonunu getirmiştir. Yüzbaşı Cemil'in babası, romanda sadece çok sevdiği “topçuluk” konusunda oğluna nasihat vermesi ile zikredilmektedir. Bunun yanında Yüzbaşı Cemil, bir Alman Yüzbaşısı dövdüğü için

Binbaşılığa yükseltilememiştir. Yüzbaşı Cemil'in geçmişinin, bir bütün hâlinde değil, romanda dağınık bir şekilde verilmesi söz konusudur.

Yüzbaşı Cemil, hâlihazırda Selime Hanım'ın kızı, Edirne Müdafaasında şehit düşen Nazmi'nin karısı Neriman ile sevişir. Neriman hamile olduğunu anlayınca hemen evlenmek durumunda kalırlar ve Yüzbaşı Cemil, Patriyot Ömer meselesi sebebiyle kaçak yaşadığı hâlde Selime Hanım'ın evinde gizlice nikâh kıyarlar. Romanın ilerleyen sayfalarında Yüzbaşı Cemil ile Neriman'ın, Ömer adını verdikleri bir oğullarının olduğu ifade edilir.

Yüzbaşı Cemil'le ilgili roman boyunca dikkat çeken en önemli husus, onun vatanperver ve namuslu bir subay olarak çizilmesi ve bunun, bir karakter yapısı şeklinde eserin her aşamasında hiç taviz verilmeden devam etmesidir. Onun, özellikle Patriyot Ömer'in kaçırılmasına yardım ettikten sonra Anadolu'ya geçişi ve memleketle ilgili olumsuz olaylara üzülüp yıkılışı içinde hissederek bir şeyler yapmaya çalışması bunu ispatlamaktadır. Yüzbaşı Cemil'in, bu yönüyle, giriştiği işlerde daima çözüm odaklı bir tavır sergilediği ve her koşula uyum sağlamaya çalışıp herkesle iyi ilişkiler kurmaya gayret gösterdiği fark edilir. Ayrıca Yüzbaşı Cemil, askerliği ve yeni bir mücadeleye dahil olması yönüyle romana adını da verir. Zira anlaşılacağı üzere, “Yorgun Savaşçı” tamlaması ona işaret eder ve onu niteler. Buradan yola çıkılarak romanı şahıs merkezli bir anlatımın şekillendirdiği ve bu merkezi, Yüzbaşı Cemil'in oluşturduğu söylenebilir.

Yüzbaşı Cemil, yazarın sağlığında yayımladığı son romanı *Yol Ayrımı*'nda da eski bir Kuvayı Milliyeci olarak zikredilir ve “Figüratif veya Fon Şahıslar” arasında yer alır. Burada Yüzbaşı Cemil, Kâmil Bey'in konağında, onun kızı Ayşe'yi alıp getirmesini bekleyenler arasındadır. Bunun yanında Gazeteci Murat, Doktor Münir'in köşküne, ziyaret amacıyla gittiğinde Yüzbaşı Cemil'in eskiden buraya geldiği zaman ne hissettiğini düşünür ve söz konusu şekilde *Yorgun Savaşçı*'ya atıfta bulunulur.

2.11.4.2. Tâli Şahıslar

Yorgun Savaşçı'daki tâli şahıslar arasında Yüzbaşı Cemil'in daha sonra evleneceği Neriman'ı, yazarın sözcülüğünü üstlenen Doktor Münir'i, Yüzbaşı Cemil'in emir eri Kör Şaban'ı, Çerkez Ethem'i, Mustafa Kemal Atatürk'ü ve Halil

Paşa, Patriyot Ömer, Yüzbaşı Arap Maksut, Teğmen Faruk, Yüzbaşı Selahattin, Binbaşı Bekir Sami Bey gibi İttihatçı subayları saymak mümkündür.

Romanın önemli tâli şahıslarından Neriman'ın, ilk kocası Nazmi, Edirne'yi savunurken şehit düşmüştür. Hâlihazırda Yüzbaşı Cemil'le birlikte olmaktadır. Romanın ilerleyen sayfalarında onların evlendikleri ve Ömer adını verdikleri bir oğullarının dünyaya geldiği görülür. Neriman, cesur bir kadın olarak ortaya konulmaktadır. Yüzbaşı Cemil'i çok sever ve onun isteğiyle Patriyot Ömer'in kaçırılmasına yardım eder. Neriman, ilk kocasını bir savaşta kaybetmesi ve onun, Patriyot Ömer'in kaçırılması gibi, politik yönü olan bir işe karışması, Türk kadınının o süreçte katlanmak durumunda kaldığı zorlukları ifade eder.

Doktor Münir, yazarın sözcülüğünü üstlenmesi bakımından önem taşır. Kemal Tahir, özellikle İttihat ve Terakki'yle ilgili meseleleri memleketin durumu hakkındaki görüşlerini onun ağzından okuyucuya aktarmaktadır. Çok okuyan ve meseleler üzerinde düşünen biridir. Fiziki görünümü bakımından kısa boylu olmasıyla anılır ve bu sebeple özellikle Halil Paşa'nın "bücür doktor" şeklindeki şakalarına hedef olur. Doktor Münir'in, yazarın daha sonra kaleme alacağı *Yol Ayrımı*'nda da tâli şahıslar arasında bulunduğu ve *Yorgun Savaşçı*'da olduğu gibi, yazarın sözcülüğünü üstlendiği görülür.

Kör Şaban, Çankırı'nın bir köyündendir ve Sina ile Filistin Cephesi'nde savaşırken bir gözünü kaybetmiştir. Yüzbaşı Cemil onunla Akhisar Askerlik Şubesi'nde karşılaşır. Buradaki Şube Reisi Binbaşı da dahil olmak üzere herkes kaçmış; yalnızca Kör Şaban kalmıştır. Yüzbaşı Cemil, ona yeni Şube Reisi olduğunu söyler ve Kör Şaban'ın, sözünü dinlemesini sağlar. Kör Şaban, tam anlamıyla Anadolu'lu bir tiptir ve Türk Milleti'nin özellikle son on yılda başından geçen olumsuz olayları şahsında özetlemektedir. Romanın ikinci ana bölümünün üçüncü kısmında onun hayat hikâyesinden kısaca şöyle bahsedilir:

"Kör Şaban, aslında, kendilerini yabansıyanların sözlerindeki yalanlara değil, boş atıp dolu tutturmalarına kızıyordu. Dört yıl, sınırdan sınıra koşup ateş boylarında aralıksız boğuşarak, neyin nesi olduğunu bilmeden bir şeyler savunurken, arkasında evini ocağını, avradını, kardeşini kaybedenlerdendi." (s. 343)

Buradan Kör Şaban'ın, arkasında bir trajediyi sakladığı anlaşılır. Nitekim aynı bölümde Kör Şaban, Yüzbaşı Cemil'e Tosyalı kör bir askerin hikâyesini anlatır. Bu hikâyeye göre, söz konusu askerin savaşta gözleri kör olmuş ve köyüne dönecekken

karısının, kardeşiyle evlendirildiğini öğrenmiştir. Bu durumda kardeşiyle karısının boşanması sağlanacaktır. Fakat kadın, kör olduğu için eski kocasını istememekte, ona köye gelmemesini söylemektedir. Bu hikâyenin, Kör Şaban'ın kendi hikâyesi olduğu açıktır ve anlatılanlar, aslında o devirde bütün Anadolu'da sık sık yaşanan bir gerçeğin ifadesidir. Kör Şaban'ın, köyüne dönememesinin ve zor şartlarda dahi kaçmayıp Yüzbaşı Cemil'in yanında bulunmasının gizli sebebi budur.

Çerkez Ethem konusunda Kemal Tahir, Türkiye'de öğretilen Kurtuluş Savaşı tarihi tezinin dışına çıkar ve onu olumlu bir karakter olarak ele alır. *Yorgun Savaşçı*'daki Çerkez Ethem, Milli Mücadele'nin başarıya ulaşmasında ve Mücadele'nin başlayabilmesi için ortaya çıkan engellerin kaldırılması noktasında büyük bir önem taşımaktadır. Nitekim Yüzbaşı Cemil de bir müddet onunla birlikte hareket eder ve onun birçok yardımını görür. Çerkez Ethem'in romandaki ele alınış şekli, başta da ifade edildiği gibi, daha sonra romandan uyarlanarak çekilen filmin yakılmasının da sebeplerinden birini oluşturacaktır.

Mustafa Kemal, romana iki telgraf konuşması ile dahil olur ve büyük ölçüde tarihî gerçekliği ile kurgudaki yerini alır. Roman kahramanları tarafından Çanakkale'de gösterdiği başarılarla tanınmaktadır ve içinde bulundukları güç şartlarda kurtuluş için büyük ölçüde yalnızca ona ümit bağlanır. Yüzbaşı Cemil, Mustafa Kemal'in emirlerini eksiksiz yerine getirir. Ayrıca dağınık hâlde bulunan askeri ve sivil kuvvetler konusunda görüşlerini de ortaya koyarak ona danışır. Bu açıdan bakıldığında Mustafa Kemal, romanda ayrıntılı olarak işlenen ve bizzat yer alan bir karakter değildir. Fakat tarihî açıdan taşıdığı önem dolayısıyla, ana konusu Kurtuluş Savaşı olan eser için de son derece etken bir konumdur. Başka bir ifadeyle, o, bu romanda “olayları, kişileri aydınlatan bir merkezdir.”²⁴³

Kemal Tahir, bazı İttihatçı asker tipleri ortaya koyarak söz konusu cemiyeti çeşitli yönleriyle tanıtmaya ve tenkit ettiği noktaları bu tipler aracılığıyla göstermeye çalışır. Bunlardan ilki Enver Paşa'nın amcası Halil Paşa'dır.²⁴⁴ Halil Paşa, İttihat ve Terakki'nin yönetici kadrosunu temsil eden bir tiptir ve İttihatçıların ileri gelenlerinin aranması sebebiyle Doktor Münir'in köşkünde saklanmaktadır. Yazar, onun şahsında ileri gelen İttihatçı kadronun içinde bulunduğu bunalımı veya onların kendilerini

²⁴³ İnci Enginün, “Edebî Eser Kahramanı Olarak Atatürk”, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları I*, Dergâh Yay., İstanbul 2012, s. 484-491.

²⁴⁴ Romanda Halil Paşa'dan (Halil Kut), Enver Paşa'nın dayısı olarak bahsedilir. Fakat Halil Paşa, Enver Paşa'nın ondan bir yaş küçük amcasıdır. Murat Bardakçı, *Enver*, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., İstanbul 2019, s. 15.

sorgulayan psikolojilerini yansıtır. Halil Paşa, olumlu bir karakter olarak ortaya konulur. Bu bağlamda onun, İttihatçıların düştüğü durumdan çok memleketin hâline üzüldüğü görülmektedir.

Halil Paşa, özellikle Doktor Münir'in eleştirilerine maruz kalır. Doktor Münir, onun üzerinden İttihat ve Terakki üyelerini, özellikle II. Meşrutiyet'in ilanı; hareketin köksüzlüğü, teşebbüslerin düşüncesizce yapılması açısından eleştirir. Bu eleştiriler, yazarın İttihat ve Terakki hakkındaki görüşlerinin açık bir şekilde yansıtılmasından oluşur.

Patriyot Ömer, romanda İttihatçıların bir nevi tetikçisi veyahut arka planındaki gizli işlerinin uygulayıcısı olarak yer alır. Onun romanda en iyi şekilde tahlil edildiği kısım, Yüzbaşı Cemil ile birlikte Doktor Münir'in köşkünde kaldıkları geceye rastlamaktadır. Burada Yüzbaşı Cemil ve Patriyot Ömer aynı odada kalırlar. Yüzbaşı Cemil, oda arkadaşını seyrederek ve onunla ilgili düşüncelere dalar. Bu düşüncelerde Patriyot Ömer'i anlamaya çalışma çabası söz konusudur:

“Nedir bunun bu dünyadaki işi?..” Gözlerini korkuyla kıstı, ‘Adam öldürmek... Böyle bir zanaat varmış da bunca yıl arkadaşlık ettiğimiz hâlde, farkına varamamışım!’ (...) Patriyot’un tembel mi, çalışkan mı olduğunu bulmaya çalıştı. Evet, hiçbir şey yaparken görmemişti Patriyot’u... Tespih çekerken bile... Oyunlardan bir satrancı severdi. Satranç oynarken nasıl davrandığını gözünün önüne getirmeye çalıştı. ‘Gövdesini her zamanki gibi gevşek mi bırakır?’ Patriyot’un yalnız kollarında, ellerinde değil, bütün gövdesinde insanı şaşırtacak bir gevşeklik vardı, kemikleri yumuşak lastiktenmiş gibi, bir gevşeklikti bu... ‘Sadece silah çekerken bütün vücudu birden çelik yay gibi gerilir. Silahı yerine koyar koymaz, gene gevşer?’...” (s. 125-127)

Yüzbaşı Cemil, Patriyot Ömer’e, her şeyi bırakıp Anadolu’da bir yere yerleşme düşüncesinden bahsettiğinde ise olumsuz bir cevap alır ve Patriyot Ömer, ona Neriman’la gitmesinin doğru olacağını söyler. Bu reddedişin arkasında, Patriyot Ömer’in, artık dönüşü olmayan bir yolda bulunduğu kanaatini taşıması etkilidir: “- Ben de beklemedim ama, battım gırtlığıma kadar bu işlere... Sen bırakıp gidebilirsin! Ben gidemem!...” (s. 131)

Kemal Tahir’in, *Patriyot Ömer* adlı bir roman çalışması da bulunur. Notlar hâlinde kalan ve Yakup Cemil olayı üzerinden ilerleyen bu eserin taslakları ve notları Cengiz Yazoğlu tarafından hazırlanarak *Gülen Azap Çıkmazı*’yla birlikte yayımlanır. Daha sonra değerlendirilecek olan bu eserde, adından da anlaşılacağı üzere Patriyot Ömer’in müstakil olarak ortaya konulmaya çalışıldığı görülecektir.

Yüzbaşı Arap Maksut, Koska'daki Hasanpaşa Karakolu'nda görevlidir. Patriyot Ömer'i kaçıрма işini Yüzbaşı Cemil'e o söyler. Arap Maksut'un, İttihatçı olduğu bilindiği için başına Nigehban Cemiyeti'nden bir görevli dikilmiştir. Yüzbaşı Arap Maksut, başkalarının yanında hep neşeli ve şakacı görünür. Fakat daha sonra Yüzbaşı Cemil'le konuşmalarında onun hem İttihatçıların karşılaştıkları güçlükler hem de memleketin durumu sebebiyle son derece üzgün olduğu; sadece işlerini halledebilmek için neşeli görünmeye çalıştığı anlaşılır.

Teğmen Faruk, genç yaşına rağmen özellikle atıcılıkta çok başarılıdır. Ailesinin maddi imkânları da yeterli olmasına rağmen o, askerliği seçmiş ve akranlarının aksine bu sebeple İstanbul'dan ayrılmayı da göze almıştır. İttihatçı askerlerdendir. Romanın başında Yüzbaşı Arap Maksut'un haberini Yüzbaşı Cemil'e Teğmen Faruk getirir. Yüzbaşı Cemil, Anadolu'ya geçtiğinde ise onu yine karşısında görünce çok şaşırır. Teğmen Faruk, vatansever bir asker olarak mücadele içindeki yerini almıştır. Roman boyunca Teğmen Faruk'un çoğunlukla Yüzbaşı Cemil'in yanında bulunduğu görülür.

Yüzbaşı Selahattin, Kemal Tahir'in tarihî gerçekliği olan şahıslarındandır.²⁴⁵ Romanda okuyucunun karşısına On Yedinci Kolordu Komutanı Miralay Bekir Sami Bey'in yaveri olarak çıkar. Eserde sözü edilen diğer İttihatçılar'a göre silik bir şahsiyettir. Özellikle Yusuf İzzet Paşa, Mustafa Kemal'in emriyle görevden alınacağı zaman soğukkanlı davranır ve teşebbüs için bir plan hazırlar. Son dönem Türk tarihinde önemli bir yeri olmasına rağmen kurgu içerisinde geçmişinden söz edilmez.

Binbaşı Bekir Sami Bey, tarihî gerçekliği olan bir diğer şahsiyettir²⁴⁶ ve romandaki bir diğer İttihatçı subaydır. Yüzbaşı Cemil, Anadolu'ya geçtiğinde ilkin onu bulur ve yine onun emirlerini dinler. Binbaşı Bekir Sami Bey, hem İstanbul hükümetinin çeşitli yollardan yaptığı baskılar hem de halkın isteksizliği ve sivil kuvvetlerin dağınıklığı sebebiyle büyük bir güçlüklerle karşılaşır. Bu bağlamda Yüzbaşı Cemil'in, ondan daha çabuk ve sağlam kararlar vermesi dikkati çeker.

²⁴⁵ Nitekim İlhan Selçuk'un, *Yüzbaşı Selahattin'in Romanı* adlı bir kitabı da bulunur: İlhan Selçuk, *Yüzbaşı Selahattin'in Romanı I-II*, Cumhuriyet Kitapları, İstanbul 2010.

²⁴⁶ Kurtuluş Savaşı'nın önemli simalarından Miralay Bekir Sami Günsav. Daha sonra Kurtuluş Savaşı hatırları Muhittin Ünal tarafından hazırlanmıştır: *Miralay Bekir Sami Günsav'ın Milli Mücadele Anıları I-II*, haz. Muhittin Ünal, Türk Tarih Kurumu Yay., Ankara 2016.

2.11.4.3. Figüratif veya Fon Şahıslar

Yorgun Savaşçı'daki figüratif veya fon şahıslar, romanın asli şahıs Yüzbaşı Cemil'le ilişkileri yahut genellikle onun dahil olduğu diyaloglar aracılığıyla esere girerler. Romanın bütününde pek çok sıralı olayların bulunması ve mekânın hem geniş hem de dar anlamda büyük bir çeşitlilik oluşturması ise kalabalık bir figüratif veya fon şahıs kadrosunu beraberinde getirir. Bu kategoride bulunan şahısların büyük bir çoğunluğu, yalnızca ismen zikredilerek yahut da bir görünüp bir kaybolarak dekoratif mahiyette yer almaktadırlar; bu gruba dahil edilip figüratif veya fon niteliği taşımayan şahıslar ise kurguda üçüncü derecede bir öneme sahiptirler ve tek yönlü olarak ortaya konulurlar. Eserin bütününü göz önünde bulundurulduğunda, söz konusu başlıkta değerlendirilebilecek isimlerin bazılarının özellikle 20. yüzyılın ilk çeyreğinde Türk siyasi tarihinde önemli roller oynayan, gerçek hayattaki kimselerden seçilmesi dikkati çekmektedir.²⁴⁷ Bu isimlerin büyük çoğunluğu ayrıca, - her ne kadar Kemal Tahir'in kabul ettiği bir tabir olmasa da - Türk istiklâlinin yeniden kazanılmasında da büyük bir rol üstlenmişler ve romanda genellikle bu işlevleriyle varlık bulmuşlardır.

Sayılarını artırabilmekle beraber, söz konusu isimler arasında; Neriman'ın Edirne'yi savunurken şehit düşen kocası Nazmi, Neriman'ın yedi yaşındaki oğlu Enver, Baytar emeklisi Salih Bey, Salih Bey'in damadı, Hacı Bakkal, Eyüp Sabri, Hediye Hanım, Saraylı Hanım, Hoca Yahya Efendi, Yenicami'deki Arap şemsiyeci, Eminönü'ndeki berber, Bektaşî babası Hacı Haşim Efendi, Halıcıoğlu'ndaki Meyhaneci Dimitri, Müşir Şemsi Paşa, Müşir Şemsi Paşa'yı vuran Atıf, Abdülhamid, Patriyot'un Ulah sevgilisi Nina, Kolağası Niyazi Bey, Şam Hastanesindeki Alman hastabakıcı Marta, Hayriye Hanım, Apostol, Fındık Cevriye, Katina, Çakır Yani, Laz Hoca, Neyyir Bey, Boğazlıyan Kaymakamı Kemal, Margarit, Afro, Çingene Feyzi, Arap Mehmet, Kasımpaşa'da Turan Eczanesi sahibi Vasıf, Deniz İtfaiye Taburundan Yüzbaşı İsmail Hakkı Ayvansaray, Sadık Eyüpsultan, Osman Kadırga, Zekeriya Aksaray, Gülnihal Kalfa, suikastçılardan Kavaklı Mehmet, Polis Müdürü Azmi Bey, Avusturyalı kadın terzisi Madam Lili, Kara Kemal, Kara Vasıf, Serezli Niyazi, İshak

²⁴⁷ Bir kısmının "Tâli Şahıslar" başlığında değerlendirildiği bu isimlerin, keyfi bir şekilde kurgulandığına dair birçok eleştiri getirilmiştir. Bu eleştirilerden biri Şükran Kurdakul'a aittir: "Aralarında Rauf Bey, Halil Paşa, Çerkez Ethem, Fethi (Okyar) Bey, Hacim Muhittin, Kara Kemal, Albay Bekir Sami gibi kişilerin, çoğu kendi adlarıyla göründükleri romanlarda, varlıklarıyla dönemi simgeleme işlevlerini aşarak yaşarlık kazandıklarını söylemek güçtür. Romancı kendi güdümüne aldığı bu kişileri yazılarında, konuşmalarında okuduğumuz savlar doğrultusunda görevlerle yükümlenmiştir. Çoğu o kuşağın yaşamında ölüm-dirim sorunu olan kavramların bile üstünkörü tartışıldığı konuşmalarda kişiler, romancının istediği doğrultuda söz etmek durumunda bırakılmışlardır." Agm., s. 24-32.

Sükûti, İbrahim Temo, Hüseyinzade Ali, Abdullah Cevdet, Kuşçubaşı Eşref Bey, Kuşçubaşı Eşref Bey'in kardeşi Hacı Sami, Ali Sait Paşa, Kayserili Cemal Paşa, Davavekili Cevdet Bey, Talât Paşa, Enver Paşa, Cemal Paşa, Bahattin Şakir, Doktor Nâzım, Binbaşı Arif Bey, Doktor Karlos, Polis Murtaza Efendi, Kuzguncuk'ta oturan Devlet Şûrası üyesinden Nazif Paşa'nın kızı Nadire, Asker okulları Nazırı İsmail Paşa, Gülhane Parkı'ndaki Ali ve Tayyar isimli çocuklar, Parlak Hasan, Ayasofya'nın kayyumu Çolak Abdi, Ödemişli Teğmen Recep, Teğmen Receb'in emir eri Aliço, Rıza Çavuş, Yüzbaşı Kerim Konya, Şengül, Cemil'in Gülhane Parkı'nda rastladığı Tayyar'ın annesi Hüsniye, Yarbay Hurşit Bey, Mehmet İskender Bey Katku, Naci Bey, Kurmay Başkanlığı Haber Toplama Dairesi Birleşik Büro eski şeflerinden Binbaşı Mahmut Nedim, Rıza Çavuş, Naci Bey'in yardımcısı yedek teğmen Selim Efendi, Binbaşı Halil Bey, İsmail Bey, Hasan İzzet Paşa, Yedeksubay Kazım İskilip, Cemil'in sınıf arkadaşı atlı Binbaşı İsmail Üsküp, Kapıdağlı Temel Reis, polislerden Dursun, Ali ve Hüsnü Efendiler, Kahveci Hasan Efendi, Çerkez Reşit, Çerkez Tevfik; Çerkez Reşit, Çerkez Ethem ve Çerkez Tevfik'in babası Çerkez Ali Bey, Süleyman Askerî Bey, Yakup Cemil, İzmir Valisi Rahmi Bey, Nadir Paşa, Mevki Komutanı Ahmet Zeki Bey, Harbiye Nazırı Şevket Turgut Paşa, Genelkurmay Başkanı Cevdet Paşa, Emin Bey, Hayrettin Bey, Ahmet Anzavur, Ahmet Anzavur'un adamlarından Şah İsmail, Darıcalı Çerkez Hasan, Çerkez Şevket, Kara Hasan, Kara Hasan'ın yanındaki Suphi, Kürt Mehmet Çavuş, Karacabey yöresindeki Cambaz Hakkı, Adapazarı'nın Kayalar Köyü'nden Kel Tahir, Biga'daki Çerkez Sefer Bey, Balıkesir'de Dramalı Rıza Bey, Çerkez Reşit Bey'in eniştesi Hafız Hasan Bey, Yüzbaşı Abdullah Bey, Kaymakam Seyfettin Bey, *İzmir'e Doğru* gazetesinden Hacim Muhittin, Karaosmanoğullarından Başbozuk Paşası Halit Bey, Topçu Yüzbaşı Rasim Bey, Binbaşı Hüsnü Bey, Akhisar Kasabasının ileri gelenlerinden Kâmil ve Reşat, Çerkez Osman Çavuş, Çerkez Osman'ın üvey babası Enapalı Çerkez Yüzbaşı İbrahim Ağa, Çakırcalı Mehmet Efe, eski müderrislerden Hacı Nizamettin Efendi, Metropolit Efendi, Hüseyin Paşaoğlu Mustafa Bey, Doktor Yedek subay Necati, Beykoz'daki Meyhaneci Niko, İzmirli Vasıf Bey, Bahri Bey, Mutasarrıf Hüsnü Bey, İngiliz Siyasî Temsilcisi Üsteğmen Elkanhayım, Hürrem Bey, Hürrem Bey, Alay Komutanı Yarbay Ali Bey, Üsteğmen Nuri Efendi, Yorgi Kaptan, Gâvur Efe, Hurşit Bakkal, Bakkal Hüseyin Efendi, Kör Şaban'ın eskiden yanında çalıştığı Eşref Ağa, Yörük Ali Efe, Demirci Mehmet Efe, Çakıcı Efe, Parti Pelvan, Kılıhoğlu Hüseyin Efe, Mestan Efe, Girit göçmenlerinden Cafeaki, Dokuzun Mehmet Efe, Duacılı Molla İbrahim, Ortakçılı

Memet Efe, Türe askerlik şubesi başkanı Yüzbaşı Memet, Binbaşı Aziz Bey, İslam Ordusu Kurmay Başkanı Binbaşı Nâzım, Kumkuyucak Muhtarı, Sazcının Süleyman, Kara Ali'nin Haydar, Belenyenice'nin Kız Efe'si, Eski Bahriye Nazırı Rauf Bey, Teğmen Şevki Efendi, Konstantinos Çakalos, Alay Komutanı Ali Bey, Telgrafçı Yusuf Efendi, Ahmet Hulûsi, İzmit Mutasarrıfı Süreyya Bey, Tufan Yüzbaşı denilen Osman, Balıkesir'deki 61. Tümen Komutanı Köprülü Albay Kâzım Bey, Ankara'da 20. Kolordu Komutanı Ali Fuat Paşa, Kuşçubaşı Eşref Bey'in küçük kardeşi Ahmet Bey, Ethem Beylilerin 'Bayraktar' dedikleri Hacı Ömer, Çürüksulu Mahmut Paşa, Sarafım Çorbacı, Ödemiş'in Jandarma Yüzbaşısı Tahir Bey, Yüzbaşı Cemil'in oğlu Ömer, Kolordu Komutanı Yusuf İzzet Paşa, İşgal Kuvvetleri Karadeniz Başkomutanı Amiral Galtrop, Yarbay Rahmi Bey, Kamo Bekir, Köprülü Hamdi Bey, Biga dolaylarının ünlü eşkıyalarından Kara Hasan, Akşehir Kuvayı Milliye Komutanı Mustafa Bey, Çerkez Ethem'in cellâdı İbrahim Çavuş, Topçu Yüzbaşı Fahri, Tavaslı Ömer Ağa, Tümen Komutanı Şefik Hüsnü Bey, Harbiye Nezareti Başyaveri Salih Bey, Sinop Milletvekili Doktor Rıza Nur, Kastamonu Milletvekili Yusuf Kemal, Eskişehir Milletvekili Abdullah Azmi, Konya Milletvekili Hoca Vehbi, Yaya Alayı Komutanı Yarbay Kasap Osman Bey, Kasap Osman Bey'in yargıladığı Çoban Recep, Süleyman, Ziyaüddin Hoca, Süleyman'ın yemek çıkardığı Eşkîya Şevket, Teğmen Murat, Ali Çavuş, Ağır Makineli Takım Komutanı Teğmen Abdullah Efendi, Rüstem Çavuş, Albay Şefik Bey, Tümen Komutanı Kâzım Bey, Damat Ferit Paşa, Dürrüzade Abdullah Efendi, Liman Von Sanders, Mersinli Cemil Paşa ve Hafız Hüseyin Bey sayılabilir.

2.11.5. Zaman

Yorgun Savaşçı'da, olaylar kronolojik bir zaman çizgisinde ilerler ve yaklaşık olarak bir yıl iki aylık bir zaman dilimi söz konusu edilir. Eserin bütününde, birkaç günden ibaret zaman atlamaları bulunduğu gibi, bazen birkaç aydan oluşan geçişler de mevcuttur. Hem kısa süreli hem de uzun süreli zaman atlamalar, olaylar üzerinden verilir ve bu atlamaları yine olay geçişleri belirler. Roman boyunca tarih ifadeleri genellikle gün, ay ve yıl olmak üzere tam hâliyle verilir. Bu tarihler, zaman zaman kahramanların ağzından; fakat çoğunlukla üçüncü şahsın ifadesiyle söz konusu edilmektedir.

Yorgun Savaşçı, 6 Şubat 1919 tarihinde başlar. Romanın ilk sayfalarından itibaren başlangıç zamanı ile ilgili birçok ifade bulunsada, bu tarih tam olarak eserin birinci ana bölümünün dördüncü kısmında söz konusu edilir: “Diyarbakır Valisi Doktor Çerkez Reşit’in öldüğü 6 Şubat gününden beri (...)” (s. 135) Bitiş tarihi ise Millî Mücadele’ye büyük bir engel oluşturan Anzavur ayaklanmasının bastırılmasına rastlar. Romanın son bölümünde Kör Şaban, Yüzbaşı Cemil’e ayaklanmanın bertaraf edildiği müjdesini verir. Söz konusu ayaklanma, 16 Nisan 1920 tarihinde²⁴⁸ bastırıldığına göre; bu tarih, romanın bitiş tarihini oluşturmaktadır.

Romanda yer yer kahramanın ruh hâli ile içinde bulunulan zamanın - özellikle mevsimsel unsurlar aracılığıyla - bir uyum içerisinde verilir. Böyle durumlarda kahramanın o anki psikolojisi, zamanın o atmosferde algılanılmasına yol açmakta; bu husus, okuyucuya da söz konusu şekilde yansıtılmaktadır. Birinci ana bölümün son kısmında, Yüzbaşı Cemil Selime Hanım’ın evine yapılacak muhtemel baskında yakalanmamak için kaçır. Bu sırada dışarıdaki hava, onun ruh hâlini bütünüyle yansıtır niteliktedir: “Gece yağmur bulutlarıyla sıkıntılıydı, karanlıktı. İnsanı kuşkulandıracak garip bir sessizliği vardı.” (s. 174)

Eserde geçmiş anlatımları, geriye dönüş tekniği ile değil özetleme tekniği ile yapılır. Bu özetlemelerin büyük çoğunluğu, kahramanların konuşturulması; onların geçmişten bahsetmesi ve - özellikle I. Dünya Savaşı’na dair - hatıra cinsinden olayları anlatmaları suretiyle ortaya konulur.

Son olarak *Yorgun Savaşçı*’da sosyal zaman büyük bir önem taşır. Bu önem, onun Kurtuluş Savaşı’nın “çekirdek” günlerini konu almasıyla ve dar bir süreç dahilinde de olsa nerdeyse bütünüyle bir dönem/devir romanı karakteri taşımasıyla açıklanabilir. Bu bağlamda, roman boyunca anlatılan zamanın hem tarihî hem de politik özellikleri dikkati çeker.

2.11.6. Mekân

Mekân, bir kurgu unsuru olarak *Yorgun Savaşçı*’da büyük bir önem taşır. Bu önem, hem nitelikli tasvirler hem de zaman zaman ortaya konulan sembolik kullanımlar sebebiyledir. Romanın ilk ana bölümünde geniş mekân İstanbul’dur. İkinci

²⁴⁸ Ayrıntılı bilgi için bk. Orhan Hülagü, “Anzavur İsyanı”, T.C. Başbakanlık Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Atatürk Araştırma Merkezi, <http://www.atam.gov.tr/dergi/sayi-40/anzavur-isyani> (Erişim Tarihi: 21.6.2017).

ve üçüncü ana bölümlerde ise Yüzbaşı Cemil'in Anadolu'ya geçmesi ile Balıkesir, Manisa ve Bursa'yla karşılaşılır. Bunun yanında sözü edilen mekânlara ait Kumkuyucak, Akhisar, Soma, Kırkağaç, Harta, Süleymanlı, Ödemiş gibi kasaba ve köylerden söz edilir.

Roman boyunca değişen mekânlarla ilgili - hem dar hem de geniş olmak üzere - birkaç cümleden ibaret kısa ifadeler bulunur. Yazar, bu şekilde söz konusu mekânları ana hatlarıyla okuyucuya tanıtmaktadır. Bunlara, sayısı artırılabilmeyle birlikte birçok örnek vermek mümkündür. Doktor Münir'in köşkünün bahçesinden kısaca şöyle bahsedilir: “Bahçe büyüktü. O kadar bakımsızdı ki bunu, epeyce kalınlaşmış kar bile saklayamıyordu. İki yandaki taflanlar, yolu kapayacak kadar azmanlaşmıştı.” (s. 68) Köşte, Yüzbaşı Cemil ve Patriyot Ömer aynı odada kalırlar. Bu oda ile ilgili şu anlatım yapılır: “Oda çok büyük, tavanı da çok yüksekti. Bu yüzden beş numaralı gaz lambası köşeleri pek aydınlatamıyordu. Gülnihal Kalfa'nın odun ateşiyle doldurduğu bakır mangal havadaki nemliliği bile azaltamamıştı.” (s. 124) Binbaşı Arif Bey'in köşkü yalnızca dış görünümü bakımından söz konusu edilir: “Faruk kapının zilini çaldı. Bir emir eri açtı. Bahçe bakımlıydı. Soldaki duvarın dibinde kitaba bakılarak yapıldığı anlaşılan tavuk kümesleri görünüyordu.” (s. 153) Selime Hanım'ın köşkünde, Neriman'ın ve Yüzbaşı Cemil'in evlenmeleri sebebiyle Neriman'ın odasında birtakım yenilikler yapılır; bu yeniliklerin anlatımıyla da odanın genel görünümü ortaya çıkar: “Cemil'in yattığı odada perdeler, sedir örtüleri yenilenmiş, tek kişilik karyola, Neriman'ın ilk gelinlik karyolasıyla değiştirilmişti. Rahmetli Nazmi'nin büyütülmüş fotoğrafının yerinde, İngilizlere ısmarlayıp da savaş başladığı için alamadığımız Reşadiye direnotunun, taş basma resmi vardı.” (s. 169) Yüzbaşı Cemil, muhtemel baskın sebebiyle köşkten uzaklaşırken mahallenin bir cümleyle genel bir görünümüne yer verilir: “Gölgeden gölgeye geçerek yokuşu inerken yarı yerde durup döndü. Mahallenin üst üste yığılmış tahta evlerinde, Selime teyzenin odasındakinden başka ışık yoktu.” (s. 174) Yüzbaşı Cemil, Gülhane Parkı'na geldiğinde genel manzarayla ilgili onun gözünden aktarılan bazı ifadeler bulunur: “Yüksek ağaçları, tıraşlı çimenleri, tertemiz yollarıyla Gülhane Parkı, mayıs ortasında gerçekten dinlendiriciydi. Yaprakların hışırtısı, kuş cıvıltıları parkın geçmişten kalan sessizliğine sanki dokunmuyor, tersine, garip bir derinlik veriyordu.” (s. 187) Ayasofya'nın Çolak Kayyum Abdi, Gülhane'ye yakın bir yerde oturmaktadır. Yüzbaşı Cemil, bir geceyi bu evde geçirmek zorunda kalır: “Dimdik, daracık bir taş merdivenden küçücük bir

sofaya çıktılar, kemerli bir kapıdan eğilerek girdiler. Sağda ufacık bir ocak vardı. Mazgala benzeyen demirli iki pencere Topkapı Sarayı'nın Gülhane'yi çeviren duvarına bakıyordu.” (s. 199) Yüzbaşı Cemil, daha sonra Arap Maksut'un yardımıyla Subay Barınma Evi'ne gider. Bu ev, Şeref Paşa konağıdır. Burası ile ilgili kısa bir iç mekân tasviri bulunur: “Burada karşılıklı dört kapı vardı. Ortaya, eski bir yol halısı serilmişti. Soldaki kapıların arasında, bacakları yaldızlı, luikenz bir mermer masa, üstünde, oyma çerçeveli bir büyük ayna duruyordu. (s. 222) Aynı anlatımın devamında Yüzbaşı Cemil'in kalacağı odadan bahsedilir: “Odada üç portatif karyola, bir portatif masa, üç sandık, iki dolap dolusu kitap vardı. Genç teğmen masada oturuyor, önünde, kâğıtlar, kalemler duruyordu. Sırtüstü yatmış, gözlerini tavana dikmiş olan da herhalde Yarbey Naci Bey'di.” (s. 222) Romanın sonunda doğru yine Yüzbaşı Cemil'in gözünden Bursa'nın yağmur sonrası bir tasviri yapılmaktadır: “İki gece üst üste yağmur yağmış. Bursa Ovası yeşil denize dönmüştü. Bu yeşil denizin üstünde, çaylarla toprak yollar, gemilerin bıraktığı izlere benziyordu.” (s. 494)

Aynı şekilde sembolik değeri olan veya uzun tasvirlerle dayanan mekân anlatımlarına da birçok örnek gösterilebilir. Bu tür anlatımların büyük çoğunluğu ya yazarın medeniyet anlayışının yorumlanması ya da memleketin içinde bulunduğu durumun trajik bir şekilde mekân üzerinden ifade edilmesi üzerinedir. Bunlardan ilki, Yüzbaşı Cemil'in, Selime Hanım'ın köşkünün sofa penceresinden dışarıyı seyrettiği bir sahne ile ortaya konulur. Yüzbaşı Cemil, kendisinde harap ve perişan bir izlenim bırakan evleri seyrederken dağ topraklarının atış kursu için iki ay kaldığı Almanya'nın küçük bir kasabasındaki evleri hatırlar ve ikisi arasında bir karşılaştırma yapar:

“Dışarda uçuşan karların ötesinde, karmakarışık, bir tahta evler yığını, köklerinden sökülüp savrulmamak İçin sanki, tırnaklarını yere geçirmiş, direnmeye çalışıyordu.

Bu umutsuz direnmeye bakıp dururken, dağ topraklarının atış kursu için iki ay kaldığı Almanya'nın bir küçük kasabasını hatırladı.

Tepedeki şatoya sırtını veren kasabanın sivri damlı, taş evleri ortaçağlarda pazaryeri olan küçük meydanı sınırlı çevirmişti Evlerin yüzlerinde, içeriye doğru oyulmuşken, gene de mermer direklere oturtulmuş küçük küçük balkonlar, ışık almak için değil, dıştan demir kepenkler, içten kalın perdelerle örtülmek için açılmış benzeyen dar-uzun, mazgalımsı, sıra pencereler vardı.

Bu evler, bütün kazandıklarının torunlarından torunlarına kalacağını yüzde yüz uman, bu güvenle övündüklerini saklamayan güçlü insanların, temelleri hiç bir fırtınayla sökülemez saydıkları sığınaklardı.

Bunlardan birinde bir akşam yemeği yemişti. Zaman sanki buradan eskitip yıpratarak ölüme doğru geçmiyor, eşyaların renklerini, çizgilerini, her gün birbirine biraz daha alıştırıp ömürleriyle beraber değerlerini de arttırmak için, üstlerine sinip yerleştiriyordu. Yıldızları tunca dönmüş duvar kâğıtlarında, yüz yıllık piyanoda, yerdeki eski halıyla duvardaki kalın çerçeveli resimde, meşeden oyma yemek masasıyla boyaları çatlamış İslav ikonunda, bırakıp gidenlerden ölüm acısı değil, kazanıp getirmenin yaşama sevinci kalmıştı.

Bir sağnak, karları karmakarışık savurdu, karşıda görünenleri tuz buz edecek gibi salladı. Tepede lise olarak kullanılan eski konak, nerdeyse yığılıp pelte gibi yayılacaktı. Bu duygu ahşap gövdesinin hantal gevşekliliğinden geliyordu. Yokuşun ortasında, dereye kaymamak için, penceresiz duvarlarını çamura var gücüyle gömmüş mandıra... Çukurda, yapraksız ağaçlar... Islak taş yığınları... Derisi yüzülmüş kadar çıplak fulya tarlası... Evet, bu dünyada her şey, sanki çok korkunç birer suç işliyorlarmış gibi, birbirlerinden gizleyerek, baharı tutmaya, bahara kadar ufalanıp dağılmamaya, çabalıyordu.

Cemil, ömründe ilk defa, doğar doğmaz ölmek için araçsız boğuşmanın sersemleştirici güvensizliğiyle güvenli yaşamayı hak etmiş olmanın onurlu rahatlığı arasındaki farkı sezdi.” (s. 81-82)

Burada Almanya örnek tutularak Batı ve Osmanlı örnek tutularak Doğu arasında mimarî üzerinden bir karşılaştırma söz konusudur. Batıda yarına kalamam endişesinin olmadığı bir güven ve rahatlık; Osmanlı’da ise yok olmamak için sonu belli olmayan bir direniş ve mücadele vardır. Karşılaştırmanın sonucu bu bağlamda son paragrafta özetlenmektedir. Yüzbaşı Cemil, karşısındaki manzarada “doğar doğmaz ölmek için araçsız boğuşmanın sersemleştirici güvensizliği”ni; Almanya’da ise “güvenli yaşamayı hak etmiş olmanın onurlu rahatlığı”nı görmüştür.

Bir diğer ayrıntılı mekân anlatımı Arkeoloji Müzesi’ne dairdir. Yüzbaşı Cemil, Teğmen Receb’in, Yüzbaşı Arap Maksut’tan getireceği haberi Arkeoloji Müzesi’nde bekler. Bu süreçte müzeyi dolaşır ve Osmanlı üzerinden bazı düşüncelere dalar. Yüzbaşı Cemil’in özellikle buradaki savaş aletleri dikkatini çeker ve Yeniçerilerin kıyafetler de dahil olmak üzere askeri gelişmelere ayak uyduramadığı; onları benimseyemediği kanaatine varır. Bu aslında medeniyet değişiminin daha doğrusu medeniyet krizinin bir alandaki ifadesidir:

“Önceleri tüfeği de, kılıç gibi, düşmanlardan iyi kullanan yeniçeriyi, iğneli tüfenklerin serptiği fındıklar nasıl şaşırtmış, çaresizlikle kim bilir nasıl öfkelenirmiş, sonra da bir daha toparlanma gücü bırakmamacasına nasıl yıldırılmış...

Eğerler, başlıklar, üzengiler Osmanlıların başından beri savaşta bile rahatlarına ne kadar düşkün olduklarını gösteriyordu. Askeri Rüstiye’den beri Osmanlıların kılıklarını yadırgamış, yüzyıllarca dünyayı titreten savaşçılara karı giyimlerini yaraştırmamıştı. Bunun da biraz lâpacılıktan, biraz da, giyimli yatmak zorunluğundan ileri geldiğini şimdi anlıyordu. Gâvur giyimi pantolon karşısında yeniçerinin irkilmesi, içinde rahat edemeyeceğine inandığından olmalıydı.

Ağları yerlere sürünür şalvarlar giyen Malatya, Urfa, Mardin, Maraş, Antep erkeklerinin askerde pantolona ne kadar zor alıştıklarını, nasıl acemilik çektiklerini biliyordu. Evet, bütün değişmeler, değiştirmeler zordu. Hele insanların kendi yaşayışlarından gelmiyor, kendisini yavaş yavaş kabul ettirmiyorsa...” (s. 209)

Yüzbaşı Cemil, daha sonra müzenin bir sineması olduğunu görerek şaşırır. Burada yine onun gözünden, oynamakta olan “Şarlo Asker” filmine ait afişin bir tasviri yapılır. Yüzbaşı Cemil, merdivenlerden çıkınca Osmanlı’daki meslek gruplarını canlandıran mankenler ile karşılaşır ve bunları, niteliksiz ve özensiz şekilde yapıldığı için son derece çirkin bulur. Son olarak dışarı çıkar; burada, zamanında birçok idamın gerçekleştirildiği kanlı çınarı görerek ağacın hangi amaçla korunduğuna bir anlam veremez. Sonuç olarak ise Arkeoloji Müzesi’ne ait ifadelerin romandaki en uzun mekân anlatımını oluşturduğunu söylemek gerekir.

Romanın ilerleyen sayfalarında işgal altındaki Anadolu’ya ait bazı tasvirlerle yahut mekânla ilgili anlatımlara da rastlamak mümkündür. Bunlardan ilki, mücadele etmek konusunda isteksizlik gösteren ve işgale dünden hazır olan Akhisar’la ilgilidir ve dolayısıyla karşılaşılan manzara hem nitelik hem de içerik bakımından bütünüyle olumsuz duygular çağrıştırmaktadır:

“Akhisar kasabası yarısına kadar ıslanmış kerpiç duvarları, çamurlu kaldırımlarıyla bataktan yeni çıkmış yaşlı bir mandaya benziyordu.

İzmir yoluna kurulmuş derme çatma karşılama takının boyalı kâğıtları paçavraya dönmüş, mavili aklı yabancı bayraklar, bütün dalgalanma güçleri yağmurla akıp gitmiş gibi sarkmıştı.

Sokak, gittiği yere kadar, bu bayraklarla süslüydü. Hangi evlerin Türk, hangi evlerin Rum olduğunu bir şeylerden seçip ayırmaya çalıştı. Rumların artık Türklerden korkmadıkları için, bu alacalı bezleri asmaları ne kadar iğrençse, Türklerin de korktukları için aynı işi yapmaları, o kadar iğrençti.” (s. 284)

Üçüncü ana bölümün ilk kısmının başında Yüzbaşı Cemil'in gözünden mekânla ilgili bir benzetme yapılır ve bulunulan coğrafya, Osmanlı İmparatorluğu'nun gövdesine benzetilir. Bu açıdan bakıldığında mekân, insanda ümitsizlik gibi duyguların uyanmasına sebep olur. Memleketin her köşesi işgalin başka bir yüzü ile karşı karşıyadır:

“Cemil birdenbire atıyla bir dev ölüsü çiğniyormuş duygusuna kapılarak ürperdi. İki gündür çoğu tırısla yol kesen hayvan, sanki yürümüyor, başını iki yana yorgun yorgun sallayarak bu dev ölüsünün üstünde dolap çeviriyordu. Ölen dev, Osmanlı İmparatorluğu'ydu. Çıplak gövdesi, tepeden tırnağa yara içindeydi. Kolları bacakları iki yana açık, arka üstü yere serilmişti.” (s. 429)

Bir genelleme yapılacak olursa, romanda sözü edilen mekânlarla ilgili olumsuz bir atmosferin hâkim olduğu görülür. Bu durum, mekânın niteliği ile ilgili değil, daha çok memleketin işgal altında bulunması ve bunun yarattığı olumsuz havayla ilgilidir. Sözü edilen mekânların neredeyse tamamında işgalin ve ülkenin içinde bulunduğu zor şartların izleri görünmektedir. Bu tip ifadeler hem İstanbul'un bahis konusu olduğu kısımlarda hem de Anadolu'nun anlatıldığı bölümlerde rastlamak mümkündür. İstanbul'da, şehrin yabancı güçler denetiminde olduğunu gösteren ifadeler belli aralıklarla vurgulanmaktadır ve Yüzbaşı Cemil, Anadolu'ya geçerken bu havadan sıyrılacağını düşünerek ümitlidir. Fakat umduğunu bulamaz ve yaşadıkları; halkın gösterdiği tepkiler sonucunda sık sık ümitsizliğe, yılgınlığa düşer. Bunun dışında İstanbul'da söz konusu edilen mekânlarda daha çok kapalı mekânlar dikkati çekerken Anadolu'nun bahis mevzuu olduğu kısımlarda bunun yerini büyük ölçüde açık mekânların aldığı görülür. Söz konusu duruma sebep olarak, Yüzbaşı Cemil'in romanın başlarında Selime Hanım'ın evinde olup sonrasında Patriyot Ömer'in kaçırılması işine karıştığı için farklı mekânlarda bir kaçak hayatı yaşamak zorunda kalması; Anadolu'da ise neredeyse daima bir mücadele yahut faaliyet pozisyonunda olması gösterilebilir.

2.11.7. Anlatım Teknikleri - Anlatıcı ve Bakış Açısı

Yorgun Savaşçı, klasik roman tekniği ile kaleme alınmış bir romandır. Eserin tamamında üçüncü şahsın bakış açısı hâkimdir; fakat anlatıcının daima romanın asli şahsı Yüzbaşı Cemil'i takip etmesi yahut yazar ile özdeşleşmesi söz konusudur.

Olaylar, mekân ve eşya değerlendirilirken çoğunlukla Yüzbaşı Cemil'in bakış açısı veya yazarın düşünceleri esas alınır.

Diyaloglar, Kemal Tahir'in bütün romanlarında olduğu gibi, burada da büyük bir önem taşımaktadır. Bunun yanında diyalogların, yer yer fikri ağırlığa sahip konuşmalardan meydana geldiği kısımlarda, bir monolog havası hissedilmektedir. Bu durumun en iyi örneği yazarın sözcülüğünü üstlenen Doktor Münir'in konuştuğu kısımlarda görülür. Romanın bütününde sahnelemelerin ve özetlemelerin de önemli bir yer taşıması söz konusudur. Özellikle Yüzbaşı Cemil'in çeşitli mekânlarda çeşitli kimselerle girdiği diyaloglar, birer sahne olarak kabul edilebilir. Özetlemeler ise “Zaman” bahsinde zikredildiği gibi, çoğunlukla olay geçişlerini belirlemektedir.

Kemal Tahir'in, birçok romanında karşılaştığı gibi, *Yorgun Savaşçı*'da da diyalogların olduğu kısımlarda, zaman zaman asgarî düzeyde ortaoyunu geleneğinden yararlandığı görülür. Bu yararlanma daha çok kahramanların birinin diğerini yanlış anlamasından kaynaklanan ve arzbar adı verilen güldürü öğeleri yönüyledir. Birinci ana bölümün ikinci kısmında Yüzbaşı Arap Maksut, simit ısmarlamak için aşağıdaki fırıncıya seslenir. Buradaki kısa diyalog, bahsedilen geleneğin farklı bir düzlemde benzer şekilde uyarlanmasıyla ortaya çıkmıştır:

“- Oğlum Dursun... Dursun dedim kulağına dürttüğüm...

- Buyur yüzbaşım!

- Simit gönder.

- Kaç tane?

- On...

- Kaçı susamlı?

- Altısı...

- Başka?..

- Ne başkası ayı!

- Lokma...

- Geberirsin de, senin lokmanı yerim inşallah...

- İnşallah yüzbaşım... Kurtulurum... Ne demişler?.. Ne Şam'ın şekeri...

- Höst pezevenk, Allah belanı versin! Seni vaktiyken asker kaçağı diye tutmadık

da halt ettik...” (s. 46-47)

Yorgun Savaşçı'da metin dışı unsurlar yahut başka bir deyişle romanın olay örgüsünde ayrılmaz bir parça olarak görünmeyen bölümler, yok denecek kadar azdır. Fakat buna rağmen eserin bütününe fikri meselelerin hâkim olduğu konuşmaların, olayların önüne geçtiği görülür. Bu konuşmalar, niteliği bakımından herhangi bir dış unsur olarak belirmemekle ve metin halkalarının düzeni aynı şekilde haricî öğelerin varlığıyla bozulmamakla birlikte, içerik bakımından teknik anlamda önemli bir kusur oluşturmaktadır.²⁴⁹ Bunların sayısı ve hacmi zaman zaman okuyucunun dikkatini dağıtacak kadar çoktur.

2.11.8. Konu Arka Planı

Yorgun Savaşçı'da konu arka planı olarak Milli Mücadele'nin hazırlık evresi sürecinde siyasal, sosyal ve toplumsal birçok meselenin işlendiği görülür. Bunlar arasında İttihat ve Terakki'nin geldiği durum, düzenli bir ordunun olmayışı, işgalin ülkedeki yaşayış üzerindeki etkisi, Asya Tipi Üretim Tarzı ve Ermeni Meselesi sayılabilir. Bu konular, romanın asli şahsı Yüzbaşı Cemil merkeze alınarak işlenir. Meseleleri değerlendiren ve onlar üzerinde detaylı yorumlar ortaya koyup düşünce üreten ise yazarın sözcüsü konumundaki Doktor Münir'dir.

Yorgun Savaşçı'nın esas konusunu Milli Mücadele'nin hazırlık evresi oluşturmaya rağmen aynı ölçüde İttihat ve Terakki'nin hâlihazırdaki durumuna da eserin bütününe ayrıntılı bir şekilde yer verilir. Sevim Kantarcıoğlu'nun ifadesiyle; “*Yorgun Savaşçı*'da 1908 ihtilâlini gerçekleştirip inkılâba dönüştürmeyen bir avuç İttihatçının toplumdan soyutlanması, ataleti, dağılışı, mahvı ve nihayet Kuvayı Milliye ruhu içinde yeniden doğuşu büyük bir ustalıkla işlenmektedir.”²⁵⁰ Ayrıca Kemal Tahir,

²⁴⁹ Bu durum, Fethi Naci'nin de eseri ağır bir dille eleştirmesine sebep olmuştur. Fethi Naci, *Yüz Yılın Yüz Türk Romanı* kitabının “Yorgun Savaşçı” bahsinde, söz konusu hususta önce romanın birinci ana bölümünü hedef alır: “Kemal Tahir, bilgi dağarcığını büyük bir keyifle ortaya döktüğü bu bölümde, zaman zaman yazdığının roman olduğunu da anımsamış; bunun için bir iki polisiye olay eklemiş bu bölüme: Dr. Reşit'in kovalanması ve intiharı, Patriyot Ömer'in kaçırılması, Cehennem Yüzbaşı Cemil'in gerdek gecesi evinin basılması, Dr. Münir'in köşküne yapılan baskın... Kemal Tahir'in 245 sayfalık bu bölümde gerçek romancı çabası ancak dört sayfada görülüyor: Patriyot Ömer'in ‘yıllardır hiçbir normal insanın dayanamayacağı kadar yalnız’ olduğunu anlattığı dört sayfa (ss. 131-134). Üst yanı, bir romancının değil, tarih meraklısı bir araştırmacının çabaları.” Daha sonra ise aynı eleştiriye eserin bütününe yönelterek *Yorgun Savaşçı*'yı başarısız bulur: “*Yorgun Savaşçı*, insanlardan değil, olaylardan yola çıkan bir roman. Yakın tarihimize ilişkin çok şey öğretiyor. Romanlaştırılmış bilgiler de diyebiliriz *Yorgun Savaşçı* için, tarih romanı da. Bunun için ‘yararlı bir roman’, daha doğrusu, ‘güçlü bir röportaj’ demekle yetiniyorum. Yazınsal ölçülerle bu romanı eleştirmek gereksiz geliyor bana.” s. 259 ve 264.

²⁵⁰ Sevim Kantarcıoğlu, *Türk ve Dünya Romanlarında Modernizm*, Paradigma Yay., İstanbul 2007, s. 127.

romanın bütününde; “Milli Mücadele’ye İttihatçılar’ın önemli katkıları olduğunu vurgular ve halkın İttihatçılar’a karşı olan tepkilerini başarıyla verir.”²⁵¹

Romanın aktüel zamanında, I. Dünya Savaşı’nda alınan yenilgiden sonra ve Hürriyet ve İtilaf Fırkası’nın güçlenmesiyle²⁵² İttihatçılara karşı bir cephe oluşmuştur. Bu cephe yahut tepki, özellikle halkın bakışı noktasında sık sık söz konusu edilmektedir. Neriman’ın yedi yaşındaki oğlu Enver, Hacı Bakkal, Doktor Münir’in hizmetkârı Gülnihal Kalfa, Akhisar kasabasındaki eski müderrislerden Hoca Nizamettin Efendi; İttihat ve Terakkiye tam anlamıyla düşmanlık beslerler. Özellikle, bir İttihatçı olan ve Edirne Müdafaasında şehit düşen Nazmi’nin oğlu Enver’in tepkisi trajikomiktir. Enver’in adının büyük bir ihtimalle Enver Paşa’dan ilham alınarak konulmuş olacağı düşünüldüğünde söz konusu trajikomiklik daha da dikkat çekici hâle gelmektedir. Sahtekâr bir tip olarak çizilen Hacı Bakkal, II. Abdülhamid’in aşçılarından ve onun İttihat ve Terakki’ye düşmanlığı ancak bu noktada açıklanabilir. Gülnihal Kalfa, cahil bir kadındır ve İttihatçılığı dinsizlikle eşdeğer tutmaktadır: “Biz hamt olsun Müslümanız efem... Gâvurluktur efem İttihatçılık... Dinsizliğim, imansızlığımdır...” (s. 114) Eski müderrislerden Hoca Nizamettin Efendi, Kemal Tahir’in romanlarındaki çıkarıcı din adamı tiplerinden biridir ve İttihatçılığın devamı saydığı Kuvayı Milliye’ye de karşıdır. Burada sayılanlar dışında İttihat ve Terakkiye yöneltilen mantıklı eleştiriler sadece Doktor Münir tarafından yapılır. Bu da doğrudan doğruya onun, yazarın sözcülüğünü üstlenmesi sebebiyledir.

Doktor Münir, İttihat ve Terakki’nin yanlış bir yolda olduğunu düşündüğünden 31 Mart ihtilali öncesinde cemiyetten ayrılmış ve o süreçten sonra çeşitli yayınlar aracılığıyla İttihatçılara ağır ithamlarda bulunmuştur. Doktor Münir, İttihat ve Terakki’yi pek çok bakımdan eleştirmekle beraber, söz konusu eleştiriler özellikle II. Meşrutiyet İhtilali’nin köksüz bir hareket olduğunu düşünmesinden kaynaklanmaktadır. Ona göre, İttihatçılar her şeyin çok kolay olacağını düşünmüşler ve yaptıkları işlerin sonunu hesaba katmadan, plansız bir şekilde hareket etmişlerdir. Doktor Münir, İttihatçılar hakkındaki fikirlerini, cemiyetin yönetici kadrosunu temsil eden ve Enver Paşa ile yakın akrabalığı bulunan Halil Paşa ile konuşur. Yüzbaşı Cemil ise bu sırada daha ziyade bir dinleyici konumundadır. Doktor Münir’in konuşmaları,

²⁵¹ Murat Koç, *age.*, s. 490.

²⁵² Hürriyet ve İtilaf Fırkası, 21 Kasım 1911 (8 Teşrin-i sâni 1327) tarihinde kurulmuştur. Ali Birinci, *Hürriyet ve İtilaf Fırkası II Meşrutiyet Devrinde İttihat ve Terakki’ye Karşı Çıkanlar*, Dergâh Yay., İstanbul 2012, s. 56. Ayrıca anlaşılacağı üzere, halkın önemli bir kesiminin İttihat ve Terakki’ye gösterdiği tepkiler ve İstanbul’un İngiliz ağırlıklı işgali neticesinde güç kazanmıştır.

onun çoğunlukla bir iç muhasebe yapmasına neden olur ki bu gibi içsel hesaplaşmalara romanın bütününde de rastlamak mümkündür.

Yorgun Savaşçı'da, İttihat ve Terakki üyeleriyle ilgili en önemli hüküm ise onların mühim bir kısmının Milli Mücadele'nin fitilinin ateşlenmesinde ve mücadeleye girilmesinde üstlendikleri roldür. Bu çaba ve fedakârlık, İttihat ve Terakki üyelerinin vicdanlarını rahatlatan ve onları özellikle halkın gözünde temize çıkaracak olan bir çaba olarak da sunulmaktadır.

Yorgun Savaşçı'da, sık sık üzerinde durulan bir başka konu, düzenli bir ordunun bulunmamasıdır. Bu durum, roman kahramanları tarafından sık sık ifade edilir. Yüzbaşı Cemil'in, bir topçu yüzbaşı olarak böyle bir ortamda mücadeleye girişmeye çalışması da hem yaptığı fedakârlığı hem de ne gibi sıkıntıları göze aldığını göstermesi açısından önem taşımaktadır.

Henüz romanın başında Teğmen Faruk, Yüzbaşı Cemil'e I. Dünya Savaşı'ndan yenik çıktıkları için, bütün askerlerin tıpkı kendisi gibi yorgun olduğundan bahseder. Ortada bir ordu bulunmadığı için de söz konusu yorgunluğu üzerlerinden atabilmenin imkânı yoktur. Bu ifade, bir durum tespitidir: “Ordu dağıldı. Ha deyince kurulamayacağı meydanda... Ordu olmayınca, nasıl atarız bu utancı üstümüzden? Nasıl dinlenebiliriz?” (s. 33)

Romanın ilerleyen sayfalarında Yüzbaşı Cemil, Ayasofya'ya gidip Ödemişli Teğmen Receb'in yanına varınca, Teğmen Recep de aynı vurguyu yapar. Ordunun olmayışı, en başta güvenlikten sorumlu askerleri tedirgin eder: “(...) Cemil'e döndü. Düzen kalmadı orduda yüzbaşım... Çivisi çıktı Osmanlı ordusunun... Yahu, nerdeyiz? Barut fıçısının üstündeyiz! Caddede bir patırtı olmuyor mu, yüreğim hopluyor! ‘Palikaryalar bastı’ diyerek aklım sıcıyor.” (s. 192)

Yüzbaşı Cemil Anadolu'ya geçtiğinde, Miralay Bekir Sami Bey'in yaveri Yüzbaşı Selahattin, söz konusu durumun daha genel bir değerlendirmesini yapar. Bu değerlendirmede savunma gücü noktasında memleketin genel durumu da ortaya konulur. Yüzbaşı Selahattin'in anlattıklarına göre, içinde bulunulan şartlar insanı ümitsizliğe sevk etmektedir:

“- Genel durum şu: Millet savaştan yılğın... ‘Vuruşalım’ demiyor musun, anasına sövmüşsün gibi sırtarıyor!.. Yedek subaylardan yarısı evlerine kapanmış, yarısı ekmek parası derdine düşmüş... Bizimkilerin çoğu hasta, sakat... Sağlamları daha yenilginin şaşkınlığından kurtulamadı. Kala kala... Bir avuç senin gibi ‘Bizim aklımız

ermez' diyen subayla gözünü budaktan sakınmaz deli aydın kaldı. Gerisi, asker kaçağı, çapulcu, kısacası, eşkıya dediğimiz rezil sürüsü..." (s. 254)

Miralay Bekir Sami Bey, On Yedinci Kolordu'nun komutanıdır. Fakat ortada böyle bir kolordunun varlığından söz etmek de imkânsızdır. Bekir Sami Bey, Yüzbaşı Cemil, Yüzbaşı Selahattin ve Teğmen Faruk Manisa'yı bulmak için Balıkesir'e doğru yola çıktıklarında bu durumun trajik bir şekilde üçüncü şahsın ağzından söz konusu edildiği görülür:

"Böylece, On Yedinci Kolordu Komutan Vekili, 23 Mayıs 1919 tarihinde, günlerden beri yitirdiği Manisa şehrini bulmak için Balıkesir'e doğru yola çıktı. Bir tek servis vagonu, bir albay, iki yüzbaşı, bir teğmen değil, aslında bütün On Yedinci Kolordu'yu götürüyordu." (s. 266)

Romanda düzenli ordunun bulunmadığına ve bu durumun oluşturduğu sorunlara dair birçok ifade vardır. Ordu bulunmadığı için Yüzbaşı Cemil ve arkadaşları başka çıkar yolları aramaktadırlar. Bu yolların başında eşkıya olarak kabul edilen kuvvetlerle ve çetelerle birlikte hareket etmek gelir. Söz konusu durum bir zorunluluktan doğmuştur. Hem Yüzbaşı Cemil hem de arkadaşları eldeki sivil kuvvetleri disiplin altına almaya ve amaçlarını gerçekleştirmeye çalışırlar. Bahsedilen karışıklıkta dengeyi sağlamaya çalışan en önemli unsur ise Mustafa Kemal'dir. Nitekim Yüzbaşı Cemil, onun yönlendirmeleri ile hareket etmekte ve zikredilen dengeyi, değişen şartlara göre sağlamaya çalışmaktadır.

Romanın aktüel zamanında İstanbul İtilaf devletleri tarafından işgal altındadır ve her adımda bu durumun izlerini görmek mümkündür.²⁵³ Bilhassa yabancı askerler sokaklarda kendilerinden emin bir şekilde dolaşmaktadırlar. Fakat işgalin ve bunun doğurduğu sıkıntıların en acı ifadesi, romanın birinci ana bölümünün son kısmında yaşanır. Burada "homoseksüellik ve açlığın düşürdüğü kadınların hikâye"lerinden birine rastlanmaktadır.²⁵⁴ Yüzbaşı Cemil, Gülhane Parkı'ndayken yanına gelen Ali ve Tayyar isimli çocuklar fuhuş yaparak para kazanırlar. Tayyar, kendisinden yaşça büyük erkeklerle birlikte olur; Ali ise bu esnada etrafı gözetler. Yüzbaşı Cemil, onlardan duydukları karşısında dehşete düşer. Tayyar, Çanakkale'de şehit olan bir babanın oğludur ve maddi imkânsızlıkları sebebiyle, annesinden gizli olarak bu işe yönelmiştir. Aynı ara bölümde, Yüzbaşı Cemil bu olayın daha acı bir boyutuyla

²⁵³ Bunun yanında işgal İstanbul'unun panoramik bir anlatımına rastlanmaz. Zira Tamer Erdoğan'ın da ifadesiyle "Yorgun Savaşçı"da Cemil'le birlikte dolaştığımız sınırlı bir İstanbul söz konusudur." Tamer Erdoğan, *age.*, s. 190.

²⁵⁴ Mehmet Törenek, *age.*, Kitabevi Yay., İstanbul 2013, s. 150.

karşılaşır. Ödemişli Teğmen Recep, aynı gece onu Ayasofya'nın kayyumlarından Çolak Abdi'nin evine götürüp Hüsniye isimli kadını getirttiğinde Yüzbaşı Cemil; Hüsniye'nin, Tayyar'ın annesi olduğunu öğrenir. Dolayısıyla bir Çanakkale şehidinin karısı fuhuş batağına düşmüş; aynı şekilde oğlu, sapıkça eğilimlerin kurbanı hâline gelmiştir. Söz konusu durum, savaşın ve işgalin acı bir yüzü olarak ifade edilmektedir. Onları bu duruma getiren veya onlara bütün kapıları kapatan şey, işgal ve devletin her alanda çaresiz durumda kalmasıdır.

Anadolu'da ise her adımda Yunan işgalinin izlerine rastlanır. Başta Binbaşı Arif Bey ve arkadaşları olmak üzere, mücadeleye girişmek isteyen kimseler çeşitli zorluklarla karşılaşırlar ve bu zorluklar, ikinci ve üçüncü ana bölümlerin bütününde her alanda kendisini hissettirir. Ayrıca başta Akhisar kasabası olmak üzere, özellikle tren istasyonlarının Yunan bayraklarıyla dolu olduğu görülür.

“Von Kres Paşa'nın Dürbünü” başlıklı birinci ana bölümün dördüncü kısmında, Doktor Münir; Halil Paşa'ya, Yüzbaşı Cemil'e ve Patriyot Ömer'e Karlos Çorbacı isimli bir adamla konuşmalarından bahseder. Konu, Asya Tipi Üretim Tarzı'dır (ATÜT). Bu bağlamda, Asya Tipi Üretim Tarzı'nın alt başlıkları olarak değerlendirilebilecek; talan düzeni, kişilere ait toprak mülkiyetinin olmaması, ağalık sisteminin vermeye ve halkın temel ihtiyaçlarını karşılamaya dayanması, Asya Tipi Üretim Tarzının zorunlu ve doğal bir durum olarak kendiliğinden görüldüğü, kerim ve kutsal devletin gerekliliği ve nasıl saygınlık kazandığı, zenginlik konusunda Doğulular ve Batılılar arasındaki farklılıklar, devletin zayıflayınca Batıya yönelmesinin ekonomik sebepleri söz konusu edilir. Buradan yola çıkarak Anadolu'da kurulabilecek yeni Türk devletinin nasıl olabileceği ve ne şekilde tutunabileceği konusu tartışılır.

Asya Tipi Üretim Tarzı ile ilgili kısım uzun bir bahis oluşturur. Bu bölümün roman tekniği açısından başarısızlık olup daha çok sosyolojik bir metni andırdığı açıktır. Ayrıca burada zikredilen ifadeleri yazarın *Notlar*'ında dağınık şekilde bulmak mümkündür. Bu meseleler, yazara göre yalnızca yeni Türk devletini ayakta tutacak amiller değil; aynı zamanda, bilhassa Osmanlı'nın hâkim olduğu topraklarda, yaşaması istenen bir devletin devamlılığını sağlayacak unsurlardır.

Kemal Tahir, 1915 yılındaki Ermeni Tehciri'ni bir soykırım olarak kabul etmekte ve bunu eserlerinde “Ermeni Kırımı” şeklinde zikretmektedir. Ona göre bu işin sorumlusu İttihat ve Terakki'dir. *Yorgun Savaşçı*'da Ermeni meselesi eski

Diyarbakır Valisi Doktor Reşit Bey²⁵⁵ üzerinden işlenir. Doktor Reşit Bey, yazarın ifadesine göre, Ermenileri öldürme işinin belli başlı suçlularındandır. Romanın başında söz konusu edildiği gibi, bu sebeple hapsedildiği Bekirağa Bölüğü'nden on iki gün önce kaçarılır. Saklandığı yerden ayrılarak Yüzbaşı Cemil'in yanına gelecektir. Fakat polisler tarafından kovalanırken intihar eder.

Halil Paşa, Doktor Münir'e, Doktor Reşit Bey'i köşkünde saklamayı niçin kabul etmediğini sorduğunda şu cevabı alır: “- Yaptığı işlerle doktorluğu bağdaştıramadım başından beri Paşa Dayı... Hangi sebeple olursa olsun kıyıcılığı sevmemişimdir, çocukluğumdan bu yana...” (s. 75) Bu cevap, anlaşılacağı üzere yazarın görüşüdür ve onun gözünde Doktor Reşit Bey bir “kıyıcı”dır. Romanın ilerleyen sayfalarında, yine Doktor Münir tarafından bu görüşün daha ayrıntılı bir açıklaması yapılmaktadır:

“Gerçek hürriyetçilikle, toptan insan öldürmenin ilintisi olabilir mi hiç? Rastlaşma dediğimiz maskaralığın sefil oyunlarından biri değil de nedir bu? Saklasaydım onunla suç ortaklığını kabullenmiş olurdum. Birine acımak başka şeydir, suçuna ortak olmak başka... Ne dersiniz, haksız mıyım? Susup karşılık bekledi. Kimse bir şey söylemeyince acı acı güldü.” (s. 113)

Buradaki ifadelerden Doktor Münir'in, İttihat ve Terakki'nin “Hürriyet” sloganı ile Ermenilere yapılanların bağdaştırılmadığı anlaşılır. Doktor Reşit Bey, bu durumu temsil eden ve söz konusu işin uygulayıcısı konumunda bulunan biridir. Zorunlu göç, yazarın diğer birçok romanında da benzer şekilde/algıda ve bir konu arka planı olarak işlenmektedir.

Yorgun Savaşçı'nın konu arka planında değerlendirilen meseleleri yahut burada sözü edilen konuların örneklerini artırmak mümkündür. *Yorgun Savaşçı*, Kemal Tahir'in yoğun fikri meseleleri işlediği romanları arasında, ilk sıralarda yer almaktadır. Bu konular, dönemin hayatına dair pek çok meseleyi ve problemi içerse de yazar, kurgusal eserleri dışında da sık sık sözünü ettiği ve çeşitli yayınlarda değerlendirmelerde bulunduğu dünya görüşüne de yer vermektedir.

²⁵⁵ Tarihi gerçekliği olan ve İttihat ve Terakki'nin kurucularından Doktor Mehmed Reşid Bey.

2.11.9. Dil ve Üslûp

Yorgun Savaşçı, İstanbul Türkçesi ile kaleme alınan bir romandır. Eserin ikinci ana bölümünden itibaren mekân Anadolu coğrafyası olsa da bu tutum, roman boyunca kendisini göstermektedir. Yani İstanbul dışında karşılaşılan kahramanların konuşmalarında da herhangi bir bölgesel hususiyete yahut stilizasyona rastlanmamaktadır. Fakat Doktor Münir'in hizmetkârı Gülnihal Kalfa'nın ve Yüzbaşı Cemil'in emir eri Kör Şaban'ın bu genellenmenin dışında tutulması gerekir. Gülnihal Kalfa bir Çerkes'tir ve yazar onun konuşmasını üslûplaştırmak yerine - *Yol Ayrımı*'nda da rastlanacağı şekilde - birebir bir Çerkes'in Türkçe konuşmasını taklit şeklinde verir. Halil Paşa, İttihatçılardan nefret eden Gülnihal Kalfa'ya bu konuda takılır ve Kalfa'nın verdiği cevapta onun konuşma biçimi de okuyucuya yansıtılmış olur:

“Halil Paşa ellerini uğuşturdu:

- Sağ ol Gülnihal kalfa!.. Hani bir de inadı bırakıp İttihatçı olsan yok mu?

Gülnihal kalfa, ‘sağ ol’a gülümserken birden somurttu:

- Yapmayınız arslanım!.. Yel götürsün ağzınızdan efem... Biz hamt olsun Müslümanız efem... Gâvurluktur efem İttihatçılık... Dinsizliğim, imansızlığımdır... Gülmeye başlayan doktora dargın dargın baktı. Gülmeyiniz efem!.. Allahımız göstermesin! Ölüyorum deseler, su vermem İttihatçı gâvurlarına bendeniz efem... Evimizi basmadılar mı? Sizi sürgüne götürmediler mi?” (s. 114)

Kör Şaban'da ise taklit değil stilizasyon hâkimdir. Kör Şaban, Çankırılıdır ve dolayısıyla konuşmasında bu yörenin özelliklerini görmek mümkündür. Yazarın Çankırı'da geçen *Sağırdere*, *Körduman* ve *Kelleci Memet* romanları göz önünde bulundurulduğunda Kör Şaban'ın konuşma üslûbunun da sözü edilen romanlardaki kahramanlarda olduğu gibi, Çankırı Hapishanesi'nin bir kazanımı olduğu anlaşılabacaktır. Eserde, Kör Şaban'ın özellikle Yüzbaşı Cemil ile birçok diyalogu vardır. Bunun yanında diğer kahramanların da sık sık onunla konuştukları ve hatta şakalaştıkları görülür. Romanın sonunda, Doktor Münir, Kör Şaban'a; Çerkez Anzavur'u ezen Çerkez Ethem'in, mücadeleye başkaldıran Türkleri tepelemeye gittiğini; bu durumu anlayıp anlamadığını sorar. Kör Şaban'ın verdiği kısa cevaplarda onun konuşma özelliklerini ve hatta kendisince kurnaz mizacının heyecanını görebilmek mümkündür:

“- Anladık elbet... Anlaşılmaz mı?

- Uuuuuyyy! Ne mutlu sana bu yaman anlayış ile...

Bu söz, Rumeli'nin göçmen ağzıyla söylendiği için, Kör Şaban şakalaşıldığını bilip rahatça sırtıtmıştı. Doktor Münir bu sefer gerçekten kızdı:

- Memlekette olaydın, sırtıtmayı götürdün, ayı!.. Dua et ki, buradasın!..

- Bu sıra, en iyisi, burada olmak öyle ya, doktor bey?..

- Bir de sorar. Ethem Bey n'apardı seni, oralarda eline geçirseydi?

Kör Şaban, hiç duraklamadan karşılık verdi.

- Asardı bizi, sayende Doktor bey, asardı ki ne güzel!..." (s. 538)

Son olarak, *Yorgun Savaşçı*'nın, yazarın son dönem romanlarından biri olduğu kabul edildiğinde, eserde ilk yazdığı romanlara göre daha olgun bir dil ve üslûbun hâkim olduğunu söylemek yerinde olur. Özellikle ünlem ifade eden ve zaman zaman önemli bir hacim oluşturan - bunda yazarın ilk romanlarını köy romanlarının oluşturması ve kahramanların köylü tipler olması dolayısıyla uzun, fikir içerikli cümleler kuramamaları da etkilidir - kısa ve eksilteli cümlelerin yerini uzun ve nispeten daha nitelikli cümleler alır.

2.12. BOZKIRDAKİ ÇEKİRDEK²⁵⁶

2.12.1. Roman Hakkında

Kemal Tahir, Cemil Sait Barlas'a²⁵⁷ ithaf ettiği *Bozkırdaki Çekirdek*'te, kurmaca bir unsur olan "Dumanlı Boğaz Köy Enstitüsü" ekseninde Türk eğitim tarihinde çok önemli bir yer edinen köy enstitüsü konusunu işler. Roman, 1964 yılında yazılır²⁵⁸; 1965'te *Cumhuriyet* gazetesinde tefrika edilir ve kitap hâlinde ilk kez 1967'de Remzi Kitabevi tarafından İstanbul'da yayımlanır. *Bozkırdaki Çekirdek*, köy enstitüsü meselesini müfredat, eğitim kalitesi vb. yüzeysel tartışmaların veya adı geçen kuruluşla ilgili alelade/sıradan yorumların ötesine taşınması dolayısıyla bu konuyu ele alan eserler arasında son derece dikkat çeken bir yere sahiptir. Ayrıca bu içeriğe sahip eserler arasında "enstitülerin esas açılış gayelerinin bütün yönleriyle ortaya konma"ması *Bozkırdaki Çekirdek*'i orijinal bir boyuta taşır.²⁵⁹ Bu noktada -köy enstitüsü meselesinde-, genellikle romantik bir bakış açısıyla kaleme alınan Türk

²⁵⁶ Çalışmada eserin şu baskısı esas alındı: Kemal Tahir, *Bozkırdaki Çekirdek*, İthaki Yay., İstanbul 2016.

²⁵⁷ Hukukçu, eski Ticaret, Ekonomi ve Devlet Bakanı; Gazeteci-Yazar Mehmet Barlas'ın babası.

²⁵⁸ *Notlar/Sanat Edebiyat I*, s. 60.

²⁵⁹ Mehmet Atilla Maraş, "Bozkırdaki Çekirdek ve Köy Enstitüleri", *Hareket*, S 98, (1974), s. 27-30.

Edebiyatı’ndaki köy romanları içinde de farklı bir anlayışı bünyesinde barındırmaktadır.

Romanın şekil yapısı aşağıdaki gibidir:

Ortam	Çatı	28 s.
	Taban	33 s.
	Çevre	38 s.
	Pazar	34 s.
	İnanç	25 s.
	Kaynak	23 s.
	Keşiş Düzü	30 s.
	Dumanlı Boğaz	44 s.
	Kara Değirmen	45 s.
	Sığınak	33 s.
	Tıkaç	28 s.
	Sanık	30 s.
	Kara Değirmen	46 s.

2.12.2. Özet

Müdür Halim Akın, Gazi Terbiye’de Öğretmen Yardımcısı Emine Güleç, Baş eğitimci Cemal Avşar ve Öğretmen Nuri Çevik; Çankırı-Kastamonu-Çorum topraklarının birleştiği noktada, köylülerin Keşiş Düzü dedikleri yerde Dumanlı Boğaz Köy Enstitüsü’nü kurmak üzere görevlendirilirler. Dumanlı Boğaz Köy Enstitüsü’nün diğer köy enstitülerinden farkı, bu enstitünün inşası da dahil, bütün kuruluş sürecini görevli öğretmenlerle birlikte on sekizi erkek dördü kız, yirmi iki öğrencinin yönetecek ve tamamlayacak olmasıdır. Fakat enstitü topraklarının yakınındaki Şirin Köyü’nün ağası Zeynel Ağa’nın, şahsi çıkarlarına zarar verdiği için, yörenin ileri gelen kimseleriyle el ele verip kuruluşa engel olmaya çalışması ve iktidarın enstitüler konusunda menfi tavır takınmaya başlaması, işleri sanıldığından zor bir sürece sokacak

ve bu bağlamda, enstitünün kuruluş aşaması birçok başka olayın yaşanmasına sebebiyet verecektir.

2.12.3. Olay Örgüsü

Bozkırdaki Çekirdek, düz bir olay örgüsü işleyişine sahiptir ve hem ana bölümler hem de ara bölümler, bazıları sembolik olmak üzere, çeşitli şekillerde isimlendirilmiştir. “Ortam” başlıklı birinci ana bölümün ilk kısmı “Çatı” adını taşır. Bu bölüm, hem burada yer alan karakterler hem de içerik bakımından diğer bölümlerden farklı bir özellik göstermekte ve aslında romanın temel meselesi olan köy enstitülerinin sonunu ortaya koymaktadır. Bölümün başında köy enstitüsünden bir felsefe öğretmeni elleri kelepçeli olarak götürülür. Öğretmenin evinde bazı şiir kitapları bulunmuş, bu sebeple iki yıl hapse mahkûm edilmiştir. Yağmur yağmaya başlayınca öğretmen ve muhafızı Tek Parti’nin Genel Sekreterlik çatısına sığınır. O sırada Genel Sekreter gelir ve adamın derhal oradan uzaklaştırılmasını söyledikten sonra binaya girer.

Bu sahneden sonra odasında oturmakta olan Genel Sekreter söz konusu edilir. Genel sekreterin yanına “karayağız” bir milletvekili girer. Önündeki telefonla komutanı arar ve Genel Sekreterin, bina önünde eli kelepçeli bir “serseri” gördüğünü; şikâyetçi olduklarını söyler. Milletvekili telefonu kapattıktan sonra Genel Sekreter ile konuşmaya devam eder. Bu sırada içeriye Profesör Milletvekili girer. Genel Sekreter, ziyarete gelecek Paşa mebus ile yalnız görüşmekten çekinmesi sebebiyle onun da orada bulunmasını istemiştir.

Genel Sekreter, Karayağız Milletvekili ve Profesör Milletvekili II. Dünya Savaşı’nın gidişatı ve köy enstitülerinin durumu üzerine konuşurlar. Paşa Mebus gelir ve başından geçen bir olayı anlatır. Bu olay önemsizdir; fakat Paşa Mebus evhamlı olduğu için doğabilecek tepkilerden çekinmektedir. Profesör Milletvekili, Paşa Mebusun anlatmakta olduğu meseleyi tamamlar. Olay duyulmuş ve Milli Şef herhangi bir olumsuz tepki vermemiştir. Telefon çalar, deneme enstitüsü için yer bulmaya giden Milli Eğitim Bakanlığı Genel Müdürünün geldiği haber verilir. Genel Müdür bir müddet sonra içeriye girer ve selam vererek oturur. Daha sonra Genel Sekretere ve Karayağız Milletvekiline deneme enstitüsünden bahseder. Enstitü, Çankırı-Kastamonu-Çorum topraklarının birleştiği noktada; köylülerin Keşiş Düzü dedikleri yerde kurulacaktır. Genel Sekreter, Sosyolojiden doktora yapacak olan, Gazi

Terbiye’de öğretmen yardımcısı Emine Güleç’in de tezine konu olabileceği düşüncesiyle ekibe katılmasını ister. Genel Müdür, Sekreterle konuştuktan sonra çıkar. Karayağız Milletvekili, müdürün özgüvenine kızmıştır. Bu sebeple Genel Sekretere sitem eder. Genel Sekreter ise kurnazlıkla gülümser ve köy enstitülerinin kapatılacağını ifade eder. Daha sonra Genel Sekreter, Karayağız Milletvekilinin bacanağı Cemal Avşar’ın da bu ekibe dahil olmasını söyler. İlk ara bölüm, enstitülerin kapatılacağını ve nasıl bir yol izleneceğinin vurgulanması ile son bulur: “Karayağız milletvekili, çoktandır midesini bulandıran ‘esdüdü belası’nın atlatılacağına inanmıştı. Pencereden bakarak cigarasını keyifli keyifli vurdu tabakasına...” (s. 28)

Romanın diğer bölümleri Keşiş Düzü’nde kurulacak olan köy enstitüsünün anlatımına dayanacak, diğer bölümlerdeki olaylar birinci ara bölümdeki deneme enstitüsü tasarısı üzerinden ilerleyecektir. Birinci ara bölüm, içerik bakımından bir giriş yahut başlangıç özelliği gösterir. Bu bölümdeki kahramanlar ise romanın diğer bölümlerinde bir daha görünmezler. Bunun yanında bölüm başlığı sembolik anlamda kullanılmıştır. Öğretmenin, yanındaki muhafızla birlikte yağmurda ıslanmamak için sığındığı yer, Tek Parti Genel Sekreterliğinin çatısıdır. Bu çatı, yönetimi ve yönetici kadro kast edilir. Nitekim bölümün bütününde söz konusu kadronun, köy enstitüleri de dahil olmak üzere, olaylara bakışı ve politik tavırları vurgulanmakta; anlatımın merkezini onlar oluşturmaktadır.

“Taban” başlıklı ikinci ara bölümde Keşiş Düzü yakınındaki Şirin Köyü söz konusu edilir. Bu kısımda Şirin Köyünün ağası Zeynel Ağa ve Sinoplu ünlü esrar kaçakçısı Göçmen Apti pazarlık ederler. Zeynel Ağa, Deli Derviş Mansur Halife’nin kendirden ürettiği esrarları Göçmen Apti’ye satmakta, bu yolla para kazanmaktadır. Zeynel Ağa o sırada Göçmen Apti’den aldığı paraları sayar; Zeynel Ağa’nın yeğeni Durali, Cinci Nezir, Korucu Hüseyin Karabaş ve Muhtar Topal Osman ise otururlar. Bir müddet sonra II. Dünya Savaşı üzerine konuşmaya başlarlar ve Savaş’ın gidişatı ile ilgili mantıksız yorumlar yaparlar. Konuşma bittikten sonra Göçmen Apti ve fedaisi Laz Temel oradan ayrılırlar. Keşiş Düzü’nde kurulması düşünülen köy enstitüsü meselesi açılır. Zeynel Ağa, söz konusu bölgede kenevir yetiştirmeyi düşündüğü için enstitünün kurulmasına karşı çıkmakta ve köyün ileri gelenleriyle birlikte bunun için birçok hileli yola başvurmaktadır. Eğitimci Murat’a bir telgraf gelmiştir. Zeynel Ağa, telgrafın enstitü meselesiyle ilgili olduğunu düşünerek endişe eder. Telgrafta ne yazdığını öğrenebilmek için de Murat’a âşık olan Sultan’ı onun yanına yollar.

Eğitmen Murat, can sıkıntısı ve tedirginlik içinde evinde oturur. Karısı Feride üçüncü çocuğunu beş aylıkken düşürdüğü ve kendisini toparlayamadığı için onunla gelememiştir. Murat, son yirmi günde Sultan ile iki kere birlikte olur ve hâlihazırda da genç kadını düşünüp arzular. O sırada Sultan kapıyı çalar; birlikte olurlar ve Sultan, Zeynel Ağa'nın verdiği görevi yerine getirir. Gelen telgrafta eğitim memuru Murat'ın Salı günü Ilgaz'da olmasını istemektedir.

Birinci ara bölümde olduğu gibi, bu kısımda da bölüm başlığı olan “Taban” sembolik nitelikte kullanılmıştır. “Çatı”nın yönetici kadroyu ifade etmesine karşın, “Taban” yönetilen sınıfa karşılık gelir. İki bölüm arasındaki en önemli bağı ise kahramanların sözünü ettiği konular oluşturur. İlk ara bölümde Tek Parti yöneticileri önce II. Dünya Savaşı'ndan, daha sonra köy enstitülerinden bahsederler. Bu durum, ikinci ara bölümün kahramanları için de geçerlidir. Zeynel Ağa ve yanındakiler önce II. Dünya Savaşı'nı, sonrasında ise köy enstitülerini konuşurlar. Fakat birinci ara bölümde değişen günlük politikanın belirlediği bir bakış açısı hâkimken ikinci ara bölümde başta Zeynel Ağa olmak üzere, maddi menfaatlerin merkeze alındığı bir yaklaşım ön plana çıkar.

“Çevre” başlığını taşıyan üçüncü ara bölümde Öğretmen Nuri Çevik, Dumanlı Boğaz Köy Enstitüsünün; Müdür Halim Akın, Baş eğitimci Cemal Avşar ve Emine Güleç'ten oluşan kurucu ekibini Keşiş Düzü'ne götürmektedir. Yolda sohbet ederler ve ilk durakları olan Ilgaz'a gelirler. Burada Nuri Çevik, kullandığı cipin çamurluğunu yaptırmak için Kaynakçı Ahmet Usta'nın yanına gider. Cemal Avşar, Eğitimci Murat'la birlikte evrak işlerine bakmak üzere kalır, Halim Akın ve Emine Güleç ise ihtiyaçlarla ilgilenmek ve alışveriş yapmak amacıyla çarşıya yönelirler. Tüccarlar, savaş sebebiyle karaborsacılık yaptıkları için mal satmaya çekinmektedirler. Tüccarlardan Emir Atabey, Halim Akın'ın müfettiş olduğunu zanneder ve onu Hacı Zekeriya Efendi'nin dükkânına gönderir. Halim Akın ve Emine Güleç, pazarda sergilerin en sık olduğu yerlere doğru yürürler. Bu kısımda pazarın geniş bir anlatımı yapılır ve Emine Güleç, Cinci Nezir'in bir çeşit sinematograf olan “Algözüm” kutusuna bakar. Öğle ezanının okunmasıyla herkes camiye gider. Daha sonra Halim Akın, Hacı Zekeriya Efendi'nin mağazasına gelerek Emine Güleç'e, görmedikleri yerleri de dolaşmasını söyler ve Hacı Zekeriya Efendi'nin mağazada bulunmadığını görünce, burada karşılaştığı Muhtar Topal Osman ve Çopur Muhtar ile Kambur Şaban'ın kahvehanesine gider. Birlikte sohbet ederler ve enstitü üzerine konuşurlar. Bu

sırada Zeynel Ağa'nın kıskırttığı Zilli Zöhre adı verilen meczup, mal dağıtıldığını zannederek ortalığı birbirine katar.

“Pazar” başlıklı dördüncü ara bölümde Topal Muhtar, Hacı Zekeriya Efendi'nin, devletin savaş sebebiyle eldeki mallara el koyacağı söylentisine kendisini kaptırarak mallarını nasıl satmaya çalıştığını anlatır. Daha sonra Cinci Nezir üzerine konuşulur. Çopur Muhtar, Zeynel Ağa'nın geçmişinden ve yaptığı hilelerle değişen şartlarda her tehlikeden nasıl sıyrıldığından bahseder. Bu sırada Zeynel Ağa gelir. Muhtar Topal Osman onu masaya çağırır. Zeynel Ağa ise Kambur Şaban'a çay getirmesini emreder. Sonrasında konuşmaya başlar ve enstitünün kurulmasına çok sevindiği yalanını söyler. Zeynel Ağa ayrıca Halim Akın'a, enstitünün bütün ihtiyaçlarının karşılanacağı sözünü verir. Zeynel Ağa'nın geçmişte yaşadıklarını uydurma bir senaryoyla anlatması üzerine Çopur Muhtar onu alaya alır. Ağa, yeğeni Durali'nin de enstitüye devam ettiğini, üçüncü sınıfta olmasına rağmen dördüncü sınıf derslerini de öğrendiğini ifade eder. Halim Akın da Durali'ye birtakım sorular sorar ve onu beğenir. Bir müddet sonra Eğitimci Murat, Emine Güleç ve Hacı Zekeriya Efendi gelirler. Hacı Zekeriya Efendi, enstitü ekibine yapmacık bir tavırla saygı gösterir ve onlara her ihtiyaçlarının karşılanacağını söyler.

Halim Akın ve arkadaşları, enstitü için Hacı Zekeriya Efendi'den alışveriş yaparlar. Eğitimci Murat evrakları tamamlar, eğitim memurunun da yemekten sonra geleceğini söyler. Halim Akın, dosyada Eşef Çakır'ın fotoğrafını görür. Bunun üzerine Durali, Eşef'i çağırabileceğini ifade eder. Eşef ve Durali geldiklerinde Cinci Nezir bağırarak yaklaşır. Cinci Nezir, Eşef'in zorla parasını aldığını söylemektedir. Fakat Eşef'in anlattığına göre; Cinci Nezir, çırağı Eşef'in parasını ödemek istememiş; Eşef bileğini tutunca da mecburen vermek durumunda kalmıştır. Hatta Eşef'te aldığı paranın üstünü karşılayacak miktarda para olmadığı için Durali yardım etmiştir. Cinci Nezir, yalanı ortaya çıkmasına rağmen pes etmez ve Eşef'ten davacı olduğunu söyler. Bunun üzerine Halim Akın ayağa kalkar, Eşef'in iftira davası açacağını bunun yanında muska vb. satması sebebiyle kendisinin de şikâyetle bulunacağını ifade eder. Cinci Nezir bir anda telaşlanır. Hacı Zekeriya Efendi araya girip af diler ve bu sırada Cinci Nezir'i uzaklaştırırlar: “Birkaç kişi Cinci Nezir'i ite kaka uzaklaştırırken Hacı Zekeriya da Müdür Halim Akın'ı oturtmuş, Cinci'nin rezilliklerini anlatmaya başlamıştı.” (s. 133)

“Çevre” ve “Pazar” başlıklı iki ara bölümün en önemli işlevi, ana bölümün başlığında da ifade edildiği gibi “Ortam”ı anlatmaktır. Her iki ara bölüm de enstitü

ekibinin, söz konusu mekânda ne gibi zorluklar yaşayacaklarını ve insanların yaklaşımının nasıl olacağını görmeleri açısından önem taşır. Ayrıca onların yöre insanı hakkında belli ölçüde bir izlenim edinmesini sağlar. Söz konusu kısımlardan bu coğrafyada bulunan kimselerin enstitünün kurulması meselesine sıcak bakmadıkları ve enstitü ekibine karşı kurnazlıkla hareket etmeye çalıştıkları anlaşılır.

“Deney” başlıklı ikinci ana bölümün ilk kısmı “İnanç” adını taşır. Enstitü ekibi bu kısımda Ilgaz’dan ayrılır ve yeniden yola çıkar: “Milli Eğitim Bakanlığı’nın külüstür cipi, bu kez Ilgaz’dan Yusuf’la Esef’i de alarak ikindiye doğru yola çıkmıştı.” (s. 137) Yolda kendi aralarında Anadolu’nun durumu ve buradaki insanların açlığı üzerine konuşurlar. Halim Akın, öğretmenliğinin güçlüklerle geçen ilk yıllarını, memleketin o zamanki hâlini anlatır. Bir çeşmede durup yüzlerini yıkarlar. Arabaya bindiklerinde Halim Akın, onu merakla dinleyen Emine Güleç’in isteğiyle konuşmasına kaldığı yerden devam eder. Bir müddet sonra yolda, onları sollayıp geçen kamyonun bozulduğunu görürler. Halim Akın, orada bekleyen adamın arkadaşı Müfettiş Şefik Ertem olduğunu söyler. Şefik Ertem de enstitü ekibinin bulunduğu araca biner. Onunla Dumanlı Boğaz Köy Enstitüsü örneği üzerinden bütün köy enstitüleri hakkında konuşurlar. Halim Akın’ın “İnanç”ına ve idealizmine karşın Şefik Ertem, köy enstitüleri hakkında olumsuz düşüncelere sahiptir. Ayrıca bu enstitülerin geçici olduğu kanaatini taşımaktadır. Bölümün sonunda ise Halim Akın’ın tabiri olan “Bozkırdaki Çekirdek” meselesi üzerine tartışılır.

“Kaynak” başlıklı ikinci ara bölümde Bekir Ozan, kendisini götürecek olan enstitü kamyonunun gelmesini bekler. Tarlaya gitmekte olan Niyazi Çavuş’un kızı Asiye Abla, Bekir’in dayanamayıp geri döneceğini düşünür. Enstitüye gideceklerden Ökkeş Yiğit ile Yıldız Ulak da gelir. Anneleri, devlete güvenmedikleri için çocuklarının enstitüye gitmesini istemezler. Bu sebeple son bir çabayla onları caydırmaya çalışırlar. Bir müddet sonra Ömer Eğitimci’nin karısı Nazlı gelir. Öğrencilerden Petek’in birkaç kitabı vardır. Bekir giderken onları da götürecektir. Kadınlar, enstitü sebebiyle Nazlı’ya sitem ederler. O sırada enstitü kamyonu korna çalarak yaklaşır. Bekir Ozan son anda Çöllo’yu da yanına alarak arkadaşlarıyla birlikte kamyonu biner. Kamyonda enstitüye gitmek üzere bulunan çocuklar kendi aralarında konuşurlar ve Keşiş Düzü’nde büyük bir enstitünün onları beklediğini düşünürler. Fakat bölgeye vardıklarında enstitüye ait ortaya yığılan malzemelerden başka bir şey

göremezler: “Keşiş Düzü, bozkırın kıyısında, koca bir gemi gövdesine benziyordu. Üstü el ayası gibi çıplaktı. Ne ağaç ne çalı ne de ev-ocak...” (s. 182)

“Keşiş Düzü” başlıklı üçüncü ara bölümde Cemal Avşar, öğrencilerin yoklamasını alır ve avcılığa meraklı olduğu için Çöllo’yu gördüğünde çok sevinir. Öğrencilerin yardımıyla çuvallar boşaltılır. Halim Akın, çocuklara çamaşırlardan almalarını söyler. Sonrasında sabun dağıtılır ve öğrenciler Yedigöller’e yıkanmaya gönderilirler. Göle vardıklarında öğrencilerden Hıdır Molla, enstitüye gelmediğini düşündüğü Esef’in, onlardan önce gelip gölde yıkandığını görünce çok kıskanır. Daha sonra öğrenciler yeni kıyafetlerini de giyerek hazır olurlar: “Dumanlı Boğaz Enstitüsü’nün dördü kız, on sekizi erkek yirmi iki öğrencisi yeni kılıklarıyla şaşılacak kadar değişmişler, ilk bakışta güven veren sağlam bir insan topluluğu oluvermişlerdi.” (s. 192) Müdür Halim Akın onlara hitap eder ve bir işbölümü yapar. Bunun üzerine herkes verilen işi yapmaya koyulur. Esef’le Yıldız Ulak, Emine Güleç’e yardım etmeye giderler ve döndüklerinde Halim Akın’ın çadır yerlerini işaretlediğini görürler. Zeynel Ağa’nın yeğeni Durali onları seyretmeye gelmiştir. Halim Akın, ondan ve yanındakilerden yardım ister. Durali yardıma koyulmuşken Korucu Hüseyin Karabaş onu çağırır. Halim Akın, Hüseyin Karabaş’a satın almak üzere yiyeceğe ihtiyaçları olduğunu ifade eder. Korucu, bunlara Zeynel Ağa’nın karar verebileceğini anlatırken Durali onun sözünü keserek istedikleri bütün yiyeceklerin bolca bulunabileceğini söyler. Daha sonra enstitü ekibinin ve öğrencilerin kalacağı çadırlar kurulur. İşler bitip yemek hazır oluncaya kadar Halim Akın öğrencileri kümelere ayırır.

İkinci ana bölümün son kısmı “Dumanlı Boğaz” başlığını taşır. Bu bölüm de bir önceki kısmın devamı şeklindedir. Burada ilkin, Emine Güleç’in ve kız öğrencilerin hazırladığı yemek yenir. Öğrenciler yemekten sonra kendi aralarında konuşup şakalaşırlar. Bekir Ozan, çalı toplarken şahit olduğu bir durumu anlatır. Deli Derviş Mansur Halife, onları dürbünle izlemektedir. Bekir Ozan Deli Derviş’e yaklaşmış; fakat adamın silahı olduğunu görünce hemen kaçmıştır. Sohbet devam ederken işbaşı yapılması için işaret verilir. Hıdır Molla, su getirmeye gitmemek için bahaneler üretmektedir. Bunun üzerine Esef, söz konusu işi Bekir Ozan’ın yapabileceğini söyler. Halim Akın kabul eder ve yeniden herkes işine koyulur.

Müdür Halim Akın, öğretmenler kurulunun ilk oturumunu açar. Burada Emine Güleç, Nuri Çevik ve Cemal Avşar öğrencilerle ilgili edindikleri ilk izlenimleri anlatırlar. Enstitü ekibi, öğrencileri tanımaya ve tanımlamaya çalışmaktadır. Cemal

Avşar, Halim Akın'ın çadırından çıkınca aşağıya doğru inecektir. Emine Güleç de onunla birlikte gider. Nöbetçilik yapan Bekir Ozan'la konuşurlar. Daha sonra Emine Güleç ve Cemal Avşar yatmak için çadırlarına giderler. Gece 12'de Ökkeş Yiğit, Emine Güleç'i nöbet için uyandırır. Emine Güleç, gördüğü bozkır manzarası karşısında düşüncelere dalar. Bir süre sonra Nuri Çevik gelir, Emine Güleç'le çocuklar üzerine sohbet ederler. Nuri Çevik yaptıkları işi sorgulayıp köy enstitüsü hakkındaki görüşlerini ortaya koyar ve konuşmasını bitirince kalkar. Bölümün sonunda Emine Güleç'in Cemal Avşar'a ilgi duyduğu anlaşılır.

“Deney” başlıklı ikinci ana bölümün esas konusu, Dumanlı Boğaz Köy Enstitüsü'nün kurulup kurulamayacağının tecrübe edilmesidir. Bu kısım, toplamda bir günün anlatımından oluşur ve söz konusu süreçte enstitü ekibinin ve öğrencilerin çabaları ortaya konulur. Hem bozkırdan ibaret coğrafyanın hem de yöre insanının enstitünün kuruluş sürecinde büyük zorluklar oluşturacağı anlaşılır. Bu zorlukların asıl etkisi ise romanın son bölümü olan “Bozkırdaki Çekirdek”te kendisi gösterecektir.

Üçüncü ana bölümün “Kara Değirmen” başlıklı ilk kısmında Nuri Çevik, Emine Güleç, Eşef Çakır, Yıldız Ulak ve Ökkeş Yiğit; Deli Derviş Mansur Halife'nin değirmenine ekin öğütmeye gelmişlerdir. Eşef, yemek hazırlatmaması için Derviş'e bakmaya gider. Bu sırada onun, Sultan'la konuşmalarına şahit olur. Deli Derviş hem esrar sarmakta hem de misafirlere çay hazırlayan Sultan'la sohbet etmektedir. Zeynel Ağa, Deli Derviş'e yatsıdan bir saat sonra yukarı harmana hayvanları getirmesini söylemiştir. Bunlar çalıntı hayvanlardır. Ayrıca Derviş, Emine Güleç'e göz koymuştur ve onu arzulamaktadır. Sultan ise Emine Güleç'in Cemal Avşar'a âşık olduğunu anlayıp Derviş'i bu işten vazgeçirmeye çalışır. Eşef, aniden seslenerek içeriye girince ikisi de çok korkar. Eşef çay tepsisini alır, Deli Derviş de arkasından semaveri getirecektir. Misafirlerin yanına geldiklerinde Deli Derviş onlara geçmişinden bahseder. Derviş'in, Zeynel Ağa ile tanışmasına kadarki süreci içine alan bu bahis; uydurma hikâyelerle, hurafelerle ve saçmalıklarla doludur.

Deli Derviş konuşurken eline bir damla düşer ve bu onun aniden şaşırmasına sebep olur. Zira Derviş bir afetin gelmekte olduğunu anlamış; yağmur görmemesi gereken kendir tarlasını kurtarmak için büyük bir telaşa kapılmıştır. Eşef, Deli Derviş'in, yetiştirdiği kendirlerden esrar ürettiğini; bunları satmakla birlikte bir kısmını da içtiğini ifade eder. Deli Derviş, etrafındakilerden yalvararak yardım ister. Nuri Çevik ve Emine Güleç ise Deli Derviş'in ne yapacağını izlemeye koyulurlar. Yağmur

şiddetini artırdıkça Deli Derviş çıldırır; sel tehlikesinden korkan Emine Güleç ve Nuri Çevik gitmeye koyulurlar. Un çuvalı cipe taşınmıştır ve Sultan da onlarla gelecektir. Esef, selin kopmakta olduğunu haber verip Nuri Çevik’e gaza basmasını söyler. Büyük zorluklar sonucunda Nuri Çevik yokuşu çıkar ve enstitü ekibi kendisini emniyete alır. Tepeden seli seyrederek. Bozkırda âdeta bir felaket yaşanır. Tekrar cipe binerler ve Esef yolda Deli Derviş’in sahtekârlıklarını, istismarcılığını ve Zeynel Ağa’yla el ele vererek kurdukları esrar düzenini anlatır.

“Sığınak” başlıklı ikinci ara bölümde yağmur aynı hızda yağmaya devam eder. Ekiptekiler kampa ulaşırlar ve yerleşimlerinin yağmurdan zarara uğradığını görürler. Kızlar yemek ve ekmek yapmak için ateş yakmaya çalışmaktadırlar. Bekir şiddetli bir şekilde öksürür. Emine Güleç baktığında onun ateşi olduğunu anlar. Birlikte revir çadırına giderler ve Bekir buraya yatırılır. Öğrencilerden Hasancık Alabaş da hastadır. Emine Güleç ona nasıl olduğunu sorar. Öğretmen Murat gelir, selden bahsederler. Durali sıırsıklam olmuştur. Emine Güleç kuruması için onu ocağın başına götürecektir.

Müdür Halim Akın, yağmurda yaşadıkları zararı söz konusu eder. Bu durumda gece yatacak yer meselesi doğmuştur. Manastır yıkıntısını ve bir mağaranın kullanılabileceğini düşünürler. Nuri Çevik, Cemal Avşar ve Emine Güleç manastır yıkıntısına bakmaya giderler. Manastırda üst kat su almış olmasına rağmen alt kat kurudur. Enstitü ekibi burada geceleyecektir. Hemen bir düzenleme yapılır ve herkes yerleştirilir. Müdür Halim Akın sel felaketinin yaşattığı zararlar ilgili olağanüstü bir toplantı yapar. Orada bulunanlara Nuri Çevik’in yaptığı enstitü maketini gösterir. Öğrencilerle birlikte şarkılar ve marşlar söylerler. Nuri Çevik dışarıda otururken yanına Emine Güleç gelir. Halim Akın’ın konuşmasını ve yaptıklarını değerlendirirler. Nuri Çevik’in, Emine Güleç’ten hoşlandığı anlaşılır. O sırada Cemal Avşar da gelince Emine Güleç, Cemal Avşar’la nişanlanmaya karar verdiklerini söyler.

“Tıkaç” başlıklı üçüncü ara bölümde, Esef dürbünle etrafa bakmakta, su borularını getirecek olan kamyonları beklemektedir. Kamyonları görünce çok heyecanlanan öğrenciler araçlar yanaşır yanaşmaz boruları indirirler. Bu süreçte Derviş, Emine Güleç’e kavuşabilmek için muskalar yazmış, büyüler yapmış, fakat bunların hiçbirisi işe yaramamıştır. Deli Derviş, hendek kazanlara o bölgenin de kendisinin olduğunu söyler ve çalışan öğrencileri durdurmaya çalışır. Nuri Çevik, konuşmak için Derviş’i çağırır. Derviş ise öfkelenir ve eline geçirdiği Rufai kılıcıyla

Nuri Çevik'e saldırır. Bu saldırı üzerine Nuri Çevik, elindeki küreğin sapıyla kılıcı kırar. O sırada Zeynel Ağa ile Muhtar Topal Osman görünürler. Kısa süre sonra Halim Akın ile Cemal Avşar da gelir. Muhtar Topal Osman, söz konusu bölgenin Deli Derviş'in toprağı olduğunu onaylar. Zeynel Ağa, Halim Akın'a toprağı satın almasını, böylece dilediğı gibi kullanabileceğini söyler. Hep birlikte değirmene gidilir ve pazarlığa oturulur. Deli Derviş, tapuyu verir. Halim Akın ise incelemeye başlar. Fakat bu sırada Nuri Çevik gelir ve tapu senedini cebine atarak bunun bir suç delili olduğunu, tapunun düzmece bir belgeden ibaret olduğunu söyler. Zeynel Ağa suçu etrafındakilere atmaya çalışır. Deli Derviş ise kızgınlıktan bayılır. Enstitü ekibi oradan hızla uzaklaşır. Yolda Nuri Çevik, tapu senedinin sahte olduğunu haber veren kişinin Murat olduğunu söyler.

Kampa döndüklerinde Cemal Avşar tüfeğı ile mermilerinin çalınmış olduğunu görür. Bekir'in hastalığının zatürre olduğu anlaşılmış ve çocuk hastaneye yatırılmıştır. Cemal Avşar, tüfeğı giderken onun çalmış olabileceğini düşünür. Bu sebeple dilekçe yazmaya hazırlanır. Emine Güleç ise ona engel olur. Ertesi sabah borulardan bir kısmına zarar verildiğini görürler. Bölümün sonunda Taşoluklu Bekir Ozan'ın, yakalandığı hastalık sonucunda hayatını kaybettiğı haberi gelir: "Çocuklar, kara domuzun meydan okumasına çok kızdılar. 'Şunun damını başına yıkınca ne lazım gelir,' sözü ortalığa yeni düşmüştü ki, Taşoluklu Bekir Ozan'ın ölüm haberi kampın iflahını kesti." (s. 365-366)

"Sanık" başlıklı dördüncü ara bölümde, Deli Derviş su borularına zarar verdiği için nöbet tutulmaktadır. O sırada nöbette olan Esef düşüncelere dalar. Bekir Ozan'ın ölümü herkesi çok üzmüştür. Esef, Hıdır Molla'nın gizlice değirmene doğru gittiğini görür ve buna bir anlam vermeye çalışır. Hıdır Molla, değirmende bir müddet kaldıktan sonra tepeye çıkıp esrar sararak gölde yıkanan kızları izlemeye koyulur. Esef sessizce yaklaşır ve onu suçüstü yakalar. Hıdır Molla, Esef'e bıçak çekse de Esef bıçağı bir sopa darbesiyle düşürüp onu döver. Bu sırada Yıldız Ulak da gelir. Birlikte Hıdır Molla'ya tövbe ettirirler ve meseleyi kapamaya karar verirler.

Esef daha sonra yorgun bir şekilde dolaşır ve Hıdır Molla'nın çadırına girerek içeridekilere bakar. Hıdır'ı yoklarken onun boynunda bulduğı tahta bitini ezer. Bu sırada uyanan Hıdır, Esef'in onu bıçakladığını düşünüp korkar. Fakat gerçeğı anlayınca Esef'le dostça konuşur. Esef, Hıdır Molla'nın çadırından çıktıktan sonra nöbet tutan Ökkeş Yiğit'in yanına doğru yürür. Hıdır Molla ise sigara içer ve Esef'le

Yıldız Ulak’a içmeyeceğine dair söz verdiği hâlde ceketinden yine esrar paketi çıkarır. Çadırdan çıkar, Yıldız Ulak’ın saatini çalar. Fakat ilerlerken Bekir Ozan’ın köpeği Çöllo peşine düşer. Çıkan gürültü sonrasında kampana işini gören ray parçasının çalmasıyla bütün kamp ayaklanır. Hıdır Molla yakalandıktan sonra hem enstitü hocaları hem de öğrenciler toplanırlar ve Hıdır Molla’ya enstitüden atıldığını söylerler. Üzerindeki kıyafetler alındıktan sonra Hıdır Molla oradan uzaklaştırılır.

Deli Derviş, Emine Güleç’e ona âşık olması için Sultan aracılığıyla okunmuş incir göndermiştir. Emine Güleç’le Sultan konuşurlarken Esef koşarak yaklaşır ve at arabasıyla memur takımından bir adamın gelmekte olduğunu haber verir. Gelen kişi, Keşiş Düzü’ne giderlerken karşılaştıkları Müfettiş Şefik Ertem’dir. Müfettiş Şefik Ertem, Emine Güleç’le bir müddet sohbet eder. Özellikle “Bozkırdaki Çekirdek” benzetmesi üzerine konuşurlar. Müdür Halim Akın gelir ve Şefik Ertem orada bulunma sebebinin birtakım şikâyetler olduğunu söyler. Zeynel Ağa ve işbirlikçileri onlara birtakım iftiralar atmıştır. Bunun yanında muhbirlik yapan Cemal Avşar enstitüde olan biten her şeyi bakanlığa bildirmektedir. Şefik Ertem, enstitülerin geleceği ile ilgili de iyi şeyler duymadığını ifade eder.

Romanın beşinci ara bölümü, “Kara Değirmen” adını taşır. Bu kısmın başında Nuri Çevik, enstitünün tabelasını bitirmeye çalışır. Cemal Avşar onun yanına gelir ve enstitüyü şikâyet için kimin dilekçe vermiş olabileceğini konuşurlar. Nuri Çevik ise Cemal Avşar’ın muhbirlik yaptığını bilmektedir. Bu sırada içeriye Esef girip iftira dilekçesini verenin Zeynel Ağa ile Deli Derviş olduğunu söyler. Konuşurlarken Yıldız Ulak’la Durali Eğitimci Murat’ın Sultan’la basıldıktan sonra Zeynel Ağa’nın ahırında hapsedildiği haberini getirir. Zeynel Ağa, Hıdır Molla’dan tapu meselesini enstitüdekilere Eğitimci Murat’ın söylediğini öğrenmiş ve intikam almak için bu oyunu tezgâhlamıştır. Esef, Eğitimci Murat’ı kurtarmak için bir plan yapar ve Nuri Çevik’le öğrencilerden bazıları bu planı uygulamak için yola çıkarlar.

Zeynel Ağa ile Cinci Nezir, odada konuşmaktadırlar. Cinci Nezir, Nuri Çevik’e rüşvet verilip onun bu şekilde susturulabileceğinden bahseder. Bu sırada Nuri Çevik içeriye girer ve Cinci Nezir’in sözünü tamamlar. Odadakiler bir anda şaşkınlık ve korku içerisinde kalırlar. Cinci Nezir, bunun bir baskın olduğunu anlar. Bu sırada öğrenciler Eğitimci Murat’ı kapatıldığı ahırdan çıkarırlar. Nuri Çevik, Murat’ın dayaktan perişan hâle gelmiş yüzünü görünce çok üzülür. Esef’in elinde Cemal Avşar’dan çalınan tüfek de vardır. Bu tüfek, Zeynel Ağa’nın evinden çıkmıştır. Korucu

Hüseyin Karabaş müdahale etmek için davranınca Esef tüfeği ona doğrultur ve odada bulunanları tehdit eder. Murat'ı da alarak oradan uzaklaşırlar.

Enstitünün tabelaları çıkarılmıştır ve o gün enstitüye ait bayrak direği dikilecektir. Esef, iş bitince oradan ayrılır. Önce açılışı yapılacak çeşmeye sonra da Murat'ın yanına gider. Murat'la Sultan meselesi üzerine konuşurlar. Esef, Sultan'la Eğitimci Murat arasındaki ilişkiden haberdardır. Bu sırada göle yıkanmaya giden kızlar bağırarak yaklaşırlar ve Deli Derviş'in Emine Güleç'i kaçırdığını haber verirler. Cemal Avşar hemen jandarma getirecektir. Esef ise Cemal Avşar'ın silahını Nuri Çevik'e teslim eder. Emine'yi kendi çabalarıyla kurtarmaya gideceklerdir. Müdür Halim Akın izin vermez ve jandarmayı beklemeleri gerektiğini söyler. Fakat hem Nuri Çevik hem de öğrenciler onu dinlemezler ve yola koyulurlar.

Sultan da Deli Derviş'in yanındadır ve onu oyalayıp zaman kazanmaya çalışır. Emine Güleç'i kaçırmamasını Deli Derviş'e Zeynel Ağa söylemiş; kızı eşkıya mağaralarına götürmesini tembihlemiştir. Bu şekilde Zeynel Ağa yolda Emine Güleç'i kurtarmış gibi davranacak ve hükümetin gözüne girecektir. Fakat Deli Derviş, Zeynel Ağa'nın sözüne uymayıp sahip olmak istediği Emine Güleç'i değirmene getirir. Deli Derviş, bir müddet sonra Sultan'ın durdurma çabalarına da kulak asmaz ve vücuduna Rufai dervişleri gibi şişler sokmaya başlar. Bu sırada enstitüdekiler gelip kapıya dayanırlar. Deli Derviş'le enstitüdekiler arasında bir çatışma başlar. Deli Derviş, ateş ederken Eğitimci Murat'ı vurur. Bunu gören Sultan elindeki baltayı Deli Derviş'in başına indirerek onu öldürür. Nuri Çevik içeri girip Emine Güleç'i çözer ve roman, Murat'ın ölüsünün taşınmasıyla sona erer: “Zeynel Ağa'dan yediği dayakla kapanmış sağ gözü, Murat Eğitimci'nin avurtları çökük yüzüne garip bir şakacılık vermiş, bu şakacılık değirmene saldırırken düşmenin maskaralığını silerek, çelimsiz ölüsünü gerçekten yiğitleştirip yüceltmmişti.” (s. 442)

“Ortam” başlıklı birinci ana bölüm, romanın giriş (serim); “Deney” başlıklı ikinci ana bölüm, gelişme (düğüm) “Bozkırdaki Çekirdek” başlıklı üçüncü ana bölüm ise sonuç (çözüm) bölümünü oluşturmaktadır. Bu bölümlendirme romanın içeriği ile de bütünüyle uyumludur. “Ortam” başlıklı ilk ana bölümde enstitünün kuruluşuna karar verilen süreç, enstitüyü kuracak ekibin toplanması ve bu ekibin enstitünün kurulacağı Keşiş Düzü'ne gitmeleri söz konusudur. “Deney” başlıklı ikinci ana bölümde Keşiş Düzü ve burada hem enstitü ekibinin hem de öğrencilerin ilk aşamada yaşadıkları zorluklar anlatılır. “Bozkırdaki Çekirdek” başlıklı son ara bölümde ise

olaylar bir hareketlilik/aksiyon kazanır ve Emine Güleç'in kaçırılıp Eğitimci Murat'ın Deli Derviş tarafından öldürülmesiyle sonuçlanan olay gerçekleşir. Bu olay enstitü için son derece olumsuz bir nitelik taşıdığı açıktır. Yaşananlar, "Bozkırdaki Çekirdek" in, yani köy halkı ile el ele verilerek kurulacak enstitünün kaderini de ortaya koymaktadır.

2.12.4. Şahıs Kadrosu

2.12.4.1. Asli Şahıslar

Bozkırdaki Çekirdek'te, klasik tarzda yazılan romanlardan farklı olarak bir asli şahıstan yahut kurgudaki yeri bakımından birinci derecede öneme sahip bir karakterin varlığından söz edilemez. Eserin bütününde olaylar, tâli şahıslar ekseninde gelişir. Bu bakımdan roman, karakter değil, daha çok olay merkezlidir. Ya da başka bir ifadeyle, *Bozkırdaki Çekirdek*'te olayların, öne çıkan bir veya daha fazla şahıs etrafında oluşmadığı görülür. Zaman zaman Emine Güleç'in, Halim Akın'ın ve Nuri Çevik'in kurgudaki yerleri noktasında önem kazandığına rastlanmaktadır. Fakat bu durumun bütüne hâkim olduğunu söylemek mümkün değildir.

2.12.4.2. Tâli Şahıslar

Bozkırdaki Çekirdek'teki tâli şahıslar arasında Dumanlı Boğaz Köy Enstitüsü'nün Müdürü Halim Akın, Gazi Terbiye'de Öğretmen Yardımcısı Emine Güleç, Baş eğitimci Cemal Avşar, Öğretmen Nuri Çevik, Zeynel Ağa, Cinci Nezir, Kara Derviş olarak bilinen Deli Derviş Mansur Halife, Müfettiş Şefik Ertem, Yamörenli Murat, Sultan, Zeynel Ağa'nın yeğeni Durali, Kastamonu'nun Tosya Kazasının Yusufllu Köyünden Eşef Çakır, Hıdır Molla ve Taşoluk'tan Bekir Ozan sayılabilir.

Dumanlı Boğaz Köy Enstitüsü'nün Müdürü Halim Akın, romanda idealist bir şahsiyet olarak ortaya konulur. Halim Akın, enstitü işi teklif edilmeden önce bu idealizmini neredeyse bütünüyle yitirmiştir. Fakat enstitü meselesi onun memleket için, Anadolu insanı için bir şeyler yapılabileceğine inanmasını sağlamıştır. Hâlihazırda Halim Akın, daima enstitü için çabalarken görülür. Planlar yapar, tasarılar oluşturur ve hem enstitü ekibini hem de öğrencileri bu doğrultuda yönlendirir. Bunun yanında Halim Akın romantik bir bakış açısına sahiptir. Bu doğrultuda enstitüyü bir

gerçeklik olarak kabul eder. Özellikle Müfettiş Şefik Ertem'in eleştirilerine itibar etmemesi ve enstitünün devamlı olacağını düşünmesi bunun göstergelerindendir.

Gazi Terbiye'de Öğretmen Yardımcısı Emine Güleç, Dumanlı Boğaz Köy Enstitüsü'nü kurmak için gelen ekip arasındadır. Onun bu kadro içinde yer almasını Tek Parti Genel Sekreteri istemiştir. Zira Emine Güleç aynı zamanda sosyolojiden doktora yapacaktır ve Sekreter, Dumanlı Boğaz Köy Enstitüsü'nün iyi bir tez konusu olabileceğini düşünmektedir. Bunun yanında Emine Güleç, zengin bir müteahhidin kızıdır ve kolejde eğitim görmüştür. Romanın bütününde özelde öğrencileri genelde ise köylüyü anlamaya ve anlamlandırmaya çalışır. Bu noktada onun tahlile yönelik düşünceler ortaya koyduğu görülmez. Emine Güleç daha çok karşısındaki kimseyi konuşturan; ona soru soran durumundadır. Söz konusu bağlamda Halim Akın'ın Müfettiş Şefik Ertem'in ve Öğretmen Nuri Çevik'in köylüyle ve enstitüyle ilgili görüşleri verilir. Emine Güleç, Cemal Avşar'a ilgi duyar. Romanın ilerleyen sayfalarında da Nuri Çevik'e onunla nişanlandıklarını söyler. Fakat genç kadın, Deli Derviş Mansur Halife tarafından kaçırıldığında Cemal Avşar kurtarmaya gelenler arasında yoktur.

Tek Parti Genel Sekreteri'nin enstitü ekibine dahil ettiği bir diğer isim "karayağız milletvekili"nin bacanağı Cemal Avşar'dır. Genel Sekreter, Samsun'da bulunan Cemal Avşar'ın enstitüye eğitim başı olarak verilmesini uygun görür ve ayrıca karayağız milletvekilinin, onun bu işi beceremeyeceği düşüncesini de kulak ardı eder. Onun, Cemal Avşar'ın enstitü ekibiyle birlikte Keşiş Düzü'ne gitmesini istemesinin sebebi başkadır: Cemal Avşar, enstitüde olan biteni bakanlığa rapor edecektir. Müfettiş Şefik Ertem, romanın sonunda onun bu pozisyonundan Müdür Halim Akın'a bahseder. Özellikle bu noktada Cemal Avşar'ın romanda olumsuz bir karakter olarak yer aldığını söylemek mümkündür. Cemal Avşar, bu bakış açısıyla Öğretmen Nuri Çevik'in gözünden şöyle anlatılmaktadır:

"Bu itoğluitle YUVA kuracak Emine Güleç Hanfendi nasıl olup da sezemiyor pislği?' Öksürdü. İnadına suçlamıştı biraz önce Bakanlığı... Samsun'da bir öğretmen arkadaşın iki yıl hapsine sebep olduğunu öğrendi öğreneli bu Cemal Avşar itinin suratına tükürmek geliyordu içinden..." (s. 398)

Öğretmen Nuri Çevik, olumsuz bir karakter şeklinde ortaya konulan Cemal Avşar'ın antitezidir ve dolayısıyla onun aksine olumlu bir şahsiyet olarak çizilir. Cemal Avşar'ın dürüst bir insan olmamasına ve enstitüde olan biteni bakanlığa

iletmesine karşın, Nuri Çevik, olgun bir insandır ve yapıcı bir karaktere sahiptir. Nuri Çevik ve Cemal Avşar arasındaki zıtlık, Emine Güleç ekseninde de verilir. Emine Güleç, Cemal Avşar'dan hoşlanırken Nuri Çevik de Emine Güleç'e ilgi duyar. Emine Güleç, tercihini Cemal Avşar'dan yana kullanır. Fakat Emine Güleç Deli Derviş tarafından kaçırıldığında genç kadının onu kurtarmaya gelenler arasında Cemal Avşar'ı görememesi ve bunu sorması ilişkinin başka bir boyuta taşınabileceğinin ifadesi olarak yorumlanabilir:

“ ‘Nerde Cemal? Vuruldu mu sakın?’

Nuri'nin susması uzayınca, Emine'nin sorusunu Esef karşıladı:

‘Bırak öğretmenim! Kalıbının adamı değilmiş senin Cemal Bey... Seğirtmedi tüfeği kapıp... Yıldırı şü pisten...’ ” (s. 441)

Romanın kurgusu açısından Nuri Çevik'i önemli kılan asıl husus ise onun, zaman zaman yazarın sözcülüğünü üstlenmesidir. Özellikle köy enstitüleri ve köylü ile ilgili meselelerde Nuri Çevik'in söyledikleri şeyler çoğunlukla Kemal Tahir'in görüşleridir.

Zeynel Ağa, Kemal Tahir'in köy romanlarının vazgeçilmez tiplerinden biri olan “Ağa” tipinin *Bozkırdaki Çekirdek* romanındaki örneğidir. Yazar, Zeynel Ağa'yı diğer köy romanlarında olduğu gibi, sosyolojik gerçekliği içerisinde değerlendirir. Zeynel Ağa, Keşiş Düzü yakınındaki Şirin Köyü'nün ağasıdır. Keşiş Düzü'nde kenevir yetiştirmeyi ve bu kenevirlerden esrar üretilip satmayı düşündüğü için de enstitünün yapılmasına karşı çıkmaktadır. Bu uğurda sahte imza toplamak, iftira dilekçeleri düzenletmek, sahte tapu senedi hazırlamak gibi pek çok gayrimeşru işi yapmaktan çekinmez. Tam anlamıyla “köylü kurnazı” olarak nitelendirilebilecek Zeynel Ağa, kalkıştığı işlerde etrafındakileri kolayca aldatabileceğini düşünecek kadar saftır. Zeynel Ağa'nın geçmişi; Muhtar tarafından, Müdür Halim Akın, ekibiyle birlikte Ilgaz'a geldiğinde söz konusu edilir. Bu geçmişin özünü; Zeynel Ağa'nın, gerek devlet eliyle gerek şartlar dolayısıyla değişen gündelik politikalardan kendisini daha güçlü olarak çıkarabilmesi oluşturur. Zeynel Ağa devrine göre Abdülhamitçi, İttihat ve Terakkici, Kuvayı Milliye aleyhtarı ve İstiklal Madalyası alabilecek kadar Kuvayı Milliye'ci'dir. Bunu ona sağlayan şey ise daima menfaatleri doğrultusunda hareket edebilmesi ve her koşulda şahsi çıkarını düşünmesidir.

Kelleci Memet romanının önemli kahramanlarından Cinci Nezir, *Bozkırdaki Çekirdek*'te de okuyucunun karşısına çıkarak tıpkı orada olduğu gibi, romandaki şeytanî tiplerden birini temsil eder ve “Taban” başlıklı ikinci ara bölümde kötü özellikleri öne çıkarılarak Zeynel Ağa'nın bakış açısından kısaca şöyle ortaya konulur:

“(…) Ufak tefek Cinci'nin elleri karı eli gibiydi. Ancak yatarken çıkardığı kara lenger şapkası suratının domuzluğunu kat kat artırıyordu.

Bu herif dipten doruğa rezillikti.” (s. 41-42)

Cinci Nezir, çeşitli amaçlarla muskalar yazarak, fal bakarak ve afyon satarak insanları istismar eder. Bu yolla onlardan maddi kazanç sağlar. Söz konusu işleri yürütebileceği bir dükkâna da sahiptir ve bu dükkânda mallarını büyük bir rahatlıkla satmaktadır. Emine Güleç, “Çevre” başlıklı ara bölümde Ilgaz'a geldiklerinde Cinci Nezir'in dükkânını görür ve yaşlı bir köylüye onu sorar. Köylünün anlattıkları Cinci Nezir'in karakterini ve yöre insanı üzerindeki etkisini bütünüyle yansıtır niteliktedir:

“(…) Cinci'ye hükümat yasağı nasıl işlesin bre efendi? Bunun Allah'a bir can borcu var, fukara Allah, biçimine getirip alamamakta... Salt muska mı? Esrar satar, recinin tütünü hesabı, açıktan... İki lafla, bakmışsın seni Yılanlı Şeyh'e derviş yazmış... Lafı dışı bunun çünkü... Ama neme lazım, dilekçeye geldi mi, Ankara'yı İstanbul'u bilmem, bizim buralarda gücüne çıkacak dava vekili yoktur. Elli kuruş ver, bir jandarma gider düşmanın köyüne... Bir kayma ver, iki atlı gönderir, yazı makinesinin yanına iki buçuğu indirdin mi, köyü at gübresiyle doldurur ki, minareyi gömmecesine... ” (s. 76)

Zeynel Ağa, Cinci Nezir'in hem köylü üzerindeki etkisini hem de kurnazlığını bildiği için onunla birlikte hareket eder. Zaman zaman ona akıl danışıp işlerini yoluna koymaya çalışır. Hâlihazırda da Dumanlı Boğaz Köy Enstitü'nün kuruluşuna engel olabilmek için ondan yardım alır. Onun akıl vermesiyle köylüden imza toplama işine girişir, Eğitimci Murat'a baskın düzenletir ve enstitü hakkında iftira dilekçesi yazdırır.

Zeynel Ağa'nın asıl işbirlikçisi ise “Kara Derviş” veya “Deli Derviş” olarak da bilinen Deli Derviş Mansur Halife'dir. Deli Derviş, Keşiş Düzü'ne Zeynel Ağa tarafından getirilmiştir ve onun için kendir yetiştirip esrar üretmektedir. Böylece herhangi bir baskın ya da şikâyet olursa işin sorumluluğu ona kalacaktır. Deli Derviş, kişilik bozuklukları olan ve daima taşkın/aşırı davranışlarda bulunan bir din istismarcısı olarak okuyucunun karşısına çıkartılır. Son derece olumsuz bir karakterdir ve tıpkı Cinci Nezir'de olduğu gibi, şeytani tipi temsil eder. Emine Güleç'e cinsi

hazlarla bağlanmıştır ve hatta romanın sonunda onu kaçırarak kadar her şeyi göze almıştır. Yazar bu kötü kahramanı, Sultan'ın eliyle cezalandırır.

Deli Derviş, Zeynel Ağa ile kendir işinde ortak olduğu için enstitünün Keşiş Düzü'nde kurulmasını istemez ve bu sebeple gerek enstitü ekibine gerek öğrencilere her fırsatta zorluklar çıkarır. Hatta enstitü meselesi ilk defa ortaya çıktığında, Zeynel Ağa'nın isteğiyle cumadan sonra hutbeye çıkmış ve halka bu konuda vaaz vermiştir. Söz konusu vaaz, Deli Derviş'in istismarcılığını ve çıkarıcılığını göstermesi bakımından önemli bir örnek oluşturur:

“Esdüdü gâvurluğu konu konacak toprağımıza... Oğlan kız bir döşekte yatıp kalkacak Kızılbaş-komünist töresince... Uğursuzluktur! Deniz gibi köpürüp akan Kızılırmak'ımızın suyu çekilir. Pınara yuğunağa, tarlaya, değirmene gidemez kendi başlarına kızlarımız, karılarımız, baştan çıkar tümü... Düzenimiz bozulur ki ne kadar. Paranın tadını alır şuncacık bebeler, büyüğünü saymazlanır. Saz çalar davul dövermiş esdüdünün gâvur dölleri... (...) Karılar bebeleri bırakır, kısarak tayları... Esdüdüyi Osmanlı içine saldı ki farmasonlar, birbirini kıra avanak Türk... Bu esdüdü bize yarar iş değil. Hey din kardaşlarım, gelin birikin, yazı bilen imzasını atsin, mührü olan mührünü bassın, olmayan, parmağını...” (s. 44-45)

Enstitü Müdürü Halim Akın'ın arkadaşlarından Müfettiş Şefik Ertem, romanın yalnızca iki sahnesinde bulunur. Bunlardan birincisi, “Deney” başlıklı ikinci ana bölümün “İnanç” başlıklı ilk kısmı; ikincisi ise “Bozkırdaki Çekirdek” başlıklı üçüncü ana bölümün “Sanık” başlıklı dördüncü kısmıdır. Müfettiş Şefik Ertem'in her iki kısımda da daha ziyade Emine Güleç'le konuştuğu görülür ve bu konuşma bilhassa, Halim Akın'a ait olan “Bozkırdaki Çekirdek” tabiri üzerinden ilerler. Müfettiş Şefik Ertem'in; anlattıklarından ve enstitüler ile ilgili sorguladığı hususlardan yola çıkıldığında onun, bu konuda Halim Akın'ın ve Emine Güleç'in romantizmi ve idealizminin aksine realist bir tavrı benimsediği anlaşılmaktadır.

Yamören Köyü'nden Eğitimci Murat, *Sağırdere* ve *Körduman* romanlarının tâli şahıslarındandır ve söz konusu iki eserde asli şahıs olan Kulaksızın Mustafa'nın, mantıklı ve ağırbaşlı ağabeyi olarak öne çıkmaktadır. Zikredilen iki eserde Murat'ın, geleneksel kalıpların dışına çıkamayan köylüden çok farklı olduğu görülür. Bu durum, *Bozkırdaki Çekirdek*'te de aynıdır. Fakat Zeynel Ağa, enstitünün kuruluşuna engel olma sürecinde onu maddi ve manevi yönden kötü duruma düşürür. Özellikle Murat'a âşık olan Sultan'ı, Sultan'ın hislerini istismar ederek onun üzerine salar. Tapu senedi işini haber verenin o olduğunu öğrendiğinde ise Sultan'layken bir baskın yaptırarak

onun dövölmesine ve ahıra hapsedilmesine sebep olur. Romanın sonunda, enstitünün kurulması aşamasında yaşanan güçlüklerin en ağır bedelini Eğitimci Murat öder ve Deli Derviş Mansur Halife tarafından vurarak öldürölür.

Sultan, romandaki köylü kadın tipinin bir örneğidir. Kocasını yıllar önce kaybetmiştir ve Eğitimci Murat'a âşıktır. Murat'ın, karısı Feride'nin üzerine evlenmesini ve onu imam nikâhı ile almasını arzulamaktadır. Eğitimci Murat, zaman zaman onunla birlikte olur. Fakat bu birliktelik sebebiyle büyük bir huzursuzluk ve vicdan azabı duyar. Zeynel Ağa, Sultan'a istediğı işi yaptırmak için onun, Murat'a olan zaafını kullanır.

Zeynel Ağa'nın yeğeni Durali, akrabalık bağına rağmen Zeynel Ağa'dan farklı olarak romanın iyi karakterleri arasındadır. Ayrıca enstitüyü sevip benimsemesi ile öne çıkmaktadır. Durali, Murat'ın kurtarılması meselesinde olduğı gibi, Zeynel Ağa'nın kötölüklerine engel olmaya çalışır ve bulduğı her fırsatta enstitüdekilere yardım eder. Zeynel Ağa, çocuğı olmadığı için Durali'ye varisi olarak bakmakta, ona zarar verememektedir.

Esef Çakır, Bekir Ozan ve Hıdır Molla ise Dumanlı Boğaz Köy Enstitüsü'nün, romanın kurgusu içinde öne çıkan öğrencileridir. Enstitüye gelen dört kız öğrencinin tamamının figüratif nitelikte bulunmasına rağmen ismi zikredilen erkek öğrencilerin tâli şahıslar arasında yer aldığı görülür. Özellikle Esef Çakır, enstitünün çalışkan öğrencilerindendir ve işlerin yapılması ve tamamlanması konusunda büyük bir gayret göstermektedir. Aynı şekilde Bekir Ozan da gayretli ve iyi niyetlidir. Bekir Ozan'ın yakalandığı zatürre sonucunda ölmesi, enstitüdekileri büyük bir yasa boğar. Hıdır Molla ise bu iki karakterden farklı olarak olumsuz özelliklere sahiptir. Esrar kullanır, kız öğrencileri gölde yıkanırken gizlice izler ve hırsızlık yapar. Gelmeyeceğini düşündüğü Esef Çakır'ın enstitüye onlardan önce gelmiş olması Hıdır Molla'nın onu kıskanmasına sebep olur. Ayrıca Esef'le Hıdır Molla arasında roman boyunca vurgulanan zıtlık onları birbirlerinin antitezi hâline getirir. Hıdır Molla, uygunsuz davranışları yüzünden bir müddet sonra enstitüden kovulur.

2.12.4.3. Figüratif veya Fon Şahıslar

Bozkırdaki Çekirdek'te, yazarın diğeri romanları ile kıyaslandığında daha az figüratif veya fon şahıs bulunmaktadır. Bunun sebebi, olayların dar bir mekân ve tarih

aralığında meydana gelmesidir. Figüratif veya fon şahıslar, tâli şahıslar ile ilişkileri yahut onların dahil olduğu diyaloglar aracılığıyla eserde yer alırlar. “Çatı” başlıklı birinci ara bölümdeki figüratif veya fon şahıslar hariç tutulduğunda, bu başlık altında değerlendirilen diğer bölümlerdeki isimlerin, genellikle romanın bütününde bulundukları gözlemlenir. Bu kategorideki bazı şahıslar yalnızca ismen zikredilerek yahut da bir görünüp bir kaybolarak dekoratif nitelikte yer alırlar; bu gruba dahil edilip figüratif veya fon niteliği taşımayan şahıslar ise kurguda üçüncü derecede bir öneme sahiptirler ve büyük ölçüde tek yönlü olarak ortaya konulurlar.

Sayılarını artırabilmekle birlikte, söz konusu isimler arasında; Malak İlyas, Namık Atmaca, Selim Aktay, Fizikçi Bayan Karakoyun, Ağırceza Başkanı Bay Yunus, Jimnastik Öğretmeni Bozkurt, Cumhuriyet Halk Partisi Genel Sekreteri, Karayağız Milletvekili, Profesör Milletvekili, Paşa Milletvekili, Milli Eğitim Bakanlığı İlköğretim Genel Müdürü, Sinoplu ünlü esrar kaçakçısı Göçmen Apti Ağa, Apti Ağa’nın fedaisi Laz Temel, Korucu Hüseyin Karabaş, Muhtar Topal Osman, Yamörenli Murat’ın babası Kulaksız Yakup Ağa, Murat’ın kardeşi Mustafa, Eşkıya Reisi Eğri Ahmet, Murat’ın karısı Feride, Topal İsmail, Şaziye, Muhtarın Ummuhan Abla, Kaynakçı Ahmet Usta, Emir Atabey, Hacı Zekeriya Efendi olarak tanınan Zekeriya Kullukçu, Güllüce’nin Eğriboyun Memiş’i, Çaycı Kambur Şaban, Taşoluk Köyünden Eğitimci Ömer Akpınar, kahvehanenin bulunduğu hanın Kambur Şaban’dan önceki kiracısı Çingen Ali, Çopur Muhtar, Zilli Zöhre, Aşçı Recep, Esef’in babası Çakır’ın Kadir, Jandarma Onbaşı Salih, Halim Akın’ın eski öğrencilerinden 244 Cevat ve 87 Sait, Şefik Ertem’in müfettiş arkadaşlarından Abdullah, Niyazi Çavuş, Asiye Abla, Bekir’in annesi Şerife Teyze, Ökkeş Yiğit’in analığı, Ökkeş Yiğit’in büyük bacası, Yıldız Ulak’ın annesi, Ulakların Fadime, Kuru’nun Cafer, Kuzu’nun Rıza Ağa, Ömer Eğitimci’nin karısı Nazlı, Enstitüdeki kız öğrenciler; Hanım Kuzu, Petek Elvan, Elif İnce ve Güllü Çavuş, Enstitünün erkek öğrencilerinden; Kastamonu’nun Tosya Kazasının Yusufu Köyünden Mehmet Uyar, Boralıbel Köyünden Paşo Ayvaz, Çorum’un İskilip Kazasının Durak Köyünden Ali Can, Dedo Sarp, Cimşit Tok, Günlük Köyünden Şevki Pelvan, Mıstık Anasız, Çankırı’nın Kurşunlu Kazasının Camili Köyünden Recep Erdoğan, Cengiz Uslu, Virankale’den Musa Korkut, Dursun Alıver, Ilgaz Kazasının Kırac Köyünden Timur Arslan, Hasancık Alabaş, Taşoluk’tan Bekir Ozan, Ökkeş Yiğit ve Yıldız Ulak, Esef Çakır’ın

ağabeyi Şevket, Camili'nin Çerçisi Kel Aliço ve Müfettiş Şefik Ertem'i getiren arabacı Süleyman Ağa sayılabilir.

2.12.5. Zaman

Bozkırdaki Çekirdek'te, olaylar kronolojik bir zaman çizgisinde ilerler ve iki aydan fazla bir zaman dilimi söz konusu edilir. Eserin bütününde, birkaç günden ibaret zaman atlamaları bulunur ve bu atlamalar olaylar üzerinden; olay geçişleriyle belirlenir. Romanda tarih ifadeleri zaman zaman gün, ay ve yıl olmak üzere tam hâliyle de verilir. Bu tarihler, kahramanların ağzından ifade edilmektedir.

Bozkırdaki Çekirdek, 5 Haziran 1943 tarihinde başlar. İlk ara bölümde yalnızca gün ve ay söz konusu edilir: “Takvime baktı: ‘Bugün haziranın beşi... En geç temmuzun ilk haftası... (...)’ ” (s. 18) İkinci ara bölüme gelindiğinde ise Cinci Nezir, hangi yılda bulunduklarını söyler: “Gülersin, Allah belanı vere sefil göçmen! ‘Yirmi beşte gelmem, kırk beşe kalmam!’ ne demektir? Kırk üçü yarılamadık mı? Gülersin ağlayacağına he mi?” (s. 40) “Deney” başlıklı ikinci ana bölümün son kısmında Enstitü Müdürü Halim Akın, öğretmenler kurulunun ilk oturumunu açar ve önündeki kâğıda “4/7/1943 Salı” notunu düşer. (s. 235) Bu tarih, enstitüyü kuracak ekibin Keşiş Düzü’ne geldikleri günü ifade etmektedir. Yani romanın birinci ana bölümünün ilk kısmından itibaren bir ay geçmiş; söz konusu kısımda belirtildiği gibi temmuzun ilk haftasında enstitü ekibi Keşiş Düzü’ne gelmiştir.

Son ana bölümün “Sığınak” başlıklı ikinci kısmında Nuri Çevik, otuz gündür Keşiş Düzü’nde olduklarını söyler: “Otuz gündür buradayız, ‘Çadırla idare ederiz,’ dedik.” (s. 321) Bu zaman ifadesinden sonra net bir tarih bilgisine rastlanmaz. Yalnızca “Tıkaç” başlıklı dördüncü ara bölümde, Nuri Çevik’in, Keşiş Düzü’ne geldiklerinin otuzuncu gününü vurgulamasına işaret eden günden, “geçende” diye - aynı gün Deli Derviş Mansur Halife’nin değirmenine gidilmiştir. - söz edilir: “Anladın mı şimdi öğretmenim, neden anlattı bu alçak geçende bize din askeri işini...” (s. 349-350) Her ne kadar açık bir zaman ibaresi olmasa da bu kısımdan itibaren romanın sonuna kadar ancak birkaç haftanın geçtiği anlaşılır. Zira olaylar, herhangi bir uzun zaman atlamasına meydan vermeyecek şekilde, belli bir aksiyon dahilinde ve art arda gerçekleşmektedir.

Eserde geçmiş anlatımları, geriye dönüş tekniği ile değil özetleme tekniği ile yapılır. Romanın bütününde, bu özetlemeler haricinde geriye dönük ifadeler pek rastlanmaz. Bunlar ise daha çok kahramanların hayat hikâyelerine yahut bazı olayların öncesine dair açıklamalara yöneliktir. Romanın bütününde birçok kahramanın hayatı birkaç paragraf hâlinde verilmektedir ki bu bahisler, söz konusu edildiği gibi geriye dönük anlatımları içeren özetlemelerle ortaya konulmuştur.

Son olarak, mevsime ait bir unsur olarak yağmurun kurguda işlevsel nitelikte kullanıldığını söylemek yerinde olur. Enstitü ekibi, Deli Derviş Mansur Halife'nin değirmenine gittiklerinde aniden şiddetli bir yağmur bastırır. Köylülerin “rahmet” diye bahsettikleri bu yağmur, Deli Derviş Mansur Halife'nin kendir tarlasını mahvettiği gibi, enstitüdekilere de büyük zararlar verir. Değirmene giden ekip, Duralı'nın ikazı sayesinde hayatlarını güçlükle kurtarır. Romanda bu yağmurun sele dönüşmesi oldukça ayrıntılı bir şekilde anlatılıp tasvir edilir. Söz konusu sahneler ise - her ne kadar oradaki kadar ayrıntılı olmasa da - yazarın, 1957 yılında yayımladığı ve eşkıyalık konusunu ele aldığı *Rahmet Yolları Kesti*'yi hatırlatır. Enstitüdekiler, bu doğa olayı önünde çaresiz kalıp bölgede bulunan manastır yıkıntısına sığınır.

2.12.6. Mekân

Bozkırdaki Çekirdek, mekânla ilgili zengin ifadelerin bulunduğu ve mekânın fonksiyonel bir kurgu unsuru olarak kullanıldığı romanlardandır. Bu bağlamda özellikle “bozkır” olarak nitelendirilen Anadolu coğrafyası ile ilgili anlatımlar ve tasvirler dikkati çeker. Romanın ve ara bölümlerin başlığıyla dahi gerek geniş gerekse dar mekânlar söz konusu edilerek buna vurgu yapılır. “Çatı”, “Taban”, “Çevre”, “Pazar”, “Keşiş Düzü”, “Dumanlı Boğaz”, “Kara Değirmen” ve “Sığınak” şeklinde isimlendirilen ara bölüm başlıklarının her biri birer mekâna işaret etmektedir.

Romanın “Çatı” başlıklı ilk ara bölümü Ankara'da geçer. Fakat bu kısımda şehre dair ayrıntılı bir anlatım ortaya konulmaz. Bölümün bütününde daha çok Tek Parti Genel Sekreterinin odası söz konusudur. Ancak, Profesör Milletvekili bir ara pencereden şehri seyrederek ve burada onun gözünden Ankara'nın genel manzarası hakkında kısa bir anlatım yer alır: “Cigara çıkarırken pencereden baktı. Ahmakıslatanın ötesinde, başkent, eski gazetelerin boyası uçmuş fotoğrafları gibi silik görünüyordu.” (s. 6) Diğer bölümlerde ise mekân; Çankırı, Kastamonu ve Çorum

topraklarını içine alan bölge ve bu toprakların birleştiği yer olan Keşiş Düzü'dür. Bu coğrafyanın ortak vasfı, bozkır olması ve romanda sürekli olarak bu genellemeyle nitelendirilmesidir.

Birinci ana bölümün “Taban” başlıklı ikinci kısmı, Keşiş Düzü yakınındaki Şirin Köyü’nde geçer ve zaman zaman köyün genel görünümüne dair ifadeler söz konusu edilir: “Aşağıda Kızılırmak, ay ışığıyla, yeni bilenmiş pala bıçağı gibi parlıyor, Şirin köy, ırmağa doğru karmakarışık iniyordu.” (s. 30) “Çevre” ve “Pazar” başlıklı üçüncü ve dördüncü kısımlarda ise Halim Akın, Emine Güleç, Nuri Çevik ve Cemal Avşar’dan oluşan enstitü ekibi Ilgaz’a gelir. Bu iki kısım mekânla ilgili canlı anlatımlarla ve tasvirlerle doludur. Özellikle “Pazar” başlıklı dördüncü ara bölüm, adından da anlaşılacağı üzere kasaba pazarının âdeta bir panoramasıdır ve bu anlatım, zikredilen bölümün hacim bakımından da büyük bir kısmını kapsamaktadır.

“Deney” başlıklı ikinci ana bölümün “İnanç” adını taşıyan ilk kısmında enstitüye ait kamyonu bekleyen Bekir Ozan, oturduğu yerden Taşoluk Köyü’nü seyreder ve burada onun bakış açısından geniş bir manzaranın anlatımı yapılır. Söz konusu anlatımda tasvire dayalı ifadeler ve köydeki gündelik yaşantıya dair izler önem taşır:

“Durduğu yerden, Dervez kıyısındaki Taşoluk köyünün yetmiş evi, okulu, köprüsü görünüyordu. Nah işte Niyazi Çavuş, dam üstünde çiftesini temizlemekte... Alt mahallenin karıları çamaşıra girişmişler ki, adam düşmanını öyle tokmaklamaz. Dervez’in baharında azgınlığı basılmış ama yiğitliği kendine yeter. Boşuna mı eskinin adamları Taşoluk’un ünlü köprüsünü böyle yüksek kurmuşlar? Çok köprü alıp gitmiş burada bu domuz Dervez...

Köye daldı bir zaman... Evet, yedi vilayet toprağında bu bizim Taşoluk’umuzun benzeri yoktur. Buraya gelen yabancıların şaşmaları boş değil... Evet, her şeyi yuvarlak kayadır köyümüzün! Say ki, bu Dervez, bu Taşoluk’un beş yüz yıl üstünden geçmiş de her sivrisini aşındırıp yuvarlamış... Allah’ın bir işi canım! Yuvarlak taştan duvar olur mu? Evet Taşoluk’ta olur ki vızır vızır...” (s. 163)

Bu kısımdan sonra mekânla ilgili anlatımların ve ifadelerin tamamı enstitünün kurulacağı Çankırı-Kastamonu-Çorum topraklarının birleştiği noktadaki Keşiş Düzü’ne aittir ve bütün bu anlatımlarda “bozkır” gerçeği üzerinden hareket edilir. Bu bağlamda zaman zaman bozkırın karakteristiğini ortaya koyan çarpıcı benzetmelere başvurulur: “Keşiş Düzü, bozkırın kıyısında, koca bir gemi gövdesine benziyordu.

Üstü el ayası gibi çıplaktı. Ne ağaç ne çalı ne de ev-ocak...” (s. 182) İlerleyen sayfalarda Nuri Çevik’in gözünden yapılan bozkır tasviri bu noktada önem taşır:

“Burada, Keşiş Düzü, bozkırdan yirmi metre kadar yüksekti. Ilgaz’dan gelen susayla Dumanlı Boğaz’a sapan toprak yol burnun tam ucunda birleşiyor, platoyu, denizi yarararak giden büyük bir gemiye benzetiyordu; Tüten havanın ötesinde kımıldıyor gibi görünen, çırılçıplak bozkır da, hani bu hâliyle denizi andırmıyor değildi.” (s. 208)

Nuri Çevik’in benzetmesine neredeyse birebir benzeyen bir başka benzetme Emine Güleç tarafından yapılır. Emine Güleç, karşısında duran bozkır manzarasını ayrıntısıyla seyreder ve onun karşısında birtakım hislere kapılır. Bu manzara, insana herhangi bir doğa manzarasında görülen güzellik unsurundan çok; gerçeği, gerçeğin yalın hâlini hissettirmektedir:

“Gece bol yıldızlıydı. Laciverte çalıyordu. Keşiş Düzü’nün ötesinde Bozkır, bu lacivert gecede büsbütün denize benzemişti. ‘Hiç bir gemi geçmeyen bir deniz... Kaynaya kaynaya ağdalaşmış bir deniz...’ Bir filmde gördüğü kum batağını hatırlayarak ürperdi. Ne cesaretle basabiliyorlardı sırtına Bozkırın, üstünde ne cesaretle cip sürüyorlardı? Çürümüş toprak bile değildi bu Bozkır, soğumamış, cıvık lavdı. ‘Bir de çocuk gibi, denize benzetiyorum,’ derken denizi özledi apansız... Bu özleyişe, Ankara’dan alışıktı. Boğaz’ın, sert denizini hatırladı, gece serinliğiyle ürperen derisinde... Bu sertlik Marmara’ya göreydi. ‘Marmara’nın ortalarında bile, suyun yüzü, bir metreye kadar, enikonu ılık olur. Bazı bazı, golfstrim gibi, sıcaklık sarar insanı Marmara’da...’ Savaştan beri deniz özlemine, dünya denizlerindeki öldürüşmeleri aklına getirerek yatıştırır olmuştu.

Önünde, biraz aşağıda, gemici fenerlerinin isli ışığında, pörsük gövdeleriyle sıralanmış çadırlar, savaşa çekiyordu düşüncelerini... Nasıl kıyasıya vuruşuluyordu İkinci Dünya Savaşı’nda? O kadar kıyasıya ki, artık ne kazanç hesabı kalmıştı ne yenilgi hesabı... Yalnız dövmüşmek için dövüşülüyordu artık...” (s. 251-252)

Keşiş Düzü esas alınarak yapılan bozkırla ilgili anlatımlarda buna benzer örnekleri artırmak mümkündür. Fakat romanın bütününde, Deli Derviş Mansur Halife’nin şahsiyeti dolayısıyla olumsuz bir mekân olarak yer alan “Kara Değirmen” üzerinde de durmak gerekir. Bu mekân, olayların meydana geldiği yer olması bakımından üçüncü ana bölümün birinci ve beşinci kısımları olmak üzere, iki ara bölüme başlık olarak kullanılmıştır. Deli Derviş Mansur Halife, burada değirmencilik yapmaktan çok, Zeynel Ağa için değirmen etrafındaki tarlalarında kendir ekip esrar üretmektedir. Enstitü ekibi Keşiş Düzü’ne geldikten bir müddet sonra buğdaylarını öğüttürmek için Derviş’in değirmenine gider ve bu kısımda söz konusu mekâna dair

ayrıntılı bir anlatımla karşılaşılır. Bu anlatımda, mekânın niteliğinden çok, genel görünümünden bahsedilmektedir:

“Kızgın güneşin altında hava gittikçe puslanmış, Dumanlı Boğaz’ın karşı yamaçlarına sanki kül renkli bir tül perde çekilmişti. Boğaz’ın derininde kendini kara kayalara çarparak akan Erkek suyun savrulan köpükleri bile kül rengiydi. Bodur çamların, sert meşe fidanlarının, fundaların da yeşili uçmuş, yapraklarını sanki ince bir kül örtmüştü.

Değirmen, yüz yıllık kara meşenin otuz metre kadar aşağısındaydı. Kalın taş duvarları, toprak damıyla basık bir kazamata benziyor, Nuri Çevik’in kapısı önünde bıraktığı cip bu benzerliği birkaç kat artırıyordu.

Arkın suyu akıyor sanılacak kadar durgundu. Bu durgunluk, tahta olukta kızgın bir çağıltı hâline geliyor, kalın duvarların yardımıyla değirmen taşlarının hırıltısını bastırıyordu.” (s. 261)

Bozkırdaki Çekirdek’in bütünü göz önünde bulundurulduğunda, romanda ayrıntı kabilinden ifadelerle sözü edilen tek iç mekân, Deli Derviş Mansur Halife’nin odasıdır. Bu oda, onun yaşantı tarzının izlerini bütünüyle yansıtır. Odaya dair yapılan anlatımda Sultan’la Deli Derviş’i gizlice izleyen Eşef Çakır’ın bakış açısı merkeze alınmaktadır:

“Basık tavanlı, loş odayı kekremesi esrar kokusu kaplamıştı. Haftalardır süpürülmediğinden oda pislik içindeydi. Ocakta bulaşık kaplar, şeftali, kayısı çekirdekleri duruyordu. (...) Duvarda asılı Alman mavzeriyle Dağıstan kamasına her zamanki gibi imrendi. Bunların yanında meşin kılıflı dürbünle mavzerin fişekliği, dervişlik kılıcı, hu çekerken azıp kudurduğu sıralar suratına, gövdesine soktuğu şişler asılıydı.” (s. 268)

Romanda mekânla ilgili sonuç olarak şunu söylemek mümkündür ki özellikle tasvirler olmak üzere, mekâna dair ifadelerde üçüncü şahsın anlatımı esas alınır. Bununla birlikte bakış açısı noktasında, öne çıkan şahsın merkezi pozisyonda olduğu görülür. Başka bir deyişle Kemal Tahir, manzarayı seyreden yahut manzaranın karşısında olan kişinin gözünden mekâna bakmakta ve anlatımı o gözle yapmaktadır. Bunun yanında, romandaki mekân anlatımının odağını, başta da ifade edildiği gibi, romana adını da veren “bozkır” gerçeği oluşturur.

2.12.7. Anlatım Teknikleri - Anlatıcı ve Bakış Açısı

Bozkırdaki Çekirdek, asli şahsının bulunmaması meselesi dışında büyük ölçüde klasik tarzda kaleme alınmış bir romandır. Eserin tamamında üçüncü şahsın bakış açısı hâkimdir; fakat anlatıcının daima romanın önemli şahıslarını takip etmesi yahut bu şahısların yazar ile özdeşleşmesi söz konusudur. Olaylar, mekân ve eşya değerlendirilirken çoğunlukla merkezde bulunan şahsın bakış açısı ve yazarın düşünceleri esas alınır. Merkezdeki şahıs ise roman boyunca değişiklik gösterir. Yani zaman zaman bazı karakterlerin öne çıkarak anlatımın onun etrafında yoğunlaşması bazılarının ise geri plana çekilerek fon mahiyetinde yer alması söz konusudur.

Diyaloglar, yazarın bütün romanlarında olduğu gibi, *Bozkırdaki Çekirdek*'te de büyük bir önem taşır. Yalnız buradaki diyaloglar yer yer fikri ağırlığa sahip monologlara dönüşmemektedir ki bu, Kemal Tahir'in bilhassa köy romanlarına ait bir husustur. Ancak yazarın bazen Nuri Çevik aracılığıyla görüşlerini ortaya koyması söz konusudur ve bunu da yine diyaloglarla; karşısındaki kişiyi de meseleler üzerine konuşturarak yapmaktadır.

Romanda sahnelemeler ve özetlemeler önem taşır. Enstitünün kuruluş dönemindeki aşamalar ve kahramanların başından geçen çeşitli olaylar sahnelerle ortaya konulur. Özetlemeler ise genellikle ara bölüm içindeki ayrı kısımlardan sonra verilip çoğunlukla olay geçişlerini belirler. Bunun yanında kahramanların geçmişlerinin de özetlenerek verildiği görülür.

Bozkırdaki Çekirdek'te anlatım tekniği ile ilgili dikkat çeken en önemli özellik ise yazarın sık sık sembolik bir anlatıma başvurmasıdır. Bu husus, iki şekilde gerçekleşir. Birincisi olay örgüsü bahsinde de zikredildiği gibi, eserin adı da dahil olmak üzere, hem ana bölüm hem de ara bölüm başlıklarının sembolik bir mahiyete sahip olmasıdır ki bu sembolizm çeşitli unsurlarla içeriğe de hâkim olmuştur. İkincisi ise kurguya dahil edilen bazı politik kimselerin isimleri zikredilmemekte; fakat onların kim olduklarına dair bütün ipuçları ortaya konulmaktadır. Bu durum, sembolizmin dışında kısmen kapalı bir anlatım olarak da nitelendirilebilir ve özellikle, romanın “Ortam” başlıklı birinci ana bölümünün ilk kısmı bu açıdan önem taşımaktadır.

Romanın adı olan *Bozkırdaki Çekirdek*, bir leitmotif olmasa da eserin bütününde yer yer tekrar edilmektedir. *Bozkırdaki Çekirdek*'in birinci ana bölümünün ilk kısmında Cumhuriyet Halk Partisi'nin Genel Sekreteri her fırsat bulduğunda

bozkırın ortasında bir ağaç resmi çizer ve bu, romanın aktüel zamanında da böyledir. Odadakiler konuşurken Sekreter, daha çok resmiyle meşgul olur: “Her zamanki resmi çiziyordu: Bir uçsuz bucaksız bozkır... Ortasında çırılçıplak, umutsuz bir ağaç...” (s. 5); “Genel Sekreterin önündeki kâğıtta, uçsuz bucaksız bozkır... Bunun ortasında çorağa teslim olmuş gibi, cılız dallarını, iki yana açmış tek ağaç...” (s. 9) Bu resmin niteliği ve ne anlama geldiği daha sonra üçüncü şahsın anlatımıyla, Genel Sekreter’in geçmişinden bahsedilirken açıklanır: “Kâğıt kalem bulur bulmaz çizmemezlik edemediği uçsuz bucaksız bozkır, hayatı; ortasına diktiği tek ağaç da kendisiydi.” (s. 10) Genel Sekreter, romanın ilerleyen sayfalarında karşılaşılacak enstitü öğrencileri gibi köy kökenlidir ve tıpkı resimde çizdiği ağaç gibi “bozkır”da yeşermeye çalışmıştır. Ayrıca onun hâlihazırdaki durumu da çizdiği resimden farksızdır. Zira Genel Sekreter, daima tedirgindir ve üst makamda olmasına rağmen politik dengelerin değişkenliği sebebiyle başına bir şey gelebileceği endişesiyle yaşamaktadır.

İkinci bölümün “İnanç” başlıklı ilk kısmının sonunda, “Bozkırdaki Çekirdek” tabiri ilk defa açıklıkla söz konusu edilmektedir. Bu tabir Enstitü Müdürü Halim Akın’a aittir. Emine Güleç ile Müfettiş Şefik Ertem köy enstitülerinin işlevi hakkında tartışırken Emine Güleç, Şefik Ertem’in olumsuz yaklaşımına cevap olarak “bozkırdaki çekirdeğin ham cevherini” aradıklarını söyler ve Şefik Ertem’in alaylı olmasına rağmen bir o kadar da düşündürücü sözleriyle karşılaşır:

“Şefik Ertem, Halim Akın’ın gözlerine baktı:

‘Yoksa bu söz senin mi 119 Halim? Evet, yüzde yüz senin...’

‘Nesi var diyorum?’

‘Nesi yok ki? Sözlüğe bir göz ataydın, saçmalığını hemen anlardın!’

‘Hangi sözlüğe?’

‘Türkçe tabii... ‘Bozkır’a da bakmamışsın, ‘Çekirdek’e de...’

‘Nesine bakacakmışım bunların?’

‘Bakacaktın Enstitücü Halim... Bakaydın, belki çıkarabilirdin kendi başına...

Çekirdeği olsa, bozkır kalır mıydı bozkır?’ ” (s. 161)

Şefik Ertem’in söyledikleri, enstitü ekibi Keşiş Düzü’ne yerleşmeye çalıştıklarında somutluk kazanır ve Öğretmen Nuri Çevik, gördüğü manzara karşısında Şefik Ertem’in anlattıklarının gerçekliği üzerine düşünür. Bu düşünce, onun doğru bir iş yapıp yapmadıklarını sorgulamasına yol açar:

“Nuri Çevik ‘insan cevheri’ sözüyle yolda Müfettiş Şefik Ertem’in söylediklerini hatırladı: ‘Çekirdeği olsa böyle çıplak kalır mı bozkır?’ Yüreğini korkuya benzer bir ürperti yokladı. Bozkır, kızdırılmış bir demir levha gibi korkunç çıplaklığıyla güneşin altında cansız yatıyordu. Dış görünüşüne bakarak hiçbir canlı çekirdek saklamadığına yemin edilebilirdi. ‘Orta Asya’dan insanlar, bu geniş umutsuzluğun itilimiyle yerlerini yurtlarını bırakıp göçmüş olmasınlar! Dayanılmaz buna evet... Buna karşı direnmek olmaz!’ ” (s. 209-210)

Romanın sonunda enstitü ekibinin yanına gelen Müfettiş Şefik Ertem, Müdür Halim Akın’ı beklerken Emine Güleç’le konuşur. Bu konuşma, yine “Bozkırdaki Çekirdek” tabiri üzerinedir ve söz konusu kısımda kendi ağzından Şefik Ertem’in benzetmesinin arka planı açıklanır:

“(…) ‘Valla çıkarını aramadım ben... Öyle parça parça... Bölük pörçük bir şeyler... Birbirleriyle ilintisiz gibi... Bulanık... Ama gene de ilgi çekici... Durun bakalım, toparlayabilecek miyim? Evet, ‘Çekirdeği olsa yeşerirdi bozkır,’ dedik. Bu sözle, ‘Bozkırdaki çekirdek hiç yok,’ inancına gidebilir miyiz?’

‘Çekirdeği ‘insan’ anlamına kullandığımız için...’

‘Gidemeyiz değil mi? Bozkırda elbet var çekirdek ama yaşama kanunları başka... Bütün sağlam çekirdeklerin şaşmaz kanunu: YEŞERMEKTİR. Çürükse yeşermez, yeşermezse çürür. Bozkırdaki bizim çekirdeğin sağlamlığı, YEŞERMEMEYE doğru işlesin?’

‘Anlamadım...’

‘Evet, anlaşılır gibi değil... İnanılmaz bir şey... Yeşermedikçe sağlam bir çekirdek... Canlı olarak var olması hiç yeşermemesine bağlanmış... Savunması yeşermemek... Çünkü denemiş bin yıldır, yeşermesini önlemek için pusuda bekleyen güçler var. Bu güçler akıl almaz bir kıyıcılıkla en umutlu filizleri hemen ezer, tomurcuklanmaya yeltenen bütün kökleri imansızca söker. Çünkü onun da var oluşu, rahat yaşaması, bozkırdaki çekirdeğin yeşerip serpilmemesine bağlıdır. ‘Biz bize benzeriz’ sözünün kaynağı bu TERS gerçek... Atasözlerimizi tararsak, tarihimizdeki olayların temel gerçeklerine inerse, yalnız Batı’ya değil, Doğu’daki Arap’a, Acem’e de pek uymayan garip özellikler buluruz. ‘Bozkırdaki çekirdek, yaşamasını YEŞERMEMEYE bağlamış,’ dedik. Yeşermek, ortaya çıkmaktır. Bizimki kaçıyor, saklanıyor! Dünyanın her yerinde yiğitliğin biricik şartı DİRENMEMEKTİR. Bizde ‘Yiğitliğin on şartı var: Dokuzu kaçmak, biri hiç görünmemek...’ Anadolu insanının MAL’la, hatta CAN’la olan tarihsel ilintisini bu açıdan değerlendirmeli... Pasiftir Anadolu insanı... Yiğitlenilecek yerde kaçan, becerebilirse hatta hiç görünmeyen adam niçin çok çalışsın, neden biriktirsin? Allah’ın malı olan topraklarda uğraşılıyor binlerce yıldır, kiracı olarak... Ne demiş Frenk

atasözü? Toprağın varsa savaşın var,’ demiş... Toprağı yok ki savaşı olsun...’...” (s. 389-390)

Nuri Çevik’in, bu kısımda Kemal Tahir’in sözcülüğünü üstlendiği açıktır. Yazar, “Bozkırdaki Çekirdek” kavramını köylünün yahut Anadolu insanının karakteri noktasında değerlendirmekle kalmayıp meseleyi, mülkiyet algısına kadar taşımıştır. Buradan anlaşıldığı kadarıyla köy insanını içine kaplanmak zorunda bırakan yahut onun “yeşerme”sine mani olan unsur, devletin muamelesidir. Söz konusu durum, karşılığını en iyi şekilde Yıldız Ulak’ın annesinin oğluna nasihatlerinde bulur. Annesi, Yıldız Ulak’ın köy enstitüsüne gitmesini kesinlikle istemez ve kararından vazgeçmesi için oğluna âdeta yalvarır. Bu yalvarışta, devlete duyulan güvensizlik ve sunulan yolda kaybolma ihtimalinden doğan endişe hissedilir:

“(…) Sana mı kaldı, Osmanlı’nın esdüdü mektebini şenletmek? Yiter gider köylü kısmı Osmanlı’nın esdüdü okulunda, sefil Yıldız! Osmanlı’da oyun çoktur oh yavrum! Çıkarı olmasa okul açar mı Osmanlı, köylü kısmına?” (s. 168-169)

Daha vulgarize bir sembolizmi, başta da söz edildiği gibi, bazı ana ve ara bölüm başlıklarında görebilmek mümkündür. Özellikle birinci ana bölümün ilk ve ikinci kısımları bu açıdan dikkat çekmektedir. İlk ara bölüm “Çatı”, ikinci ara bölüm ise “Taban” başlığını taşır. Cumhuriyet Halk Partisi yöneticilerinin anlatıldığı ilk kısım “Çatı”dır ve yönetimi; üst sınıfı ifade eder. Buna karşın Şirin Köyündeki esrar pazarlığının anlatıldığı ikinci kısım “Taban”dır ve dolayısıyla halka; yönetilene karşılık gelir. Sonuç olarak çatı ve tabanın bir evi oluşturması gibi, yönetici ve yönetilen de bir ülkeyi meydana getirmektedir. Yazar, her iki ara bölümde de söz konusu sınıfları temel özellikleri bakımından tahlil etmeye çalışmış ve onların esas karakteristiğini ortaya koymuştur.

Romanın ilk ara bölümü olan “Çatı”da, Tek Parti iktidarından, yani Cumhuriyet Halk Partisi’nden ileri gelen bazı kimselerin diyalogu söz konusudur. Bu kimselerin isimleri zikredilmemekte, fakat onların kim olduklarına dair birtakım ipuçları verilmektedir. Bu sahnenin merkezinde yine ismi açıklıkla verilmeyen Cumhuriyet Halk Partisi’nin Genel Sekreteri; Memduh Şevket Esendal vardır. Onun yanında ise “Karayağız Milletvekili”, “Paşa Mebus” ve “Profesör Milletvekili” olarak bahsedilen kimseler bulunur.

Sonuç olarak sembolik yahut kapalı ifadelerin -ortaya konulan örneklerden de anlaşılacağı üzere -*Bozkırdaki Çekirdek*’te içeriğe ait bir unsur olmakla birlikte bir

anlatım tarzı hâline geldiğini söylemek yerinde olur. Kemal Tahir, diğer birçok romanında olduğu gibi, bu yolu bir üslûp olarak benimsemiş ve *Bozkırdaki Çekirdek*'in, neredeyse bütününe hâkim kılmıştır.

2.12.8. Konu Arka Planı

Bozkırdaki Çekirdek'in esas konu arka planını kurgusal bir mekân olan ve Dumanlı Boğaz Köy Enstitüsü örneğinde ortaya konulmaya çalışılan köy enstitüleri oluşturur. Fakat bunun yanında; II. Dünya Savaşı, ağalık kurumu, din meselesi gibi sosyal ve toplumsal konuların da ayrıntılı olarak işlendiği görülür.

Kemal Tahir, Türk Edebiyatı'nda köyün ve köylünün anlatımında idealist bir yol benimsediği kanaatini taşır: “Çünkü şimdiye kadar, çok basit bir tarzda getirilmiş bu köy romanı meselesi... İdealist bir şekilde düşünülmüş, ona doğru getirilmiş, yani bize gelinceye kadar.”²⁶⁰ Aynı tutum özellikle Köy Enstitülü yazarlar tarafından da benimsenmiş, Köy Enstitülerinin olumsuz unsurları veya koşulları dahi onların eserlerinde bir idealizm ekseninde değerlendirilmiştir: “Enstitülü yazarlar bu koşulların zorluğundan bahsetseler de, yazdıklarında bu kurumlara dönük bir eleştiri bulunmaz. Bu kayıpları bir çeşit eğitim zayıyatı, hedefe ulaşma yolunda çekinilmesi kaçınılmaz olan kimi sıkıntılar ya da takdir-i ilahi gözüyle karşılamışlardır.”²⁶¹ Buna karşın Kemal Tahir, diğer köy romanlarında olduğu gibi, son derece realist bir tavırla köy enstitülerini, enstitülerin “günlük politikanın eğitime bulaşmasından öte bir şey” olmadığını düşündüğü için eleştirmektedir.²⁶² Bu bakımdan başta da ifade edildiği gibi, köy enstitüsü tartışmasını başka bir boyuta taşır ve dolayısıyla *Bozkırdaki Çekirdek*'i, “köy enstitülerinin Cumhuriyet Halk Partisi'nce gösterilen gerekçeler dışında kurulduğu” düşüncesinden hareketle yazar.²⁶³

Kemal Tahir, köy enstitüsü karşısındaki tavrın değişmesini, Türkiye'nin II. Dünya Savaşı sırasındaki tavrının yahut politikasının değişkenliği ile açıklar ve bunun sorumlusu olarak da İsmet İnönü'yü görür. Onun bu konudaki düşünceleri, Kemal Tahir'in sohbetlerinden aktarılan notlarından oluşan İsmet Bozdağ'a ait *Kemal*

²⁶⁰ Turhan Tükel, *age.*, s. 86.

²⁶¹ Erkan İrmak, *Eski Köye Yeni Roman Köy Romanının Tarihi, Kökeni ve Sonu (1950-1980)*, İletişim Yay., İstanbul 2018, s. 96.

²⁶² İsmet Bozdağ, *age.*, s. 125.

²⁶³ Şükran Kurdakul, *agm.*, s. 24-32.

Tahir'in Sohbetleri kitabında yer alır. Yazar burada, enstitüler ile gündelik politika arasındaki ilişkiyi ayrıntılı olarak şöyle ortaya koymaktadır:

“İkinci Dünya Savaşında İsmet Paşa’nın Türkiye politikası, çok civelek bir politikadır. Başlarda Almanlar, Fransa’yı birkaç haftada çiğneyiverince İsmet Paşa’nın gözü Almanlara döndü... Almanya’da Nazi Partisi var, Türkiye’de Halk Partisi... Almanya’da Hitler’in sözü kanun, Türkiye’de İsmet Paşa’nın... Almanlar ülkeyi ellerine geçirebilmek için her yere bir Nazi ajanı yerleştirmiş, millete nefes aldırıyor; İsmet Paşa şehirleri kasabaları Halk Partisi ile Halkevleri ile avucu içine almış ama köyler boş... Paşa askerlikten bir türlü kurtulamadığı için askerde çavuş rütbesine kadar çıkabilen açık göz köy çocuklarını bir kurstan geçirip eğitmen yetiştirmeye durdu; ve bunların her birini bir köye yerleştirdi mi, işte sana, Almanların imrenecekleri bir SS ordusu! Bu eğitmenler, köyleri avuçları içine alacakları ve devletle bütünleşecekleri için, memlekette sinek uça İsmet Paşa’nın haberi olacak; Hitler de bunu görünce; ‘Aman bu ne yaman akıl, nasıl bir akıl!’ deyip İsmet Paşa’yı alından öpecek!

Ama hesap yanlış çıktı. Almanlar, Sovyetlerin bozkırında yenildiler... Moskova’ya kadar gelmişken yüz geri olup çekilmeye başlayınca, o zamana kadar sırtını sıvazladığı, arkaladığı, ‘Hadi göreyim seni’ dediği Turancıları deliğe tıktığı gibi, bu kere, yine aynı Millî Eğitim Bakanını (Hasan Ali Yücel) solcuları el üstünde tutan bir bakan hâline getirdi ve devleti, sol rüzgârın uğuldadığı Köy Enstitüleri şampiyonu yaptı...

Aslında, Köy Enstitüleri sorununun temelinde işte bu rezillik yatar! Önce savaş Almanya’nın kazanacağı hesabına yatırım yapılmıştır; sonra, Rusların kazanacağı üstüne!

Ruslar savaş kazanıp da üç doğu ilimizle birlikte Boğazlarda üs istemeye bulaşınca; İsmet Paşa fırt diye döndü ve İngiltere, Amerika üstüne oynamaya başladı. İsmet Paşa’nın sırtında yumurta küfesi yok! Almaya da vermeye de alışık değildir... Biliyorsun, Almanlar 12 Ada’yı önerdiler, içi gittiği hâlde almadı. Ruslara üç vilayet verir mi hiç! Böylece İnönü için Köy Enstitüleri esprisi de ortadan kalktı. Nitekim Demokrat Parti muhalefeti ağzını açar açmaz, bu Köy Enstitülerini ağızlarını kapatmak için taviz olarak veriverdi; çünkü onun gözünde verdiği şey, fonksiyonunu çoktan yitirmişti.

Devlet, milleti kullanamaz. Oysa Köy Enstitüleri, devletin milleti kullanmasına bir örnektir ve de özgün örneklerden biridir! Türkiye’deki kırk bin köyün, sadece on bininde bile ilkokul yokken, hükümet köye gidiyor, ‘Sana öğretmen okulları açacağım, kızını oğlunu burada okutursan, senin köyüne öğretmen olarak gelecek.’ diyor. Ama binasının yapılmasında, yolunun açılmasında okulun kurulmasında çocuklarınız çalışacaklar, yardım edecekler.’ diye sırtıyor.”²⁶⁴

Kemal Tahir, bu düşüncesinin bir sonucu olarak köy enstitüleri ile devletin milleti aldattığı sonucuna varır ve bunun uzun bir sürece dayandığını söyler. Devlet

²⁶⁴ İsmet Bozdağ, *age.*, s. 125-126.

uzun zamandan beri “kerim devlet” yahut “veren devlet” olmaktan çıkmış ve “aldatan devlet”; “sömüren devlet” durumuna gelmiştir:

“Düşün bin yıllık aldatılmış Anadolu’yu... Devlete güvenini çoktan yitirmiş!
Kerim Devlet gitmiş yerine sömüren devlet gelmiş. Suyunu kendin getir, okulunu kendin
yap ama yol vergisi ver, arazi vergisi ver, hayvan vergisi ver, salma ver, angaryaya gel,
ver oğlu ver! Alışmış buna artık Anadolu köylüsü; homurdanmıyor bile, susuyor, dehşetli
susuyor!”²⁶⁵

Bozkırdaki Çekirdek, bütünüyle bu düşünceler ekseninde şekillenir. Romanın birinci ana bölümünün ilk kısmında, özellikle enstitüler ile II. Dünya Savaşı’nın geldiği süreç arasındaki ilişki ve Türkiye’nin değişen tavrının buna ne şekilde etki ettiği vurgulanır. Yönetici kadro enstitülerin sonunun ne olacağından haberdardır ve hatta bu süreci gizli bir şekilde yönetmekte ve yürütmektedir. Fakat yine de deneme enstitüsünün kurulmasını destekliyor görünür. Bu teşebbüste halkın göreceği zarar veya “aldatılmışlık” ise kimsenin umurunda değildir. Diğer bir husus, enstitünün kuruluş amacının tamamen ideolojik temellere dayanmasıdır. Müdür Halim Akın, mevcut ideolojinin saf ve idealist bir temsilcisidir. Öğrenciler de bu ideolojiye sahip çıkacak şekilde yetiştirilmeye çalışılmaktadır.²⁶⁶ Dolayısıyla romanın başında da ifade edildiği gibi, enstitülerin kapatılacak olması, bu inanmış kimselere de büyük bir zarar verecektir ve yeşerdiği anda ölmeye mahkûm olan “Bozkırdaki Çekirdek” benzetmesi dolaylı olarak buna da işaret etmektedir.²⁶⁷

Dumanlı Boğaz Köy Enstitüsü ekibi, köy enstitülerinin kapatılmasından doğal olarak haberdar değildir. Fakat özellikle müfettiş Şefik Ertem’in ve Öğretmen Nuri Çevik’in yapılan işlerle ilgili tereddütleri ve şüpheleri vardır. Özellikle Müfettiş Şefik Ertem, tereddüdün ve şüphenim de ötesinde, enstitünün işlevsiz ve gereksiz olduğunu düşünmektedir.²⁶⁸ Bu doğrultuda Müdür Halim Akın’ın idealizmi, onun için ancak romantik ve iyimser bir bakışı ifade etmektedir. Muhammed Hüküm’ün de belirttiği gibi, “(...) genel olarak enstitü kurma girişiminin eksikliği halk ve aydın arasındaki

²⁶⁵ Age., s. 126-127.

²⁶⁶ Alkan Yılmaz’ın da vurguladığı gibi: “Yazara göre enstitülerin açılmasında siyasî hedefler ağır basmaktadır ve enstitüler âdeta ‘siyasî ve ideolojik’ bir malzeme hâline getirilmiştir. Kemal Tahir, Tek Parti döneminin ürünü olan Köy Enstitülerinin partinin köylüler üzerindeki siyasî amaçlarına uygun olarak açıldığını düşünür.” “Bozkır Romanlarında Köy Enstitüsü”, *U.Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C 2, S 29, (2015), s. 309-338.

²⁶⁷ Söz konusu ifadeye benzeyen tabirlerin başka yazarlar tarafından da kullanıldığını belirtmek yerinde olur. Örneğin kendisi de bir köy enstitülü olan Mahmut Makal, köy enstitüleri ile ilgili meşhur kitabı *Köy Enstitüleri ve Ötesi*’nin ilk kısmına “Bozkırdaki Işık” ismini vermiştir. Literatür Yay., İstanbul 2015, s. 7-12.

²⁶⁸ Bu konunun söz konusu edildiği kısımlarda Müfettiş Şefik Ertem’in, yazarın sözcüsü durumunda olduğunu söylemek mümkündür. Vedat Günyol, Şefik Ertem’in romanın bütününde zikredilen savlarını maddeler hâlinde eleştirel bir bakış açısıyla değerlendiren. Ayrıntılı bilgi için bk. Vedat Günyol, “Köy Enstitüleri ve Bir Roman”, *Çalacakem*, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., İstanbul 1999, s. 73-85.

kopukluktan kaynaklanan ütöpik bir yanılıdır. Gerçeklikle bağlarını koparmış her girişimin ne kadar samimi olursa olsun başarıya ulaşamayacağı, romanın eğitimle ilgili olarak vurguladığı ana tezdır.”²⁶⁹

II. Dünya Savaşı, *Bozkırdaki Çekirdek*’te konu arka planı dahilinde işlenen meselelerin bir diğeri oluşturur. Romanın aktüel zamanı olan 1943 yılı, Türkiye’nin, başarılı şekilde ilerlemesi dolayısıyla savaşın başlarında desteklediği Almanya için, sonun başlangıcını ifade eder. Özellikle Stalingrad yenilgisi, bu başlangıçta en önemli aşama ve hatta dönüm noktasıdır.²⁷⁰ Desteklenen gücün değişmesiyle birlikte, hem yönetimin politikası hem de halkın bakışı değişmiştir. Bu değişimde savaşın haklı yahut haksız olanı değil, yalnızca çıkarlar ön pladadır. Nitekim köy enstitülerinin kapatılmasında da söz konusu değişimin sonuçları etkili olacaktır.²⁷¹

Romanın birinci ana bölümünün ilk kısmında Cumhuriyet Halk Partisi Genel Sekreterliğinde II. Dünya Savaşı ile ilgili olarak daha çok savaşın gidişatı üzerine konuşulur. Almanya’nın düşüşe geçmesinden sonra yönetimin küresel anlamdaki politik tavrı da değişiklik göstermiştir. Fakat diğer bölümlerdeki savaşla ilgili konuşmalar, yine savaşın gidişatı üzerine olmakla birlikte son derece safçadır. Özellikle birinci ana bölümün ilk kısmında, şarlatan bir tip olan ve Hitler’in Müslüman olması dolayısıyla savaş Almanların kazanacağına kanaat getirip Türklerin de bir an önce bu zafere dahil olması gerektiğini düşünen Cinci Nezir’in söyledikleri buna bariz bir örnek oluşturur.²⁷² Cinci Nezir’in düşüncelerinde somut bir dayanak aramak imkânsızdır:

“Evet Apti Ağa, Türk sıvanmayınca hiç olmaz! Neden mi? Hitler efendimiz katıksız Türk kanındandır ve de Müslüman’dır sapına kadar... Savaşı açmadan önce, Bağdat’tan Basra’dan, Mekke’den Medine’den derin hocalar topladı başına... Ne

²⁶⁹ Muhammed Hüküm, *age.*, s. 306.

²⁷⁰ Ayrıntılı bilgi için bk. Basil Liddell Hart, *age.*, s. 545-709.

²⁷¹ Mustafa Gazalcı, II. Dünya Savaşı’ndan sonra Enstitülerin durumunu değerlendirirken olayın yine savaş ekseninde dışarıdan görünen yüzünü şu şekilde özetler: “1942 yılında Pazarören Köy Enstitüsü’ne yaptığı gezi sırasında Cumhurbaşkanı İnönü, Tarım Bakanı’na ‘Enstitülerin sayısını çoğaltmalıyız, yetiştirmeyi düşündüğümüz tarımcı öğrencileri de bu enstitülerde yetiştirmeliyiz’ derken Tonguç’a dönerek, ‘Enstitü sayısını 60’a çıkarmak gereklidir. Buralarda bir kısım öğrenciler tarımcı olarak yetiştirilmelidir. Para sorunu diye bir şey ileri sürme’ diye ekliyordu. Oysa İkinci Dünya Savaşı’ndan sonra bırakın Köy Enstitülerinin sayısını artırmayı var olanları bile korumak güçleşmişti. Enstitülere karşı olan çevreler her fırsatı değerlendirerek bu kurumları yıpratmaya çalıştı. ‘Enstitüler komünist yetiştiriyor, kız erkek öğrenci ilişkilerinde ileri gidiliyor’ gibi karalamalar yapıldı.” *Köy Enstitüleri Sistemi*, Bilgi Yay., İstanbul 2018, s. 43.

²⁷² Türk romanının geneli açısından düşünüldüğünde bu tarz yorumlar *Bozkırdaki Çekirdek*’e ve daha doğrusu Cinci Nezir’e has değildir: “Türkiye’nin savaşa katılmasını isteyenler içinde cehalet dolayısıyla garip bir söylentiye inananlar vardır. Bu söylenti ‘Hitler’in İslamiyet’e hizmet için’ bu savaşa giriştiğidir. Savaşın efsaneleşen boyutunu da gösteren bu söylenti *Panorama*, *Rezil Dünya*, *Bozkırdaki Çekirdek*, *Namusçular* adlı romanlarda dile getirilir. Alev Sınar Uğurlu, “Türk Romancısının Gözüyle II. Dünya Savaşı”, *Turkish Studies*, C 4, S 1-2, (2009), s. 1739-1764.

bulduysa Kuran'da buldu! Kafkasya Türk'ünü, Mekke Arap'ını çekip çevirmeye hazır olun diye haber saldı Ankara'ya... Bunları bizim buyruğumuza verecek amma şartı var: Tekkeler selbes... Ezanımız Arapçaya dönecek ters yüzü, karılar örtülecek! Kısası: Ya Şeriat ya ölüm! Çünkü Müslüman'a dönecek dolaplar, gâvura çıfta ekmek yok. Karısı kızı dilerse cariye girer İslam evlerine... Oğlu, kocası hizmetkâr durur yanımızda... Şuncacık ekmek atarsak atarız akşamdan akşama önlerine o kadar...(..." (s. 38)

Savaşın bir başka yüzü stokçuluktur. Hacı Zekeriya Efendi örneğinde görüleceği üzere, esnaf mal satmak hususunda ihtiyatlı davranır ve savaşın gidişatı ile ülkenin savaşla ilgili politikasına göre de tavır geliştirir. Esnafın en büyük korkusu, hükümetin eldeki mallara el koyma ihtimalidir. Hacı Zekeriya Efendi böyle bir duyum alınca elindeki bütün malı ucuz pahalı demeden veresiye dahi olsa dağıtmış; böylece karşılaşabileceği zarardan kurtulmayı amaçlamıştır.

Ağalık kurumu, romanda Zeynel Ağa üzerinden işlenir. Zeynel Ağa, Kemal Tahir'in, diğer köy romanlarındaki ağa tiplerinden pek de farklı değildir. Dolayısıyla onlar gibi zalim, çıkarıcı ve düzenbazdır. Fakat bütün bu davranışlarına rağmen Zeynel Ağa'yla ilgili dikkat çeken husus, onun zenginliğinin Batıda olduğu gibi, aileden gelen bir temele veya mirasa dayanmamasıdır. Bu durum, hem toprak anlayışıyla hem de Doğu toplumlarında sınıf bilincinin olmamasıyla; daha doğru bir tabirle, geçirgen/aşılabilir bir sınıf anlayışının bulunmasıyla açıklanabilir. Söz konusu durum, Kemal Tahir'in de benimsediği ATÜT anlayışının bir sonucudur. Zeynel Ağa, romandaki konumuyla bu anlayışın bir prototipini oluşturur. Bu doğrultuda; Zeynel Ağa'nın kötülük sembolü bir kişi olmaktan çok, bir gerçeklik olarak sunulduğu görülür.

Son olarak *Bozkırdaki Çekirdek*'te, din meselesi Deli Derviş Mansur Halife ve Cinci Nezir olmak üzere iki kişi ile ortaya konulur. "Şahıs Kadrosu" bahsinde de ifade edildiği gibi, her iki şahsın da ortak özellikleri birer istismarcı olmalarıdır. Hem Cinci Nezir hem de Deli Derviş Mansur Halife muska yazmak, fal bakmak gibi hurafelerle uğraşırlar. Köylünün bu tür uygulamalara inanması ve itibar göstermesi ise onları bulundukları yörede önemli hâle getirir. Cinci Nezir, muskacılık ve falcılık dışında Zeynel Ağa'nın gayrimeşru işlerinde ona yardımcı olur ve akıl verir. Deli Derviş Mansur Halife ise değirmenin etrafındaki tarlalarına kendir ekip esrar üretir ve aynı zamanda bu esrardan içer. Cinci Nezir'i ve Deli Derviş Mansur Halife'yi, ağa tipinde olduğu gibi, yazarın diğer romanlarındaki dini temsil eden tiplerden ayırmak mümkün

değildir ve bunu, yazarın dine bakışı ve onu Anadolu insanı üzerindeki etkisi noktasında değerlendirmek yerinde olacaktır.

2.12.9. Dil ve Üslûp

Bozkırdaki Çekirdek'i, dil ve üslûp açısından yazarın diğer köy romanlarından ayırmak mümkün değildir. Kemal Tahir, belli bir eğitim görmüş olan enstitü görevlilerini İstanbul Türkçesi ile konuştururken diğer kahramanların konuşmalarını hem sentaks hem de telaffuz noktasında belli ölçüde bir stilizasyona tâbi tutmaktadır. Enstitü, incelemenin bütününde de sıkça zikredildiği gibi, Çankırı-Kastamonu-Çorum topraklarının tam birleştiği noktada kurulur; enstitüye kabul edilen yirmi dört öğrenci de bu yöreden seçilir. Bunun yanında enstitü toprakları Şirin Köyünün yanındadır ve bu köyden bazı kimseler de enstitü ile olumlu veya olumsuz ilişkileri noktasında kurguda yer alır.

Enstitü öğrencilerinden özellikle Esef Çakır'ın, Hıdır Molla'nın, Bekir Ozan'ın ve zaman zaman Yıldız Ulak'ın konuşmalarına yer verilmektedir. Şirin Köyünden ise Zeynel Ağa, Topal Muhtar, Durali ve Cinci Nezir'in diyalogları söz konusudur. Bunun yanında aslen Ispartalı olan ve enstitüyle roman boyunca olumsuz ilişkiler içine giren Deli Derviş Mansur Halife, özellikle enstitü üyeleriyle sık sık bağlantı kurmakta; onların karşısına çıkmaktadır. Topal Muhtar'ın, Müdür Halim Akın'a enstitünün kurulacağı yerle ilgili görüşlerini söylediği kısım, yörenin konuşma özelliklerini göstermesi bakımından önemlidir:

“Düşman lafıdır beyim... ‘Başka yerde kurulsun’ sözü yok... Bizim Şirin köyün düşmanı kıyamet gibidir. Hükümetimiz esdüdü kurup ve de toprağımıza kondurup... Ne demek olsun... Akli erenlerin bazısı, bu laf çıkınca diyesi ki... Dumanlı Boğaz bir amansız balkandır. Keşiş Düzü'ne geldin mi, bildiğin kıraç... Çorak ki büsbütün... Kara Keşiş gitti gideli... Sapan demiri görmedi toprağı... Ayrık kitlemiştir ki, beyim, sökülmesi kıyamete kalmıştır.” (s. 95)

Kemal Tahir, diğer köy romanları incelenirken de belirtildiği gibi, hapishane yılları dolayısıyla Çankırı ve Çorum yöresinin ağız özelliklerine hâkimdir ve bunu uç örneklerle vardırımadan kurguda üslûplaştırma yoluna gitmiştir. Fakat eserin bütününde dikkat çeken husus, bu üslûplaştırmanın yörelere ve bölgelere göre önemli farklılıklar taşımamasıdır. Söz konusu durumun en açık ispatı ise özellikle vokabülerin kahramanlar arasında herhangi bir değişiklik göstermemesidir.

Yazarın, Anadolu tiplerin konuşmasında vurguladığı en önemli telaffuz örneği, onların “enstitü”ye “esdüdü” demeleridir. Bu durum, hiçbir kahramanda değişiklik göstermez. Ancak romanın fon kahramanlarından Ömer Eğitimci, Taşoluklular’a “enstitü demesini öğretmiştir. Fakat Taşoluklular kendi aralarında “enstitü” derken, diğer arkadaşlarıyla konuşurken yine “esdüdü”yü kullanmaktadırlar: “(...) ‘Murat Ağam bakmış ki, bizim buranın adamı kızını esdüdüye gönderici değil...’ Taşoluklular Ömer Eğitimci’nin zoruyla ENSTITÜ demesini öğrenmişlerdi. Bekir’le arkadaşları, köylüye uyararak, alay olsun diye, esdüdü diyorlardı.” (s. 180)

Sonuç olarak *Bozkırdaki Çekirdek*’te, realizmle bağlantılı olarak sade ve özellikle diyaloglarda, konuşma tarzına yakın bir üslûbun kullanıldığını söylemek yerinde olur. Bunun dışında eserin bütününde üslûp, anlaşılacağı üzere hem konuya hem de eserin amacına yahut meselesine bağlıdır.

2.13. DEVLET ANA²⁷³

2.13.1. Roman Hakkında

Kemal Tahir, kendisine asıl şöhretini sağlayan²⁷⁴ *Devlet Ana*’da, “Osmanlı İmparatorluğunun temel atma günlerini”²⁷⁵ söz konusu eder veya başka bir deyişle “Ertuğrul, Osman, Orhan Beylerin yıkılmış, çökmekte (olan) Anadolu Selçuklu devletinin Bitinya ucunda Osmanlı devletinin temellerini nasıl attıklarını destanlaştır”ır.²⁷⁶ Roman, kitap hâlinde ilk kez 1967 yılında Bilgi Yayınevi tarafından Ankara’da yayımlanır ve 1968 yılında yazarına Türk Dil Kurumu Roman Ödülü’nü kazandırır.²⁷⁷

Hem kullanılan dil ve üslûp hem de konunun işleniş noktasında *Devlet Ana*’nın, Osmanlı İmparatorluğu’nun kuruluş günlerini ele alan eserler arasında özel bir yeri ve önemi vardır. Romanın içeriği, yazarın dünya görüşünü ve ayrıca onun Osmanlı tarihine niçin yöneldiğini bütünüyle ortaya koyacak niteliktedir. Kemal Tahir, bu eserin yazılış amacını ve ne yapmaya çalıştığını Selim İleri ile röportajında kısaca

²⁷³ Çalışmada eserin şu baskısı esas alındı: Kemal Tahir, *Devlet Ana*, İthaki Yay., İstanbul 2005.

²⁷⁴ “*Devlet Ana*, Kemal Tahir’in yapıtları içinde ayrı bir yere sahiptir. Bu roman, yayımlandığı günden bu yana hem Kemal Tahir’i daha geniş kitlelere tanıtmış hem de onun yazar kimliğinin tartışılmasına zemin hazırlamıştır.” Zeki Taştan, “*Devlet Ana* Hakkında Yapılan Bir ‘Soruşturma’ Çerçevesinde *Devlet Ana*’ya Bakışlar”, *Edebiyatımızın Zirvesinden Üç İsim Namık Kemal-Ahmet Hamdi Tanpınar-Kemal Tahir*, s. 510.

²⁷⁵ İsmet Bozdağ, *age.*, s. 105.

²⁷⁶ Behçet Necatigil, *age.*, s. 149.

²⁷⁷ *Age.*, s. 150.

şöyle açıklar: “Ben, *Devlet Ana*’da, herhangi bir topluma onur verecek bir tarihsel başlangıcımız olduğunu ve buna lââyık insan birikimine sahip olduğumuzu belirlemek istedim. Anadolu insanının taşıdığı potansiyele duyduğum sonsuz saygıyı dile getirmeye çalıştım.”²⁷⁸

Sosyalist dünya görüşünü benimsemiş bir yazarın, Osmanlı’ya ve hatta onun kuruluş günlerine - üslûp ve konuya yaklaşımı büyük ölçüde değişiklik oluştursa da- muhafazakâr yazarların yaptığı gibi, olumlu anlamda yönelmesi hem ilginç hem de şaşırtıcıdır ve bu durum, onun mensubu olduğu çevrelerden büsbütün soyutlanmasına yol açmıştır.²⁷⁹ Fakat söz konusu tavır, dar anlamda romanı, geniş anlamda ise yazarı, özgün ve orijinal hâle getirmektedir. Bu noktada *Devlet Ana*, genellikle romantik bir bakış açısıyla kaleme alınan eserler arasında da farklılık gösterir.

Romanın şekil yapısı aşağıdaki gibidir:

Kancık Vuruş	I. Ara Bölüm	57 s.
	II. Ara Bölüm	4 s.
	III. Ara Bölüm	18 s.
	I. Ara Bölüm	28 s.
	II. Ara Bölüm	49 s.
	III. Ara Bölüm	37 s.

²⁷⁸ Selim İleri, “Kemal Tahir’le Konuşma”, *Doğumunun 100. Yılında Kemal Tahir’i Hatırlamak*, haz. Özlem Fedai, Küçükçekmece Belediyesi Kültür Yay., İstanbul 2010, s. 45.

²⁷⁹ Hulusi Dosdoğru’nun şu sözleri Kemal Tahir’in *Devlet Ana*’yı yazış amacını ve bu konuya niçin ilgi duyduğunu da özetler niteliktedir: “Kemal Tahir, Türk toplumunun özelliklerini derinlemesine araştırmış ve elde ettiği kadarı ile toplumumuzun devlet kurma ve yönetme yeteneği olduğunu, bu yeteneği ile Orta Doğu gibi tam arap saçına dönmüş politika anaforunda, en güçlü ve sürekli dengeyi sağlayabileceğine inanmıştı.” *Age.*, s. 67. Nitekim Kemal Tahir de 1968 yılında Kitaplar Arasında dergisine verdiği bir röportajda benzer sözleri tekrarlar: “Osmanlı toplumunu meydana getiren insanlardaki ileri devlet kuruculuğu yatkınlığı, dehasıdır. Çevrenin ve tarihsel çağın ekonomik, sosyal özellikleri bu yatkınlığa elbette ve çok büyük ölçüde yardımcı olmuştur.” “Kemal Tahir’e Beş Soru, Kemal Tahir’den Beş Cevap”, *Ayraç*, S 96, (2017), s. 10-11. Son olarak yazarın, Osmanlı Devleti ile ilgili bu zaman dilimini anlatmayı seçmiş olmasının nedenini ise Bülent Ecevit’in şu çıkarımı ayrıntısıyla ortaya koymaktadır: “Modern ruhbiliminde, bir insanın karakterini çözümlemek için, genellikle, onun çocukluğuna gidilir. Kemal Tahir de, Osmanlı Devleti’nin karakterini çözümlemek için bu devletin çocukluk yıllarına, hatta doğuş öncesine gitmekte, onu doğuran koşulları incelemektedir. Osmanlı Devleti’nin doğuş öncesi dönemde, Anadolu’nun siyasal ve sosyal ekonomik ve fizik ortamını, adeta pahalı bir tarihi film için hazırlanan bir dekor gibi, ince ayrıntılarına kadar, yeniden inşa etmekte; bunun yanı sıra, yeni devleti kurmak ödevini yüklenen kavmin özelliklerini, bu kavmin ortaya çıkardığı önder tipinin niteliklerini belirlemekte; ve o dönemdeki ortamlarla, bu kavmin ve bu önder tipinin karşılıklı etkilerinden, Osmanlı Devleti’nin doğuş öyküsünü örmektedir.” “*Devlet Ana*”, *Ayraç*, S 96, (2017), s. 16-17.

Dost Çelmesi	I. Ara Bölüm	25 s.
	II. Ara Bölüm	25 s.
	III. Ara Bölüm	58 s.
	I. Ara Bölüm	30 s.
	II. Ara Bölüm	23 s.
	III. Ara Bölüm	37 s.
	I. Ara Bölüm	40 s.
	II. Ara Bölüm	31 s.
	III. Ara Bölüm	42 s.
	I. Ara Bölüm	20 s.
	II. Ara Bölüm	38 s.
	III. Ara Bölüm	71 s.

2.13.2. Özet

Napoli Kralının gayrimeşru çocuğu Sen-Jan şövalyelerinden Notüs Gladyüs, Ertuğrul Gazi'nin uç topraklarını da içine alan Bizans- Anadolu Selçuklu Devleti coğrafyasında feodal bir Batı düzeni kurmak için gelir. Bu sebeple Türkopol Yüzbaşı Uranha ve Keşiş Benito ile el ele vererek türlü oyunlarla bölge halkını birbirine düşürmeye çalışır. Notüs Gladyüs'ün ve Türkopol Yüzbaşı Uranha'nın, bölgedeki farklı güçlü kimselerle çeşitli sebeplerle yaklaşması ve bu süreçte dengelerin değişmesi ise topluluklar arasında büyük bir hareketliliğe neden olur. Bu hareketlilikten; sosyal şartların değişmesinden ve art arda yaşanan birtakım olaylardan sonra Ertuğrul Gazi'nin beyliği, oğlu Osman Bey'in elinde bir devlet prototipi olarak ortaya çıkar.

2.13.3. Olay Örgüsü

Düz ve kronolojik bir olay örgüsü işleyişine sahip olan *Devlet Ana*'da ana bölüm başlıkları, doğrudan doğruya yer aldığı bölümün içeriğiyle ilgilidir ve bu

başlıklarla söz konusu kısımda öne çıkan unsura yahut olaya dikkat çekilir. Dolayısıyla romanın olay örgüsü bu başlıklar doğrultusunda bir biçimleniş gösterir.

“Kancık Vuruş” başlıklı birinci ana bölümün ilk kısmı, Sen Jan şövalyelerinden Notüs Gladyüs ve Issızhan’ı işleten Mavro’nun konuşması ile başlar. Mavro’ya bulundukları bölge ve bu bölgedeki yaşantı hakkında sorular soran Notüs Gladyüs, Ertuğrul Gazi’nin topraklarını da kapsayan coğrafyayı ele geçirmek ve burada feodal bir Batı düzeni kurmak için gelmiştir. Notüs Gladyüs, Mavro’nun ablası Liya’ya da göz koyar ve Mavro’yu şövalyelik hevesiyle kandırmaya çalışarak ablasıyla ilgili bilgi alır. Onlar konuşurlarken yanlarında bir gezgin ozan ve Kurt Ali Bey isminde bir esirle cavlak dervişleri gelir. Liya onları karşılar. Kurt Ali Bey Latince bir mektup yazdırmak istediğini söyler ve nasıl esir düştüğünü anlatır. Liya ısrar ederek Kurt Ali Bey’in ayaklarını yıkar. Bu sırada Notüs Gladyüs ve gezgin ozan konuşurlar. Konuşmalarından gezgin ozanın Yunus Emre olduğunu anlaşılır. Daha sonra Keşiş Benito ve Notüs Gladyüs’ün beklediği arkadaşı Türkopol Yüzbaşısı Uranha gelir. Uranha ile Notüs Gladyüs’ün, bulundukları topraklarda kurmayı tasarladıkları düzenin geleceği üzerine konuşmalarıyla ara bölüm sona erer.

Bir gün sonrasının anlatıldığı ikinci ara bölüm, Notüs Gladyüs’ün uyanmasıyla başlar. Notüs Gladyüs, Mavro’nun dışarı çıkmasından faydalanıp Liya ile birlikte olmak ister ve herkes uyurken onun odasına girer. Notüs Gladyüs’ü karşısında gören Liya dehşete kapılarak zehirli olduğunu söylediği bıçağını çekip onu dışarı çıkarır. Bu bölüm, romanın hacim bakımından en küçük kısmıdır ve tek bir olayın anlatımına dayanır. Bu olay, Notüs Gladyüs’ün öfkelenip Liya’ya kin beslemesine neden olacak ve üçüncü ara bölümde “kancık vuruş” diye tabir edilen olayın yaşanmasına sebep olacaktır.

Üçüncü ara bölüm, Keşiş Benito’nun mağarasının tasviri ile başlar. Notüs Gladyüs, Uranha ve Keşiş Benito hazırlanmaktadırlar. Kılık değiştirerek Ertuğrul Gazi’nin savaş atlarını çalacaklar ve böylece Anadolu’daki barış ortamının bozulmasına neden olacaklardır. Bu sırada Kamagan Derviş onları dinler ve ne yapmaya çalıştıklarını anlar. Keşiş Benito; Notüs Gladyüs ile Uranha’ya bataklıkta yol gösterir. Bu şekilde Ertuğrul Bey’in atlarının bulunduğu bölgeye ulaşırlar. Notüs Gladyüs, Liya’nın atının da orada olduğunu görür ve genç kız oradaysa onu öldürmeyi planlar. İleride, sevgilisi Demircan ve Liya birbirleri ile yakınlaşmışlardır. Notüs Gladyüs bunu görünce Demircan’ı sırtından okla vurur. Daha sonra Liya’ya tecavüz

eder ve onu da boğarak öldürür. Notüs Gladyüs ve Uranha atları çaldıktan sonra Liya'nın cesedini de beraberlerinde götürürler. Onu bir değirmene bırakıp ellerini arkasından Demircan'a ait olan Türkmen sarığıyla bağlayacaklardır: “- Orada indireceğiz yükümüzü... Sereceğiz Türkmen kilimini yere... Bağlayacağız senoritanın ellerini arkasından Türkmen sarığıyla... Sen Karacahisar tekfurı olsan, adamlarından birini böyle öldürseler n'aparsın?” (s. 84) Ana bölüm başlığı olan “Kancık Vuruş” bu olaya karşılık gelir. Söz konusu olay basit bir cinayet ve hırsızlık vak'ası değil, Anadolu'daki düzenin bozulması için yapılmış bir kışkırtmadır. Notüs Gladyüs'ün ve Uranha'nın, Keşiş Benito yardımıyla kalkıştıkları bu iş, bölgede yeni olayların yaşanmasına bir başlangıç oluşturacaktır. Bu bakımdan cinayetler ve hırsızlık, olaylar zincirindeki ilk ve önemli halkadır.

“Uyandırılan Işık” başlığını taşıyan ikinci bölümün ilk kısmında Söğütlü gençler bir meclis oluşturarak Ahilik oyunu oynarlar. Bu sırada Demircan'ın köpeği Alaş gelir. Demircan'ın kardeşi Kerim Çelebi, köpeğin yaralı olduğunu görünce şaşırır ve onun bir kurdu boğduğunu düşünür. Oradakiler kurdun postunu almak için birbirleriyle yarışa girerler. Kerim Çelebi, Orhan Bey'in planıyla Deli Balta'dan Osman Bey'in atlarından birini alır ve Orhan Bey'le yola çıkar. Sürünün bulunduğu Dönmezköy doğru giderlerken Dönmezköy'ün papazı Pop Markos, Orhan Bey'in ve Kerim Çelebi'nin yanına gelerek Demircan'ı o gün görmediklerini söyler. Orhan Bey ve Kerim Çelebi, Demircan'ın yerine gittiklerinde onun ölüsüyle karşılaşır ve büyük bir şaşkınlık yaşarlar. Kerim Çelebi ağlar, fakat Orhan Bey soğukkanlılığını koruyarak baskın işareti verir. Orhan Bey, Demircan'ın üzerindeki Karacahisar okunu tanıyıp atların da çalındığını fark eder ve Pop Markos'la iz sürerek suikastı yapanların Karacahisar toprağına geçtiklerini anlar: “- Karacahisar toprağına getirdik soktuk kanlımızı... Gerisine Ertuğrul Bey karışır! Hadi herkes yerli yerine...” (s. 116)

İkinci ara bölümde Söğüt'te akşam olmaktadır. Söğüt'ün gelinleri, silah eğitimcisi Kaplan Çavuş'un kızı; Hayma Hatun'a yardımcı giden Aslıhan'ın anlattıklarına dalmışlardır ve Ertuğrul Bey'in hastalığından bahsetmektedirler. Bu sırada öfkeli bir şekilde Bacıbey gelir ve ortalarda görünmeyen oğlu Kerim Çelebi'yi sorar. Kerim Çelebi ile arasında bir yakınlık olduğu anlaşılan Aslıhan, Bacıbey'le şakalaşır. Hem Bacıbey hem de Aslıhan, Kerim Çelebi'nin mollalığından ve ilme olan merakından rahatsızdır.

Orhan Bey hızla eve gelerek babası Osman Bey ile dedesi Ertuğrul Gazi'ye olanları anlatır. Ertuğrul Gazi, Osman Bey'i ayak ucuna oturtup torunu ile karısına dışarı çıkmalarını söyler ve ona yaşanan olay dolayısıyla karşılaşacağı savaş kışkırtmalarını bertaraf etmesini tavsiye eder. Osman Bey, Ertuğrul Gazi'nin emriyle ertesi gün Şeyh Edebâli'nin yanına gidecek; ona akıl danışacaktır:

“Ertuğrul iyice yorulmuştu. Her yanı bıçak sokulur gibi sızladığı hâlde gülümsedi. Osman'ın kendisinden gizli Şeyh'in kızını istediğini, vermediği için karşılaşmayı göze alamadığını biliyordu.

- Olmaz! Derin geçittyiz! Mutlak kendin görüşeceksin, dediğini işleyeceksin! Ülkede yeni bir iş olmasa, bize sataşamazlardı. Hadi git! Yatıştır halkı... Tanrı yardımcın ola!” (s. 127)

Bacıbey kanının aranacağını, ağıt yakılmayacağını söyler ve Demircan'ın ölüsünün bulunduğu kağnyı camiye çektirir. Ardından toplanma yeri olan Köslük meydanına giderek kösü çalar ve herkesi toplanmaya çağırır. Söğüt'e gelen cavlak dervişlerden biri çeşmeden dönen Aslıhan'a sarkıntılık ederken Kerim Çelebi yetişir ve adamı kırbaıyla döver. Kerim Çelebi eve yaklaştığında aşevinin ışığının yandığını görerek annesi Bacıbey'in orada olduğunu anlar. Bacıbey, Kerim Çelebi'nin kitaplarını yakmaktadır ve içeri gelen Kerim Çelebi'ye, artık evine kitap girmeyeceğini söyler. Kerim Çelebi artık mollalığı bırakacak, savaşçı kıyafetlerini giyecek ve ağabeyinin intikamını alacaktır. Bacıbey direnen Kerim Çelebi'yi kırbaıyla döver ve ona zorla Demircan'ın savaşçı kıyafetlerini giydirir.

Söğüt'ün ileri gelenleri Köslük meydanında toplanırlar. Burada, Demircan'ın yardımcısı Ermeni Toros, Kerim Çelebi'nin yanına gelerek Ahi Nakibi Hasan Efendi'ye gitmesini, nihai kararın verilmemesi gerektiğini, Osman Bey'in ertesi gün Şeyh Edebâli'ye gideceğini söylemesini ifade eder. Ermeni Toros uzaklaşırken Kerim Çelebi, artık savaşçı olduğu için kendisine Kerim Çelebi veya Kerim Molla değil, Kerimcan denmesini söyler ve gidip durumu Ahi Nakibi Hasan Efendi'nin kulağına fısıldar.

Ertuğrul Gazi'nin kardeşi Dünder Bey, barışın bozulup talana girişileceği ve dolayısıyla maddi kazanç sağlayacağı için yaşanan olaydan son derece memnundur. Son olarak Osman Bey ile Orhan Bey de meclise gelirler. Dünder Bey'in sağ kolu Daskalos Derviş, savaşı destekleyen; kışkırtıcı bir konuşma yapıp herkesi çarpışmaya ikna etmeye çalışır. Bu sırada çılgınlıklar gelir ve Ertuğrul Gazi'nin öldüğü haberi verilir.

Akçakoca gelerek hemen yeni bir lider seçmeleri gerektiğini söyler. Dünder Bey'in itirazlarına rağmen; hastayken Ertuğrul Gazi'ye vekâlet eden Osman Bey yeni bey olarak seçilir. Osman Bey, tebrikler yapıldıktan sonra ertesi gün cenazelerin kaldırılmasının ardından öteki oymak başkanıyla birlikte meselenin incelenip karara bağlanacağını söyler.

Eve döndüğünde Osman Bey, Akçakoca ve Yahşi İmam Ertuğrul Gazi'nin ölüsünün başındalarken Orhan Bey içeriye girer ve Kamagan Derviş'in geldiğini, ona bir haberi olduğunu söyler. Kamagan Derviş, Keşiş Benito'dan, Notüs Gladyüs'ten ve Uranha'dan bahseder, onlar hakkında bilgi verir ve bu kimselerin, Demircan cinayetiyle bir ilgisinin olabileceğini söyler. Osman Bey, Kamagan Derviş'e vermek için dolaptan bir kese çıkarır ve bölüm bu şekilde sona erer.

İkinci ara bölüm, romandaki olayların gelişimi noktasında bir başlangıç işlevi görür. Bu işlev, hem Demircan cinayetinin ortaya çıkardığı tepki hem de Ertuğrul Gazi'nin ölümünden sonra Osman Bey'in başa geçmesi dolayısıyladır. Söz konusu başlangıç, farklı olayların yaşanmasına sebep olacak ve ana bölümün adıyla da ifade edildiği gibi "ışığın uyandırılması"na sebebiyet verecektir. Bölümün sonunda Kamagan Derviş'in gelip bildiklerini söylemesi ise cinayet olayının aydınlanmasında ve meselenin arkasında farklı niyetlerin bulunduğu anlaşılmada ilk ve önemli basamağı oluşturmaktadır.

Üçüncü ara bölümde bir gün sonrası söz konusu edilir. Ertuğrul Gazi ile Demircan gömülmüştür. Akçakoca, Osman Bey'e Ertuğrul Gazi'nin birtakım vasiyetlerini söyler ve ona hiç vakit kaybetmeden İtburnu'na; Şeyh Edebâli'nin yanına gitmesini ifade eder. Osman Bey, Kerimcan'ı da yanına alarak yola çıkar. Tekkeye vardıklarında Osman Bey, Şeyh Edebâli'nin yanına girer ve birlikte konuşurlar. Osman Bey'in, Konya Sultanlığı'nda gözü olmadığını, farklı birtakım tasarılar içinde bulunduğunu öğrenen Şeyh Edebâli çok şaşırır.

Osman Bey, Söğüt'e döndüğünde toplantıya geç kalmıştır. Daskalos Derviş, akın ve savaş konusunda yine kışkırtma peşindedir. Bunun üzerine Osman Bey bir konuşma yapar ve onları şimdilik herhangi bir çarpışmadan vazgeçirmeye çalışır. İznini almadan intikam almaya gideceklerin ise göçlerini de alarak Söğüt'e bir daha dönmek üzere yola çıkmalarını emreder. Bu sırada askerleriyle birlikte Karacahisar Tekfuru Aksantos'un kardeşi Filatyos gelir. Yanlarında Mavro da vardır. Filatyos,

Osman Bey'den davacı olduğunu söyler ve Liya'nın elinden çözdükleri Demircan'ın sarığını gösterip bunu ne şekilde bulduğunu anlatır. Mavro dövülmüş, Demircan aleyhine şahitlik yapmaya zorlanmıştır. Orada da konuşması istenir. Fakat Mavro, Demircan hakkında iyi şeyler söyler. Filatyos'un kırbağıyla ona vurması üzerine Bacıbey onu durdurur. Osman Bey de Demircan'ın sırtından çıkarılan okları gösterir ve onların da Karacahisar'a ait olduğunu belirtir. Filatyos, bu kez Mavro'yu suçlar, Demircan'dan intikam almak maksadıyla cinayeti onun işlemiş olabileceğini ifade eder. Fakat Ermeni Toros, bunu Mavro'nun yapmayacağını ispatlar. İşlerin karışık olduğu anlaşıncı beklemeye karar verilir. Bacıbey, Mavro'yu vermek istemez. Akçakoca'nın gerekirse onu kendi eliyle getirip teslim edeceğini söylemesi üzerine Filatyos izin verir ve Söğüt'ten ayrılır. Osman Bey, oradakilerle konuşup işlerin ne kadar karışık olduğuna dikkat çeker. Bu olaydan anlaşıldığı kadarıyla hem Söğüt halkı hem de onların bulundukları coğrafya artık yeni bir sürece girmektedir: “Böylece Ertuğrul Bey'le Demircan'ın yası da sona ermiş oldu, çünkü, 1290 yıllarının dünyasında, ölüm, yaşamaktan çok daha olağandı.” (s. 202)

“Dost Çelmesi” başlıklı üçüncü bölümün ilk kısmında Kaplan Çavuş; Mavro ve Kerimcan'a silah talimi yaptırır. Aslıhan onlara ayran getirir, birlikte sohbet ederler. Aslıhan, Kerimcan'a, Demircan'ın Dönmezköy'deki yerine ne zaman gideceğini sorar. Kerimcan ise orayı bir müddet Ermeni Toros'un idare edeceğini, Mavro'nun ve kendisinin Orhan Bey'in yanında koruyucu olacaklarını söyler.

Kapı çalar ve Yunus Emre gelir. Kaplan Çavuş, eski dostunu gördüğüne çok sevinir. Yunus Emre bir düş görmüştür. Hayırlı olduğunu düşündüğü bu düşe göre Osman Bey'in, Şeyh Edebâli'nin kızı Bala Hatun'u bir kez daha istemesi isabetli olacaktır. Osman Bey'e bu haberi Kerimcan'ın vermesi istenir. Kerimcan giderken Aslıhan onu durdurur ve meseleyi öğrenir. Aslıhan'ın tavsiyesine göre Kerimcan, bu durumu Orhan Bey'e açmaya karar verir. Bey konağına geldiğinde Orhan Bey cirit değneği yontmaktadır. Haberi ona aktarır ve Orhan Bey bunun üzerine çok sevinir.

İkinci ara bölümde, Kaplan Çavuş'la Yunus Emre akşama kadar misafirlerden baş alamamışlar, yemekten sonra Aslıhan, Bacıbey'e oturmaya gidince yalnız kalabilmişlerdir. Yunus Emre, Kaplan Çavuş'a, “delik demir” dedikleri silah işini sorar. Kaplan Çavuş, üzerinde çalıştığı bu icat hakkında ona bilgi verir ve Yunus Emre'yi silah yapımıyla uğraştığı odaya götürür. Kaplan Çavuş ve Yunus Emre konuşurlarken Osman Bey gelir.

Bu sırada Kerimcan, bey konağında ilk nöbetini tutmaktadır ve düşünceler içindedir. Ertesi gün İnönü'ye yetişecek ve Voyvoda Nurettin Bey'i bulacaktır. Voyvoda Nurettin Bey ise Eskişehir'e haber verip Alişar Bey'i öğle yemeğine çağırarak, oraya Osman Bey ile Orhan Bey de yetişecek ve Alişar Bey İtburnu'na; Şeyh Edebâli'ye dünür gidecektir. Alişar Bey, önceki defa da dünür olarak gittiği ve eli boş döndüğü için Osman Bey bu durumun yarattığı olumsuzluğu ortadan kaldırmak adına yine onun gitmesini istemektedir.

Üçüncü ara bölümde Bitinya ucunun, Germiyanlı, Karacahisar, İnegöl topraklarının ünlü soyguncusu Moğol Çudaroğlu şarap içmektedir. Bu esnada Eskişehir Sancakbeyi Alişar Bey'in kâhyası Pervâne Subaşı gelir. Pervâne Subaşı, bir kızın kaçırılması gerektiğinden bahseder. Bunun karşılığında ona üç yüz altın verilecektir. Çudaroğlu, bu kızın Şeyh Edebâli'nin kızı olduğunu öğrendiğinde Ahilerden korktuğu için şiddetle karşı koyar. Pervâne Subaşı da en sonunda bu işin sebebini açıklar. Onun anlattıklarına göre Alişar Bey, iki ay öncesinden Bala Hatun ile evlenmeye niyetlenmiş, şimdi ise onu Osman Bey'e kaptırmak istememektedir. Bu süreçte Osman Bey için dünür olarak gidildiğinde Alişar Bey kızı kendisine istemiş, Şeyh Edebâli vermemiştir. Dolayısıyla Alişar Bey'e, Bala Hatun'u kaçırmaktan başka çare kalmamıştır. Pervâne Subaşı ve Çudaroğlu en sonunda bu işi Şeyh Edebâli'nin nüfuzunu bilmeyen Uranha ve Notüs Gladyüs'e sevk etmeye, onlarla anlaşmaya karar verirler.

Aynı bölüm içerisindeki bir başka sahnede borçlanacak kadar kadın düşkün olan Alişar Bey, heyecanlı ve telaşlı bir şekilde Hophop Kadı'yı bekler. O gece Çudaroğlu, Notüs Gladyüs'ü ve Uranha'yı getirecek; ertesi günkü kız kaçırma işi konuşulacaktır. Bir müddet sonra Hophop Kadı gelir; Ahilerle softaların vuruşmalarından, kasaba kıyısına çadır kuran Çingenelerden bahseder. Alişar Bey, Hophop Kadı'nın Çingene kızlarını konağa getirdiğini duyması üzerine hareme koşar. Hophop Kadı şarap içerken Pervâne Subaşı gelir. Pervâne Subaşı, Hophop Kadı'ya gördüğü bir rüyayı yorumlatır. Alişar Bey haremde döndüğünde Pervâne Subaşı'ya Çudaroğlu'nu sorar ve onları hemen bulup getirmesini söyler. Onlar konuşurlarken Çudaroğlu, Notüs Gladyüs ve Uranha ile birlikte gelir. Pazarlık yapılır. Bir müddet sonra anlaşılınca ertesi gün Bala Hatun'un kaçırılmasına karar verilir.

Dördüncü ana bölüm olan "Fal"ın ilk kısmında bir gün sonrası anlatılır. Bacıbey; Aslıhan, Kerimcan ve Mavro ile Kamagan Derviş'in yanına gitmektedir.

Bacıbey, Kamagan Derviş'e fal baktıracak, bu şekilde oğlu Demircan'ın katilini bulduracaktır. Derviş, ayının sonunda bildiği hâlde Notüs Gladys'ün ve Uranha'nın adlarını söylemez. Bununla birlikte Bacıbey'e üç gün sonra tekrar gelmesini ifade eder. Onlar konuşurlarken bir imdat davulu sesi duyulur. Bacıbey ve yanındakiler, Kamagan Derviş'in yanından hızla ayrılırlar ve ilk davul sesinin geldiği Dönmezköy'e doğru giderler. Bir kalabalık vardır. Kalabalığın ortasında Bala Hatun baygın bir vaziyette yatmaktadır. Kaçırılma teşebbüsü gerçekleşmiş, fakat niyetlenenler başarılı olamamışlardır. Bala Hatun'u kaçırmaya çalışanların peşine düşen Ermeni Toros, bataklıkta Pervâne Subaşı'ya rastladığını, kaçanlarla, o gün avlanmak için orada bulunduğunu söyleyen Alishar Bey'in ve Pervâne Subaşı'nın ilgileceğini ifade eder. Bala Hatun ise işin gerçeğini; Alishar Bey'in kendisini istettiğini Aslıhan'a anlatır. Bala Hatun, Alishar Bey'in Osman Bey'e onu tekrar istetmek için gönderildiğinden dahi habersizdir. Tekkeye gittiğinde işin içyüzünü babasına anlatacak, aynı şekilde Aslıhan da Osman Bey'i haberdar edecektir.

Kerimcan, bu işe kimin cesaret edebileceğini düşünür. Demircan ve Liya cinayetiyle bunun bir ilgisinin olup olmadığına kafa yorar. Mavro ise bunu yapanların Notüs Gladys ve Uranha olduğunu Esri Aydın'lı Levent Yüzbaşı Ali Bey'den öğrenmiştir. Şeyh Edebâli olanları öğrenince kızını Osman Bey'e vermek konusunda geç kaldığını düşünür ve Alishar Bey'in yaptığı hileden, sancak beyi ile uç beyinin çatışmasının bölgede sıkıntı oluşturacağını düşünerek, Osman Bey'in haberi olmaması gerektiğini ifade eder. Bu ara bölümden anlaşılacağı üzere, üçüncü ana bölümdeki durgunluğun yerini dördüncü ana bölümde bariz bir hareket/aksiyon alacaktır. Bala Hatun'un kaçırılması teşebbüsü bunun ilki ve tetikleyicisidir. Bu olay, Demircan ve Liya cinayetiyle başlayan gerilimin ikinci perdesini de oluşturmaktadır. Her iki olay başta da ifade edildiği gibi, hem Söğüt halkının hem de onların bulunduğu coğrafyanın yeni bir sürece girmesini harekete geçirmektedir.

İkinci ara bölümde Kerimcan, bey konağında nöbet tutmaktadır. Dursun Fakih gelip gitmiş, daha sonra da gelip gidenler olmuş ve bir karışıklık yaşanmıştır. Kerimcan aşağı inerek atlara baktığı sırada konaktaki kızlardan Şirin gelir ve Kerimcan'ı Orhan Bey zannederek ona yaklaştırmaya çalışır. Bu sırada Sütana Şirin'i çağırır. Kerimcan ise ahıra inen merdivenlerden kızı hemen yukarı gönderir. Sütana Orhan Bey'i Şirin'le yakalayacağını zannederek ahıra iner. Fakat karşısında Kerimcan'ı görünce onunla sohbet eder. Bunun yanında Şeyh Edebâli bu yıl yaylaya

Osman Beyler ile çıkacağını söylemiş; Osman Bey kızını vermeyen Şeyhin bu hareketine bozulmuştur. Fakat daha sonra Kaplan Çavuş, Aslıhan'dan öğrendiği gerçekleri Osman Bey'e anlatmış, Osman Bey de meseleyi çözmek için teşebbüse geçmiştir. Ertesi gün Voyvoda Nurettin Bey'in konağında Osman Bey ile Alişar Bey yüz yüze görüşecektir.

Bölüm içinde bir zaman atlaması gerçekleşir. Bu kısımda Osman Bey takımı Voyvoda Nurettin Bey'in yanındadır. Mavro, silahlanmış bir şekilde Ermeni Bakırcı Karabet Usta'nın yanına gitmek üzere İnönü çarşısına yönelmiştir. Mavro, çarşıda herkesin dükkânını kapatmakta olduğunu görür ve Karabet Usta'dan Alişar Bey'in, Filatyos ve Çudaroğlu ile birlikte baskın yapacağını haber alır. Doğruca Nurettin Bey'in konağına gider. Durumu öğrenen Orhan Bey, babasına haber vermeden önce Kerimcan'ı yola çıkartarak yardımcı birliklere haber verilmesini sağlamaya çalışır. Bu sırada Ahi uluları silahlanmış bir şekilde içeriye girerler. Dördüncü ana bölümün son kısmında Ahi ulularından Yaver Usta ile Karabet Usta beyleri selamlayıp gösterilen yere otururlar ve onları baskından haberdar ederler. Nurettin Bey olanları anlayamaz, olumsuz bir durum olduğunu düşünerek telaşlanır. Osman Bey ise kendisi ile ilgili herhangi bir şeyden şüphelenmediği için meraklıdır. Bir müddet sonra Alişar Bey takımı konağın kapısına gelir. Dövdükleri Süleyman Kâhya, meselenin Nurettin Bey'le değil, Osman Bey'le ilgili olduğunu; Filatyos'un, Liya'nın ölümünden sorumlu tuttuğu Mavro'yu istediğini söyler. Alişar Bey, Filatyos ile anlaşmış ve bunu bir bahane olarak ortaya sürmüştür. Bunun üzerine Osman Bey takımı, Mavro'yu vermemek için onun Müslüman olduğunu, teslim edilemeyeceğini söylerler. Mavro ise kendi gönlüyle Osman Bey'in dinine girdiğini ifade eder. Osman Bey takımı, bekledikleri desteğin yetişmesi için vakit kazanmaya çalışırlar. Birlikler gelince Osman Bey, Alişar Bey'le teke tek çarpışmak istediğini söyler. Alişar Bey, kabul eder ve çarpışmaya başladıklarında onu tuzağa düşürmeye çalışır. En sonunda Osman Bey takımının ve birliklerin saldırısıyla asıl çarpışma başlar. Osman Bey takımı galip gelir. Alişar Bey aldığı ağır bir yara sonucu ölür. Notüs Gladys ise Mavro tarafından gözünden oklanır. Mücadeleden sonra Şeyh Edebâli'nin tekkesine gidilir. Şeyh Edebâli, barış düzeni bozulduğu için huzursuzdur. Tekkede Şeyh Edebâli'nin de rızasıyla Osman Bey ve Bala Hatun evlendirilirler. Müslüman olduğu için Mavro'ya birtakım kıymetli hediyeler sunulur ve dualar edilir.

“Derin Geçit”²⁸⁰ başlığını taşıyan beşinci ana bölümün ilk kısmında Söğüt halkı yaylaya göçmektedir. Söğüt’ün değerli malları Bilecik Hisarı’na emanet olarak bırakılır. Bayhoca, Kerimcan, Mavro ve Orhan Bey konuşurlarken tepeyi bir kadın çığılığının çınlattığını duyarlar ve sonrasında bir arabanın hızla yaklaştığını görürler. Arabanın içinden bağırtılar gelmektedir. Atlar suya vardıklarında durur. Öndeki atlar hızla akan derin suya batınca arkadakiler de bunların üstüne devrilir, arabanın baş tarafı suya gömülür. Orhan Bey, yardım etmek amacıyla yanaşır. Arabanın içine Keşiş Benito’yu ziyaret etmek için yola çıkan, Orhan Bey’in çocukluğundan tanıdığı Yarhisar Tekfuru Senyör Hrisantos’un kızı Lotüs ve sütanesi Artemis vardır. Orhan Bey, Lotüs’ü çekerek alır, aralarında bir yakınlık olur. Daha sonra onu götürür ve çalıların arkasında soyunup kurumasını sağladıktan sonra ona kaftanını verir.

Orhan Bey ile Lotüs, atların üzerinde konuşarak ilerler. Bilecik Tekfuru Senyör Rumanos Lotüs’ü istemektedir. Babası vermeye niyetli olduğu için Lotüs üzgündür. Konuştukça Orhan Bey ile Lotüs birbirlerine daha çok yaklaşırlar. Lotüs, Türkmenler ve onların yaşantıları hakkında Orhan Bey’e sorular sorar. Kozpınar’a ulaştıklarında Orhan Bey, Bala Hatun ile Lotüs’ü tanıştırır. Söğüt halkı burada dinlenir. Yaşlılar bolluk günlerini anarlar. Kel Derviş de oradadır ve dövmelerini oynatıp birtakım maniler ve deyişler okuyarak etrafındakileri güldürür.

İkinci ara bölümde Kel Derviş, Mavro’nun yanına gelip Esir Levent Yüzbaşı Ali Bey’in onu görmek istediğini söyler ve birlikte yola çıkarlar. Geldiklerinde Yüzbaşı Ali Bey çok telaşlıdır. Boğaz’a girileceği zaman İnegöl reayasından bir çoban çıkmış, Boğaz’ın kesildiğini, Filatyos’la Çudaroğlu çetesinin Pervâne Subaşı ile birlikte pusu kurduklarını ifade etmiştir. Mavro, haber vermek için Ali Bey’i de alarak hızla Osman Bey’in yanına gelir. Göçün durdurulmasını söyler ve pusudan bahseder. Göç durdurulur, Osman Bey karşı saldırı için hemen bir plan yapar. Ayrıca Rumanos’a onun topraklarında bulunduklarını haber vermek için ulaşı Kedigöz’ü görevlendirir. Saldırı bertaraf edildikten sonra Söğüt’ün bu durumda tehlikede olabileceği düşünüldüğünden göç iptal edilir. Bilecik Tekfuru Senyör Rumanos geldiğinde bir problem kalmamıştır. Söğüt’e geri döndüğünde Konya Sultanlığına mektup yazılır. Ayrıca Şeyh Edebâli de Konya Ahi şeyhine durumu bildirir. Kedigöz ve Kaplan Çavuş hemen mektupları yetiştireceklerdir.

²⁸⁰ *Devlet Ana*’dan önce romana ad olarak düşünülen bu tamlama, Söğüt’ün içinde bulunduğu süreci iyi bir şekilde tanımlamaktadır.

Bu sırada Lotüs ve Artemis; Orhan Bey, Mavro ve Kerimcan'la birlikte Keşiş Benito'ya gitmektedir. Geldiklerinde Keşiş Benito olmadığı için Mavro ve Kerimcan, Keşiş Benito'nun mağarasına girmeye karar verirler. Mavro gözcülük edecek, Kerimcan içeriye girip ne olduğuna bakacaktır. Mağarada Keşiş Benito'nun birçok suça karıştığına dair deliller bulunmaktadır. Kerimcan bunları gördükçe şaşırır. Keşiş Benito'nun kaldığı delikten çıkacakken ayağını bir kurt kapanına kaptırır. Kapandan büyük bir güçlkle kurtulur, fakat çok kötü yaralanır. Hemen Söğüt'e yetiştirilmek istediğini söyler.

Üçüncü ara bölümde, Kaplan Çavuş'un Konya'ya gidişinden bu yana on beş gün geçmiştir. Kerimcan ise bacağındaki yara sebebiyle hâlâ yatmaktadır. Aslıhan onun yanına gelir ve birlikte konuşurlar. Bu sırada Şirin seslenip Kaplan Çavuş'un döndüğünü haber verir. Kaplan Çavuş, doğruca Osman Bey'in konağına gider ve Osman Bey'le Şeyh Edebâli'ye haberleri aktarır. Kaplan Çavuş, Konya şeyhinin yanındayken ulağı gelerek Argun İlhan'ın öldüğünü haber vermiş, şeyh, bu süreçte taht kavgaları yaşanacağı için Şeyh Edebâli'nin dilediğini yapmasını, Karacahisar'ın da alınmasını istemiştir. Sarayda ise işler büsbütün karışıktır. Olan bitenden kimsenin haberi yoktur. Fakirlik ve sefaletle boğuşan Konya'dan silah yardımı alınmasının imkânı yoktur. Bu durumda Söğüt'e engel yahut destek olacak herhangi bir düzen veya kuvvet kalmamıştır.

“Kerimcan'ın Yolu” başlıklı altıncı ve son ana bölümün ilk kısmında Kerimcan, Mavro ve Orhan Bey birlikteyken Lotüs'ün uşaklarından Yanaki gelir ve Lotüs'ün, Orhan Bey'in onu hemen kaçırmasını söylediğini ifade eder. Keşiş Benito, Notüs Gladys ve Uranha Yarhisar'a gelmişler; Tekfurla konuşup onu olacaklar konusunda uyarmışlar; bu konuşmadan sonra öfkelenen Tekfur, Lotüs'ü hapsedmiştir. Daha sonra Artemis, Lotüs'e haber yollamış; babasının tüm dediklerine şimdilik “evet” demesini söylemiş, Lotüs, buna uyarak hapsedildiği kuleden çıkartılmıştır. Orhan Bey, durumu öğrendikten sonra elini çabuk tutması gerektiğini düşünür ve Lotüs'ü alıp getirmek fikrini danışmak için Söğüt'e gider.

Orhan Bey, durumu Akçakoca'ya açar ve o gece Lotüs'ü kaçırmak istediğini söyler. Akçakoca ise Osman Bey'in iznini alır. Büyük bir sevinç yaşayan Orhan Bey, Yanaki'ye haber verir ve onu Lotüs'e gönderir. Mavro, Kerimcan, Pir Elvan ve Orhan Bey kızı kaçırmak için tam yola çıkacaklarken Osman Bey bu işin olamayacağını söyler. Zira Pazar günü Kozpınar'da, Rumanos ile Lotüs'ün düğünü yapılacaktır. Bu

durumda Orhan Bey ve Kerimcan, Yanaki'yi yolda durdurup meseleyi söylemeye giderler. Yolda onları bir Rum atlısı durdurur ve Orhan Bey'e haberleri olduğunu ifade eder. Orhan Bey, duydukları karşısında neşelenip Yanaki'ye, o gece olmasa da Lotüs'ü muhakkak kurtaracağını söyler. Gelen haberci Köse Mihal'indir ve verdiği habere göre Rumanos, düğünde Söğütlülere baskın düzenletecek, onları ortadan kaldıracaktır. Bu durumda Söğütlülerin bir karşı atakta bulunmaları gerekmektedir.

İkinci ara bölümde, Osman Bey'in ajanlığını yapan Sarı Aratos, Orhan Bey'in haberini doğrular. Rumanos, İnegöl Tekfuru Aya Nikola, Atranos Tekfuru Aleksi, Çudaroğlu, Notüs Gladys, Uranha ve Pervâne Subaşı Osman Bey'e karşı bir araya gelmişlerdir. Ayrıca Dünder Bey, "halvet konuşmaları" denen özel görüşmeleri düşmanlara iletmektedir. Konuşma sonucunda Bilecik'e saldırmaya karar verilir. Yaylaya göçülüyor gibi yapılacak, böylece bir baskın düzenlenecektir.

Aslıhan, Dünder Bey'in kölesi Balaban'ı çağırır ve onunla konuşurlar. Bu sırada göç davulu vurulur. Akçakoca, Kaplan Çavuş'un evine gelerek onu meselelerden haberdar eder. Aslıhan'ın Balaban'dan öğrendiğine göre Dünder Bey, Daskalos Derviş'i Keşiş Benito'ya yollamıştır. Kaplan Çavuş, bunu duyunca hemen evden ayrılır. Aynı bölüm içerisindeki bir başka sahnede Kamagan Derviş ay ışığını izlemeye dalmıştır. Orhan Bey, Kerimcan, Mavro ve Pir Elvan Kamagan Derviş'in yanına gelirler ve ona Keşiş Benito'ya gelecek kişinin konuşmalarını dinlemesini söylerler. Bu durumda Kamagan Derviş, Mavro ve Orhan Bey ile onları dinleyecek, Pir Elvan ile Kerimcan mağaranın girişini tutacaklardır.

Kamagan Derviş, Mavro ve Orhan Bey bir geçitte ilerledikten sonra Keşiş Benito'yu görürler. Bu sırada Daskalos Derviş gelir ve Keşiş Benito'ya, Osman Bey'in, baskını haber aldığını söyler. Keşiş Benito bu durumda Osman Bey'in işinin daha önce bitirileceğini ifade eder. Orhan Bey takımı Daskalos Derviş de içerideyken baskın yaparlar. Pir Elvan, Keşiş Benito'yu ve Daskalos Derviş'i öldürür. Fakat Daskalos Derviş ölmeden önce bıçağını Kamagan Derviş'e fırlatmış ve onun ölümüne sebep olmuştur. Olaydan sonra Orhan Bey takımı, mağaradaki değerli eşyaları da alarak Söğüt'ün yolunu tutarlar. Dünder Bey uyandırılıp ulular toplantısına çağırılmıştır. Osman Bey ona Daskalos Derviş'in nerede olduğunu sorar ve Orhan Bey'i, Kerimcan'ı, Pir Elvan'ı ve Mavro'yu çağırarak gördüklerini anlatır. Dünder Bey ise inkâr edip hançerini çıkararak Osman Bey'e saldırır. Bu esnada Pir Elvan kargısını ona saplayarak Dünder Bey'i öldürür.

Romanın son ara bölümünde kadınlar Söğüt'ün değerli mallarının bırakılacağı bahanesiyle silahsız olarak Bilecik Hisarı'ndan içeriye girerler, kadın kılığındaki savaşçılar ise Kaplan Çavuş'la dışarıda kalırlar. Kadınlar daha sonra içeriye soktukları silahları kuşanırlar ve bir çarpışmayla Bilecik Hisarı alınır. Bu sırada Kozpınar baskınından da zaferle çıkıldığı anlaşılır. Zira Lotüs, Artemis ve Lotüs'ün babası Orhan Bey tarafından getirilmektedir. Kaplan Çavuş, Osman Bey'in emriyle Çudaroğlu çetesini yakalayacaktır. Demircan'ın öldürülmesi sebebiyle intikam meselesi söz konusu olduğu için Bacıbey'in ısrarıyla Mavro ve Kerimcan da Kaplan Çavuş'la birlikte giderler.

Pervâne Subaşı, Uranha ve Notüs Gladys; Çudaroğlu çetesiyle birlikte ilerlemektedirler. Mücadele etmeyi göze almadan kaçmışlar ve Kaplan Çavuş'un baskınından kurtulmuşlardır. Çeteden ayrılan Pervâne Subaşı, Uranha ve Notüs Gladys'ün amacı Germiyan toprağına sığınmaktır. Mavro, gözetlediğı Notüs Gladys'ü bu kez omzundan vurmuştur. Pervâne Subaşı, Uranha ve Notüs Gladys bataklığa yönelirler, Kerimcan'la Mavro ise onları takip eder. Notüs Gladys, Uranha'dan oku çıkarmasını, sazlara çarptığı için ilerleyemediğini söyler. Uranha oku çıkarır, fakat Notüs Gladys'ün üzerindeki altın dolu kemeri görünce heyecanlanır. Bataklıkta büyük bir güçlölle yol almaya çalışırlar. Notüs Gladys, daima Uranha'nın altınlarını almak için hayatına mal olacak bir teşebbüste bulunacağından korkar ve son bir karar vererek canını kurtarmak istediğı için altınları ona hediye ettiğini söyler. Onlar konuşurlarken Pervâne Subaşı bataкта birilerinin yaklaştığını hisseder. Uranha, altınları taşıması için Pervâne Subaşı'ya verir. Pervâne Subaşı, bir saat sonra geçit aramak için uzaklaşır. Dönmeyince onun kaçtığını düşünürler. Notüs Gladys'ün ise artık ilerleyecek gücü kalmamıştır.

Kerimcan ve Mavro, Notüs Gladys ile Uranha'nın, Germiyan toprağına geçmeye çalıştıkları için Kanlı Boğaz denilen yere gireceklerini düşünürler ve oraya gitmeye karar verirler. Tahmin ettikleri gibi Uranha ve Notüs Gladys Kanlı Boğaz'daki Issızhan'a ulaşır buraya yerleştirilen Kel Derviş'e saldırarak içeriye girerler. Bu durumda Kerimcan ve Mavro, su yolundan gizlice hana ulaşacaklardır. İçeriye girdiklerinde Kel Derviş'i bağlanmış ve darp edilmiş hâlde bulurlar. Kel Derviş'i iplerinden kurtardıktan sonra ise Notüs Gladys ile Uranha'ya saldırmaya karar verilir. Bir çarpışmaya girişilir ve bu çarpışma sonrasında Notüs Gladys, Kerimcan ile boğuşurken uçurumdan aşağı yuvarlanır, Uranha ona bakınca Mavro da

onu öldürür. Kel Derviş, elindeki nacağı Uranha'nın ensesine saplar ve onu aynı şekilde uçurumdan aşağı iter. Daha sonra Kaplan Çavuş ile Kel Derviş konuşurlar. Kaplan Çavuş, Çudaroğlu ve çetesini esir almıştır. Son olarak Kaplan Çavuş; Mavro ve Kerimcan'a, Söğüt'e gitmelerini söyler ve onlardan, yakalanan Pervâne Subaşı'dan aldıkları kemeri Osman Bey'e teslim etmelerini ister.

Romanın son sahnesinde Bacıbey, kazanılan zafer dolayısıyla bir şölen vermektedir. Kerimcan, Balaban'ın Osman Bey'den getirdiği çıkını alarak odasına kapanır. Bu çıkında Keşiş Benito'nun mağarasından çıkan kitaplar vardır. Kerimcan, Osman Bey'in subaşılik teklifini reddetmiş, ona yalnızca kitapları istediğini söylemiştir. Niyeti, Şeyh Edebâli'ye talebe olmaktır. Bacıbey gelerek Kerimcan'a kızar ve onu yine kırbaçlamaya kalkar. Fakat Kerimcan bu kez Kırbacı olarak ona engel olur. Aslıhan, Bacıbey'i sakinleştirmeye çalışarak dışarı çıkarır. Bacıbey üzgün gibi görünse de oğlunun yetiştiğini düşündüğü için gururludur: “Oğlunun adam olduğuna, babasının ocağını yakacağına, Bacıbey ancak kırbacı elinden çekip karşısına dikilince inanmıştı, Aslıhan bunu sezemediğinden, sesindeki kasıntılı mutluluğun sebebini anlayamamıştı.” (s. 651)

Devlet Ana, bir tek ana olay etrafında gelişen ve şekillenen romanlardan değildir. Fakat Osmanlı Devleti'nin oluşum süreci yahut çekirdek günleri eserin temel meselesini oluşturur ve bütün olaylar bu temel mesele ekseninde şekillenir. Başka bir deyişle her bir olay, bu meselenin parçalarını meydana getirir. Kemal Tahir, realitede her büyük vak'anın bir tetikleyici olayının olmasından yola çıkarak; bir cinayet olayını -Demircan'ın öldürülmesi, Liya'ya tecavüz edilmesi ve onun da öldürülmesi- harekete geçirici unsur olarak ve polisiye kurgunun imkânlarından yararlanarak romana dahil eder. *Devlet Ana*'nın bütünündeki olaylar bu cinayet çerçevesinde şekillenmese de hadise, romanın sonuna kadar süregelen bir unsur olarak okuyucunun karşısına çıkar. Nitekim eser, söz konusu cinayetin intikamının alınmasıyla son bulur.

Başta da ifade edildiği gibi, “Kancık Vuruş”, “Uyandırılan Işık”, “Dost Çelmesi”, “Fal”, “Derin Geçit” ve “Kerimcan'ın Yolu” başlıklı altı ana bölümden oluşan romanın, “Kancık Vuruş” ve “Uyandırılan Işık” başlıklı birinci ve ikinci ana bölümleri giriş (serim); “Dost Çelmesi”, “Fal” ve “Derin Geçit” başlıklı üçüncü, dördüncü ve beşinci ana bölümleri gelişme (düğüm); “Kerimcan'ın Yolu” başlıklı altıncı ve son ana bölüm ise sonuç (çözüm) bölümünü oluşturur.

Metin halkalarını, nedensellik ilkeleri ile verilen olaylar birbirine bağlar. Olaylar ani olarak gelişir ve bir sonraki bölümde bu olaylar çerçevesinde yeni olaylar meydana gelir veya söz konusu çekirdek olay bir sonuca bağlanır. Bu olaylar sonucunda metin halkaları; Bilecik Hisarı'nın alınmasıyla Osmanlı Beyliği'nin bir devlet olması aşamasına kadar getirilip dayandırılır.

Son olarak *Devlet Ana*, Osmanlı Devleti'nin kuruluş günlerini konu alan birçok diğer romandan farklı olarak kuruluş mitlerinin şekillendirdiği bir eser değil, yazarın tasarladığı dairede -kurgusal dünyada- gerçeklik duygusunu içeren ve gerçekçilik perspektifi ile ortaya konulan bir roman olma işlevini taşır. Romanın bütünü, söz konusu realist olaylar şekillendirir. Fakat buradan, anlatılan olayların bütünüyle gerçeğe dayandırıldığı sonucunu çıkarmamak gerekir. Zira *Devlet Ana*'da; “bütün bu insanların birbirleriyle ilişkilerinden doğan olayların kimisi, Osmanlı Devleti'nin kuruluşu sırasındaki gerçek olaylar; kimisi de söylentiler, söylenceler, yazarın imgeleminden doğan destansal olaylardır.”²⁸¹

2.13.4. Şahıs Kadrosu

2.13.4.1. Asli Şahıslar

Devlet Ana'yı, şahıstan çok olay merkezli bir anlatım şekillendirmiş olsa da romanın bütününde bazı karakterlerin kurgudaki yerleri ve söz konusu edilen olaylardaki işlevleri bakımından öne çıktıkları görülür. Bu karakterler arasında Osman Bey, Orhan Bey, Kerimcan, Mavro ve Bacıbey sayılabilir.

Ertuğrul Gazi'ye hastalığı zamanında vekâlet eden ve o öldükten sonra beyliğin başına geçen Osman Bey, hem her konuda idealize edilen bir şahsiyet hem de beyliğin yönetiminde en üst akıl olarak ortaya konulur. Romanda üçüncü şahsın anlatımıyla ondan dış görünüş ve karakter bakımından kısaca şöyle bahsedilir:

“Osman Bey, orta boyluydu ama, geniş omuzlu, kalın pazılıydı. Kollarının bacaklarının, gövdesine göre uzunluğu, doğuştan iyi savaşçı, iyi binici olduğunu gösteriyor; çatık kaşları, kemerli burnu, köşeli çenesi, tuttuğunu koparma gücünü, biçimli ağzının ucundaki yumuşak gülümseme, gerektiği zaman insanların suçlarını bağışlama yeteneğini meydana koyuyordu. Kırmızı börkünü biraz sağa yıkmış, ak çalma bezden, burma sarığını, her zamanki gibi, hiç özenmeden dolamıştı. Yakışıklı olduğu kadar da

²⁸¹ Cevdet Kudret, *age.*, s. 211.

utangaçtı. Karşısındakilere hiç zorlamadan güven vermesi, çok az, çok da öz konuşmasındandı.” (s. 126)

Kemal Tahir’in, Osman Bey’i ne derece idealize ettiğini anlamak için, onun, babası Ertuğrul Gazi öldüğünde kendi sınırlarını ve görevlerini belirleme tarzına bakmak gerekir. Osmanlı’nın kuruluş devrini söz konusu eden romanlarda başta Şeyh Edebâli olmak üzere birtakım kimseler, yönlendirici/akıl veren veya ne yapılması gerekenler hususunda yol haritası çizen kimseler olarak kurguda yerlerini alırlar. Ayrıca özellikle dini saygınlıkları sebebiyle onlarla ilgili anlatım üst perdeye taşınır. Fakat Kemal Tahir, *Devlet Ana*’da buna izin vermez ve ipleri bütünüyle Osman Bey’in eline verip Şeyh Edebâli’yi ona tâbi kılmayı tercih eder. Bu yolla devletin ortaya çıkmasında mitleri ve efsaneleri bir kenara iterek realiteyi hâkim pozisyona getirir. Onun bu durumu, özellikle Şeyh Edebâli’nin yanına gittiğinde söz konusu edilmektedir:

“Osman Bey, Edebâli’nin iyice şaşalayacağını bildiğinden, şeyhle yalnız konuşmak istemişti. Niyeti ilerde kullanacağı önemli bir yardımcının halk üzerindeki büyük etkisini zedelenmeden, kendisine tepeden bakmasını, tecrübesiz sayarak her işte öğüt vermeye kalkmasını, şimdiden önleyip ilerde faydasız çekişmelere meydan vermemekti.

Bugünü, çok önceden düşünmüş, suyu baştan kesmeye, böylece, babasının arkadaşlarıyla ayrı ayrı uğraşmaktan kurtulmaya karar vermişti. (...)” (s. 190)

Aynı olumlu özelliklere Osman Bey’in oğlu Orhan Bey de sahiptir. Yazar, onu beyliğin vârisi olarak çizer. Orhan Bey, romanın aktüel zamanında on üç yaşındadır. Fakat bu yaşına rağmen beyliğin sorunlarının farkındadır ve yaşanan olumsuz olaylarda ne şekilde hareket edilmesi gerektiğini çok iyi bilmektedir. Yaşadıkları toplumda bir sınıf farkının olmamasından hareketle bey çocuğu olmasına rağmen Ertuğrul Bey’in savaş atı eğitimcisi Demircan’ın kardeşi Kerimcan ile ve ablası Liya’nın ölümünden sonra Issızhan’dan Söğüt’e yerleşen Mavro ile çok iyi arkadaşır. Romanın tamamında onların birlikte hareket ettikleri ve aldıkları kararlarda bir uyum içerisinde oldukları görülür. Eserde Lotüs üzerinden Orhan Bey’in insanî yönü de yansıtılır. Orhan Bey, Lotüs’e âşık olduğu için onunla ilgili her zorluğa göğüs germeye hazırdır.

Kerimcan, Ertuğrul Bey’in savaş atı eğitimcisi Demircan’ın küçük kardeşidir ve romanın en çok öne çıkan şahsıdır. Kemal Tahir, “mitsel bir karakter olan”

Kerimcan aracılığıyla “Türk insanının *archetype*’ini” ortaya koyar.²⁸² Romanın başında ilme olan hevesi sebebiyle ondan Kerim Çelebi yahut Kerim Molla olarak bahsedilir. Fakat ağabeyi öldürüldükten sonra annesi Bacıbey, onun zorla savaşçı olmasını ister ve Kerim Çelebi ile Kerim Molla adlarının yerini Kerimcan alır. Kerimcan, ilim öğrenip Şeyh Edebâli’ye talebe olmak istediğinden bu durumdan son derece rahatsızdır. Fakat ağabeyinin intikamını alıp ortalık düzelene kadar sabreder. Onun adını taşıyan “Kerimcan’ın Yolu” başlıklı son ana bölümde ise Kerimcan’ın, işler sonuca bağlandıktan sonra Osman Bey’in vermek istediği subaşılığı reddederek Keşiş Benito’nun mağarasından çıkan kitapları istediği görülür. Bacıbey yine itiraz etmeye çalışsa da Kerimcan bu kez izin vermez ve Bilecik’e yerleşip Şeyh Edebâli’ye talebe olacağını söyleyerek kendi “yolu”nu belirler. Bölüm başlığından da anlaşılacağı üzere, özellikle son ana bölümü Kerimcan’ın ekseninde şahıs merkezli bir anlatımın belirlediği anlaşılır. Kerimcan üzerinden, yeni kurulacak düzende ihtiyacın sadece savaşçıya değil, ilim sahibi kimselere de olacağı vurgulanmaktadır. Söz konusu sebeple onun romanın sonundaki tercihi, son derece olumlu bir hareket olarak yansıtılır. Bunun yanında Kerimcan’ın hikâyesiyle beyliğin istikameti arasında bir ilişki kurulduğunu söylemek mümkündür:

“Devlet Ana’da yazar biri bireysel diğeri toplumsal kader arayışı şeklinde gelişen paralel iki çizgi hâlindeki olay örgüsüne yer vermiştir. Bir yandan, Ahilik teşkilatında bir molla olan Kerimcan’ın (Kerim Çelebi), öldürülen ağabeyi Demircan’ın intikamını almak için yaşadığı “dönüşüm” ve bireyleşme macerasını anlatırken; diğer yandan Osmanlı’nın Bizans’a karşı verdiği mücadele neticesinde bir uç beyliği olmaktan çıkıp ‘bağımsız’ bir devlet olma serüvenini anlatmıştır. Bu noktada Kerimcan’ın, kendi kişiliğini bulma, bireyleşme (individuuation) ‘yolculuk’u, aynı zamanda Osmanlı’nın da geniş şümüllü, ‘kerim’ bir devlet olma yolculuğu anlamına gelerek Kerim’in adında aynı mücadele bütünleştirilmiştir.”²⁸³

Yine olumlu bir karakter olarak ortaya konulan Mavro, temsili özellikleri de olan bir kimsedir. Gayrimüslim olmasına ve dolayısıyla başka bir topluluğa - Karacahisar- mensup bulunmasına rağmen onun, Osman Bey’in yönetimi altında yaşamak istediği, onun dini olan İslâm’ı kabul ettiği görülür. Söz konusu durum, arka planda Osman Bey’in düzeninin adaletli ve doğru olduğunu vurgulamaktadır. Ablası Liya, Notüs Gladyüs tarafından tecavüz edilip öldürüldüğünde Karacahisar Tekfuru

²⁸² Mutlu Deveci, “Devlet Ana Romanında Kişiler Dünyasının İşlevsel Analizi”, *Türk Dili*, S 636, s. 781-794.

²⁸³ Özlem Fedai, “Kerimcan’ın ‘Bireyleşme’ Yolculuğu Bağlamında Devlet Ana Romanında Arketipler”, *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, S 8, (2016), s. 159-179.

Aksantos'un kardeşi Filatyos, Osman Bey'e saldırmak istediği için bu cinayetten Mavro'yu sorumlu tutar ve onu bir bahane olarak öne sürer. Osman Bey ise doğrunun yanında olarak Mavro'yu teslim etmez ve büyük bir felakete de yol açacak olsa elindeki kuvvetle onu savunmayı göze alır.

Mavro, savaşçılığa düşkün bir kimsedir. Romanın başında Notüs Gladyüs, onun bu özelliğini istismar ederek sempatisini kazanır. Notüs Gladyüs, Mavro'ya, Napoli Kralı'nın gayrimeşru çocuğu olarak onu şövalye adayı yapacağını söyler. Fakat Mavro, savaşçı kimliğini feodal bir düzenin unsuru olan şövalyelikte değil, topraklarını Tanrı adına yöneten Osman Bey'in düzeninde elde eder. Bu yolda, ablasının intikamını almak için, Batı düzeninin tipik bir temsilcisi olarak sunulan ve romanda kötülüğün timsali olan Notüs Gladyüs'ü önce gözünden sonra da omzundan okla vurur.

Söğüt'teki kadınların başında bulunan ve "Devlet Ana" olarak da anılan Bacıbey, özellikle romana adını vermesi bakımından önem taşır. Mutlu Deveci'nin de belirttiği gibi, "Anadolu kadınının arketipi olan Bacıbey / bacı ana, 'ana'lığın yaratıcılık/doğurganlık niteliğinin sürekliliği ile yaratıcı değerlerin taşıyıcılığını üstlenir. Zira o, savaşçı ve ana olmayı kişiliğinde sentezleyen üst kimliği ile milli bir Türk ana tipidir."²⁸⁴ Bu yönüyle de *Dede Korkut Kitabı*'nda görülen ve yiğit kızlarıyla düşmanla çarpışmaya giden savaşçı kadın karakterlerin bariz bir örneğini oluşturur:

"(...) Ok atmakta, mızrak savurmakta, kılıç tutmakta, binicilikte değme savaşçılardan geri kalmaz, hele korkmazlıkta çoğunu yaya bırakırdı. Kocası Rüstem Pelvan'ın, İnegöl toprağına yapılan bir akında ölmesinden bu yana, büsbütün sertleşmiş, Ertuğrul Bey'den başkasını dinlemez olmuştu." (s. 120)

Bacıbey, oğlu Demircan'ın da intikamını almak arzusuyla Söğüt'ün düşmanlarına karşı girişilen mücadelelerde daima en önde yer alır. Yayla göçü sırasında Söğütlülere yapılacak baskında Osman Bey, geçitteki planda onun yardımını ister. Bunun ötesinde Bilecik Hisarı'nın alınması sırasında Bacıbey en önemli rolü üstlenip askeri kahramanlık gösterir. Dolayısıyla Hisar'ın ele geçirilmesiyle kurulacak yeni düzende; yani devlet sürecine geçiş aşamasında kapıyı açan o olur. Bacıbey düşmana karşı galip gelinip oğlu Kerimcan ve Mavro, Demircan'ın katilleri Notüs Gladyüs ile Uranha'yı öldürmelerinden sonra mutlu olur; huzura erer. Bu sebeple romanın sonunda bir şölen düzenler. Son sahnede oğlunun mollalığı tercih etmesi

²⁸⁴ "Karakter Yapıları Açısından Devlet Ana Romanında Kişiler Dünyası", *Romanda Kişiler Dünyası*, ed. Ramazan Korkmaz-Veyssel Şahin, Akçağ Yay., Ankara 2018, s. 307.

sebebiyle öfkeli ve üzgün gibi davranırsa da Kerimcan'ın hükmedici tavrından; onun, “baba ocağını yakacağına” inandığı için çok memnundur.

2.13.4.2. Tâli Şahıslar

Devlet Ana'daki tâli şahıslar arasında Notüs Gladys'ü ve Uranha'yı, Ertuğrul Gazi'yi, Şeyh Edebâli'yi, Yunus Emre'yi, Keşiş Benito'yu, Kamagan Derviş'i, silah öğretmeni Kaplan Çavuş'u, Kaplan Çavuş'un kızı Aslıhan'ı, Dünder Alp'ı, Daskalos Derviş'i, Akçakoca'yı, Alişar Bey'i, Alişar Bey'in kâhyası Pervâne Subaşı'yı, Hophop Kadı olarak bilinen Darendeli Kadı Hüsamettin Efendi'yi ve eşkıya Çudaroğlu'nu saymak mümkündür.

Devlet Ana'da, kötülüğün en uç noktası olarak ortaya konulan Sen Jan şövalyelerinden Notüs Gladys, hem karakteriyle hem de kurmak istediği düzenle Batı'yı temsil etmektedir. Notüs Gladys, Napoli kralının gayrimeşru çocuğu olduğu için kendisini soylu sınıfına dahil eder. Bu durumda köylü olarak nitelediği halka her şeyi yapabileceğini düşünür. Bu özgürlük, ona Liya'ya tecavüz etme ve hatta öldürme hakkını verir.

Bunun yanında Notüs Gladys'te toprağa hâkim olmak; onun sahibi olmak düşüncesi vardır. Söz konusu düşünce ise kendi sınıfı dışındakilere hayat hakkı tanımamaktadır. Ablasının intikamını almak isteyen Mavro, Notüs Gladys'ü önce gözünden sonra da omzundan vurur. Notüs Gladys, bu hâldeyken Kerimcan'la savaşır ve Issızhan'da uçurumdan aşağı yuvarlanarak ölür. Notüs Gladys'ün sonu, onun kurmak istediği düzenin bu topraklarda yerleşmeyeceğini sembolleştiren yahut ortaya koyan bir olaydır.

Türkopol Yüzbaşı Uranha, Notüs Gladys'ün ortaklarındadır. Romanda Notüs Gladys kadar işlenmemekle birlikte kötü bir karakterdir. Notüs Gladys'ün yaptığı kötü işlerde Uranha bir yardımcı konumundadır. Romanda onun dış görünüşü ile karakteri, üçüncü şahsın anlatımıyla olumsuz bir şekilde ortaya konulur:

“(…) Saçları hem kalın, hem çubuk gibi düzdü. Uzun at suratını sert sakalı büsbütün aşağıya çekiyor, çökük avurtları, dirsekleri, dizkapakları şaşılacak kadar sivriydi. Bu sivrilikleri kalın örme zırhı bile azaltamıyordu. Uçları aşağıya çekik, kirpiksiz gözlerinde, arada bir çakıp sönen kurnazlık ışıltısı, hayvansı aptallığını hiç azaltmamakta,

hele yerli yersiz patlattığı kahkahalar, aptallıktan öte, sinir dengesizliğini belirtmekteydi.”

(s. 62-63)

Uranha, Notüs Gladyüs’ün çıkaracağı karışıklıktan sonra kurulacak yeni Batı düzeninde Issızhan Baronu olmayı tasarlamaktadır. Fakat romanın sonunda Mavro ile çarpışması sonucunda Notüs Gladyüs gibi o da öldürülür.

Ertuğrul Gazi, romanın yalnızca “Uyandırılan Işık” başlıklı ikinci ana bölümünün son kısmına kadar yer alır. Aynı bölümün ikinci kısmında Söğüt halkı Köslük Meydanı’ndayken onun ölüm haberi gelir. Dolayısıyla eserde Ertuğrul Bey’in yalnızca ölümünden hemen önceki süreç söz konusu edilir. Romanın aktüel zamanında, hastalığı sebebiyle beyliğin işlerine Osman Bey vekâlet etmektedir. Ertuğrul Bey, Demircan cinayetini haber aldığı anda, meselenin arkasında başka sebeplerin olduğunu düşündüğünden, makul davranma yolunu seçer ve Osman Bey’in kendisine hâkim olmasını; aynı şekilde beyliğe de sükûneti tavsiye etmesini söyler.

Şeyh Edebâli, romanda Ahilik kurumunun temsilcisidir. Başta Ahiler olmak üzere, halk tarafından saygı gören bir kimsedir. Osman Bey, babasının ölümünden sonra beyliğin başına geçince Şeyh Edebâli’nin de desteğini almaya çalışır. Osman Bey’in, Bala Hatun ile evlenmesi, doğal olarak iki isim arasındaki bağın güçlenmesine ve güçlü bir birliğin doğmasına yol açacaktır. Bununla birlikte, Şeyh Edebâli konumuna rağmen romanda bir üst akıl değil; Osman Bey’e tâbi ve onun destekçisi durumundadır. Her yönüyle olumlu bir şahsiyet olarak yansıtılan Şeyh Edebâli, özellikle bölgedeki barışın korunabilmesi konusunda büyük bir çaba gösterir. Romanın sonunda Şeyh Edebâli’nin, yeni ele geçirilen Bilecik toprağında tekke kuracağı öğrenilir. Bu durum, yapılan fethin toprak kazanmakla sınırlı kalmayacağını ve yeni bir başlangıç olduğunu ortaya koymaktadır

Yunus Emre, romanda özellikle tarihte önemli bir şahsiyet olduğu için dikkati çeker. *Devlet Ana*’da ona iki sahnede rastlanır. Bunlardan ilki, onun Issızhan’da Notüs Gladyüs ile konuştuğu sahne; diğeri ise eski dostu Kaplan Çavuş’u ziyaret ettiği sahnedir. Söz konusu sahnelerde onun deyişlerine de yer verilir. Onun ortalarda görülmesi, bir hareketliliğin habercisi olarak kabul edilir: “ - (...) Biri gezgin ozan! Sazından belli... Allah Allah! ‘Ülkede kımıldama başladı demektir gezgin ozanlar sık görünürse...’ derdi rahmetli babam... Geçenlerde biri daha geçtiydi!” (s. 37) Yunus Emre’nin, Notüs Gladyüs ile konuştuğu kısımda şarap içmesi, Yunus Emre’nin

kurgudaki yansımasının muhafazakâr çevrelerce eleştirilmesine ve bu yüzden romana karşı bir tavır oluşturulmasına, birtakım tartışmalara yol açmıştır.

Keşiş Benito, bölgede karışıklık çıkarmak isteyen kişilerin başında gelir. Notüs Gladys ve Uranha ile birlik olarak; Demircan'ın öldürülmesi, Ertuğrul Bey'in savaş atlarının çalınması ve Liya'ya tecavüz edilip boğulması olayında yol göstericidir. Mağaradaki eşyalarından, bölgede “Kara Kılavuz” olarak nam salan ve çeşitli hırsızlıklara, suçlara bulaşan kişinin de o olduğu anlaşılır. Keşişliğe sığınarak din istismarcılığı yapar ve böylece yöredeki insanların ondan şüphe duymamasını sağlar. Daskalos Derviş, Rumanos'un düğününde düzenlenecek baskının Osman Bey tarafından önceden haber alındığını Keşiş Benito'ya iletirken Daskalos Derviş gibi o da öldürülür.

Kamagan Derviş ise olumlu bir karakter olarak romanda yerini alır. Komşu mağarada oturan Keşiş Benito'nun çevirdiği birtakım gizli işleri bahşiş karşılığında Osman Bey'e o haber verir. Kamagan Derviş, özellikle Keşiş Benito'ya karşı meczup rolünü oynar. Fakat sadece bulunduğu bölgeden değil, dünyada olup biten bütün gelişmelerden haberdardır. Bunun yanında Tebriz'deki yönetime son derece sadıktır ve Osman Bey de dahil olmak üzere, Tebriz hakkında kimseye bilgi vermemekte, onunla ilgili soru sorulduğunda duymamış gibi davranmaktadır.

Silah eğitimcisi Kaplan Çavuş'un romandaki en önemli fonksiyonu, onun, tarihin gidişatını değiştireceğini düşündüğü ateşli silahlar üzerinde çalışması ve “delikli demir” dediği tüfeği icat etmeye çalışmasından kaynaklanır. Evinin mahzenindeki bir atölyede çalışan Kaplan Çavuş, icadına tutkuyla bağlıdır. Hatta silah yapımını bir saplantı hâline getirmiştir. Söğüt'ün girdiği mücadelelerde Kaplan Çavuş'un daima önemli pozisyonlarda yer aldığı ve bütün imkânlarıyla mücadeleye giriştiği görülür. Osman Bey, Karacahisar meselesini görüşmek için Konya'ya Kedigöz ile birlikte ulak olarak onu gönderir. Bu bakımdan Konya'nın durumu, Kaplan Çavuş'un anlatımıyla okuyucuya aktarılır.

Silah eğitimcisi Kaplan Çavuş'un kızı Aslıhan, Söğüt'ün diğer kadınları gibi cesur ve savaşçıdır. Bacıbey ile çok yakındır ve Bacıbey'in oğlu Kerimcan ile arasında bir gönül ilişkisi vardır. Bunun yanında, annesi öldüğü için Aslıhan babasına sahip çıkar ve onun ihtiyaçlarıyla elinden geldiğince ilgilenir. Ancak bir savaşçıyla

evleneceğini söylemesine rağmen romanın sonunda, Kerimcan'ın, Şeyh Edebâli'ye talebe olacağını söylemesi karşısında onun bu isteğine rıza gösterir.

Devlet Ana'nın kötü karakterlerinden Dünder Alp, Ertuğrul Gazi'nin kardeşidir ve Söğüt'ün içteki düşmanıdır. Romanda olumsuz özellikleri öne çıkarılarak ve dış görünüşünün kötülüğü de vurgulanarak ondan kısaca şöyle bahsedilir:

“Ağabeysi Ertuğrul Bey'in aksine, boyu ortadan kısacaydı, daha kötüsü, şarap içip domuz yiyen gâvur değirmenciler gibi de göbekliydi. Bıyığının sakalının aklı, yüzünün kirli karalığını şuncacık ağartamıyor, gaga burnuyla yandan görünüşü yırtıcı kuşlara benziyordu. Ne kadar gevşek otursa, kurulu yaydaki ok gibi fırlayacak sanılırdı. Bu sanı, fıldır fıldır dönen kara gözbebeklerinden gelmekteydi. Salt Söğüt'ün değil, Ankara'dan İznik'e, Kütahya'dan Bolu'ya kadar, çevrenin en varlıklı biliniyordu.” (s. 144-145)

Maddi çıkar sağlamak amacıyla Ertuğrul Gazi'nin yerine geçmek isteyen Dünder Alp, amacına ulaşamayınca Osman Bey'i ortadan kaldırmaya çalışır. Ayrıca Sarı Aratos'un verdiği bilgilere göre, “halvet” denilen gizli toplantılarda konuşulanları Söğüt'ün düşmanlarına önceden haber verir. Yaptıkları açığa çıktığında Osman Bey'i hançerlemeye çalışır; fakat Pir Elvan'ın mızrak darbesiyle hayatını kaybeder.²⁸⁵

Dünder Alp'in sağ kolu ve akıl hocası Daskalos Derviş'tir. Tıpkı Dünder Bey gibi olumsuz özelliklere sahiptir. Daskalos Derviş, Demircan öldüğü zaman Köslük Meydanı'nda yapılan toplantıda savaş konusunda Söğüt'ülülere kışkırtmaya çalışır. Tek amacı ise girişilecek talandan maddi çıkar sağlamaktır. Bu durum, roman boyunca yer yer devam eder. Bulduğu her fırsatta karışıklık çıkarmaya çalışan Daskalos Derviş, bu yolla Osman Bey'in yönetimini zor durumda bırakmayı ister. Daskalos Derviş, Rumanos'un düğününde düzenlenecek baskının Osman Bey tarafından önceden haber alındığını Keşiş Benito'ya iletirken Orhan Bey ve arkadaşlarının yaptığı baskın sonucunda öldürülür.

Akçakoca, Ertuğrul Gazi'nin arkadaşlarından ve romanda akıl veren/bilge bir kişi olarak yansıtılmaktadır. Osman Bey'e babası Ertuğrul Gazi'nin birtakım

²⁸⁵ Dünder Bey'in öldürülmesini yalnızca bir ihanet hikâyesi olarak okumamak gerekir. Bu cezalandırma ayrıca merkezi otoritenin bir hâkimiyet işaretidir. Dünder Bey devlet olma yolunda hareket eden beylik için hem maddi durumu hem de otoritesi ve taht merakı yüzünden bir tehlike oluşturur. Söz konusu merak beyliğin temel yapısına zarar vereceği için onun ortadan kalkması gerekmektedir: “Buna karşılık Doğu toplumlarında, devletin -hele güçlü sıralarında- baş ödevi var olan zenginliklerin tekellerde alabildiğine toplanmasını, hele buna dayanarak sistemi bozmasını, gerekirse şiddet kullanarak -kafa kesip mal müsadere ederek- önlemektedir. Doğu'da devlet, tüm toplumun var olma yok olma sorumluluğunu yüklediği için merkezi-bürokrat-despot olmak mecburiyetindedir.” Pıralı Çağrı Şensoy, “Kemal Tahir ve ‘Kerim Devlet’i” *Ayraç*, S 77, (2016), s. 37.

vasiyetlerini açıklayan odur ve özellikle Şeyh Edebâli'ye gitme konusunda Osman Bey'i, Akçakoca'nın yönlendirdiği görülür. Orhan Bey, Lotüs'ü kaçırmak istediğinde ilkin babasının yanına değil, Akçakoca'ya gider ve bilge bir kimse olarak ondan yardım ister. Akçakoca'dan, Kerimcan'ın gözüyle kısaca şöyle bahsedilir: “Sakalı savaşlarda ağartmış bu Akçakoca, ermişliğe ayak basmış değilse de, çizgisine adamakıllı yanaşmış sayılıyordu. Yerin altından, göğün üstünden haberi var ki, bildiğimiz keramet gücüyle olmasa da, sezgi yoluyladır düpedüz ve de korkuludur!” (s. 168)

Eskişehir Sancakbeyi Alişar Bey, bütün huyları iyi olmasına rağmen borçlanacak kadar kadın düşkünüdür ve kadın meselesi söz konusu olduğunda gözü hiçbir şeyi görmemektedir. Osman Bey ile arasının açılmasına da bu durum sebep olur. Osman Bey, Şeyh Edebâli'nin kızı Bala Hatun'u istemesi için dünür olarak onu gönderdiğinde Alişar Bey kızı kendisine ister. Ayrıca Alişar Bey; Filatyos, Çudaroğlu, Notüs Gladyüs ve Uranha'yla birlik olarak Osman Bey'i ortadan kaldırmaya çalışır. Bu sebeple çıkan çarpışmada ise ağır yaralanarak hayatını kaybeder.

Alişar Bey'in Kâhyası Pervâne Subaşı olumsuz bir karakterdir. Alişar Bey'in işleriyle o ilgilenir ve Alişar Bey öldükten sonra dahi başkalarıyla ortaklık kurarak Söğüt'e kötülükte bulunmaya; Osman Bey'i öldürmeye çalışır. Pervâne Subaşı, romanın sonunda kaçmaya çalışırken Kaplan Çavuş tarafından yakalanarak hapsedilir.

Hophop Kadı olarak bilinen Darendeli Kadı Hüsamettin Efendi şarlatan bir tiptir. Eskişehir Sancakbeyi Alişar Bey'in akıl hocası Hophop Kadı'dır. Halktan yüksek vergi almayı kabul etmeyen ve bu yüzden fakir düşen Alişar Bey'in maddi durumunu çeşitli entrikalar çevirip yasadışı ticaret yaparak Hophop Kadı düzeltir. Bala Hatun'un elde edilmeye çalışılması konusunda da plan yapan ve bu planı uygulamaya koyduran odur. Hophop Kadı Alişar Bey öldükten sonra yakalanıp hapsedilir.

Bölgenin ünlü eşkıyalarından Çudaroğlu, Cengiz Han'a ünlü savaşçılar ve başbuğlar yetiştirmiş Çudar kabilesindendir. Bölgeye on yıl önce gelmiş; Tebriz'den gizli ödevle gönderilmiş bir soruşturma binbaşısıymış gibi davranarak memurları korkutmuştur. Birkaç ay sonra foyası ortaya çıkmış; ordudan kovulduğu öğrenilmiş, fakat rütbesi bir türlü anlaşılamamıştır. Onun soruşturma binbaşısı olduğuna aldanan ve dolayısıyla o sıralar eline geçirse ortadan kaldıracağında şüphe bulunmayan Moğol genel valisi değişince çeşitli suçlar işlediği için ordudan atılan kimselerle bir çete

kurup Germiyan toprağına yerleşmiştir. Bu vakitten sonra kanundışı bütün işlerde aranan bir kimse hâline gelen Çudaroğlu, Osman Bey'i ortadan kaldırma meselesinde de görev alır. Fakat romanın sonunda Kaplan Çavuş tarafından adamlarıyla birlikte elleri bağlanmış olarak okuyucunun karşısına çıkarılır. Yeni kurulacak düzende bölgede bir eşkıyanın barınmasına imkân kalmamıştır. Çudaroğlu'nu ortaya çıkaran şey, yönetimdeki boşluktur ve Osman Bey'in hâkimiyetinde bu tip kimselere yer yoktur.

Romanda bahsedilen bütün karakterlerin mizaçları ve dış görünüşleri arasında bir ilişki olduğu görülür. Dünder Alp, Daskalos Derviş, Keşiş Benito, Uranha gibi kötü karakterli kahramanlar çirkin olarak yansıtılmakta; Osman Bey, Orhan Bey, Kerimcan, Mavro gibi iyi kahramanlar ise güzel bir görünüşe sahip olarak ortaya konulmaktadır. Bunun yanında romanda kötü kahramanların muhakkak surette cezalandırıldıklarına rastlanır. Bu cezalandırma ya Hophop Kadı ve Pervâne Subaşı'nda olduğu gibi hapsedilme ya da Dünder Alp, Daskalos Derviş, Keşiş Benito, Notüs Gladys, Uranha ve Alişar Bey'de olduğu gibi ölümdür.

2.13.4.3. Figüratif veya Fon Şahıslar

Kemal Tahir, *Devlet Ana*'da, Osmanlı Devleti'nin kuruluş evresine rastlayan yıllarda Anadolu coğrafyasında karşılaşılacak pek çok insan tipini ortaya koyar. Bu tipler büyük bir çeşitlilik göstermekle birlikte, âdeta bir sosyal peyzajın parçalarını veya unsurlarını oluşturur. Ayrıca, romanda genellikle figüratif veya fon niteliğinde bulunan söz konusu kişilerin sayı bakımından da dikkate değer bir yere sahip olduğu görülür. Sayılarını artırabilmekle beraber, söz konusu isimler arasında; Mavro'nun ablası Liya, babası Kara Vasil, Kör Yahudi, Ertuğrul Bey'in savaş atı eğitimcisi Demircan, Demircan'ın yardımcısı Ermeni Toros, Dönmezköy'ün papazı Pop Markos, İnegöl Tekfuru Senyör Aya Nikola, Yalta dönmesi Deli Dumrul Reis, Menteşe Bey, Esir Levent Yüzbaşı Kurt Ali Bey, Roberto di Salvatore, esirlerden Seyit Ağa, Kara Osman Bey'in oğlu Melik Bey, Savcı Bey, Savcı Bey'in oğlu Bayhoca, Aykut Alp'in oğlu Kara Ali, Söğüt'ün ünlü duvarcısı Haçik'in oğlu, Osman Bey'in hizmetkârı Deli Balta, Yahşi İmam, Yahşi İmam'ın karısı, Bacıbey'in ölen kocası Rüstem Pelvan, Hayma Hatun, Şeyh Edebâli'nin kızı Bala Hatun, Ahi Nakibi Hasan Efendi, Osman Bey'in küçük kızı Fatma, Turgut Alp, Satuk Alp, Kara Mürsel, Samsa Çavuş'un kızı

Sülemiş Ağa, Ak Timur, Kara Tekin, Akbaş Mahmut, Yiğit Paşa, Emir Sultan, Mevlâna Hızır, Kadı Bay, Çoban Mirza, Yorgun Ata, Seyit Ahmet, Kara Tay, Kangal Mihman, Çandarlı Halil, Ak Bıyık, Dündar Alp'in dul kızı Cinli Nefise, Osman Bey'in ulağı Kedigöz, Dursun Fakih, Şeyh Edebâli'nin tekkesindeki Aşçıana, Argun İlhan, Abaka İlhan, Karacahisar Tekfuru Aksantos, Aksantos'un kardeşi Filatyos, Dündar Alp'in kölesi Balaban, Orhan Bey'in annesi Malhatun, Çıfit Hekim, Voyvoda Nurettin Bey, Nurettin Bey'in hizmetkârı Süleyman Kâhya, Hocana, Turna köyün sipahisi Yusuf, Köçek Subaşı, Yahşi İmam'ın kambur müezzini Arapoğlu, Ertuğrul Bey'in köye gönderdiği Pakize, Marya, Ermeni Bakırcı Karabet Usta, Nakip Yaver Usta, Yaver Usta'nın çavuşbaşısı, Gündüz Bey, Türkmenlerin Köse Mihael dedikleri Harmankaya Tekfuru Kosifos Mihaelis Senyör, Kel Derviş, Âdem ejderhası Pîr Elvan, Dündar Alp'in büyük karısı Gurgan Hatun, Yarhisar Tekfuru Senyör Hrisantos, Senyör Hrisantos'un kızı Lotüs, Lotüs'ün sûtannesi Artemis, Bilecik Tekfuru Senyör Rumanos, Osman Bey'in konağındaki hizmetkârlardan Şirin, Aksakal Subaşı, Lotüs'ün uşaklarından Yanaki, Osman Bey'in babadan kalma martalosı Sarı Aratos, Atranos Tekfuru Aleksi, Bilecik Hisarı'nın kapısı üstündeki burca gözcü dikilen Panayot, Panayot'un sözlüsü Popolina, Panayot'un kapı yoldaşlarından İstafo ve Kosti Çavuş sayılabilir.

2.13.5. Zaman

Devlet Ana'da, olaylar kronolojik bir zaman çizgisinde ilerler ve yaklaşık iki ay kadar bir zaman dilimi söz konusu edilir. Eserin bütününde, bazen birkaç günden bazen birkaç haftadan oluşan zaman atlamaları bulunur ve bu atlamalar olaylar üzerinden; olay geçişleriyle belirlenir. Romanda tarih ifadeleri zaman zaman ay ve yıl olarak verilse de haftanın günlerinin söz konusu edilmesinin dışında, genellikle herhangi bir gün ifadesine rastlanmaz. Bu tarihler kahramanların ağzından yahut üçüncü şahsın anlatımıyla ortaya konulmaktadır.

Roman 1290 yılını konu alır ve Nisan ayının ilk haftasıyla başlar: “Ertuğrul Bey'in savaş atlarını aşırarak, Bitinya ucunun yıllardan beri zorlukla sürdürülen barışını, 1290 yılı nisan ayının ilk Cuma günü (...).” (s. 72) Nisan ayının ilk cuması, ayın yedisine karşılık gelmektedir.²⁸⁶ Romanın ilk ana bölümünün üçüncü kısmında

²⁸⁶ <https://www.timeanddate.com/calendar/index.html?year=1290> (Erişim Tarihi: 09.10.2017).

verilen bu tarihten önce ise -ilk iki ara bölümde- yalnızca bir gün anlatılır. Eserin son bölümüne gelindiğinde aylardan hazirandır: “Uranha, ağır kılıcını tırpan gibi kullanarak, Haziran güneşinin sıcaklığından hâlâ biraz ılıklik taşıyan sazları kucak kucak getirip dostunun çıplak vücuduna örtüyordu.” (s. 624)

Devlet Ana’da zaman unsuru ile ilgili en önemli ve dikkat çeken husus ise romanın bütününde anakronizmin hâkim olmasıdır. Söz konusu anakronizm, yanlış tarihlerin verilmesinden ve bu yolla kurgu ile gerçek hayatın tezat oluşturmamasından kaynaklanmaz. “Yazar, 1290 yılından itibaren yaklaşık on yıllık bir zaman diliminde geçen vak’aları” birkaç aya sığdırarak “Osmanlı devlet yapısının sahip olduğu özgün karakterini yansıtır.”²⁸⁷ Eserde gerçekleşen Ertuğrul Gazi’nin ölümü, Karacahisar baskını, Eskişehir Sancakbeyliği’nin Osman Bey’e geçmesi, Bilecik Hisarı’nın alınması, Tekfur Rumanos’un düğününe baskın düzenlenip Lotüs’ün kaçırılması gibi olayların realitede hangi tarihlerde yaşandığı tam olarak belli değildir. Kemal Tahir de bu belirsizliği kurguya taşır ve kesin tarih vermeden kuruluş dönemindeki önemli olayları dar bir zaman çerçevesinde ortaya koyar.

Bu bakımdan *Devlet Ana*’da, özellikle sosyal zamanın üstlendiği fonksiyon önem taşır. Okuyucu, anlatılan kısa zaman diliminde Osmanlı Devleti’nin kuruluş devrindeki önemli olaylara tanık olduğu gibi, bu süreçte Moğol baskısının Anadolu’dan uzaklaşmasını, Anadolu Selçuklu Devleti’nin çöküş arifesini, bölgedeki - başta Ahiler olmak üzere- sosyal zümreleri ve yazarın gözünden Anadolu’nun demografik yapısını görür.

Eserde geçmiş anlatımları, geriye dönüş tekniği ile değil özetleme tekniği ile yapılır. Romanın bütününde, bu özetlemeler haricinde geriye dönük ifadelere pek rastlanmaz. Bunlar ise daha ziyade kahramanların hayat hikâyelerine-geçmişlerine veya bazı olayların öncesine dair açıklamalara yöneliktir. Romanın bütününde birçok kahramanın hayatı ve karakteri, dış görünüşüyle birlikte birkaç paragraf hâlinde verilmektedir ki bu bahisler, söz konusu edildiği gibi geriye dönük anlatımları içeren özetlemelerle ortaya konulmuştur.

²⁸⁷ Mustafa Karabulut, “Devlet Ana Romanı Üzerine Bir İnceleme”, *Erdem Dergisi*, S 53, (2009), s. 115-128.

2.13.6. Mekân

Devlet Ana'da mekân, bir kurgu unsuru olarak çeşitli açılardan; çok yönlü olarak ele alınır ve içerik açısından işlevsel bir önem taşır. Romandaki ana mekân, uç toprakları; “Bitinya ucu” diye sözü edilen ve bugün Bilecik'in bir ilçesi olan Söğüt ve çevresidir. Söz konusu bölge, Osmanlı Devleti'nin doğduğu topraklar olarak kabul edilir ve bu durum, romanda da aynı bağlamda yer alır. Yazar, eserin bütününde coğrafyayı kendi realitesi içinde ve gerçekçi bir tavırla yansıtmakla birlikte ona kurgusal dünyanın özelliklerini yükler. Ortaya konulan mekân ile okuyucu, Kemal Tahir'in gözünden 13. yüzyıl Anadolu coğrafyası ile ilgili bir bakış açısı kazanır.

Romanda coğraf, özelliklerin sanatsal tasvirlerle vurgulanması söz konusudur. Bu durum, özellikle bir tanıtıcı niteliğinde yahut giriş mahiyetinde verilen “Kancık Vuruş” başlıklı birinci ana bölümün ilk kısmında dikkati çeker. Bahsedilen kısımda Notüs Gladys, Karacahisar topraklarındaki Issızhan'dadır. Issızhan'ın bulunduğu mevki ise kayalık ve uçurumdan ibarettir: “Sayvan balkon gibiydi. Yükseklikleri yüzlerce metreyi bulan dümdüz kayalar, aşağıda, geniş ağızlı bir kuyu meydana getiriyor, suyun yüzüne vuran bulutlar, uçurumun dibini, cehennemin göklerine açılmış bir deprem yarığına benzetiyordu.” (s. 9) Issızhan, yüksekte olduğu için geniş bir manzaraya hâkimdir. Buradan Ertuğrul Gazi'nin toprakları görüldüğü gibi, bataklığın bulunduğu geniş ova da bütünüyle izlenebilir: “Ova, göz alabildiğine sazlıktı. Nisan yeliyle sanki, sazlar değil, varoluşun bir döneminde toprak dalgalanıyordu. Dünyanın bu parçasında, canlıların yaşamaya başlamasından önceki boşluk, anlamsızlık, kesin umutsuzluk vardı.” (s. 10)

Örnekleri artırılabilen geniş ve açık mekân tasvirlerinin yerini, diğer bölümlerde daha özel mekân anlatımları alır. Mekân, özellikle Söğüt halkı açısından yaşantı tarzını yansıtmak şeklinde verilir. Burada en dikkat çeken özellik, Söğütlülerin yerleşik düzenine vurgu yapılmasıdır. Kemal Tahir, Ertuğrul Gazi'nin beyliğini kurmaca yahut gerçek diğer pek çok eserde olduğu gibi, bir çadır yahut göçebe medeniyeti olarak vermez. Söğütlüler, küçük olmakla birlikte evlerde otururlar. Hatta beyliğin başındaki Ertuğrul Gazi ve Osman Bey, kalabalık ailesiyle birlikte “bey konağı” olarak adlandırılan, beyliğin yönetimi ile ilgili işlerin de görüldüğü daha büyük bir yapıda ikamet eder. Bu konağın en temel özelliği, Kemal Tahir'in Osmanlı üzerindeki tezini ortaya koyacak şekilde; herhangi bir statü belirtmemesi, Söğüt halkına kapılarının açık olması ve en önemlisi de insanlara karşı cömert olmasıdır.

Ertuğrul Gazi'nin ölümünden sonra Dünder Alp'in beylik talebine karşı, Ahi Nakibi Hasan Efendi'nin ona üstü kapalı olarak Osman Bey'in evi ve tavrı ile ilgili olarak bu durumu vurgulaması söz konusudur: “- Evde oturmadınsa da, tutumun uç beyliğine yarar tutum sayılmaz, Dünder Alp!.. Cimrisin epeyce... Mala tutkunsun gereğinden artık... Beylik davasında, Gündüz Alp'le Savcı Gazi ne derler bilmem ama, senin hesapta olmadığımı iyi bilirim.” (s. 156)

Yerleşik düzenle ilgili asıl vurgu ise “Derin Geçit” başlığını taşıyan beşinci ana bölümün ilk kısmında yapılır. Burada Orhan Bey ve Lotüs, kendi aralarında konuşurlar. Lotüs, yaylak olarak kullanılan Domaniç'teki yaşantı hakkında Orhan Bey'e birtakım sorular sorar. Bu sorulardan biri, Söğütlülerin orada çadırlarda yaşayıp yaşamadığıdır. Orhan Bey'in verdiği cevaptan, Domaniç'te de yerleşik bir düzenin hâkim olduğu anlaşılır:

“- Kim demiş? Herkesin evi vardır, ikişer katlı, geceleri soğuk olur. Ocak yakılmadan barınılmaz. Sürüler iki kez çıkar. İkinciye güzleme deriz. Yağlar basılır, peynir tulumlanır boyuna... Derin inler vardır, kar kuyuları gibi serin... Yağı peyniri salarız organlarla... Durur taptaze... Biraz kederli güldü. Bu dediğim, mal davar bolsa... Hemen konuyu değiştirdi. Kadınlar kilim dokur, içlik bez dokur, ipekli dokur.” (s. 433)

Orhan Bey'in sözlerinden anlaşılacağı üzere Söğüt maddi sıkıntı içerisinde. Bu sıkıntının sebebi, Türkmenlerin hayatta kalma şartlarından olan “talan düzeni”nin sekteye uğramasıdır. Kemal Tahir'in notlarında da sık sık vurguladığı “talan düzeni” bölgedeki yaşantı tarzını ifade etmektedir. Romanın birinci ana bölümünün ilk kısmında Mavro, söz konusu düzenden Notüs Gladyüs'e bahseder ve onun nasıl işlediğini anlatıp bölge insanı hakkında bilgi verir: “Uçlarda talan olur ama, töresiyledir, büsbütün azıtmak yoktur. Ufaktan çapul yapar uç savaşçısı, dost düşman ayırmaz pek... Kendi köylüsünden çarptıysa, bekçilik hakkına tutar köylü...” (s. 27)

Talan düzeninin durmasına ve Söğüt halkının fakirleşmesine sebep olan şey ise barış döneminin uzaması, uzun zamandır herhangi bir çatışmanın yaşanmamasıdır. Ertuğrul Gazi'nin savaş atları çalınıp Demircan öldürüldüğünde, Köslük Meydanı'nda yapılan toplantıda Daskalos Derviş konuşmasıyla bu duruma dikkat çeker. Onun ve hamisi Dünder Bey'in, saldırıya geçilmesi gerektiğini düşüncelerinin arkasında yatan sebep budur. Daskalos Derviş'in konuşmasında uçlardaki hayatın zorlukları da ortaya konulmaktadır:

“(...) Burası, derin geçittir, amansızdır, ve de mal, can bağışıyla burada barınmak yoktur. Burada, kılıç ucuyla, ok temreniyle söyleşilir. Malını yağmalatanın, kanını aramayanın yamandır hali... Bunca yıl barışı kolladık. Yanlış... ‘Uçlarda barışın uzaması iyilik getirmez’ dedik, dinletemedik. ‘Barış uzadı mı, cenkçiler alışı oturaklığa, kurulu kalmış yay gibi gevşer. İstese bile vuruşamaz gereğince... Beyliği, göçenlere kaptırır, oturak olan,’ denilmiştir. Barış, kötü düşmanlarımızın yılgınlığını dağıttı. (...)” (s. 148-149)

Daskalos Derviş, konuşmasının devamında ise Söğüt halkının fakirlik dolayısıyla geldiği duruma vurgu yapar. Bu konuşmada Daskalos Derviş’in, yaşananlarda gerçeklik payı olmakla birlikte, daha çok halkı galeyana getirmek için lâfazanlığa ve kışkırtmaya başvurduğu görülür:

“(...) Yiğitlerin kursakları eti, yağı, unuttu çoktan... Yoksulluk yakamıza yapıştı, bizi yere çaldı. Çevrede ne denilmektedir. Hasan Nakip, kulağını kes ardına at, dinle bakalım! ‘Ertuğrul Bey’in milleti gibi kılıksız’ lafını, atasözü etti komşularımız, bizi gönül eğlentisi yaptı. Karılar ne demekteymiş, tekfur hisarlarında heriflerine... ‘Şu üstüme başıma bak! Türkmen karılarına döndüm, sen hiç utanmaz mısın?’ demekteymiş!.. (...)” (s. 150)

Devlet Ana, olayların genellikle geniş mekânda gerçekleştiği bir romandır. Roman kahramanları, hem bölgenin getirdiği şartlar hem de hayat tarzları bakımından birer ev içi insanı değildir. Özellikle Söğüt’teki evlerin ayrıntılı mimari özelliklerinin ve herhangi bir süsleme unsurunun söz konusu edilmediği göz önünde bulundurulduğunda, mekânların birer ihtiyaç dahilinde şekillendiği çıkarımını yapmak mümkündür. Bununla birlikte eserin bütününde sivil yapıların anlatımına ve iç mekân tasvirlerine önemli ölçüde yer verilmektedir. Söz konusu bağlamdaki anlatımlar, dönemin özelliklerini yansıtacak nitelikte olmasa da roman boyunca okuyucunun karşısına çıkar ve kurgu açısından fonksiyonel bir değer taşır. Keşiş Benito’nun mağarası, bu tür mekânların anlatımına bir örnektir. Fakat bu anlatımda mekân yalnızca dış görünümü ve konumu bakımından yansıtılmaktadır:

“Keşiş Benito’nun, kasılarak, dünya nimetleriyle ‘değiştim’ dediği mağara, çorak bir tepenin tam ortasıydı. Geniş ağzı, uzaktan bakılınca, bu tepeyi, çenelerini çatırdatarak esneyen dişsiz bir devin dazlak kafasına benzetiyordu. Arkasını batağa vermişti. Yüzü batıya, Ertuğrul Bey’in uç topraklarına dönüktü. Önünden geçen yol, gökle yerin kavuştuğu çizgiye kadar, bükülmeden uzanıyordu. Ne ev vardı, ne ağaç, ne de ekili bir karış yer...” (s. 68)

Romanın ilerleyen sayfalarında Şeyh Edebâli'nin İtburnu'ndaki tekkesinden bahsedilir. Buradaki anlatımda da Keşiş Benito'nun mağarası ile ilgili bahiste olduğu gibi, yalnızca dış görünüm ve nitelik verilir:

“Ünlü Ahi Şeyhi Edebâli'nin İtburnu'ndaki tekkesi, yüksekte bakılırsa, bir su geçidini kesmek için düze yapılmış, güçlü bir hisara benziyor, iç avluların duvarlarla bölünmesi, bu benzerliği artırıyordu. Tekke buraya kurulurken, herhangi bir saldırıda, imdat yetişene kadar, dayanma hesapları da, hiç yapılmamış değildi. Küçük bir dere, kalın dış duvarların altındaki demir parmaklıklı mazgallardan geçip bütün avluları dolaştıktan sonra, Sarısu'ya karışmaktaydı. Çevresinde birkaç derviş evi, ekilmiş topraklar, meyvalıklar, bağlar vardı. Salt tekkede barınanların kadın erkek, çoluk çocuk, elli kişiyi bulduğu biliniyordu.” (s. 179-180)

Silah eğitimcisi Kaplan Çavuş'un evinin mahzeninde, onun silah yapımıyla uğraştığı bir çalışma odası vardır. Bu odanın en önemli özelliği, icadın stratejik önemi sebebiyle dışarıya bütünüyle kapalı olmasıdır. Kaplan Çavuş, çalışmasını gizli tuttuğu için, odasını dışarıdaki bütün etkilerden koruduğu ettiği gibi, burayı yalnızca çalışma için gereken araç ve gereçlerle doldurmuştur:

“...‘Delikli Demir’ dediği baş belasıyla boğuştuğu taş odaya sekiz basamakla iniliyordu. Meşe kalaslarından yapılmış alçak kapısı demir çubuklar, yuvarlak başlı çivilerle güçlendirilmişti. Avluya bakan tek pencere tavana yakındı. Kedi geçemeyecek kadar küçük olduğu hâlde kalın demir parmaklıklar çekilmişti. Köşede bir demirci ocağı, küçük bir örs, tezgâhta mengene, birkaç sırlı toprak pota, kısıkaçlar, döküm kalıpları, demirci, tesviyeci takımları vardı. Taş duvarlar, kubbeye benzeyen tavan, isten kapkara olmuş, oda mağaraya dönmüştü.” (s. 241)

Eskişehir Sancakbeyi Alişar Bey'in konağı, Ertuğrul Gazi'nin ve Osman Bey'in ailesiyle birlikte oturduğu bey konağının yanında oldukça gösterişli ve zengin eşyalarla döşenmiştir. Alişar Bey'in, Osman Bey'in aksine bu tür işlerle de meşgul olduğu anlaşılır ve her konuda olduğu gibi mekân unsuru noktasında da iki yöneticinin farklılığı vurgulanır. Bu durum büyük ölçüde Osman Bey'in parayı elinde tutmayıp kendisi için kullanmaması ile ilgilidir. Alişar Bey'in konağından üçüncü şahsın bakış açısıyla şöyle söz edilmektedir:

“Yerde pahalı Acem halıları, Rum kılıçları, ipek seccadeler, hemen hemen, üst üste serilmiş; tavana, Irak camından kocaman bir avize asılmıştı. Ocağın üstündeki şamdanlar gümüşlendi. Alişar Bey giyiminde olduğu gibi döşemede de ateş kırmızısını, acı sarıyı, parlak moru seviyor, sırmının sarısına da, akına da belli ki, bayılıyordu.” (s. 303)

Buradaki örnekleri artırmak mümkündür. Fakat söz konusu alıntılar ile ilgili ortak nokta, başta da ifade edildiği gibi, bu tür mekân anlatımlarında ayrıntıya inilmemesi ve özellikle tezyini-estetik algıya dair neredeyse hiçbir özelliğin zikredilmemesidir. Bu durum, yazarın diğer romanlarıyla karşılaştırıldığında bir farklılık oluşturur. Bahsedilen farklılığa sebep olarak ise romanın konu aldığı tarihin çok daha eskilere dayanması ve dönemin yapılaşmasıyla ilgili -özellikle uç bölgelerinde- bu konuda yeterli bilginin bulunmaması gösterilebilir.

Romanda Konya ile ilgili de dikkat çeken bir bölüm vardır. Bu bölüm, Konya'ya ulak olarak giden Kaplan Çavuş'un dilindendir. Söz konusu anlatımın bütününde şehrin toplumsal ve iktisadî yapısı büyük ölçüde ortaya konulur ve bu yolla okuyucuya yıkılış arifesindeki Anadolu Selçuklu Devleti'nin başkenti gösterilir. Konya ile ilgili bahiste dikkat çeken en önemli husus, hem şehrin hem de sarayın büyük bir sefalet, karışıklık ve asayişsizlik içinde olmasıdır:

“Doğrusunu istersen şeyhim, Konya'yı çok kötü gördüm. Sarayda kâğıt okuyacak adam bulunduğundan şüpheliyim. Konya berbada girmiştir ve de Konyalıktan çıkmıştır. Dediğim gibi, varır varmaz ayağımın tozuyla saraya koştum. (...) Onu gördüm ki, şeyhim, Konya Sarayı'nda laf anlar adam kalmamıştır, saray, saraylıktan çıkmış, sözüm buradan dışarı, Çingen çadırına dönmüştür. Say ki Moğol talanına uğramış fukara köy evidir. Altından gümüşten geçtim, tunç şamdan, bakır mangal yoktur. Mumları, toprak çanakların kırıklarına diki dikivermişler. Şurda burada yağ kandilleri gördüm ki, dul karılar ellerine almaz. (...) Sarayda sabah akşam sofraların nerden çıktığını bilen yokmuş ve de tavlada kalan işe yaramaz birkaç hayvan, birbirinin kuyruğunu kemirmekteymiş açlıktan... (...)” (s. 492-494)

Romanda mekân unsuru ile ilgili olarak bir genelleme yapmak mümkündür. Tasvirler başta olmak üzere, mekâna dair ifadelerde üçüncü şahsın anlatımı söz konusudur. Bunun yanında zaman zaman öne çıkan şahsın merkezi pozisyonda olduğu görülür ve manzara onun gözünden aktarılıyormuş izlenimi verilir. Başka bir deyişle yazar, manzarayı seyreden yahut manzaranın karşısında olan kişinin gözünden mekâna bakmakta ve anlatımı o gözle yapmaktadır. Sonuç olarak ise romanın bütünü göz önünde bulundurulduğunda mekânla ilgili en önemli özellik, anlatımın sosyolojik bir boyutunun olması ve yazarın Osmanlı tarihi üzerindeki teziyle mekân unsurunun fiktif/kurgusal bir unsur olarak bütünlük oluşturmasıdır.

2.13.7. Anlatım Teknikleri - Anlatıcı ve Bakış Açısı

Devlet Ana'nın tamamında üçüncü şahsın bakış açısı hâkimdir; fakat anlatıcının daima romanın önemli şahıslarını takip etmesi yahut bu şahısların yazar ile özdeşleşmesi söz konusudur. Olaylar, mekân ve eşya değerlendirilirken çoğunlukla merkeze alınan şahsın bakış açısı ve yazarın düşünceleri esas tutulur. Merkezdeki şahıs ise bazen aslî şahıslardan bazen de tâli şahıslardan olmak üzere roman boyunca değişiklik gösterir. Yani zaman zaman bazı karakterlerin öne çıkarak anlatımın onun etrafında yoğunlaşması, bazılarının ise geri plana çekilerek fon mahiyetinde yer alması söz konusudur.

Diyaloglar, yazarın bütün romanlarında olduğu gibi, *Devlet Ana*'da da büyük bir önem taşır. Özellikle uçlardaki yaşantı hakkında diyaloglar vasıtasıyla bilgi verilir ve geriye dönük olaylar yine diyaloglarla ortaya konulur. Yazar, diyalogları büyük ölçüde tarih tezini yansıtacak şekilde vermekte, bu noktada sık sık kahramanları konuşturarak okuyucuyu tanık gösterme yoluna gitmektedir.

Romanda sahnelemeler ve özetlemeler eşit ölçüde önem taşır. Örneğin Voyvoda Nurettin Bey'in yanında Eskişehir Sancakbeyi Alişar Bey ile gerçekleşen çarpışma, sahneleme yoluyla verilirken Filatyos'un da öldürüldüğü Karacahisar baskını ve Bilecik Tekfuru Rumanos'a yapılan baskın kahramanların ağzından özetlenir. Bunun yanında kahramanların geçmişleri de özetlenerek verilir. Olay geçişlerini belirleyen birtakım kısa özetlemelerse genellikle bölüm içinde ara bölümler içinde ayrılan kısımlardan sonra yer alır.

Romana önceden isim olarak düşünülen ve beyliğin, eserde anlatılan süreçteki durumunu ifade eden “derin geçit” tamlaması bir leitmotif olarak kullanılır: “- Olmaz! Derin geçitteyiz! Mutlak kendin görüşeceksin, dediğini işleyeceksin! Ülkede yeni bir iş olmasa, bize sataşamazlardı.” (s. 127); “- Evet, yoldaşlarım, Osman Bey'imiz böyle derse bey keyfi bilir. Gelgelelim, burası ülkenin orta yeri, Sivas, Kayseri toprağı değil! Burası adıyla sanıyla Bitinya ucu... Burda dileyen, dilediğini, hayın düşmana bağışlayamaz! Burası, derin geçittir, amansızdır, ve de mal, can bağışıyla burada barınmak yoktur.” (s. 148); “ (...) Gireceğimiz geçit derindir. Bu kancık karanlığa karşı diri durmak gerektir.” (s. 192) Romanın bütününde sık sık tekrarlanan bu tamlama aynı zamanda beşinci ana bölümün başlığıdır.

Devlet Ana'da sık sık haricî metinlere vurgu yapılır ve onlardan alıntılarda bulunulur. “Dil ve Üslûp” bahsinde değerlendirilecek olan *Dede Korkut Kitabı* bunlardan ilki ve en önemli olanıdır. Gerek doğrudan kitaptan alıntılanarak gerekse kahramanların ağzından birtakım benzetmelerle *Dede Korkut Kitabı*'na vurgular yapılmaktadır. Bunun yanında romana bir kahraman olarak dahil olan Yunus Emre'nin deyişleri bazen kendi ağzından bazen de diğer karakterlerin dilinden sık sık söz konusu edilir ve yazar bu yolla dönemin edebiyat kültürünü de ortaya koyar. Romanın sonunda ise Kerimcan, Keşiş Benito'nun mağarasından çıkan ve Osman Bey'in ona verdiği *Kelile ve Dimne*, *Kabusnâme*, *Feleknâme* ve Nizamülmülk'ün *Siyasetnâmesi* gibi kitaplardan parçalar okur. Kemal Tahir, sözü edilen eserlerin tamamını dönemin atmosferinin bir unsuru olarak kurguya dahil eder.

2.13.8. Konu Arka Planı

Devlet Ana'nın esas konusunu Osmanlı Devleti'nin kuruluş günleri ve Kemal Tahir'in bu konudaki tezleri -ki bu tezler “kurmaca bir metnin izin verdiği ölçüde nesnel bir anlatımla”²⁸⁸ ortaya konulur- oluşturur. Bunun yanında Ahilik kurumunun söz konusu dönemdeki durumu, toprak meselesi noktasında Batı düzeni ile Doğu düzeninin farklılığı, uç topraklarındaki yaşantının zorlukları, Anadolu Selçuklu Devleti'nin yıkılmakta oluşu ve Anadolu üzerindeki Moğol baskısı arka planda işlenen konulardandır.

Kemal Tahir'in, Osmanlı Devleti'nin ortaya çıkışı noktasındaki görüşleri F. Giese, Paul Wittek, Fuad Köprülü ve Halil İnalcık'ın tezleri ile bir benzerlik oluşturur.²⁸⁹ Daha doğrusu Kemal Tahir'in öne çıkardığı tezler, söz konusu isimlerin

²⁸⁸ Ayşenur Külahlıoğlu İslam, “Kuruluştan Kurtuluşa, Dört Tarihi Roman”, *Türkbilig*, S 8, (2014), s. 108-123.

²⁸⁹ Gibbons'a göre Türk-Rum karması, fakat Müslüman bir “ırk” Osmanlı Devleti'ni yaratmıştır. Giese (1924) ise devletin kuruluşunu bölge ticaretiyle zanaatını elinde tutan ahi örgütlerinin yaygın iktisadî faaliyetlerine bağlar. Arkanis (1947), Bursa'nın fethiyle birlikte Osmanlılar'ın sosyal gelişmeyi sağladıklarını, hele İznik ve İzmit'i aldıktan sonra, Bizans bürokrasisinin yardımı sayesinde devleti pekiştirerek Trakya'ya geçtiklerini söyler (ben görmedim. Zikreden: Kafadar 1995, p. 24). Wittek'e göre (1966: 1938), kuruluşta asıl etken olanlar iktisatçı ahiler değil, inanç sahibi gazilerdir. Gaza ve fetih Osmanlı töresini göçer topluluktan devletli bir topluma dönüştürmüştür. Köprülü (1984: 1938, 1959) için Türk olan her şey; Selçuklular, Kayı boyu, devlet aygıtı, uçlar, gaziler, ahiler, abdallar, ulema vs hep birlikte Osmanlı Devleti'ni kurmuştur. Barkan'a göre (1942), kolonizatör dervişlerin yurt tutma arzuları, Osmanlı ilinin korunarak ve örgütlenerek genişlemesine neden olmuştur. Akdağ (1959), kuruluşu açıklamak üzere özgül bir ‘Marmara İktisadi Birimi’ kavramını Osmanlı tarih yazımına getirmiştir. Var olduğu sanılan bu özgül birim Osmanlı Devletinin oluş ön-kosulunu hazırlar. Werner'in (1986) anlatısı biraz Köprülü'nünkine benzerse de, onda gazilerin, ahilerin vs birer sınıf olarak ele alınışı, analizi Marksistleştirir. Ne yazık ki, analizde bu sınıfların nasıl bir arabağıntıyla topluma dürtü sağladığı açıklanmaz. İnalcık'ın (1980) makalesinde, yoğun Türkmen nüfusuyla onların gaza ülküleri *via* ulca ve köle almak, devletin kuruluşunun temel nedenidir. Görüşleri (1973, 1994) içerisinde değişmemiştir. Oysa 1999 tarihli makalesinde, Hoca'nın *Tevârih-i Âl-i Osman*'ın sunduğu metinler arkasında gizlenmiş anlam kümesini, yeni bir paradigmayla sökmeye çalıştığına tanık oluyoruz. Lindner (1983), al baştan, Gibbons'a döner. Ona göre, Osman, türk, Rum vs karışımı bir boyun

görüşlerinin bir sentezi yahut birleşimi gibidir. Bunu, yazarın, bahsi geçen tarihçileri okuduğu veya onlardan etkilendiği şeklinde algılamamak gerekir. *Devlet Ana*'da, beyliğin yükselmesinde gaziler ile Ahilerin önemine dikkat çekilir ve toplulukta farklı unsurlar bulunmakla birlikte beyliğin temeli Türkmen soyuna dayandırılır. Özellikle Ömer Lütfi Barkan'ın tezi olan "Kolonizatör Türk Dervişleri"nin varlığı görüşüne ise yer verilmez.²⁹⁰

Bunun dışında devletin istikametinin ne yönde olacağı noktasında Kemal Tahir, notlarında da ortaya koyduğu, kendi görüşlerini ve tezlerini öne sürer. Öncelikle, incelemenin bütününde de belirtildiği gibi, kuruluş hikâyesinde mite ve rüyaya yer yoktur. Osmanlı Devleti'nin kuruluşunun söz konusu edildiği pek çok romanda görülen rüya motifi dahi *Devlet Ana*'da alaya alınır. Aslıhan, Yunus Emre'nin gördüğü²⁹¹ ve Şeyh Edebâli'nin Bala Hatun'u Osman Bey'e vereceği konusundaki rüyasından Kerimcan'a şöyle bahseder:

"- Geçenki başka... Geçende uç beyliği sağlam değildi Osman Bey'imizin... Beyliği alınca razı geldi Edebâli Şeyh'imiz... Çünkü bu dünya, beyler dünyasıdır. Bana sorarsan bu dereli tepeli düş de, Ozan emmimin görgüsü değil! Böyle düşleri şeyhler görür bir, bir de tutkun karıyla tutkun herif görür. Aslında görmese de kıymeti yoktur. Anladın mı?" (s. 225)

Kemal Tahir'in, devletin hangi yolu belirleyerek ortaya çıktığı ve genişleyerek bulunduğu coğrafyada hâkim hâle geldiği konusundaki düşünceleri ise Osman Bey, babası Ertuğrul Gazi'nin ölümünün ardından Şeyh Edebâli'ye geldiğinde ona

başkanındır. Bu boy serpilecek, devleti kuracaktır. Beldiceanu (1984) kuruluş öyküsüne, açık seçik, Bizans'ı da katar. Türk cephesinde, Türknenin savaşçılık gücü ve beylerin askeri yetenekleriyle Bizans cephesinde, Ortodoks-Katolik çatışmalarının yarattığı menfi ortam, Türkler lehine gelişecek, Osmanlı Devletinin kuruluşuna zemin hazırlayacaktır. Emeçen (1994), tekrar Köprülü'ye dönüş yapar. Aynı anlatı tarzı yinelenmiş, fakat analizin niteliği yenilenmemiştir. Kafadar (1995) ise konuya yeni bir soluk getirir. Ardışık dönemlere göre yaptığı analizde, Osmanlı kuruluş toplumunu oluşturan farklı öğeleri dinamik bir süreçte birbirine bağlamayı becermiş ve böylece tarihsel yorumu tekdüzelikten kurtarmıştır. Sencer Divitçioğlu, *Osmanlı Beyliğinin Kuruluşu*, Alfa Yay., İstanbul 2015, s. 21-22.

²⁹⁰ Ömer Lütfi Barkan, "hali ve تنها yerlerde, boş topraklar üzerinde Orta Asyalı muhacirler tarafından kurulan bir nevi Türk manastırları (couvent ermitage)"i olan zaviyelerle, yeni bir memlekete gelip yerleşen kolonizatör Türk dervişleri'nin varlığına dikkat çeker. "Osmanlı İmparatorluğu'nda Kolonizatör Türk Dervişleri", *Türkler*, C 9, Yeni Türkiye Yay., Ankara. Nitekim yine Osmanlı Devleti'nin çekirdek günlerini konu alan Mustafa Necati Sepetçioğlu'nun *Konak* romanı doğrudan doğruya bu eksenle şekillenir.

²⁹¹ Söz konusu rüya meselesi ile ilgili Kâzım Yetiş'in şu dikkatine değinmek gerekir: "Öncelikle söylemek gerekir ki Kemal Tahir, bu eserinde Osmanlı Devleti'nin en az bilinen bu dönemini iyi araştırmış, tarihte söylenenleri elbette tercihlerde bulunarak kullanmıştır. Meselâ tarihte Osman Gazi'nin Şeyh Edebâli'nin tekkesinde gördüğü sanılan bir rüya anekdotunu o, rüyanın görüldüğü mekânı değiştirmemiş ama, rüyayı gören şahsı değiştirmiştir. Romanda bu meşhur rüyayı Yunus Emre görmüştür. Bu tercih anekdotundan, aslından daha etkileyicidir. Bir liderin 'ben şöyle bir rüya gördüm biz gelecekte büyük bir devlet olacağız, ey dağınık Oğuz boyları gelin benim etrafımda toplanın' demesi son derece anlamsızdır. Böyle bir söz, rüya gören ve belki çok yakın çevresi için bir anlam ifade edebilir. Fakat geniş kitle için bir anlam ifade etmez. Halbuki Yunus gibi gezginci bir dervişin gördüğü rüyayı gittiği yerlerde anlatması çok daha etkileyicidir." Kâzım Yetiş, "Tarihî Roman Yazarı Kemal Tahir Osmanlı Tarihi Karşısında", *Kemal Tahir 100 Yaşında*, s. 353-369.

görüşlerinden bahsettiği sahnede yansıtılır. Osman Gazi'nin belirttiği ilk husus, özelde Konya'da genelde ise Anadolu topraklarında gözünün olmamasıdır.²⁹² Bunun sebebi, Anadolu'nun, özellikle tarım noktasında bereketli arazilerden yoksunluğudur. Kemal Tahir, Osman Gazi'ye söylediği bu görüşüyle bir tabuyu da yıkar ve Anadolu topraklarının çok bereketli ve verimli olduğu görüşüne karşı çıkar. Osman Bey'in, beyliğinin büyümesini sağlayacak şey, istikametini bu farkındalık doğrultusunda belirleyecek olması; yönünü “günbatıya” çevirmesidir:

“- Konya olmayınca, devlet nerede kurulacak?

- Koca Tanrı'ya şükür, bizim Bitinya ucumuzun açıktır önü... İstanbul-Tebriz yolu üstündeyiz! Tüccarımız İstanbul'a bağlıdır. Paralılarımız İstanbul'da işletir paralarını... İstanbul deniz yoludur ki, ardımızın karayolu kesildiğine göre umut oradadır. (...)Marmara kıyıları verimli topraklardır, İmparator güçsüz düştüğünden sahipsizdir. Biz fırsat kollayacaksak, üstünde yaşayanları beslemek zorunda kalacağımız verimsiz toprakları gözetlemeyeceğiz, sahipleriyle beraber bizi de besleyecek topraklara yöneleceğiz!” (s. 189-190)

Kemal Tahir, hemen hemen aynı şeyleri notlarında da belirtir. Ona göre Anadolu'nun tarım yapılabilecek bereketli topraklara sahip olduğu görüşü, bir yalandan, daha doğrusu aldatmacadan ibarettir:

“Anadolu tarih içinde bir tarım ülkesi olarak bilinir. Oysa son bilimsel araştırmalar, bunun büyük bir uydurma, yakıştırma hatta evham olduğunu meydana koymuştur. Anadolu tarım ülkesi değildir. İnsanlarının çoğunluğu çiftçi olmadıkları hâlde köylerde oturan bir garip ülkedir. Çünkü orta hâlli çiftçi ünitelerini üstünde oturup çalıştıkları toprak bir yılın 12 ayında besleyemez. Anadolu Türk köylüsü, toprağın eksik bıraktığını, başka işlerden tamamlayarak yaşamaya çalışmak zorundadır. Bunu ona tarih boyunca merkezi devlet sağlar.”²⁹³

Romanda işlenmemiş olsa da Osman Bey'in beyliği de bu yoldan hareket edecektir. Yani “merkezi devlet” pozisyonunu yüklenecek; yaygın tabirle “kerim devlet” olacaktır. Söz konusu düzenin şartı, toprak sistemi konusunda Batı'nın değil, Doğu'nun pratiğini benimsemektir. Ayrıca “ırk düşmanlığına karşı hoşgörü, dayanışma, can, ırz, mal güvenliği” sağlanmalıdır:

²⁹² Romanda bir teze işaret eden bu vurgu özellikle dikkat çekmektedir. Osmanlı, kuruluş felsefesiyle Selçuklu'nun bir devamı olmadığı gibi, aksine belli ölçüde onun ve Bizans'ın bıraktığı boşluktan yararlanarak ortaya çıkmıştır: “Şimdi, Osmanlı Devleti batısında Bizans, doğusunda Selçukluların bıraktıkları geniş boşluğun tam ortasında kurulmuştu ve bunu doldurmaya kararlıydı.” Oral Sander, *Siyasi Tarih -İlkçağlardan 1918'e-*, İmge Kitabevi Yay., Ankara 2017, s. 60-61.

²⁹³ *Notlar/Osmanlılık/Bizans*, s. 167.

“Köleliğe karşı, Frenk soygununa, zulmüne, ırk düşmanlığına karşı biz hoşgörü, dayanışma, can, ırz, mal güvenliği sağlayacağız. Alın teriyle çalışanlar bizden yana olacak ister istemez... Bizim, suyumuzun akarı budur, şeyhim, şimdilik de günbatıyadır. Frenk düzeninin gerçek sınırına dayanıncaya kadar, günbatı bizimdir! Bir an soluklandı, gözleri umutla, güvenle parlıyordu. Eğer bu yolu tutmazsak, fırsatı kaçırırsak, Bitinya ucu da, her yerdeki yüzlerce uçlardan biri gibi, iz bırakmadan batar gider!” (s. 191)

Batı’nın sistemi, halkı köleleştiren feodalitedir. Osmanlı’da ise “bünyesi itibariyle derebeyi olmadığı gibi, feodaliteye atılımı da yoktur. Tersine feodaliteye karşıdır.”²⁹⁴ Bu yolla Bizans topraklarına da hâkim olmak amaçlanmaktadır.²⁹⁵ Osman Bey’in söyledikleri, aslında bu görüşün kurgusal anlamda bir açıklamasıdır ve daha önce de ifade edildiği gibi, Kemal Tahir’in, devletin ilerleyişindeki tezini ortaya koymaktadır.

Son olarak toplumun yapısının ve karakteristiğinin nasıl yansıtıldığı meselesi üzerinde de durmak gerekir. “Kemal Tahir, Devlet Ana romanında kurgusal olarak beylikten devlete dönüşen bir potansiyele dikkat çekmenin yanında bu kurguya sosyolojik bir derinlik de katarak bir toplumun devletleşme sürecindeki var oluş kodlarını da anlatır.”²⁹⁶ Yazarın, Söğüt’ü söz konusu ederken büyük ölçüde *Dede Korkut Kitabı*’na bağlı kaldığı yahut devrin şartlarını göz önünde bulundurup efsaneden arındırılmış bir değişime tâbi tutarak oradan etkilendiği söylenebilir. Zira tıpkı *Dede Korkut Kitabı*’nda olduğu gibi kadın, hayatın bütünüyle içindedir ve hatta savaşçıdır. Ayrıca insanların birbirleri ile iletişimleri de *Dede Korkut Kitabı*’ndaki oba insanların iletişimleri gibidir.²⁹⁷ Bunu, *Dede Korkut Kitabı*’nın, aynı zamanda çok iyi

²⁹⁴ Age., s. 55.

²⁹⁵ Sencer Divitçioğlu, beyliğin durumunu da göz önünde bulundurarak söz konusu süreçte Bizans’ın geldiği noktayı şöyle izah eder. Divitçioğlu’nun söyledikleri, Kemal Tahir’in Osman Bey’e söyledikleriyle birebir örtüşür: “Osman Gazi zamanında Osmanlı uçbeyliğini, toplumun mantığını yitiren bir devlet yönetimi altındaki Selçuklu Sultanlığı ile mülkiyet şekillerini feodal mülkiyet ilişkilerine dönüştürmeyi başarmış Bizans İmparatorluğu arasında sıkışıp kalmış görüyoruz. Öyle ise Osman Gazi’nin beyliğine bir yandan, Anadolu’da bozulan toplum mantığını onarmak, öte yandan, Bizans’ta gecikmiş olmasına rağmen gelişen feodal ilişkilerini önlemek görevi düşmüştür. 14. yüzyılın başlarında, Anadolu reayasası yeni bir devleti kabul etmeye âmâde olduğu gibi, Bizans köylüsü de yeni bir devleti kabul etmeye hazırdır. Türk ve Rum reayanın dünya görüşlerini karşıladığı sürece, Osmanlı Devleti kendi üretim tarzını hâkim kılmayı başaracaktır. Ve bu gerçekleştiği sürece Osmanlı Devleti’nin gerek Anadolu uçbeylikleri, gerek Bizans şehir ve tekfur kaleleri üzerinde kısa zamanda elde ettiği nihai zaferlerin, başka türlü bir açıklaması şimdilik bizde mümkün görünmemektedir.” Sencer Divitçioğlu, *Asya Üretim Tarzı ve Osmanlı Toplumuna*, Alfa Yay., İstanbul 2015, s. 148.

²⁹⁶ İbrahim Biricik, “Devlet Ana Romanının Sosyolojik Boyutları”, *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, C 5, S 3, (2016), s. 1267-1287.

²⁹⁷ Köksal Alver, *Devlet Ana*’daki kadın-erkek ilişkileri konusunda daha geniş bir ifadeyle şunları söylemektedir: “Kadın-erkek ilişkilerinin gündelik hayatta rahat ama mesafeli olduğu görülmektedir. Kadın hayatın kıyısında değil merkezindedir. Bacıyan-ı Rum’un başkanı olan Bacıbey, ki bir tip olarak önemlidir, örneğinde ise savaşta bile vardır. Kadınlar genelde güçlü karakterlerdir; tıpkı erkekler gibi sert, haşın ve zor koşullara hazırdırlar. Kadınsı hallerini pek açığa vurmazlar; çok da gizlemezler belki. Bu noktada hem erkeksi hem kadınsı özellikleriyle öne çıkan Aslıhan önemli bir tiptir. Ancak, erkeğin temsil ettiği güç, iktidar ev dayanıklılık, toplumun inşası ve geleceği açısından önceliklidir. Kadın-erkek diyaloglarında, ki konuşmalar genelde sert bir dille yapılır nedense, bu

sosyolojik tahlilleri içermesi ve Türk toplum yapısı hakkında sosyal tarih çeşidinden bilgiler yansıtması ile açıklamak mümkündür.²⁹⁸ *Dede Korkut Kitabı*'ndaki ile Söğüt'te bahsedilen insanların en büyük farkı ise oturdukları evlerdir. Söğüt'te, oradaki gibi “göçer evler” yoktur ve hayvancılık yapılmakla birlikte tam anlamıyla yerleşik bir düzen hâkimdir.

Bu özellikler dikkate alındığında Kemal Tahir, *Devlet Ana* romanının bütününde; “bir cihan devletinin kuruluşunu anlatmaktan çok, o kuruluşu gerçekleştiren toplumsal dinamiklerin mahiyetini ve o mahiyeti oluşturan mayayı kavramayı ve kavratmayı hedefle”miştir.²⁹⁹ Romanda siyasi ve tarihsel dönüm noktalarının ortaya konulmasının yanında hem söz konusu toplumun yaşantı ve karakter özelliklerinin yansıtılmasının hem de dönemin genel atmosferine dair panoramik bir bakış açısının verilmesinin sebebi budur.

Ahilik “XIII. yüzyılda Anadolu’da görülmeye başlayan ve bir süre sonra Osmanlı Devleti’nin kurulmasında önemli rol oynayan dinî-içtimai teşkilat” demektir ve “Anadolu’da hızla yayılan bu teşkilatın mensupları, şehirlerde olduğu gibi köylerde ve uç bölgelerde de büyük nüfuza sahip olmuşlar, Anadolu’da bilhassa XIII. yüzyılda devlet otoritesinin iyice zayıfladığı bir dönemde yalnızca iktisadî değil, siyasî yönden de önemli faaliyetlerde bulunmuşlardır.”³⁰⁰ *Devlet Ana*’da sosyal düzenin bir unsuru olarak Ahilik hakkında roman boyunca vurgular yapılır ve söz konusu yapının XIII. yüzyılın sonundaki durumu değerlendirilir.³⁰¹

ağırlık kendini hissettirir. Herkes yerini ve konumunu bilmeli, kadın sınırını aşmamalı, erkek üstünlüğüne boyun eğmelidir. Erkek güçtür, otoritedir, erk sahibidir; bunda pek taviz yoktur. ‘Türkmende karılar karışmaz erkek işine’ der Orhan Bey. Birden fazla evlilik gibi en tartışmalı ve belki kadın ruhunu inciten bu konuda bile son söz erkeğindir ve kadın boyun eğmekle mükelleftir.” *“Devlet Ana ve Kuruluş Değerleri”*, *Hece Dergisi Türkiye’nin Ruhunu Arayan Aydın Kemal Tahir*, s. 288-293.

²⁹⁸ Nitekim *Devlet Ana*’da Kemal Tahir de “1290’lı yıllardaki Osmanlı toplumuna âdeta bir halkbilimci, bir tarihçi, bir dinler tarihçisi ve bir sosyolog tavrıyla yaklaşmıştır. Buna bağlı olarak romanda bir devletin temellerini atan toplumun gelenekleri, görenekleri, atasözleri, deyimleri, inançları, toplumsal kurumları, ahlak anlayışları, yaşayış tarzları, hayata bakışları, vb. ustalıkla işlenmiştir.” Hatice İçel, “*Devlet Ana* Romanında Şamanizm İzleri”, *Turkish Studies*, C 6, S 3, (2011), s. 895-902.

²⁹⁹ Ömer Lekesiz, “*Devlet Ana*’daki Heterodoksi”, *Bir Kemal Tahir Kitabı Türkiye’nin Ruhunu Okumak*, s. 165.

³⁰⁰ Ziya Kazıcı, “Ahilik”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C I, Türkiye Diyanet Vakfı Yay., İstanbul 1988, s. 540.

³⁰¹ Mustafa Akdağ, Ahilik teşkilatının bu süreçteki fonksiyon ve yetkisini kısaca şöyle açıklamaktadır: “Yukarıda izah ettiğimiz üzere, Selçuklular yıkıldıktan sonra memleket dört büyük bölgeye ayrılmış, buralarda hükümetçikler teşekkül etmiş olmasına rağmen, hiçbirisinde siyasî istikrarın bulunmayışı ve bütün çevreye hâkim olacak otoriteli hanedanların türeyemeyişi yüzünden, şehirler ahiliğe ve esnaf birliklerine dayanarak, hiç olmazsa beledi ve idarî bakımdan kendi kendilerine yetecek hale gelmişlerdi.” *Türkiye’nin İktisadî ve İçtimai Tarihi, Yapı Kredi Yay.*, İstanbul 2018, s. 95. Bu bilgi doğrultusunda söz konusu teşkilatın imkân ve sınırları anlaşılmış olur. Nitekim romanda da Şeyh Edebâli örneğinde bir Ahi şeyhinin dönem itibarıyla yetkileri ortaya konulacaktır. Osman Bey öncülüğünde bir devlet düzenine geçişin başlamasıyla şeyh ve dolayısıyla teşkilat, mahallî yetkilerini merkezî otoriteye devredecek; dolayısıyla ona tâbi duruma gelecektir. Bu tez, kurguda bir farkındalık veya tespit olarak vurgulanmaktadır.

Devlet Ana'da Ahilik hakkındaki ilk vurgu Mavro'ya aittir. Romanın başında Notüs Gladys, Batı'nın sınıf düzeniyle ilgili ona bilgi verirken Mavro soyluların hakları ve halka muamelesi konusunda şaşkınlık içerisinde kalır. Batı'da soylu, sınırsız yetkilere sahiptir. Fakat Anadolu'da yöneticinin, Batı'daki soylular gibi istediğini yapabilme hakkı yoktur. Sınırını aştığı takdirde Ahilik teşkilatı bir denge unsuru yahut sınırlayıcı olarak ortaya çıkmaktadır:

“- Sizin soylunuz, neden asar köylüyü? Durduğu yerde mi?

- Yok... Gölünde, deresinde, izinsiz balık tutanı asar, ormanında avlayanı, çalı keseni... Angaryasından kaçanı, harmanda, bahçede soylu payına hile katanı... Sıkı çalışmayan kunduracıyı, demirciyi de canı çekerse asar, acır da bağışlarsa, demire vurur ölene kadar...

- Ahiler ne der bu işe aman şövalyem, çarşığı dar etmez mi soyluların başına?

- Ahi de neymiş?

- Bizim buraların çarşısı pazarı ahilerden sorulur. Subaşı da karışabilemez, tekfur da... Kadı karışır az biraz, kitabın yazdığı kadarlık...” (s. 30)

Notüs Gladys daha sonra, romanın başında “gezgin ozan” olarak zikredilen Yunus Emre ile konuşur. Yunus Emre, Ahilik töresinin bozulduğunu söyler. Bozulmanın sebebi ise bulundukları coğrafyadaki yaşantının kaotik bir hâl almasıdır. Fakat buna rağmen İtburnu'ndaki tekkesinde oturan ve birçok müridi bulunan Şeyh Edebâli, saygı gören, itibar gösterilen, sözü dinlenen ve özellikle dinî temsiliyeti bakımından kendisinden çekinilen biridir. Yunus Emre, Şeyh Edebâli'yi, onun kerametlerini de söz konusu ederek şöyle anlatmaktadır:

“Şeyh Edebâli başkadır. Tuttuğu uzar tutamak olur, bastığı düzelir basamak olurdu. Ben görmedim, kerameti söylenir. Herifin biri kimyacılıkta altın yapma tutkusuna düşmüş, baba mirasını ve de kendi kazandığını harcayıp saçıp savup hasır üstünde çıplak kalmakla Şeyh Edebâli'ye gelip sadaka istemiş... Şeyh yerden bir tutam toprak alıp ‘Kimya öyle olmaz böyle olur, derbeder’ diye uzatmakla toprak, ossaat altın olmuş, şaşkın herifin aklı sıçrayıp hazreti şeyhin eteğine yapışmış...” (s. 52-53)

Demircan cinayeti işlendiğinde Ertuğrul Gazi, oğlu Osman Bey'in hemen ertesi sabah gidip Şeyh Edebâli ile görüşmesi gerektiğini ve ona danışmasını söyler. Onun bu isteğinin sebebi, Şeyh Edebâli'nin hem âkıl bir kimse hem de nüfuz sahibi olmasıdır. Osman Bey'in daha sonra Şeyh Edebâli'nin kızı Bala Hatun ile evlenmesi bu nüfuza ortak olmak anlamına gelir. Eskişehir Sancakbeyi Alişar Bey'in kâhyası Pervâne Subaşı, eşkıyalığıyla nam salan Moğol Çudaroğlu'ndan para karşılığında Şeyh

Edebâlî'nin kızı Bala Hatun'u kaçırmasını istediğinde Çudaroğlu Şeyh Edebâlî'nin nüfuzundan korkarak bu işe kesinlikle yanaşmaz ve söz konusu işin Şeyh Edebâlî'yi tanımayan Notüs Gladyüs ile Uranha'ya verilmesini teklif eder: “- (...) - Ahileri n'apalım? Tüm Ahiler sırtımıza binice, toprağı nerde bulacaksın da, mezarını kazıp içine gireceksin! Yok arkadaş! Bu kez yanlış geldin ve de gelmekle ayıp ettin! Çudar, evet, az biraz avanaktır ama, sizin umduğunuz kadar değildir.” (s. 260)

Kemal Tahir, *Devlet Ana*'da, Ahiliğe kabul edilme toplantısının nasıl olduğunu da bütün ritüelleri ve âdetleriyle birlikte ortaya koymaktan geri kalmaz. Fakat söz konusu toplantı, gerçek değildir. “Uyandırılan Işık” başlıklı ikinci ana bölümün ilk kısmının başında, Orhan Bey'in ve Kerimcan'ın da içinde bulunduğu Söğüt'ün çocukları, kendi aralarında Ahiliğe kabul oyunu oynarlar ve gerçek bir Ahilik toplantısında yapılan bütün uygulamaları ve alışkanlıkları yerine getirirler. Hatta bunun düzmece bir toplantı olduğu Demircan'ın köpeğı Alaş yaralı hâlde çocukların yanına gelince ancak oradakilerin verdiği tepkiyle anlaşılır.

Ayşe Ulusoy, *Devlet Ana*'da, Ahiliğin hangi yönlerle ele alındığını maddeler hâlinde şöyle zikreder: “1- Egemenlik yetkisinin kullanımı; 2- Haberleşme ve yardımlaşma; 3- Savaşçılık ve teşkilatçılık (Mevcut güçler olmadığı zaman ülkeyi savunmak; 4- Toprakların genişletilmesi; 5- İç siyasi kararların alınması; 6- Dini ve dünyevi eğitim ve öğretimi sağlamak suretiyle manevi hayatın yönlendirilmesi.”³⁰²

Romanda toprak meselesi noktasında yer yer Batı düzeni ile Doğu düzeninin farklılığına dikkat çekilmektedir. Romanın başında Mavro'nun, Karacahisar Tekfuru Aksantos'un kardeşi Filatyos'un pazar vergisini artırdığı için ticaretin bozulduğunu söylemesi üzerine, Notüs Gladyüs ona kızar ve toprak sahibinin her şeyi yapmaya hakkı olduğunu söyler: “Pazar başını artırmaya geldi mi, senyörün keyfinedir. Kimse karışamaz. Kendi toprağında dilediğini yapar. Çünkü toprağı da soylular için yaratmıştır, Allah! Salt toprağı değil, üstündeki köylüyü de bağışlamıştır mal diye, canı çekerse, asar!” (s. 29)

Konuşmanın devamında ise Mavro, Ertuğrul Gazi'nin, beyliğindeki insanlarla ilişkisine dikkat çeker. Ertuğrul Gazi'nin topraklarında Karacahisar'da olduğu gibi yöneticinin mutlak hâkimiyeti söz konusu değildir. Bunun dışında Söğüt'te,

³⁰² Ayşe Ulusoy, “Devlet Ana Romanında Ahilik Teşkilatı”, *Millî Folklor*, S 36, s. 49-59.

yöneticinin vergi almadığı gibi, sahip olduğu malları halkı ile paylaşması gerekmektedir:

“- Türkmen kitabının kavlince, varlıklılar, mallarının onda birini yoksullara verecek... Hristiyan reayadan haraç alır. ‘Alır’ dedimse, varsa alır. Ertuğrul Bey’in gücü yeterse yoksula, üste verdiği olur. Bu sebeple beylik sürüleri azalmıştır iyicene! Beyin uç sürüsü olmak kanundur Türkmen’de... Biz her bir sürüyü üç yüz beş yüz sayarız! Yoksulu doyurmaktan, çalışmaz aptal takımını, savaşçı dervişleri besleyeceğim derken, Ertuğrul Bey’in sürüleri yüzer yüz ellişer kalmıştır.” (s. 34)

Osman Bey, Şeyh Edebâli’ye beyliğin istikameti konusundaki düşüncelerini söz konusu ederken de özellikle Bizans İmparatorluğu üzerinden Batı düzeni ile Doğu düzeninin farklılığına dikkat çeker. Osman Bey’in tasarısına göre, beyliği büyütüp devlet kimliğine sokacak şey, Batı’nın karşısında durup onun mevcut sistemi ve anlayışı ile mücadele ederek Doğu düzenine sahip çıkmak; bu düzeni fethedilen topraklara hâkim kılmaktır:

“Zorlarken zorlarken n’olur adam? İnsanlıktan çıkar! İşte bu sebepten Frenk adamı, say ki, kuduz canavardır. Kahpedir, kıyıcıdır, Allah’ı maldır, dini imanı soymaktır. Irzı, namusu, utanması, acıması, sözü, yemini hiç yoktur. Bunalırsa insan eti yer, Bizans köylüsü kabul etmez bu rezilliği... Uçlara yerleştirilmiş Hristiyan Türklerse hiç yavaşmazlar köleliğe... ‘Suyun akarı’ dediğim, işte budur. Bu yöneliş çok adam istemez! Kalabalıkları biriktirip köylünün başına musallat etmek zorunda değilsin. Bu zamana kadar hiç görmediği, bilmediği bir düzeni götürüp Bizans köylüsünü şaşırtıp ürkütmek de yok! Köleliğe karşı, Frenk soygununa, zulmüne, ırk düşmanlığına karşı biz hoşgörü, dayanışma, can, ırz, mal güvenliği sağlayacağız.” (s. 190-191)

Doğu ve Batı, toprağın sahibinin kim olduğu noktasında da büyük bir farklılık taşımaktadır. Batı düzeninde yönetici toprağın, üzerinde yaşayanlarla birlikte mutlak sahibidir. Fakat Söğüt’ün de benimsediği Doğulu düzende yöneten kimse toprağın mutlak ya da dolaylı hiçbir şekilde sahibi olmadığı gibi, yönetilenler; yani toprağın üzerinde yaşayanlar hakkında da kanunun/törenin belirlediği şartlar dışında müdahale edici değildir. Orhan Bey ile Lotüs konuşurlarken, Lotüs’ün, Orhan Bey’e, kız tarafına başlık olarak toprak verilip verilmeyeceğini sorması üzerine Orhan Bey’in verdiği cevap, toprağın sahibinin kim olduğu noktasında Doğu ve Batı arasındaki farklılığa açık bir biçimde dikkat çekmektedir:

“- Toprak?

Orhan Bey hemen telaşlandı. Kelimeleri arayarak karşılık verdi:

- Toprak bağışlanmaz bizde, kız karşılığında... Toprak beyin malı değildir çünkü...

- Ya kimindir?

- Allah'ın...

Lotüs, Türkmenlerdeki bu tersliği bildiğinden üstelemedi.” (s. 467)

Uç topraklarındaki yaşantının zorlukları, Söğüt halkı üzerinden işlenir ve aslında romanın bütünü, bu durumu yansıtacak niteliktedir. Bu topraklardaki yaşantının zor olmasının en büyük sebebi ise coğrafyada güven duygusunun olmaması ve devlet hâkimiyetinin etkisinin hissedilmemesinin getirdiği güçlüklerdir. Mavro'nun babasının uçlardaki yaşantı üzerine söyledikleri söz konusu durumu doğrular niteliktedir:

“Babam rahmetli, koyunlardan, keçilerden bir ikisi yiter de derisi, boynuzu bulunmazsa, gülerdi anamın beddualarına... ‘Hey akılsız karı, bura nere?’ derdi, ‘Buraları, anasına küsmüş, babasından bezmiş, ipini koparıp sürüyerek gelmiş birikmiş ademoğlu döküntüsü harmanı değil mi?’ derdi, ‘Neden Sivas’ta, Kayseri’de tımar reayası olup oturmamış bunlar? Çünkü sürekli çalışmanın bezginidirler... Bunlara ekip biçmek, demir dövmek, deri tepmek zor gelmiştir de, canıyla oynamak kolay gelmiştir. Canını bedavaya veren, başkasının malına para verir mi?’ diye takılırdı.” (s. 27)

Anadolu Selçuklu Devleti'nin yıkılmakta oluşu, Devletin başkenti olan Konya üzerinden işlenir. Mekân bahsinde de zikredildiği gibi Konya hem büyük bir fakirlik ve sefalet hem de asayişsizlik ve kargaşa içindedir. Söz konusu durumun sebepleri; yönetim boşluğu, devletin maddi kaynaklarının bulunmaması ve Tebriz'deki Moğol yönetiminin bir üst akıl olarak varlığı ve hâkimiyeti sayılabilir.³⁰³ Anadolu Selçuklu Devleti'nin çöküş sürecinde olması; denetimsizlik sebebiyle ticari hayatın akışını engellediği gibi, bölgedeki toplulukları kendi iç düzenleri doğrultusunda yaşamaya ve çoğunlukla başına buyruk davranmaya itmiştir. Eskişehir Sancakbeyi Alişar Bey'in, birtakım uydurma bahanelerle Osman Bey'i hedef alması ve ona saldırması bunun en

³⁰³ Sencer Divitçioğlu, bu süreçte Anadolu'nun karışıklığına ve çeşitli sebeplerden baskı altında oluşuna da vurgu yaparak Selçuklu'nun kötü durumunu şöyle özetlemektedir: “Anadolu'nun bu karmaşık durumuna bir de Moğolların halka yükledikleri aşırı vergiler ve devletin reayaya karşı yapmakla görevli olduğu kamu hizmetlerindeki aksama (nasıl olsun ki, Selçuklu sultanları sadece kendi *ikta*'larının geliri ile geçinmek zorunda kalmışlardı) eklenince Selçuklu Devletinin kendi üretim tarzının mantığını gerçekleştirecek işlevi ifa etmede karşılaştığı güçlükler ve düştüğü acz anlaşılmış olur. Böyle olunca, reaya nezdinde Selçuklu Devletinin devlet olma niteliği herhalde azalmıştır.” Sencer Divitçioğlu, *Asya Üretim Tarzı ve Osmanlı Toplumu*, s. 147.

açık göstergesidir. Fakat ortaya çıkan boşluk, Söğüt'ün bir devlet düzeni oluşturmaya imkân sağlayacaktır.³⁰⁴

Romanın aktüel zamanında Abaka Han'ın oğlu Argun İlhan'ın hastalığı sebebiyle Moğol'un Anadolu'daki unsurlar üzerinde bir baskı unsuru olmaktan çıktığını söylemek mümkündür. Argun İlhan'ın ölümüyle ise Tebriz'de uzun sürmesi beklenen taht kavgalarının başlayacağı tahmin edilir. Bu tahmin, herhangi bir müdahalenin yapılamayacağını anlayan Osman Bey'in, düşmanı Karacahisar'a saldırmasına ve orayı ele geçirmesine imkân sağlar. Tebriz'deki yönetim boşluğu da tıpkı Anadolu Selçuklu Devleti'nin yıkılış sürecinin yaşattığı boşluk gibi, yeni bir devletin temellerinin atılmasına zemin oluşturur. Romanda Moğol varlığını etkin anlamda gösteren kişi eşkiya Moğol Çudaroğlu'dur. Fakat Çudaroğlu'nun da Tebriz'deki yönetimle hiçbir ilişkisi olmadığı gibi, ordudan atılması ve çeşitli yolsuzluklar peşinde olması sebebiyle arası açıktır. Romanın sonunda eşkiya Moğol Çudaroğlu'nun Kaplan Çavuş tarafından elleri bağlanarak yakalanması, onun varlığının da sonu demektir.

2.13.9. Dil ve Üslûp

Kemal Tahir, üslûplaştırma anlayışını en olgun noktaya ulaştırdığı ve “eklektik bir dil kullandığı”³⁰⁵ *Devlet Ana* ile 1968 yılında Türk Dil Kurumu Roman Ödülü'nü kazanır.³⁰⁶ Romanda söz konusu edilen tarih itibarıyla *Devlet Ana*'yı diğer romanlardan ayrı değerlendirmek gerekir. Eserin aktüel zamanı, incelemenin bütününde de pek çok kez zikredildiği gibi, 1290 yılıdır. Dolayısıyla bu kez herhangi bir yöresel stilizasyon değil, yazarın yoğun tarih okumalarının bir sonucu olarak, Eski Anadolu Türkçesi dil özelliklerinin üslûplaştırılması söz konusudur. Kemal Tahir, fonoloji ve morfoloji noktasında herhangi bir benzetme yahut uyarlama çabasına girmese de özellikle üslûp açısından Türkçenin zikredilen dönemi ile bir benzerlik kurmaya çalışır ve bunda büyük bir başarı sağlar. Osman Bey, öldürülen Demircan'ın intikamını almak konusunda Bacıbey'e hitap eder. Buradaki konuşmada romanda kullanılan dilin karakteristiğini açıklıkla görmek mümkündür:

³⁰⁴ “Kemal Tahir, *Devlet Ana*'da kuruluşun belirli tarihsel koşullara bağlı olduğu bir dünya kurar. Bizans'ın bozulmaya yüz tutmuş toprak sistemi, devam eden göçler, Konya Sultanının otoritesizliği vs.” Duygu Köksal, “Türk Edebiyatında İki Kuruluş Anlatısı ve Millî Kimlik: *Devlet Ana* ve *Osmancık*”, *Toplum ve Bilim*, S 81, (1999), s. 44-60.

³⁰⁵ İnci Enginün, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, s. 338.

³⁰⁶ Behçet Necatigil, *age.*, s. 150.

“- Sen dağ gibi oğul yitirdinse, ben de dünya değerinde yoldaş yitirdim, Bacıbey, Ertuğrul’un oğluna çok şey denir ya, ‘Yoldaşının kanını aramadı’ denebilemez. Ben bu uçta tavukların öcünü aramışım Bacıbey, kimsenin yanına da komamışım! Demircan’ım sağken rahat uyurdum, Demircan’ı aldılar uykumu böldüler. İyi düşün! Demircan olduğundan vurmadılar Demircan’ı... At sürmek, birimizi öldürmek değil bunların aslında niyetleri, boynumuza ilmek atmak! Bizi kırmak bire kadar... (...)” (s. 194)

Devlet Ana’da *Dede Korkut Kitabı*’nın ayrı bir yeri ve önemi vardır.³⁰⁷ “Eserin dokusuna yayılmış olan *Dede Korkut*’un dil ve söyleyiş unsurları ile yazar tarihî bir üslûp yakalama çabasına” girer.³⁰⁸ Yazar sık sık kahramanların ağzından söz konusu esere telmihte bulunmakta, ondan birtakım parçalara romanın bütününde yer vermektedir. Bu yolla Söğüt’te konuşulan Türkçenin Batı Türkçesi ile bir devamlılık içinde olduğu vurgulanır.³⁰⁹ Şeyh Edebâli, yanına gelen Osman Bey’e *Dede Korkut Kitabı*’nı hatırlatır ve oradan bazı cümleleri zikreder:

“- Allah Allah! Sana demedi miydi rahmetli baban? Vaktiyle Türkmen oymaklarının, gazi birliklerinin, cümle derviş takımının ağızları yoklandı ve de *Oğuzname*’de yeri bulundu ki: ‘Kayı, Oğuz Han’ın ulu oğludur. Şöyle vasiyet etmiştir ki kendisinden sonra, hanlık Kayı’ya değsin! Madem onun evladından biri sağ ola ki hanlığa yarar, gayrı tayfadan han dikilmeye! Selçuklu’nun, hanlığı kapması, elbet zor iledir ve de töresizdir. Hanlık Kayı evladına düşse gerek ve de kıyamete kadar başkası almasa gerek’ yazılı...” (s. 187)

“Dost Çelmesi” başlıklı üçüncü ana bölümün ilk kısmında ise Kaplan Çavuş ile konuşan Yunus Emre, Dede Korkut ağzı ile şakalaşır:

“Ertuğrul oğlu Kara Osman Bey’imize selam ederim, bundan böyle, aç gezeni doyursun, yalınca geleni giydiresin. Attan aygır, deveden tülû, koyundan koç boğazlasın! Ala çadırını yeryüzüne diktiresin; beyleri, yiğitleri sofrasına biriktiresin! Yeme içme, gülme söyleme, çalma oynama olsun!” (s. 222)

Örnekleri fazlasıyla artırmak mümkündür. Alıntılardan da anlaşılacağı üzere, *Dede Korkut Kitabı*; diğer adıyla *Oğuzname*, Söğüt örneğinde verilen Türk topluluklarının mihverini oluşturur. Bunun yanında Yunus Emre, *Devlet Ana*’nın tâli şahıslarındandır ve romanda onun deyişlerinden birçok örnek söz konusu edilmekte;

³⁰⁷ Yılmaz Daşcıoğlu, romandaki dilin stilizasyonu noktasında *Dede Korkut Kitabı* ile birlikte Evliya Çelebi’nin ve Çorum ağzı söyleyişinin esas alındığını ifade eder. Ayrıntılı bilgi için bk. “Dil ve İdeoloji: *Devlet Ana*’da Üslûp Sorunları”, *Akademik İncelemeler Dergisi*, C 5, S 2, (2010), s. 73-80.

³⁰⁸ Rezan Karakaş, “*Devlet Ana* Romanına Nakşedilen Dede Korkut Dil ve Üslûp Özellikleri”, *Tübar*, S 31, (2012), s. 111-127.

³⁰⁹ Yazar, *Dede Korkut Kitabı*’ndan, tarihsel olmayan *Büyük Mal* gibi romanlarında da yararlanır. Fakat bu romanlarda *Dede Korkut Kitabı*, hayatın içinde olan bir kültür unsuru değildir ve üslûba etki etmekten öteye geçmemektedir.

hatta bu, bizzat ozanın ağzından yapılmaktadır. Yazar, Yunus Emre ile dönemin sözlü edebiyat kültürünü yansıtır ve Türkçenin, ortaya konulan dönemdeki anlaşılabilirliğini, sadeliğini gösterir.

Kemal Tahir, *Devlet Ana*'da kahramanlar aracılığıyla Türkçenin önemine de vurgu yapar. Bu vurgu, Karamanoğlu Mehmet Bey'in, literatürde geçen, Türkçe ile yaptığı çıkışın bir süreğidir. "Fal" başlıklı dördüncü ana bölümün son kısmında Kel Derviş, Müslüman olmayı seçen Mavro için dua eder ve Bayhoca'nın Arapça dua istemesi üzerine ona çıkışır:

"Bayhoca laf attı:

- Oldu mu ya, Kel Derviş, hani bunun Arapça duası?

Kel Derviş suratını buruşturarak baktı:

- Biz Türk dili biliriz. Suyun geldiği yana 'Yukarı' gittiği yana 'Aşağı' deriz, Bayhoca, dilin anlaşılmasından hiçbir şey anlamazsınız, koca Tanrı'ya şükür!" (s. 404)

Son olarak dilin kullanımı noktasında bir eleştiriyi de söz konusu etmek gerekir. "Anlatım Teknikleri - Anlatıcı ve Bakış Açısı" bahsinde de zikredildiği gibi, diyalog, bir anlatım tarzı olarak romanın en temel özelliklerinden birini oluşturur. Bu özelliğin beraberinde kısa ve eksilteli cümleleri de getirmesi beklenir. Fakat *Devlet Ana*'daki diyaloglar bu beklentinin dışında şekillenir. Romanın tamamı göz önünde bulundurulduğunda, konuşma sırasında gerçek hayatta olamayacak kadar uzun açıklamalara rastlanır. Bu durum, kurgu dahilinde okuyucuyu rahatsız etmemekle birlikte, gerçeğe uygunluk prensibinin büyük ölçüde dışındadır.

2.14. KURT KANUNU³¹⁰

2.14.1. Roman Hakkında

Dönemin Cumhurbaşkanı Mustafa Kemal'e 14 Haziran 1926 tarihinde İzmir'de yapılması tasarlanan suikast teşebbüsünü ve bu olay etrafında gelişen olayları konu edinen *Kurt Kanunu*, kitap hâlinde ilk kez 1969 yılında Bilgi Yayınevi tarafından Ankara'da yayımlanır.

Romanın şekil yapısı aşağıdaki gibidir.

³¹⁰ Çalışmada eserin şu baskısı esas alındı: Kemal Tahir, *Kurt Kanunu*, İthaki Yay., İstanbul 2005.

Kanlı Tuzak	I. Ara Bölüm	16 s.
	II. Ara Bölüm	20 s.
	III. Ara Bölüm	36 s.
	I. Ara Bölüm	20 s.
	II. Ara Bölüm	28 s.
	III. Ara Bölüm	31 s.
	IV. Ara Bölüm	21 s.
	I. Ara Bölüm	65 s.
	II. Ara Bölüm	23 s.
	III. Ara Bölüm	42 s.

2.14.2. Özet

İttihat ve Terakki'nin ünlü fedailerinden Abdülkerim Bey, Cumhurreisi Gazi Mustafa Kemal'e İzmir'de düzenlenmesi düşünülen bir suikasta yine İttihat ve Terakki'nin önde gelen isimlerinden “Küçük Efendi” lakaplı Kara Kemal'in adını karıştırır. Teşkilat-ı Mahsusa'nın belli başlı şeflerinden Baytar Miralay Rasim'in, Abdülkerim Bey'i uyarması ve işlerin umulduğu gibi gitmeyebileceği ihtimalini söz konusu etmesi üzerine Abdülkerim Bey, Kara Kemal'in yanına giderek onu birlikte kaçmaya ikna etmeye çalışır. Kara Kemal Bey, suikast meselesiyle hiçbir ilgisi olmadığı; fakat Abdülkerim Bey'in, olaya onun adını karıştırdığını anladığı için kaçma teklifini kabul eder. İlk Şefik Paşa'nın karısı Semra Hanım'ın Fındıklı'daki konağında, sonrasında ise onun Terkos Gölü'yle Belgrad Ormanları arasındaki Kömürcü Pınarı'ndaki çiftliğinde kalırlar. Bu süreçte başarısız olan suikastın baş sorumlusu olarak gösterilen Kara Kemal, İstiklal Mahkemesi tarafından idamla yargılanacaktır. Çiftliğe bir baskın yapılması üzerine Kara Kemal, her türlü sorumluluktan kaçan çocukluk arkadaşı Emin Bey'in evine sığınır. Buradaki bir polis baskını sırasında ise intihar eder. Emin Bey, Kara Kemal'i sakladığı için İstiklal Mahkemesi'nde yargılanır; fakat ilk celsede beraat eder. Bu süreçten sonra Emin Bey'i, sorumluluk duygusu üzerine düşündüren ve onu âdeta bunalıma götüren bir

evre başlar. Romanın sonunda çaresiz kalarak sığınmak için gelen Abdülkerim Bey'i, kız kardeşi Perihan'ın göndermesi üzerine sokağa çıkıp bağırarak onu arar.

2.14.3. Olay Örgüsü

Kurt Kanunu, düz ve kronolojik bir olay örgüsü işleyişine sahiptir. Romanın ana bölümleri, “Kanlı Tuzak”, “Sürek Avı” ve “İnsanlık Sorumu” başlıklarını taşır ve her bir ana bölüm içindeki ara bölümlerin sayfa sayıları -üçüncü ana bölümün ilk kısmı hariç tutulursa- hacim itibariyle birbirlerine yakındır. Ara bölümlerde -olay geçişlerinden kaynaklanan atlamalar dışında- bir ya da birkaç günlük zaman dilimleri anlatılır. Sözü edilen bazı günler ise sadece gazete haberleri aracılığıyla genel gelişmeler ortaya konulmak suretiyle özetlenir. Bütün ana bölümlerde metin halkalarının neredeyse tamamını, zincirleme bir yapı niteliği gösteren diyaloglar oluşturur. Başka bir deyişle diyaloglar romanın organik bütünlüğünü sağlar.

Kurt Kanunu'nun dikkat çeken en önemli yönü eserin polisiye romana özgü hususlar taşımasıdır. *Kurt Kanunu* bir bütün olarak düşünüldüğünde polisiye kategorisine dahil edilemez. Fakat Gazi Mustafa Kemal'e düzenlenmesi düşünülen suikast ve Kara Kemal ile Abdülkerim Bey'in kaçış serüveni bu türe özgü merak ve gerilim unsurlarıyla okuyucuya verilir. Bu noktada olay örgüsünün işleyişinde ve olayların aktarılışında, fikrî diyalogların olduğu kısımlar hariç tutulursa önemli ölçüde bir aksiyonun ve hareketliliğin varlığından söz etmek mümkündür.

“Kanlı Tuzak” başlıklı birinci ana bölümün ilk kısmında İttihat ve Terakki'nin ünlü fedailerinden Abdülkerim Bey, Gülcemal Vapuru'nun Galata Rıhtımı'ndan ayrılmasını bekler. İzmir'e gitmekte olan vapurda Cumhurreisi Mustafa Kemal'e suikast yapmayı tasarlayan Ziya Hurşit ve adamları Laz İsmail ile Gürcü Yusuf vardır. Vapur uzaklaşınca Abdülkerim Bey rahat bir nefes alır. Fakat ayrılmadan önce vapurdan inen Laz İsmail'in metresi Ballı Naciye'yi görmüş ve aklı onda kalmıştır. Ballı Naciye'yle birlikte olmak istediği için aracılık eden Camgöz Halil'i çağırır ve Laz İsmail'in ev adresini ister. Camgöz Halil ise söz konusu adresi bularak Abdülkerim Bey'e getirir.

İkinci ara bölümde Abdülkerim Bey, Ballı Naciye'nin bulunduğu eve gelir. Naciye onu eve aldıktan sonra bir müddet nazlanır. Fakat en sonunda birlikte olurlar. Abdülkerim Bey dört gece orada kalır. Dördüncü günün sabahında kapı çalınır. Gelen

“Teşkilât-ı Mahsusa’nın belli başlı şeflerinden” Rasim Bey’dir. Rasim Bey, haberlerin iyi olmadığını, hemen çıkmaları gerektiğini söyler. Anlattıklarına göre suikast meselesi karışık bir hâl almış, tasarıya adı karıştırılan Kara Kemal tehlikeye girmiştir. Rasim Bey, Abdülkerim Bey’e Kara Kemal’e saklanması gerektiğini anlatmasını ifade eder ve bölüm, Rasim ile Abdülkerim Beylerin ayrılmalarıyla sona erer.

Üçüncü ara bölümde Abdülkerim Bey, Mesadet Hanı’ndaki yazıhaneye çıkar ve Kara Kemal’i bulamadığı için bir taksiyle onun evine gider. Geldiğinde Kara Kemal ile konuşurlar. Abdülkerim Bey, Kara Kemal’i, sebebini söylemeden birkaç gün uzaklaşmaya razı etmeye çalışır. Bir müddet sonra Kara Kemal’in odacısı Hasip Ağa gelir ve yazıhanede arama yapıldığını, emrin Ankara’dan olduğunu ve Kara Kemal’in sıkı göz hapsinde tutulacağını öğrendiğini söyler. Abdülkerim Bey, en sonunda Kara Kemal’in sıkıştırılmalarına dayanamaz ve suikast planını anlatıp kendisini söz konusu etmeden meseleye onun da adının karıştırıldığını itiraf eder. Bu durumda birlikte saklanmaya karar vererek merhum Şefik Paşa’nın karısı Semra Hanım’ın Fındıklı’daki konağına giderler.

“Sürek Avı” başlıklı ikinci ana bölümden itibaren anlatımın merkezi açık bir şekilde Abdülkerim Bey’den Kara Kemal’e kayar. Bu bölümün ilk kısmında her ikisi de Semra Hanım’ın konağındadırlar. Kara Kemal Bey, merakla gazeteleri takip eder ve suikasta dair herhangi bir haberin yer alıp almadığına bakar. Bununla birlikte içinde bulunduğu durum sebebiyle düşüncelidir. Abdülkerim Bey’le çeşitli meseleler üzerine konuşarak vakit geçirirler. Gazetelerde suikastla ilgili hiçbir haber bulunmamaktadır. Abdülkerim Bey olan biteni merak ettiği için dışarı çıktığında özellikle yazıhanede büyük bir karışıklığın ve hareketliliğin olduğunu görür. 17 Haziran Perşembe gününe ait gazetelerde Cumhurreisi Mustafa Kemal’in İzmir’e geldiği yazmakta; fakat hiçbir olağanüstü durumun varlığından bahsedilmemektedir. 18 Haziran tarihine ait gazeteler ise suikastçıların yakalandıklarını yazar ve Kara Kemal, bu haber karşısında her şeyin sona erdiğini söyler.

İkinci ara bölüm, Kara Kemal’e çok bağlı olan ve onun bir dediğini iki etmeyen Gurbet Hala hakkında bir anlatımla başlar. Gurbet Hala, bohçacı kadın kılığında konağa girer. Kara Kemal ile konuşurlar ve Kara Kemal ona birtakım emirler verip akşama dönmesini söyler. Gurbet Hala, özellikle Katil Niyazi’den aldığı haberleri konağa getirecektir. Hala konağa geç döner ve durumların karışık olduğunu söyler.

Anlaşıldığına göre suikast teşebbüsü Terakkiperver Cumhuriyet Fırkası'nın üzerine yüklenmek istenir ve bu durumda hiç kimse Kara Kemal'i saklamaya yanaşmaz. 20 Haziran tarihli gazeteler ise mahkemenin üç güne kadar başlayacağını yazar. Bunun yanında kıyılar ve boğazlar da dahil olmak üzere bütün çıkışlar tutulmuştur. Semra Hanım, durumlar netleşene kadar onların konakta kalmasını ister ve yer değişikliği yapmalarına izin vermez. Ziya Hurşit, 26 Haziran Cumartesi günü yapılan mahkemede arkadaşlarını ölüme götürecek açıklamaları soğukkanlılıkla yapar. Bunun sonucunda Kara Kemal suikast teşebbüsünün baş sorumlusu olarak kabul edilir. Kara Kemal'i yakalamak için İttihatçıların “en yaman fedailerinden en kurnaz takipçilerinden” Memetçe Bey, İstanbul'a getirilmektedir. Memetçe Bey, Semra Hanım ile Abdülkerim Bey'i tanıştıran kişidir. Dolayısıyla Semra Hanım'ın konağı tehlikeli bir yer haline gelmiştir. Bu durumda vakit kaybetmeden Semra Hanım'ın Terkos Gölü'yle Belgrad Ormanları arasındaki Kömürcü Pınarı'ndaki çiftliğine gidilecektir. Kılık değiştirerek konaktan çıkmaya karar verirler ve bölüm bu konudaki hazırlıkların yapılmasıyla sona erer.

Üçüncü ara bölümde Kara Kemal ve Abdülkerim Bey çiftliktedirler. Köylü kılığındaki Abdülkerim Bey, bir sakız ağacının gölgesinde çiftlik hesabına kaçak kömür yakan Sinoplu Temel'in karısı Hayriye'yi izler. Gözüne kestirdiği kadınla birlikte olmaya gidecekken Toptancı Şaban Efendi isminde bir adam gelir ve Abdülkerim Bey'le konuşmaya başlar. Toptancı Şaban Efendi, Hayriye'nin başka erkeklerle de birlikte olduğunu söyleyip kendi geçmişinden bahseder. Kara Kemal ile Abdülkerim Bey'in başlarına ödül konulduğu için onları aramaya çıkmıştır. Abdülkerim Bey, hiç bozuntuya vermez ve hatta ona Kara Kemal'le onun resmini gösterdiğinde dahi soğukkanlılıkla davranır. Toptancı Şaban Efendi bir müddet konuştuğundan sonra oradan ayrılır.

Dördüncü ara bölümde, çiftliğin kâhyası Derviş Kâhya, çiftliktekilerle Hacı Bektaş Veli Menakıpnamesi okur. Abdülkerim Bey ise onları izler. Fakat aklı Hayriye'dedir. Bir müddet sonra odadan çıkıp Hayriye'nin kapısına gider. Para getirdiğini söyleyerek kapıyı ona açtırır ve birlikte olurlar. Hayriye Karakol Komutanı Sarı Çavuş'un ve Toptancı Şaban Efendi'nin onlara o sabah uykudayken suikast düzenleyeceğini söyler. Abdülkerim Bey gelenlerin seslerini duymasıyla hemen bir plan yapıp dışarı çıkar. Derviş Kâhya o sırada ateşe başlar. Abdülkerim Bey

jandarmayı bayıltır, Şaban Efendi'yi ise öldürür. İkinci ana bölüm, bu çarpışma ile sona erer.

“İnsanlık Sorumu” başlıklı üçüncü ana bölümden itibaren Kara Kemal'in çocukluk arkadaşlarından Emin Bey'in hikâyesi söz konusu edilir ve Kara Kemal bu hikâyeye daha sonra dahil olacaktır. Bu bölümün ilk kısmında Emin Bey'in evinde; kız kardeşi Perihan, Doktor İhsan Bey, Doktor İhsan Bey'in dul baldızı Nesibe ve Gazeteci Murat bir ruh çağırma seansı düzenleyip Derviş Kâhya'nın ruhunu çağırırlar. Bu sırada Emin Bey gelerek masadakilerle konuşur ve kapının çalındığını söyler. Anlatılanlara göre Kara Kemal ve Abdülkerim Bey henüz yakalanamamışlardır. Onları ele geçirmek için her yerde sıkı bir denetim yapılmaktadır. Perihan Hanım'ın getirdiği çayları içtikten sonra misafirler kalkarlar. Emin Bey düşünceler içindeyken Perihan gelerek kaçaklar onlara sığınsa Emin Bey'e ne yapacağını sorar. Bu sırada Emin Bey aşağıdan gelen öksürük sesiyle irkilir. Çaresiz kalan ve yorgunluktan tükenen Kara Kemal, onların evine gelmiştir. Emin Bey, bunun üzerine Perihan'a su ısıtmasını ve kendi kıyafetlerinden çıkarmasını söyleyip Kara Kemal'in yanına iner. Bu süreçte Kara Kemal ölüm cezasına çarptırılmıştır. Kara Kemal Bey'in, İngiliz elçiliğine sığınıp sığınamayacağı araştırılmaktadır. Emin Bey, Kara Kemal'i güvende olana kadar evinde saklamaya karar verir. İngilizler ise iki gün sonra sığınma meselesini kabul etmediklerini bildirirler. Kara Kemal son olarak Alman Von Herman'ın yardımıyla yurtdışına çıkmaya çalışacaktır. Bunun güvenli olup olmadığını araştırmak isteyen Emin Bey, Alman komisyoncuyla görüşmeye gider. Bu sırada bir baskın yapılır ve Kara Kemal Bey söz konusu baskın sırasında intihar eder.

İkinci ara bölümde, İstiklal Mahkemesi'nde yargılanması için İzmir'e getirilen ve ambar benzeri bir yere kapatılan Emin Bey tedirgin bir bekleyiş içindedir. Bir müddet sonra Kâzım Karabekir, Ali Fuat Paşa, Refet Paşa da dahil olmak üzere birtakım önemli adamlar içeriye sokulur. Suikastta parmağı olduğu düşünülen paşalar ve mebuslar onar yıllık sürgün cezasına çarptırılmışlardır. Mahkemedeki Köse Kâtip gelerek savunma yapmak isteyenlerin gelmesini söyler. İçeridekileri dinlemiş ve onların kendilerini savunma arzularını heyete iletmıştır. İçeridekiler savunma için teker teker çıkarılırlar. Emin Bey yine yalnız kalır. Çingene cellât gelerek Jandarma Başçavuşu ile konuşur. Başçavuş asılacak kimseleri sayar. On üç kişi asılacak olmasına rağmen Kara Kemal kendisini vurmuş, Abdülkerim Bey ise hâlâ kaçaktır. Fakat iki darağacı daha emredilmiştir. Bunun kim olduğu anlaşılmaya çalışılır. Açık

açık zikredilmese de Emin Bey'in asılıp asılmayacağı bir gerilim unsuru olarak verilir. Bu sırada İstiklal Mahkemesi savunmalarını dinledikten sonra Halis Turgut Bey ile İsmail Canbulat'ın da asılmasına karar vermiştir. En sonunda Emin Bey mahkemeye çıkarılır ve sorulan sorulara açıklıkla cevap verir. Perihan, ise suçu üstlendiğini belirten bir kâğıt göndermiştir. Emin Bey, bir insanlık görevi olarak Kara Kemal'i sakladığını söylemesi ve mahkemenin karşısında dik durması sonucunda serbest bırakılır: “- Siz benim eski arkadaşlarımsınız... İçinizde gerçek dostum olanlar da var... Ben bu işe istemeden karıştım. Beni korkutmaya çalışmanız boşunadır. İleri geri sallandı, susmak istediği hâlde, konuştu. Yeterince korktum. Daha fazla korkmak gücümün üstündedir. Gerçekten imkânsızdır...” (s. 270)

Romanın son ara bölümünde Emin Bey evine dönmüştür. Gazeteci Murat ziyarete gelir ve mahkemedeki tavrını öğrendiğinde ona hayranlık duyduğunu söyler. Murat, tesadüfen gördüğü ve baskına gittiklerini anladığı polislerin peşine düştüğünü, dayısının evine onların arkasından girerek Kara Kemal'in intiharına şahit olduğunu ifade eder. Gazeteci Murat'ın anlattıklarına göre Kara Kemal intihar etmeden önce kahkaha atmıştır.

Emin Bey mahkemenin üzerinden bir hafta geçmiş olduğu hâlde çok huzursuzdur. Bütün gece uyuyamamış; ancak sabaha doğru biraz dalmıştır. Perihan çayın hazır olduğunu söylemek için gelir ve Emin Bey'in perişan hâlini görünce ağlamaya başlar. Gazeteci Murat, ikinci çayına onun gibi gazetecilik yapan arkadaşlarını getirir. Arkadaşları Emin Bey'in mahkemedeki tavrından çok memnun olmuşlardır. Emin Bey onlara Kara Kemal'e ait olan ve mahkemede söz konusu etmediği düşüncelerini anlatır. Gazeteciler gittikten sonra Emin Bey bir buhran içerisinde. Baskın günü Alman komisyoncuyla görüşmeye gittiğinde Kara Kemal'in ihbar konusunda ondan şüphe edip etmediğini düşünür ve bu durumu dert edinir. Ertesi gün işin aslını ve kahkaha meselesini öğrenmek için baskın günü onlarda olan Gurbet Hala'nın bostanına gider. Gurbet Hala, o sırada Gazeteci Murat'ın orada olmadığını söyler. Gazeteci Murat, meseleyi ilginç hâle getirmek için, Kara Kemal'in intihar ederken kahkaha attığı yalanını uydurmuştur. Fakat Emin Bey ayrıca sorumluluk meselesi üzerine yoğunlaşmıştır. Artık insanın her şeyden sorumlu olduğunu düşünmektedir. Akşam, Gazeteci Murat'ı yemeğe çağırırlar ve yalancılığının hesabını sormaya karar verirler. Fakat Murat işi alaya almakla birlikte Emin Bey'in bu süreçte çöktüğünü görünce çok üzülür.

Emin Bey yine sıkıntılıdır, zihnini özellikle sorumluluk düşüncesi yormaktadır. Perihan onunla ilgilenir ve kendisini toplamasını salık verir. Bu sırada kapı çalar. Saat geç olduğu için tedirgin olurlar. Perihan bakmaya gider. Gelen Abdülkerim Bey'dir ve sığınacak bir yer aramaktadır. Perihan dehşete düşüp onu içeriye almaz. Durumu öğrenen Emin Bey ise Abdülkerim Bey'i geri çağırması için mücadele eder. Perihan, onun çoktan gittiğini; Abdülkerim Bey'e aradığı kimsenin taşındığını ifade ettiğini söyleyince Emin Bey, sokakta bağırıp Abdülkerim Bey'i çağırır. Roman, Emin Bey'in bu dönüşümü ile sona erer.

Başta da ifade edildiği gibi, “Kanlı Tuzak”, “Sürek Avı” ve “İnsanlık Sorumu” başlıklı üç ana bölümden oluşan romanın “Kanlı Tuzak” başlıklı ilk ana bölümü giriş (serim); “Sürek Avı” başlıklı ikinci ana bölümün tamamı ile “İnsanlık Sorumu” başlıklı üçüncü ana bölümün ilk kısmı da dahil olma üzere -Kara Kemal'in intiharına kadar olan kısım- gelişme (düğüm), üçüncü ana bölümün ikinci ve üçüncü kısımları ise sonuç (çözüm) bölümünü oluşturur. Serim kısmını oluşturan ilk ana bölüm, Kara Kemal'in suikast teşebbüse adının karıştırılması ve saklanmak durumunda kalmasına ayrılmıştır. Düğüm bölümünde Kara Kemal'in kaçış süreci Emin Bey'in evinde onun intiharıyla son bulur. Çözüm bölümünde ise hem Kara Kemal'in intiharının sonuçları hem de suikast davasının geldiği durum söz konusudur.

2.14.4. Şahıs Kadrosu

2.14.4.1. Asli Şahıslar

Kurt Kanunu, “İttihatçıların Küçük Efendi'si, ünü dünyayı tutmuş İlaşe nâzırı, II. Abdülhamid Mabeyninin eski telgrafçılarından Kara Kemal Bey”in merkezinde olduğu olaylar etrafında şekillenen bir romandır. (s. 48) Bunun yanında Maliye teftiş heyeti başkanlığından emekli Emin Bey kurgu içerisinde son derece önemli ve öne çıkan bir karakter olarak yer alır.

Romanın en önemli şahsı olan Kara Kemal Bey, olayların merkezinde yer almakla birlikte Kemal Tahir'in iktidar ve dönemle ilgili görüşlerinin yansıtıcısı konumundadır. Yazar, İzmir Suikastı davasında ölüme mahkûm edilen Kara Kemal'i son derece idealize bir karakter olarak ortaya koyar.³¹¹ Bu idealizme dayanak olarak

³¹¹ “Suikast davasının son kararında 13'ü vicahen, 2'si gıyaben (Kara Kemal ile Abdülkadir) olmak üzere 15 kişi idama mahkûm edilmiştir.” Mete Tunçay, *age.*, s. 168.

ise Kara Kemal'in Mustafa Kemal'in aksine "milli" bir karakter olması gösterilir. Bu husus, açıkça söz konusu edilmez; fakat diyaloglar aracılığıyla romanın bütününde sürekli olarak vurgulanır. Yazar İttihat ve Terakki, şapka devrimi tarzındaki Batılı inkılâplar, iktisat politikası, halifeliğin kaldırılması, İsviçre Medeni Kanunu'nun kabulü, İstiklâl Mahkemesi'nin yetkileri gibi konulardaki eleştirilerini Kara Kemal'e söyler. Bu doğrultuda Kara Kemal, yalnızca düşünce yapısıyla değil yaşıntısıyla da "milli" yahut "Osmanlı" bir tip olarak sunulur. Onun kurduğu ve yürüttüğü şirketler dahi bu vasfı taşır: "(...) Ayrıca, Kara Kemal Bey'in kurduğu, bugüne kadar yürüttüğü, Milli Ticaret Türk Anonim Şirketi, Milli İthalat - Kantariye Türk Anonim Şirketi, Milli Mahsulât Türk Anonim Şirketi, Zeytinyağı Türk Ticaret Şirketi, Milli Mensucat Şirketi, Milli Ekmekçiler Şirketi (...)" (s. 112)

Yazar, Kara Kemal'in suikast meselesinde de suçsuz olduğunu düşünür ve bunu kurguya hâkim kılar. Romana göre Kara Kemal, polis tarafından aranıp tehlike altındayken dahi insanları sıkıntıya sokabileceğini düşünerek endişelenir:

"- Yok... Düşünüyorum. Güvenecek dostların çokluğu karar vermeyi zorlaştırıyor. Doğruymuş meğerse, çokluğun, bir yerde yokluğa kavuştuğu... Kısa kısa, sıkıntılı güldü. Daha kimse bir şey bilmiyor. Misafir gibi, hangisine olsa gideriz. Sevinirler, ağrlamak için ellerinden geleni yaparlar. İstemiyorum, bilgisizliklerinden yararlanalım. Güveni kötüye kullanmak olur." (s. 73)

Kara Kemal, bu yaklaşımıyla Emin Bey'in yanında da çok huzursuzdur. Orada kalarak başta Emin Bey olmak üzere ev halkını tehlikeye soktuğunun farkındadır. İngilizlerin Kara Kemal'in sığınmasını kabul etmemeleri üzerine Emin Bey Kara Kemal'i düşünür. Bu kısımda onun yine olumlu bir karakter olarak nitelenmesi söz konusudur:

"Emin Bey, Kara Kemal Bey'in insanları neden bu kadar etkilediğini, 'Küçük Efendi' denildiği hâlde neden küçüklükle bir ilintisi bulunmadığını sezer gibi oldu. Kara Kemal Bey'e nâzırlıktan, sınırsız iktidar gücünden hiçbir cıvıklık sıvaşmamıştı. Ancak sahici Osmanlılarda görülen, sırasında çok yumuşak, sırasında çok sert kişiliğini, bu en umutsuz durumda bile koruyordu." (s. 230)

Kara Kemal, baskın sırasında intihar ettikten sonra da Emin Bey üzerindeki etkisini sürdürür. Emin Bey, onun telkinleriyle insanın sorumluluktan asla kaçamayacağını anlar ve İstiklal Mahkemesi'nde onun görüşlerini söz konusu eder. Ayrıca Gazeteci Murat'ın, kendisi gibi gazeteci olan arkadaşlarına da bunları açıklayıp Kara Kemal'in düşünce yapısını ortaya koyar.

Maliye teftiş heyeti başkanlığından emekli Emin Bey, romanın, “İnsanlık Sorumu” başlıklı üçüncü ana bölümünden sonra okuyucunun karşısına çıkar ve ilk iki ana bölümde bulunmamasına rağmen Kara Kemal’le birlikte kurguda birinci derecede öneme sahip olur. Emin Bey, Kara Kemal’in çocukluk arkadaşıdır. Bununla birlikte İttihat ve Terakki Cemiyeti’nin faaliyetleri içinde bulunmuş, fakat daha sonra sorumluluk duygusundan da korktuğu için bütün politik teşebbüslerden elini eteğini çekip kız kardeşi Perihan’la birlikte baba evine sığınmıştır.

Kara Kemal, polisten kaçarken Emin Bey’in evine sığınır ve hem anlattıklarıyla hem de içinde bulunduğu durumla onun sorumluluk duygusu ekseninde fikrî bir dönüşüm yaşamasına sebep olur. Kara Kemal ile Emin Bey’in konuştuğu sahnelerde Emin Bey daha çok bir dinleyici konumundadır. Kara Kemal polis baskını esnasında intihar ettikten sonra Emin Bey İstiklâl Mahkemesi’nde yargılanırken karakterinin aksine son derece cesur bir tavır ortaya koyar ve düşündüklerini açıklıkla ifade eder. Romanın sonunda ise tamamıyla bir dönüşüm yaşamış olarak kapıya gelen ve Perihan’ın geri gönderdiği Abdülkerim Bey’i çağırarak için sokağa çıkar.

2.14.4.2. Tâli Şahıslar

Kurt Kanunu’ndaki tâli şahısları arasında İttihatçıların ünlü fedailerinden Abdülkerim Bey’i, merhum Şefik Paşa’nın karısı Semra Hanım’ı, Gurbet Hala’yı, kurguda bizzat yer almasa da çokça söz edilen ve “Sarı Paşa” olarak zikredilen dönemin cumhurbaşkanı Gazi Mustafa Kemal’i ve Emin Bey’in kız kardeşi Perihan ile yeğeni Gazeteci Murat’ı saymak mümkündür.

Kurt Kanunu’nun en az Kara Kemal ve Emin Bey kadar önemli olan bir diğer kahramanı Abdülkerim Bey’den “İttihatçıların ünlü fedailerinden”, “İttihatçıların namı komitacı” gibi ifadelerle bahsedilir. (s. 7) Abdülkerim Bey, gerçekliği bulunan bir karakterdir ve İttihatçıların eski Ankara Valisi Abdülkadir Bey’i temsil etmektedir. Fakat romanda politik kimliğiyle değil tam anlamıyla komitacı ruhlu biri olarak ele alınır.

Söz konusu husus, özellikle Kömürcü Pınarı’ndaki çiftliğinde saklanırlarken Karakol Komutanı Sarı Çavuş ve Toptancı Şaban Efendi baskın yaptıklarında ortaya çıkar. Bu kısımda Abdülkerim Bey, her zamanki görünümünden sıyrılarak asıl kimliğine, komitacılığa bürünür. Böylece onun komitacılık geçmişi de anlatılır:

“Keyifle yalandı. İlk boğuşmaları Kuleli’nin havuzlu avlusunda yumrukla başlamış, Kuşdili’nde, Fenerbahçe’de, Kâğıthane’de sayılı kopuklara karşı bıçağı, usturpasiyle nam salarak sürmüştü. Makedonya’nın, Arnavutluk’un çete çarpışmalarında lakabı Filinta Kerim’di. Üsteğmen olalıberi filintayla hiç boşa atmamış, Trablus’ta, Balkan Savaşı’nda çok hüner göstermişti. Babîâli baskınında, baskının temel direklerinden biriydi. Dünya Savaşı’nda, Teşkilatı Mahsusa şeflerinden biri olarak çölde Lavrens’e karşı çıkmış. Acemistan dağlarında, Kafkasya’da çete savaşlarını başarıyla sürdürmüştü. Böyle dövüşlere bir kez girdi mi, gözüyle görüp aklıyla düşünmüyor, beş duygusu da sanki derisine geçiyordu. En dalgın sırasında, hatta uykudayken, tehlikeyi sezip silahını karanlığa boşaltarak pireyi gözünden vurmasına, çoğu zaman, kendisi bile şaşardı. Böyle sıralarda, sanki insanlıktan çıkıyor, ormanın yaban kedisi, denizin köpekbalığı kadar gürültüsüz, çevik, kıyıcı oluyordu.” (s. 179)

Bunun yanında Abdülkerim Bey’in cinsel zaafı yahut düşkünlüğü üzerinde de durulur. Romanın başında onun, Laz İsmail’in sevgilisi Ballı Naciye’nin peşinde olduğu ve onunla ilişkiye girdiği görülür. Ayrıca Kara Kemal ile konağında saklandıkları Semra Hanım ile de cinsel yakınlıkları söz konusudur. Son olarak çiftlikte kömür yakıcı Temel’in karısı Hayriye ile bir ilişki yaşar. Abdülkerim Bey’in bahsedilen yönü, zaman zaman Kara Kemal’in ona şaka yollu takılmasına sebep olur.

Kurguda ilgisi olmadığı hâlde suikast işine Kara Kemal’in adını karıştıran kişi başta Abdülkerim Bey’dir. Bu sebeple suçluluk duyar ve Kara Kemal’i kaçırmaya ikna edip onu korumaya çalışır. Romanın sonunda tıpkı Kara Kemal gibi o da Emin Bey’in evine sığınmaya çalışır. Fakat Perihan, ağabeyinin yaşayacağı tedirginlik hâinden ve bunalımdan korkarak ona haber vermeden Abdülkerim Bey’i gönderir.

Merhum Şefik Paşa’nın karısı Semra Hanım, romanın olumlu karakterlerindendir. Abdülkerim Bey ile cinsi yakınlığı vardır ve hem Kara Kemal’i hem de onu önce Fındıklı’daki konağında daha sonra Terkos Gölü’yle Belgrad Ormanları arasındaki Kömürcü Pınarı’ndaki çiftliğinde saklar. Semra Hanım, Kara Kemal’i tanıdığı ve onları ne için aradıklarını bildiği hâlde misafirlerini korumakta büyük bir cesaret gösterir ve romanda daha çok bu yönüyle öne çıkar.

Anadolulu, saf bir kadın olarak ortaya konulan Gurbet Hala, saklandıkları sırada Kara Kemal’in ve Abdülkerim Bey’in Katil Niyazi ile irtibatını sağlar. Özellikle Kara Kemal’e büyük bir sadakatle bağlıdır ve ona elinden gelen bütün imkânları kullanarak yardım etmeye çalışır. Kemal Tahir, Gurbet Hala ile halkın belli bir kesiminin iktidara karşı taşıdığı olumsuz bakış açısını vermeye çalışır: “Gurbet Hala,

bir zaman söylendi, sebep olanlara beddualar yağdırdı. Peygamber postunda oturan koca Âlosman padişahını kovmuşlar, hoplayıp tahtına kurulmuşlardı. Ne istiyorlardı bunlar, Allah’tan belalarını mı?” (s. 104) Dolayısıyla yazarın tezi noktasında son derece olumlu bir karakterdir.³¹²

Dönemin Cumhurbaşkanı Gazi Mustafa Kemal, Kemal Tahir’in tezi doğrultusunda son derece olumsuz bir karakter olarak çizilir ve bu durum, yazarın çeşitli çevrelerce “Atatürk düşmanı” olarak nitelenmesine yol açar. Bu karışıklığın sebebi olarak ise Kara Kemal bahsinde de değinildiği gibi, Mustafa Kemal Atatürk’ün, başta inkılaplar olmak üzere Batılı uygulamaları gösterilir. Ayrıca İstiklal Mahkemeleri tarzında uygulamalar sebebiyle dönem bir despotizm çerçevesinde yansıtılır. Özellikle Batılı düzenlemeleri dolayısıyla Mustafa Kemal Atatürk, Kara Kemal’in bir antitezidir. Başka bir deyişle yazarın görüşü ve romanın kurgusu çerçevesinde Kara Kemal ne kadar “milli” ise Mustafa Kemal o kadar “gayrimilli”dir.

Emin Bey’in kız kardeşi Perihan, Emin Bey ile olan ilişkisi dolayısıyla kurguda önem taşır. Emin Bey’in aksine saf bir kadındır ve gündelik işlerle oyalanıp ağabeyi ile meşgul olur. Özellikle kocasından ayrıldıktan sonra Emin Bey’in üzerine daha çok düşmeye başlamıştır. Son zamanlarda isprizmaya merak sarmıştır ve bu sebeple İhsan Bey’in başkanlık ettiği ruh çağırma toplantılarına katılmaktadır.

Gazeteci Murat, Kemal Tahir’in diğer birçok romanında olduğu gibi, anakronik nitelikte de olsa yazarın yansıtıcısı konumunda olduğu için önemlidir ve 1930 yılında geçen Esir Şehir üçlemesinin son kitabı *Yol Ayrımı*’nda da görüleceği üzere, *Vakit* gazetesinin röportaj yazarıdır. Gazeteci Murat, *Kurt Kanunu*’nda, romanın önemli kahramanlarından Emin Bey’in yeğeni olarak okuyucunun karşısına çıkar. Gazeteci Murat’ın, özellikle İstiklal Mahkemesi’ndeki cesareti dolayısıyla Emin Bey’le gurur duyduğu görülür. Emin Bey’e göre ise Gazeteci Murat, “baskıyla yönetilen bir memleketin gazetecisi”dir. (s. 300)

³¹² “Yazarın o günkü iktidarı yermek için yapıtta uyguladığı stratejide Gurbet Hala’ya da iş düşer. Gurbet Hala hükümete veryansın eden sevgili bir karakterdir. Getirdiği haberler de yalnız Kara Kemal ile ilgili değildir, aynı zamanda okurun gözünde kıyıcı, zorba bir hükümet imgesi yaratmaya yarar. Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2*, İletişim Yay., İstanbul 2005, s. 197.

2.14.4.3. Figüratif veya Fon Şahıslar

Kurt Kanunu'nda, figüratif veya fon şahıslar özellikle nicelik bakımından dikkate değer bir yere sahiptirler. Kemal Tahir, her aşamada birçok ismi bu mahiyette söz konusu eder. Bu kategorideki isimlerin ortak özelliği ise hemen hepsinin gerçek hayattan alınmış olup kurguya dahil edilmeleridir. Yazar böylece kişiler aracılığıyla da bir dönemin politik ve sosyal panoramasını gösterir. Figüratif veya fon şahısların önemli bir kısmı, bizzat olay örgüsünün işleyişine etki etmezler ve yalnızca roman kahramanlarının geçmişe dönük konuşmalarında geçerler.

Sayılarını artırabilmekle beraber, söz konusu isimler arasında; İstanbul Polis Müdürü Ekrem, Lazistan Mebusu Ziya Hurşit, Laz İsmail, Gürcü Yusuf, İttihat Terakki'nin ünlü Millî Eğitim Bakanı; şimdinin İzmit Mebusu Şükrü Bey, Laz İsmail'in sevgilisi Laz Naciye yahut diğer adıyla Ballı Naciye, Rum garson Barba Politis, Camgöz denilen Dümbük Halil, Matmazel Nadya yahut diğer adıyla Prenses Nadya, Feridiye'deki Karnıyarık Foti, Turşucu Cemal, Aksaraylı Mükerrerem, Arabacı Kör Ömer, Ömer Naci, Enver Paşa, Ahmet Refik Bey, Cemal Paşa'nın Kurmayı Ali Fuat Bey, Çerkez Ahmet, Baytar Miralay Rasim, İsmet Paşa, Sarı Efe Edip, Sarohan Mebusu Abidin, Kara Kemal Bey'in Mesadet Hanı'ndaki odacısı Hasip Ağa, İsmail Canbulat, Ali İhsan, Nasip Ağa, Yenişehirli Haydar, Fazıl Ahmet Bey, Kâzım Karabekir Paşa, Ali Fuat Paşa, Refet Paşa, Cafer Tayyar Paşa, Mersinli Cemal Paşa, Rüştü Paşa, Sabit Bey, Katil Niyazi, Topal Osman, Hacı Sami, Giritli Şevki, Memetçe, Süleyman Askeri Bey, Silahçı Tahsin, Kuşçubaşı Eşref, Millet Meclisi Reisi Kâzım Paşa, Ticaret Odası Yayın Müdürü Galip Bahtiyar Bey, Pertev Paşa, Maden uzmanı Kenan Bey, Tarım müzesi müdürü Nihat Bey, Tarım Okulu İşçileri Müdürü Zihni Bey, İş Bankası'ndan Muvaffak Bey, Amerikan Kız Lisesi öğretmenlerinden Seniha Hanım, Üsküdar Amerikan Kız Koleji'nden Mebrure Hanım, Öğretmen Hatçe Hanım, Amerikan Kız Koleji son sınıftan Fehime Hanım, Heykeltraş Nermin Farukî Hanım, Muğlalı İsmail oğlu Mustafa Efendi, Muş Mebusu İlyas Sami, Antep Mebusu Ali Cenani, Trabzon Mebusu Rahmi, Ordu Mebusu Hamdi, Giresun Mebusu Tahir, Ergani Mebusu İhsan, Sivas Mebusu Halis Turgut, Antep Mebusu Ferit, Kütahya Mebusu Nuri, Denizli Mebusu Yusuf, Diyarbakir Mebusu Feyzi, Hicaz Kongresi Mümessili Edip Servet Bey, İstanbul Valisi Süleyman Sami Bey, İstanbul Mebusu İhsan Paşa, *Vakit* yazarlarından Mehmet Asım, Raufi Bey'in Hanımı, Pertev ve Ali Sait Paşalar, Muş Mebusu İlyas Sami, Kayseri Mebusu Sabit, İstanbul Mebusu Refet Paşa,

Zonguldak Mebusu Halil Bey, Erzurum Mebusu Rüştü Paşa, İçişleri Bakanı Ferit Bey, Necmeddin Molla, Eski Başvekillerden Fethi Bey, Antep Mebusu Kılıç Ali Bey, Rize Mebusu Rauf Bey, *İleri* gazetesi sahibi, başyazarı Celâl Nuri Bey, Başvekil Fethi Bey, Rafet Paşa, Hamidiye Kahramanı Rauf Bey, Eski bakanlardan Adnan Bey, Mavnacılar kâhyası Osman Ağa, Münür Hüsrev Bey, Ayıcı Arif Bey, Doktor Nâzım, Hüseyinzade Kör Ali Bey, Giritli Şevki, Sarı Efe Edip'in çiftlik kâhyası yedek teğmenlikten emekli Çopur Hilmi, Eski çete reislerinden Erenköylü Şaban, Eski Maliye Bakanlarından Cavit Bey, Konya mebusu Refik Bey, Mahmut Şevket Paşa, Çerkez Kâzım, Pavlus, Yakup Cemil, Derviş Kâhya, çiftlik hesabına kaçak kömür yakan Sinoplu Temel, Sinoplu Temel'in karısı Hayriye, Toptancı Şaban Efendi, Karakol komutanı Sarı Çavuş, Hacı Yunus Efendi, Hacı Yunus Efendi'nin büyük kızı Talat Hanım, Şaban Efendi'nin karısı Cevriye, Müftü Abdurrahman Efendi, Şeyh Dürrü Efendi, Laz Kadir Hoca, Doktor İhsan Bey, Doktor İhsan Bey'in dul baldızı Nesibe, Perihan Hanım'ın komşusu Zekiye Hanım'ın oğlu, Komiser Cemal, Komiser Rifat, Hasan Fehmi, Tırnakçı Salim, Deli Bekir, Lala Halil, Çerkez Rauf, Sekban İsmail, Kör Şahinyan, Zor Canbulat, Kuru Şeref, Cüce Yusuf, Burunsuz Nazif, Amca Tevfik, Palikarya Nikoli, Beşoğlu Emin, Kantarcı Muhiddin, Tango Şeref, Hamallar Kâhyası Salih Reis, Yahya Kemal, Sadrazam Tevfik Paşa, Yeni Bahçeli Şükrü, Kara Vasıf, Savcı Necip Ali Bey, Mümeyyiz Hilmi Bey, Arif Oruç, Ali Kemal, Hüseyin Hilmi Paşa, Miralay Sadık, Vehip, Lazkiye Mebusu Arslan Bey, Alman elçisi Amiral Soson, Cemal Paşa, Von Herman, Gümrükçü Nizamettin Efendi, Mersinli Cemal Paşa, Erzurum Mebusu Halet Bey, İstiklal Mahkemesi'ndeki köse kâtip, Eskişehir Mebusu Miralay Arif Bey, Eski Adliye Vekillerinden Trabzon Mebusu Hafız Mehmet, Erzurum Mebusu Şükrü Paşa, İstiklal Mahkemesi'ndeki Çingene cellat, Hayrettin Paşa, Topal Tevfik Bey, Keskinli Rıza Bey, Hindiya Paşası Mustafa Sağır ve Nureddin adlı Mercimek Derviş sayılabilir.

2.14.5. Zaman

Kurt Kanunu'nda olaylar kronolojik bir zaman çizgisinde ilerler. 10 Haziran 1926 günü Gülcemal vapurunun İstanbul'dan İzmir'e doğru yola çıkmasıyla başlayan roman, gün olarak belirtilmese de Temmuz ayı sonunda bitmektedir. Eserin bütününde, zamanı bazen gün gün takip etmek mümkündür. Bazen de birkaç günden oluşan zaman atlamaları bulunur ve bu atlamalar olaylar üzerinden; olay geçişleriyle belirlenir. Ara bölümler içindeki zaman ilerlemeleri yahut olay geçişleri ayrı kısımlar

şeklinde gösterilir. Bu ilerleyişleri birtakım açık ifadeler aracılığıyla takip etmek mümkündür.

Yazar, tarihi art arda günler hâlinde söz konusu ettiği kısımlarda gazeteyi yardımcı bir unsur olarak kullanır. Kara Kemal, suikast planının neticesi ile ilgili gelişmeleri ve yargı sürecinin bir kısmını gazetelerden takip eder. Artırabilmekle birlikte şu ifadeler buna bir örnek oluşturur: “15 Haziran 1926 tarihli *Vakit* gazetesinde, Gazi Paşa’nın İzmir gezisi hakkında tek kelime yoktu. Ne Balıkesir’e vardığı, ne de oradan yola çıktığı... Sanki Bandırma’yla İzmir arasında çekilmişti adam.” (s. 92); “16 Haziran 1926 Çarşamba günkü gazetelerde de, Cumhurreisi’nin İzmir gezisine dair gene bir tek kelime yoktu.” (s. 97); “17 Haziran Perşembe günü, gazeteler Gazi Paşa’nın dün akşam saat on sekizde İzmir’e vardığını (...)” (s. 97); “Resmi bildiri – Gazimize karşı tertiplenen bir suikast meydana çıkarılmış ve tertipçiler yakalanmıştır. – Ankara, 18 – Cumhurreisi Hazretleri’nin gezileri sırasında İzmir’de yapılmak üzere (...)” (s. 98); “19 Haziran 1926 Cumartesi gazetelerinde İstiklal Mahkemesi’nin bildirisi vardı.” (s. 104); “20 Haziran tarihli gazeteler, beklenmez bir müjde getirdiler.” (s. 109); “Bayramdan sonra, -25 Haziran tarihli gazetelerle- her şey son boğumuna kadar aydınlatılmış, davanın hangi amaca yöneldiği, bu arada kendilerinin gerçek durumu, artık hiçbir iyimserliğe imkân vermeyecek kesinlikle meydana çıkmıştı.” (s. 114-115); “Emin Bey kahve pişirmeye gidince Kara Kemal 8 Temmuz 1926 tarihli *Vakit* gazetesini, biraz titreyen elleriyle açtı.” (s. 221) Bu kullanımla romanın *Yol Ayrımı*’nda olduğu gibi kısmen bir belgesel roman (roman documentaire) özelliği gösterdiğini söylemek yerinde olacaktır.

Eserde geçmiş anlatımları, geriye dönüş tekniği ile değil özetleme tekniği ile yapılır. Romanın bütününde, bu özetlemeler haricinde geriye dönük ifadelere pek rastlanmaz. Bunlar ise daha çok kahramanların hayat hikâyelerine yahut bazı olayların öncesine dair açıklamalara yöneliktir. Romanın bütününde birçok kahramanın hayatı birkaç paragraf hâlinde verilmektedir ki bu bahisler, zikredildiği gibi geriye dönük anlatımları içeren özetlemelerle ortaya konulmuştur.

Romanın bir yerinde mevsime ait bir unsurun kurguda işlevsel şekilde kullanıldığını söylemek yerinde olur. Kara Kemal için işlerin sarpa sardığı süreçte hava ve bununla bağlı olarak cisimler de olumsuz bir nitelik kazanır: Havada yağmur sıkıntısının yapışkan ağırlığı vardı. Güneş, sise benzeyen bir pusarıklığın arkasında

donuklaşmış olduğu hâlde, toprak ağaç, bütün eşya, kızgın küllerle örtülü gibi yanıyordu.” (s. 236)

Kurt Kanunu’nda özellikle sosyal zaman Kemal Tahir’in bakış açısını yansıtacak şekilde verildiği için büyük bir önem taşımaktadır. Yazar, romanın bütününde Mustafa Kemal’e ve onun Batılı inkılâplarına karşı olumsuz bir tavır takınır. Dolayısıyla içinde bulundukları dönemi de karanlık bir atmosfer içinde verir. Bu durum, romanın içeriğinde devamlı olarak vurgulanmakla birlikte en somut ve öz hâlini yansıtıcı karakter olan Emin Bey’in sözlerinde bulur: “- Söyler. Önce, gazetecidir. Zanaatı... Sonra, baskıyla yönetilen bir memleketin gazetecisi... Düşünmemiştir birine zarar vereceğini...” (s. 300) Emin Bey’e göre hâlihazırdaki dönem hak ve özgürlüklerin kısıtlandığı bir “baskı” dönemidir.

2.14.6. Mekân

Kurt Kanunu, Kemal Tahir’in hem iç hem de dış olmak üzere mekânla ilgili zengin ifadeler kullandığı ve mekânın zaman zaman fonksiyonel bir kurgu unsuru olarak yer aldığı romanlardandır. Eserde özellikle iç mekânla ilgili anlatımlar, yer yer sembolik bir içeriğe sahiptir. Dış mekân anlatımında iki kısım dikkati çeker. Bunlardan ilki Abdülkerim Bey’in gözünden yapılan bir anlatımdır. Romanın başında, Galata rıhtımında bekleyen Abdülkerim Bey, Gülcemal Vapuru uzaklaştığında karşısındaki İstanbul manzarasını seyreder. Burada ayrıntılı olmasa da panoramik bir anlatım söz konusudur ve bulunulan noktadan görülebilen semtler kısaca ortaya konulmaktadır:

“Gemi kaybolunca her şey başarıyla olup bitmiş gibi ferahladı. Çamlıca’ya, Üsküdar’ın ahşap yığımına, Selimiye Kışlası’na, Haydarpaşa Garı’na, Mühürdar’a, Adalar’a kadar bomboş uzanan durgun denize, dünyanın en büyük, en uzun ömürlü iki imparatorluğuna merkezlik eden Topkapı Sarayı’nın yeşilliğine, bunun ortasında dinç yaşlılığının haklı gururuyla kabarmış Ayasofya’ya, bir zaman, daldı.” (s. 10)

Diğer dış mekân anlatımı Emin Bey’in gözünden yapılır. Emin Bey, Gurbet Hala’nın Eyüp Sultan’daki bostanına gitmek için Canbaziye Mahallesi Tatlıkuyu Sokağı’ndaki evinden yola çıkar ve bu suretle Aksaray ile Fatih arasındaki yangın yerlerinin geldiği harap duruma şahit olur:

“Aksaray’la Fatih arasındaki yangın yerlerinde İstanbul, havadan denizden rahatça dövülerek yerle bir edilmiş, bu yüzden de ahalisi tarafından boşaltılmış bir sınır şehrine benziyordu. Yollar silindiği hâlde, yılların yağmuru karı, taşların kara islerini

sıyırıp almamıştı. Nerdeyse yıkılacakmış gibi duran ince yangın duvarlarıyla yükseklikleri şaşkınlık veren konak bacaları, toprağın yüzünü kaplayan karışıklığı büsbütün artırıyor. Fatih Camisi'ne kadar hafif meyille yükselen genişlikte, bir tek ağaç, bir tutam yeşillik yoktu.” (s. 290)

Emin Bey, Fatih Camii'ne geldiğinde ise Cami'nin ve civarının dış görünüşünden çok Emin Bey'de uyandırdığı etki söz konusu edilir. Ayrıca oldukça ayrıntılı olan bu anlatımda özellikle Fatih Camisi'nin kişileştirildiği görülür:

“Soluk soluğa olduğunu anlayınca bastonuna dayanarak durdu. Durur durmaz, Fatih Camisi'ni şaşılacak kadar yakında, ürkülecek kadar tepesine abanmış gördü. Oysa, yangın yerine girdi gireli, hiç gözden kaybolmamıştı, olmasına da imkân yoktu. Altın yaldızlı alemde güneş, erimiş demir gibi ışıltıyor, buna karşılık kurşunlu kubbe kül yığınıymış da, hafif bir esintiyle savrulacakmış duygusu veriyordu. Caminin birdenbire bu kadar yakın, yüreği ürpertecek kadar değişik görünmesinin nedenini aradı. Bir sebebi olmalıydı bunun... İçerisinin çocuk anılarında kalmış genişliğini, rahatlandırıcı serinliğini apansız özledi. Gitse girse... Bir tenhada... Diz çöküp otursa... Kapasa gözlerini... Camiden değil, kendi içinden bir şeyler beklese... Hemen hızlandı. Umutlanmıştı. Bu umut avlu kapısını geçene kadar sürdü. Burdan bir şeyler bekleyebilmek için, aptes almalıydı. Çoktandır bayram namazlarına bile gitmiyordu. Dinle olan bütün ilintisini, çoktan beri doğrulukla değiştirmişti. Muslukların önünden, aptes alanlara bakmamaya çalışarak geçti.

Taş avluda, rahatça gidip gelen, konuşan, hatta itişerek şakalaşan medreseliler, ak sarıklarına, kara cüppelerine rağmen, din adamlığından uzak, bir kışlanın avlusundaki asker kalabalığına benziyordu. Din işlerini zanaat hâline getirmişliğin gevşekliği, hatta boşverirliği vardı üstlerinde hepsinin...

Mermer merdivenleri çekinerek çıktı. Selâtin camilerinin kapılarındaki kalın perdelere, çocukluğundan beri tabaklanmamış manda derilerinden yapılmışlar gibi, el sürmekten çekinirdi.

Potinlerini çıkaracakken vazgeçti, kimsenin bulunmamasından yararlanarak merdivenleri acele indi. İçerde boşluktan başka bir şey bulamayacağına inanmış, gerçekten inanmayanlar için bu boşluğun rahatlandırıcı değil, tersine bunaltıyı artırıcı bir şey olacağını kestirmişti.

Avludan hızla çıkıp Malta çarşısının karmakarışık kalabalığına enikonu sığındı. Arayıp bulması, karışıp sığınması gereken, Fatih Camisi'nin kişiye güçsüzlüğünü hatırlatan uçsuz bucaksız boşluğu değil, hâlden anlayan, teselli verme gücüne sahip insan kalabalıklarıydı.” (s. 291-292)

İç mekân anlatımlarında da yine iki önemli kısım görülür. Bunlardan ilki Kara Kemal'in odasına aittir. Kara Kemal'in odası, onun şahsiyetinin bütün unsurlarını

gösterecek niteliktedir ve tamamen milli bir kimliğin varlığını ortaya koymaktadır. Kara Kemal, şahıs kadrosu bahsinde de zikredildiği gibi, romanın bütününde Mustafa Kemal'in ve onun Batılı devrimlerinin karşısında olumlu ve yerli bir karakter olarak yer alır. Dolayısıyla onun yaşadığı mekân da bu tercihi yansıtacaktır. Söz konusu oda ile ilgili anlatım, Abdülkerim Bey'in gözünden yapılmaktadır:

“Oda orta büyüklükteydi. Sık kafeslere rağmen ferahtı, şirindi. Abdülkerim Bey buraya her gelişinde, duyduğu yürek rahatlığına, derin iyimserliğe hep şaşıyordu. Neydi özelliği?.. Bir gün Baytar Rasim'e sormuştu bunu. ‘Baytar, alt yanı baytardır. Hem de eli tabancalı baytardır ama, filozoftur. Göstermez. ‘Şuncacık şeyi anlayamadın mı, yuf senin külhanbeyliğine Abdülkerim’ dedi, ‘Arslan yatağından bilinir. Baksana, ne alaturkadır burası, ne de alafranga. Su katılmamış Osmanlı döşemesi... Hiç unutma, gerçek Osmanlılıkta ferahlık vardır!’ Herif baytar maytar ama burada haklı... Konsol koymamış Küçük Efendi... Konsol koymayınca, karpuz lambalar da koyamazsın!’

Sedirlerin yüksekliği bir karıştı. Kırmızı atlastan ağır örtüler, yumuşak minderler... Eski ama, tertemiz hepsi... Şurda burada ceviz çekmeceler... Duvardaki lambalıklarda, oymalı raflarda çeşit çeşit nargile... Evet, bütün süsü, debdebesi nargile bu odanın... Görülmedik, bilinmedik nargileler... Hint'ten, Çin'den, Sumatra'dan, Cava'dan, Belh'ten, Buhara'dan, Afgan'dan, Acem'den, Mekke'den, Medine'den, Mısır'dan, Sudan'dan ve de Kara Afrika'nın göbeğinden gelmiş nargileler... Kimi metelik etmez, kimi beş yüz altın... Gümüşten, hindistancevizi kabuğundan, en pahalı sırçayla, en ucuz camdan... Marpuçlar da çeşit çeşit... Lüleler boy boy... biçim biçim...” (s. 47)

Romanın ilerleyen sayfalarında merhum Şefik Paşa'nın karısı Semra Hanım'ın Fındıklı'daki konağından bahsedilir. Bu konak, şehzadelerden birine aittir ve dolayısıyla onun zevk ve beğenisini yansıtmaktadır. Bu bağlamda konakta özellikle Şehzade'nin yatak odasına ve kitaplığına dair anlatım dikkati çeker. Şehzade'nin odası, Kara Kemal'in gözünden okuyucuya yansıtılmaktadır. “Kara Kemal, olabildiğince gösterişli eşyalarla döşeli yatak odasının, özenti bir zevk ile oluşturulduğunu düşünür ve burayı beğenmez. Şehzade'nin kitaplığı ise onun yüzeysel bir kültüre sahip olduğunu apaçık belli eden kitaplarla doludur. Bu sebeple Kara Kemal için, her iki odanın da olumlu bir anlam ortaya koyduğu söylenemez. Söz konusu durum, ifade edildiği gibi, aslında Şehzade'nin şahsiyeti ile ilgilidir. Şehzade'nin zevksizliği ve kültürsüzlüğü, yaşadığı mekâna da etki etmiş ve doğal olarak odayı, üslupsuz bir zenginliğin yansıma alanı hâline getirmiştir”³¹³ Şehzade'nin odası, yerli ve milli

³¹³ Mustafa Dere, *age.*, s. 496.

unsurları tercih ederek yaşayan Kara Kemal'in hayat düzeni ile de bir tezat oluşturmaktadır:

“Şehzade'nin yatak odası zevksiz döşenmişti. Zevksizlik, Batı'ya özenerek seçilmiş, yaldızları bol 'saray eşyası'ndan geliyordu. Semra Hanımefendi, bitişikte kitaplık bulunduğunu söylemişti. Adamın neler okuduğunu merak etti.

Şehzade'nin kitaplığı, birer buçuk metre uzunluğunda dörder raflı, iki camlı dolaptan ibaretti. Bütün kitaplar kırmızı marokenle ciltlenmiş, bütün yazılar sarı yaldızla yazdırılmıştı. Hepsinin üstünde, tahta çıkma ihtimalinin bulunmadığı bilindiği hâlde, bazı Avrupa krallarının tahta çıkarken giydiklerine benzeyen birer taç, yazarın adı yerine de Şehzade'nin adı vardı. Kitap isimlerini, yüzünü buruşturarak okudu: Kırmızı Değirmen Cinayeti, Monte Kristo, On Üç Numaralı Araba, Ekmekçi Kadın, İki Yetime, Josef Balsamo, Kadınlar Muharebesi, bütün Jül Vern'ler, bütün Ahmet Mithat Efendi'ler... Ne Halit Ziya, ne Hâmit, tabii, ne de Namık Kemal... Köşede dünyanın en zevksiz eşyası olan bir Amerikan yazıhanesi, bunun önünde bir döner koltuk...” (s. 82-83)

Sonuç olarak mekânla ilgili, özellikle tasvirlerde üçüncü şahsın anlatımının esas alındığını söylemek mümkündür. Bununla birlikte bakış açısı noktasında, Kara Kemal, Abdülkerim Bey ve Emin Bey gibi öne çıkan şahısların merkezi pozisyonda olduğu görülür. Başka bir deyişle Kemal Tahir, manzarayı seyreden yahut manzaranın karşısında olan kişinin gözünden mekâna bakmakta ve anlatımı o gözle yapmaktadır.

2.14.7. Anlatım Teknikleri - Anlatıcı ve Bakış Açısı

Kurt Kanunu, tamamen klasik roman tekniği ile yazılmıştır ve eserin tamamında üçüncü şahsın bakış açısı hâkimdir. Fakat anlatıcının daima Kara Kemal ve Emin Bey gibi romanın önemli şahıslarını takip etmesi yahut bu şahısların yazarla özdeşleşmesi söz konusudur. Dolayısıyla olaylar, mekân ve eşya değerlendirilirken çoğunlukla merkeze konulan şahsın bakış açısı ve yazarın düşünceleri esas alınır. Ya da başka bir deyişle kahramanlar yansıtıcı mahiyette kullanılırlar.

Romanda sahnelemelerin ve özetlemelerin büyük bir önem taşıdığı söylenebilir. Sahnelemeler özellikle diyalogların bulunduğu, karşılıklı konuşmaların olduğu kısımlarda bulunur. Özetlemeler ise genellikle ara bölüm içinde ayrılan kısımlardan sonra verilip çoğunlukla olay geçişlerini belirler. Bunun yanında kahramanların geçmişlerinin de özetlenerek verildiği görülür.

Kurt Kanunu'nda bazı haricî metinler kurguya dahil edilerek bu yolla olay örgüsünün işleyişine katkı sağlanır. Örneğin romanın başında Abdülkerim, Laz İsmail'in kapatması Ballı Naciye'nin evindeyken bir rüya görür. Bu Cumhuriyetçi kadroya karşı gerçekleştirilmesi arzulanan bir darbe rüyasıdır. Abdülkerim, bu rüyayı suikast planı sebebiyle yaşadığı gerilimin ve arzuladığı şeylerin etkisiyle görür. Bahsedilen rüya ile İttihat ve Terakki'nin komitacı kadrosunun, iktidarı yeniden ele geçirmek hevesleri ortaya konulur:

“Orduyu bırakıp mebusluğu seçen paşalar üniformalarını giymişler... Ayaklarında rügan çizme... Bellerinde kılıç... Göğüslerinde kordon, silme nişan... Hazır oldalar... İttihatçıların ünlü eğitim Bakanı, şimdinin İzmit Mebusu Şükrü Bey telgraf okuyor. Telgraf İzmir'den... Yıldırım... İş tamam. Şehre hâkimiz. Asker bizden. Yaşasın İttihat Terakki... İmza: Lazistan Mebusu Ziya Hurşit, Sarohan Mebusu Abidin... Paşalar bir ağızdan ‘Yaşasın’ diye bağırıyor. Abdülkerim sevincinden ağlıyor. (...)” (s. 29)

Romanın ilerleyen sayfalarında okuyucu, Kara Kemal'in ölümünü ve sonucunda olanları “İnsanlık Sorumu” başlıklı üçüncü ana bölümün ilk kısmının sonunda bir telgraf aracılığıyla öğrenir.

Romanla ilgili son olarak teknik bir problemi de söz konusu etmek yerinde olur. Kemal Tahir, *Kurt Kanunu*'nun bütününde sık sık olay örgüsünün işleyişini bozacak kullanımlarda bulunur. Kara Kemal'in farklı konuları içeren konuşmaları bunların başında gelir. Onun anlattıkları, çoğunlukla olay çizgisinden ve romanın içeriğinden bağımsızdır. Bu durum, yazarın Kara Kemal'in fikirlerini vermek için romanı bir araç olarak kullandığı izlenimini uyandırır. Kemal Tahir, Kara Kemal'in iddialarını aktarabileceği yahut başka bir deyişle onu tam olarak anlayabilecek birini bulamadığında ise üçüncü ana bölümde okuyucunun karşısına eski Maliye Teftiş Heyeti Başkanlığı'ndan Emin Bey'i çıkarır. Emin Bey onun söz konusu ettiklerini yorumlayabilecek bilgi ve tecrübeye sahiptir. Fakat şaşırtıcı olan, Kara Kemal intihar ettikten sonra asli şahıs pozisyonuna Emin Bey'in geçmesi ve romanın, bu süreçten sonra onun ekseninde devam etmesidir. Okuyucu bu kez Emin Bey'in fikrî dönüşümü ile karşılaşır ve dolayısıyla *Kurt Kanunu*, birbirleriyle ilişkili de olsa iki farklı karakterin romanı hâline gelir. Hacim bakımından da düşünüldüğünde Emin Bey'in hikâyesinin başladığı kısım, neredeyse romanın yarısını oluşturur.

2.14.8. Konu Arka Planı

“Anlatıya kaynaklık eden konu çeşitliliği bakımından oldukça zengin bir eser”³¹⁴ olan *Kurt Kanunu*’nun esas konu arka planını İzmir Suikastı teşebbüsü oluşturur. Fakat Tahsin Yücel’in de belirttiği gibi İzmir Suikastı’yla ilgili olaylar daha çok bir “fon” olarak kullanılır.³¹⁵ Bu bağlamda romanın bütününde daha çok İttihat ve Terakki, Osmanlı Devleti’ndeki yabancı etkisi, halifelik, inkılâplar, mevcut iktidarın ekonomi politikası ve İstiklal Mahkemeleri gibi meselelerin değerlendirildiği görülür.

Yapılan devrimleri halka anlatmak amacıyla 1926 baharında Mustafa Kemal Paşa yurt gezisine çıkmayı planlar. Programa göre 17 Haziran 1926 tarihinde İzmir’de olunacaktır. Bu günlerde, Şeyh Sait İsyanı’ndan sonra Terakkiperver Cumhuriyet Fırkası’nın kapatılması nedeniyle Cumhuriyet Halk Fırkası’na ve Gazi’ye karşı muhalefet artar. İttihat ve Terakki Fırkası’nın bazı üyelerinin başını çektiği fikir ayrılıkları bir suikast tertibine kadar işi ileri götürür. Rize Milletvekili Ziya Hurşit Laz İsmail, Gürcü Yusuf ve Çopur Hilmi adında üç tetikçi ayarlayarak Gazi’ye İzmir’e geldiğinde yapılacak suikastın planlarını hazırlarlar. Tetikçiler Mustafa Kemal Paşa’nın arabasının geçerken yavaşlayacağı Kemeraltı’nda beklemeye başlarlar; fakat Mustafa Kemal Paşa’nın İzmir’e gelişi bir gün ertelenince, suikast teşebbüsünün haber alındığından endişe eden Giritli Şevki kendini kurtarmak amacıyla durumu İzmir Valiliği’ne bildirir. Saklandıkları yerlerde yakalanan suikastçılar her şeyi itiraf ederek, suçlarını kabul ederler. Bundan sonra olayı soruşturan İstiklal Mahkemesi Terakkiperver Cumhuriyet Fırkası’nın ileri gelen yöneticilerinin tümünü tutuklamaya başlar, ancak Başbakan İsmet Paşa devreye girerek bazı tutuklamaları engeller. Yargılamalar sonunda yurtdışında olan Rauf (Orbay) Bey gıyabında cezalandırılır. Mahkeme, İttihatçı ileri gelenlerinden Cavit Bey, Dr. Nazım ve Hilmi Beyler ile eski milletvekillerinden Şükrü, Halis Turgut, İsmail Canpolat, Rüştü, Ziya Hurşit, Hafız Mehmet, Sarı Efe Edip, Laz İsmail, Gürcü Yusuf, eski Ankara Valisi Abdülkadir ve Kara Kemal’i ölüm cezasına çarptırır.³¹⁶

Romanda, suikastın farklı bir çerçeveden farklı bir bakış açısıyla ele alınması ve eserin bütününde katı anti-Kemalist bir tavrın benimsenmesi söz konusudur. Bu durum hem yazar hem de *Kurt Kanunu* üzerinde birçok tartışmanın ve eleştirinin

³¹⁴ Yusuf Ziya Sümbüllü, Kemal Tahir’in *Kurt Kanunu* Romanı Üzerine Aşkın Çözümleme”, *Erzurum Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C 2, S 4, (2017), s. 61.

³¹⁵ “Atatürk’ü Küçültmenin Yolları”, *Varlık*, S 746, (1969), s. 10.

³¹⁶ *Atatürk İlkeleri ve Devrim Tarihi*, ed. Zübeyde Yalın Öktem, Tarihçi Kitabevi, İstanbul 2011, s. 183-184.

doğmasına yol açmıştır. Kemal Tahir, kabul edilen tarih tezinin dışına çıkar ve başta Mustafa Kemal olmak üzere mevcut iktidarın suikast teşebbüsünün sonuçlarından yararlandığını yahut onu istismar ettiğini düşünür.³¹⁷ Ona göre iktidar, İttihat ve Terakki'nin bütünü izlerini silmek için böyle bir yolu tercih eder.³¹⁸

Kara Kemal, ilkin Katil Niyazi'den suçun muhaliflerin birleşme merkezleri olan Terakkiperver Cumhuriyet Fırkası'nın üzerine yükleneceğini öğrenir: "Niyazi dedi ki, 'Bu işi, benim gördüğüm, Terakkiperver Cumhuriyet Partisi'nin sırtına yükleyecekler' dedi, 'böyle dersiniz, Küçük Efendimiz anlar, gerisini de bizden iyi bilir' dedi. Gerçek mi? Bilebilir misin, burda otururken Ankara'da, İzmir'de olup bitenleri?" (s. 104)

Daha sonra Kara Kemal, suikast teşebbüsünden iktidarın çok önceden haberdar olduğunu, fakat sonuçlarından yararlanabilmek için buna göz yumduğunu söyler. Böylece bir dayanak yahut sebep göstererek muhalif olduğunu düşündüğü kimseleri istediği şekilde ortadan kaldıracaktır:

"(...) Çok önceden bilindiği, dikkatle izlenildiği anlaşılan bu suikast teşebbüsü de ekmeklerine yağ sürdü. Başından beri beni şaşırtan nedir bilir misin? Kollayarak ilerlemeleri... Önce Terakkiperverlerden birkaç mebusun canını yakmak düşünüldü sanırım, orduyu tedirgin etmek istenmedi. Sonra görüldü ki, şartlar uygun... Konyaktan içti, hiç telaşsız sigara yaktı. Bir taşla, iki değil, üç kuş vuracaklar gibime gelir. Muhalif mebusların gürültüsünü, paşaların ordudaki nüfuzunu, İttihatçılığın kökünü hep birden kazıyacaktı." (s. 120-121)

Roman, Kara Kemal'in suikast teşebbüsünde masum olduğu tezi üzerine kurulmuştur. Bu noktada onun şahıs kadrosu bahsinde de ele alındığı gibi son derece olumlu bir karakter olarak işlendiği görülür. Fakat realite noktasında bakıldığında

³¹⁷ Gonca Arkon Tekinel'in de belirttiği gibi; "Suikasta karışan ve karıştırılan tarihi kişilerin hikâyesinin gözler önüne serildiği romanda, suikastın bir iktidar arayışı hamlesi olduğu, yönetimin suikastı önceden haber aldığı, ancak bunu İttihatçıları ve onların uzantısı olan Terakkiperver Fırka mensuplarını tasfiye için bir fırsat saydığı tezi ileri sürülür. Kemal Tahir roman boyunca, suikastın önceden haber alındığını, muhalefetin ortadan kaldırılması için belli edilmediğini öne sürer. İttihatçıların Mahmut Şevket Paşa Suikastı'nı önceden bildikleri hâlde önlemediklerini savunan yazar, İttihatçı yöntemlerinin şimdi tekrar İttihatçılara uygulandığını vurgulamaktadır." "Türk Romanında 1926 İzmir Suikastı", *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, S 62, (2017), s. 315.

³¹⁸ Rauf Mutluay'ın da "Kurt Kanunu" başlıklı yazısında İzmir Suikastını ve ardından gerçekleşen dava sürecini şu şekilde yorumlar: "İzmir duruşmaları bütün suikastçıları temizlemiş ve Gazi'nin karşısındaki Terakkiperverlerin muhalefetini de susturmuştu. Zira bundan sonra Paşalar ve arkadaşları gerçek politika alanından silineceklerdi. On beş gün sonra Ankara'da başlayan davanın amacı da Gazi'nin geri kalan düşmanlarını, İttihat ve Terakki üyelerini ortadan kaldırmaktı. Buradaki suç nedeni, Mustafa Kemal'in canına kasıt değil fakat rejimi devirmeye yönelmiş siyasi bir teşebbüstü. Bu İttihatçılarla Milliyetçiler, Envercilerle Kemalciler arasında sürüp gitmiş ve Türk ihtilal hareketini ikiye bölmüş olan bir düşmanlığın son noktasıydı." *Yeni Ufuklar*, S 208, (1969), s. 26. Dolayısıyla suikast teşebbüsü mevcut yönetim tarafından şahsi bir mesele değil bir "rejim düşmanlığı" olarak kabul edilmiş, olayın faillerine de bu bakış açısıyla muamele gösterilmiştir. Kemal Tahir ise söz konusu failleri bu noktada bir mücadele içinde göstermekten veya durumlarını tartışmaktan çok onları neredeyse bütünüyle aklama ve yönetimin faaliyetlerini çeşitli yönlerden eleştirme yolunu tercih etmektedir.

yazar, onu temize çıkarırken suikast teşebbüsünü ve dolayısıyla bir cinayet tasarısını bütünüyle görmezden gelir. Suikast ile suçlananlar Ziya Hurşit, Laz İsmail, Gürcü Yusuf gibi tetikçiler hariç tutulursa birer kahraman gibi gösterilirler. Özellikle eserin ilk kısımlarında suikast başarı ile sonuçlansa her şeyin düzeleceği ve idealize edilen Kara Kemal'in rahata kavuşacağı algısı oluşturulur.

Yazarın İttihat ve Terakki ile ilgili düşünceleri genellikle Kara Kemal'in ağzından bir farkındalık ve pişmanlık psikolojisi bağlamında ortaya konulur.³¹⁹ *Yorgun Savaşçı*'ya göre İttihatçılar hakkında bu kez çok daha eleştirel bir tavra bürünen yazarın bu romandaki asıl mevzusu, iktidar-muhalefet ilişkileri ve siyaset tarzıdır.³²⁰ *Kurt Kanunu*'ndaki teze göre; "İttihatçılar iyi bir idare getirememişler, kabadayılık ve komitacılığı bir tarafa bırakıp normal devlet düzenine geçememişler, sıkıştıkça suikastlardan medet ummuşlardır."³²¹ İttihatçılıktaki "çürüme" ilk olarak Teşkilat-ı Mahsusa'nın belli başlı şeflerinden Baytar Miralay Rasim'in dilinden söz konusu edilir: "Bırak... Çürüdük hepimiz... Çürüdüğümüzün farkına varmadan çürüdük!" (s. 38) Daha sonra Kara Kemal, Abdülkerim Bey'e onları bitiren şeyin suikastçılık olduğunu söyler:

"Anlaşıyor neden batırabildik koca imparatorluğu on yıla vardırımadan... Bu kafayla becerilirdi bu iş, Abdal Kerim oğlum... Becerdik. Yazık bunca emeklerime... Kaç kez söyledim. 'Bizim memleketimizde, suikastçılığa yatkın serserilerle iş yapmaya kalkmak kuduz kaplana binmektir.' Sürsen ipe götürür, ineyim desen paralar." (s. 66-67)

Kara Kemal, bununla ilgili olarak meseleleri çözüm yöntemleri yüzünden iktidarı hak etmediklerini de söylemektedir: "- Boş ver... İktidarı hak etmemiştik. İmparatorluk bu yüzden battı. Son umudu Ziya Hurşit serserisine bağlamakla bulduk hak ettiğimizi... Hak ettiğimiz... Rezillikti çünkü... Böyle serseriler direnemez, sıkıyı görünce..." (s. 77)

Suikast teşebbüsünün başındaki simlerden Ziya Hurşit, İttihat ve Terakki'nin komitacı yönünü gösteren bir karakterdir. Kara Kemal de onun şahsında komitacılığı yahut suikastçılığı değerlendirir:

³¹⁹ Berna Moran Kara Kemal'in bu fonksiyonunu şöyle açıklar: "Ayrıca Kemal Tahir, kendi sözcülüğünü de üstlenecek olan Kara Kemal'i Türkiye'nin gerçeğini kavrayan akıllı ve bilgili tek kişi olarak sunar bize. Bundan ötürü İttihatçıların bu 'Küçük Efendi'si özeleştiriden kaçınmaz, sırası geldikçe İttihat ve Terakki'nin olumsuz işlerine, yönetimdeki yanlışlarına parmak basar ve tutumuyla partilerüstü bir kişilik sergilerken yakın tarihin bir yorumunu ve değerlendirmesini yapmış olur." *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış* 2, s. 190.

³²⁰ Mehmet Samsakçı, *age.*, s. 156.

³²¹ Murat Koç, *age.*, s. 532.

“- Kabadayı... Kara Kemal kısacık güldü. Ne demek kabadayı? Kendini kendisiyle savunamadığından kabalığa sığınıyor demek... Kabalık... Türkçesi hayvanlık... Ancak insan dayanır, zor yerde... Ziya Hurşit, Gazi Paşa'dan utanmıştır. Salıverecek diye umutlandığına bile kalıbımı basarım. Hele hükümetin her şeyden haberi olduğuna inandı mı, biter böyleleri... Çamur oluverir.” (s. 116)

Kara Kemal'e göre İttihatçılar ile Mustafa Kemal'in ayrı düşmesinin sebebi, Mustafa Kemal'in İttihatçılarla bir iş yapamayacağını anlaması ve onun yanında da eski İttihatçılardan bir kadronun oluşmuş bulunmasıdır:

“(...) Bir başka tehlike, Gazi Paşa'nın kendi takımını bırakıp bizim başımıza geçmeyi göze alamayacağından, istese de, bunu yapamayacağından geliyordu. Birtakım İttihatçılar, başından beri, çevresine toplanmışlardı. Bunlar İttihat Terakki'nin bir daha dirilmeyeceğine inananlar, işlerini buna göre hesaplayanlardı. Bizim ikinci grubumuz denebilir. Daha doğrusu, bizim ikinci takım... Biz ortada olmadıkça, bir şeyler umabilirlerdi. Bu yüzden Paşa'nın bizimle anlaşmasına karşıydılar.” (s. 217)

Bütün bu duruma rağmen Kara Kemal, İttihatçıların varlıklarının devam etmesinin sağlanması durumunda bunun, yabancı güçler karşısında bir denge unsuru olabileceği düşüncesini taşır. Bu durum, onların istekleri karşısında İttihatçıları bir bahane olarak ortaya sürmeye yarayacaktır: “Bizi, yani İttihatçıları, bitirince rahatlayacaklarını sanıyorlar şimdi... Oysa biz belki bir dönemde, dış güçlere karşı denge olurduk. Bütün istekleri kabullenmemek için bir özür.” (s. 239)

İttihatçılık ve İttihat ve Terakki ile ilgili hususlar romanda önemli bir yer kaplar ve bu oluşum ile ilgili yazarın pek çok değerlendirmesi bulunur. Söz konusu edilen hususları ve bu konuyla ilgili alıntıları artırmak mümkündür. Fakat zikredilen meseleler ve eklenebilecek örnekler -aynı veya küçük eklemeler içermekle beraber- burada ortaya konulan eleştiriler ile aynı doğrultudadır.

Kara Kemal, Osmanlı Devleti'ni yıkıma götüren şeylerin başında devlet üzerindeki yabancı etkisini ve bunun bir parçası olan Batılılaşma arzusunu görür. Ona göre; Balkan yenilgisi, Devlet'in Birinci Dünya Savaşı'na girmesi, yazarın romanlarında sık sık zikrettiği Ermeni Tehciri, gibi bütün olumsuz olayların sebebi Batılı devletlerin birtakım çıkar hesaplarıdır. Bu noktada Osmanlı'yı kendi istekleri doğrultusunda yönlendirmişlerdir. Devletin Batılılaşmaya çabalaması ise bu müdahaleye ortam sağlamıştır. Kara Kemal, bu konuda İttihatçıların da büyük suçunun olduğunu kabul etmektedir:

“Biraz daldı. Evet, biz, Batılılaşma debelenmemizin neresinde yanıldığımızı anladık ama, her şey mahvolduktan sonra... Biraz düşündü. Bu dönüş bizim için kolay olurdu demiyorum. Zorluğu yabancı güçler de alabildiğine artıracaktı. Ama içimizden birkaç kişi olsun bunu idrak ederdi. Bir şey idrak edildi mi, eğer doğruysa, yolun sürgit kesilemez... Çünkü, gerçek umut ölümsüz oluyor.” (s. 239)

Cumhuriyet sonrasında yapılan inkılâplar, Kara Kemal’in ağzından romanın çeşitli kısımlarında vurgulandığı üzere ekonomik, kültürel, askeri ve politik anlamda devleti yabancı etkisine daha açık hâle getirmiştir. Bu durumun sebebi, tutulan yolun radikal bir biçimde hem devleti hem de toplumu “Batılılaşma”ya götürmesidir.

Kemal Tahir, diğer birçok hususta olduğu gibi halifelik konusundaki görüşlerini de Kara Kemal’e söyler. Kara Kemal, halifeliğin kaldırılmasının en çok Müslüman sömürgeleri olan büyük devletlerin işine yaradığını düşünür ve halifelik kaldırılırken Fener Patrikhanesi’nin bütün yetkileriyle birlikte İstanbul’da tutulmasına akıl erdiremez. Emin Bey, Kara Kemal’in intiharından sonra onun bu konudaki tespitlerini Gazeteci Murat ve arkadaşlarına anlatır:

“- Başka... Dedi ki... ‘Halifelik sürülüp çıkarılırken, Fener Patrikhanesi’nin İstanbul’da bırakılmasına akıl erdirmek zordur’ dedi. ‘Nitekim, dedi, Türkçeden başka dil bilmeyen Anadolu Rumları gönderildiği hâlde, İstanbul’un Feneryot Rumları neden bu işin dışında tutuldu?’ dedi. ‘Tekkeler kapatıldığı hâlde, mason localarına niçin dokunulmadı?’ dedi.” (s. 288)

Yazar, *Çöküntü* adlı altında kitaplaştırılan notlarında Kurtuluş Savaşı sırasında halifelik kurumundan faydalanılması ve halifeliğin kaldırılması ile ilgili düşüncelerini ayrıntılı olarak dile getirir. Buradaki değerlendirmeler, Kara Kemal’in söz konusu ettikleriyle benzerlik oluştursa da üslûp çok daha serttir:

“Batılılardan daha lâik olamayacağımıza ve tarihteki serüveni Halife’likten daha parlak sayılamayacağına göre, heriflerin Papalığı ortadan kaldırmayı akıllarından geçirmedikleri hâlde, bizim hele de Fener Patrikliği yerinde bırakarak Halifeliği ortadan kaldırmaya çabalayışımız, akıl alır aptallıklardan -hatta ihanetlerden- değildir. Tarih içinde uzun gayretlerle kurulup geliştirilmiş hiçbir müessese, kendisi kendiliğinden ortadan kalkmadıkça, sahipleri olduklarını iddia edenler tarafından düşmanların işlerini kolaylaştırmak için ortadan kaldırılmazlar. Eğer böyle bir durum karşısında bulunursak, bir ihanet karşısındayız demektir.”³²²

³²² *Notlar/Çöküntü*, s. 271-272.

Kara Kemal, inkılâplar konusunda da olumsuz fikirlere sahiptir. Bu durum, onun romanda “millî” bir tip olarak ortaya konulmasının bir sonucudur. İnkılâplar Batı örnek tutularak yapılır. Dolayısıyla Kara Kemal bu doğrultuda atılan adımları desteklemez. Söz konusu bağlamda şapka inkılâbı, tekke ve zaviyelerin kapatılması, miladi takvimin kabulü, İsviçre Medeni Kanunu’nun ve İtalyan Ceza Kanunu’nun kabulü değerlendirilir:

“Daha sonra, iktidar gazetelerinin ‘BÜYÜK İNKILAPLAR’ adını taktıkları değişmeler sökün etti. Kastamonu’ya giden Gazi Paşa ‘Buna şapka derler’ diyerek kafasına hasır şapkayı geçirdi. Yedi gün sonra ‘Memurlar şapka giyecek’ emri çıktı. Bir ay sonra İstanbul’un ikinci seçmenleri, o zamana kadar ‘Vatan kurtaran aslan’ olarak tanıtılan Kâzım Karabekir, Rafet Paşalarla eski başbakanlardan Hamidiye kahramanı Rauf ve eski bakanlardan Adnan Beylerin mebusluktan çekilmelerini isteyen bir bildiri yayınladılar. Tam bir ay sonra, 30 Kasım 1925’te tekkelerle zaviyelerin kapatılması kararı çıktı. Aynı yılın Noel yortusuna rastlayan 26 Aralık’ta eski tarihin yerine İsa’nın doğumuyla başlayan frenk tarihi kabul edildi.

Bundan sonra kısa aralıklarla İsviçre Medeni Kanunu, İtalyan Ceza Kanunu yürürlüğe girdi.³²³ Böylece, 1826 yılında Yeniçerilerin ortadan kaldırılmasıyla gerçekten başlamış olan Batılaşıma gidişi olağan sonucuna ulaşmış oldu.” (s. 90)

Kara Kemal, mevcut iktidarın ekonomi politikasını, millî bir ekonomi politikasını desteklemesi ve kapitalizme karşı olması sebebiyle benimsememiştir.³²⁴ Kara Kemal, bu noktada Batı’ya muhtaç olmamayı ilke olarak kabul ettiğinden onlar tarafından sevilmemektedir: “Sevmezler yabancılar, yerli iktisat kurumları kurmaya çabalayanları... Almanlar da beni bunun için sevmezlerdi. Borç isteyenleri severler, hele rüşvet alanlara bayılırlar... Kendi yağıyla kavrulmaya çabalayan Doğulu suç işliyor sayılır Batılılarca...” (s. 230) Kara Kemal’e göre, İzmir İktisat Kongresi seçilen kimselerin konudaki yetersizliği yüzünden hem bilinçsizce oluşturulmuş hem de

³²³ Burada bir hususa dikkat çekmek gerekir. İsviçre Medeni Kanunu ve İtalyan Ceza Kanunu olduğu gibi alınmamıştır. Örneğin; “(...) o dönemde Medenî Kanun ve Borçlar Kanunu hazırlanırken, İsviçre Borçlar Kanununun Ticaret Hukukunu düzenleyen kısmı hiç alınmamış; alınan kısımda da, idarî ve coğrafi yapı farklılıkları sebebiyle ve ahlâkî, sosyal ve ekonomik düşüncelerle bazı küçük değişikliklere gidilmişti”r. Kemal Oğuzman-Nami Barlas, *Medenî Hukuk*, Vedat Kitapçılık, İstanbul 2016, s. 27. Aynı şekilde “Eskişehir Komisyonu, 1889 tarihli İtalyan Ceza Kanunu’nun 1325 (1909) yılında Adliye Nezareti tarafından yaptırılan tercümesini esas alarak altı aydan kısa bir müddetle ceza kanunu tasarısını hazırlamış; Adalet Komisyonunun toplantısında görüşülen ve değişikliğe uğrayan tasarı ‘Türk Ceza Kanunu Layihası’ adıyla neşrolunmuştur. (1925) İşte Türk Ceza Kanunu Layihası olarak Meclise sunulan metin İtalyan Kanunun 1325 (1909) tarihli tercümesinin 1925 tarihinde değişikliklere uğramış şeklidir.” M. Emin Artuk-Ahmet Gökçen vd., *Ceza Hukuku Genel Hükümler*, Adalet Yay., Ankara 2017, s. 74-75.

³²⁴ Bu konu Türk ekonomi tarihinde ayrı bir önem taşır ve Kara Kemal’in adı “Millî İktisat” düşüncesiyle birlikte anılır. Ayrıntılı bilgi için bk. İsmail Küçükkılınç, “İttihadçılık ve İktisadî Bağımsızlık ya da Kara Kemal”, *Jön Türklük ve Kemalizm Kıskaçında İttihadçılık*, Ötüken Yay., İstanbul 2016, s. 205-220.

liberal yani kapitalist bir tavrı benimseyerek yaşanan coğrafya şartlarının zıddında, onun yapısına uymayan fayda sağlamayacak bir sistem geliştirmiştir:

“- Gerçek dayanak, İzmir İktisat Kongresi... Kahramanı da, iki kere ikinin kaç ettiğini bilmeyen Kâzım Karabekir Paşamız... Enver’in istihbarat şefi... Şarkı besteler, keman çalar bu bizim Karabekir... Yusuf Akçoraoğlu’nun ‘Gerçek çiftçiler, gerçek çobanlar da katılacak’ dediği bu İktisat Kongresi, memleket ekonomisinin Liberal sistemle kalkınacağına karar verdi. Liberal demek, ‘Bırak yapsın, bırak geçsin’ demek... Ancak dış güçlerin işine gelir. Bunun içerdeki olağan sonucu, bizim tuttuğumuz ‘Devlet desteğiyle adam zengin etmek’tir.” (s. 239)

Romanda İstiklal Mahkemeleri bir “hukuksuzluk” örneği olarak sunulur. Yazara göre iktidar partisi bu mahkemeleri bir baskı unsuru olarak ve keyfi tasarruflarla kullanmaktadır. Bu husustaki eleştiri hem Kara Kemal’in dilinden hem de somutlaştırmak suretiyle ortaya konulur. Kara Kemal, İstiklal Mahkemeleri’nin amacı dışında, keyfi olarak açılmasından şaşkın ve rahatsızdır:

“Kara Kemal Bey düşüncesinin burasında, hep öyle biraz kederli, gülümserken, önce kaşlarını çattı, sonra, yerinden kalkacakmış gibi davrandı. Asıl en önemlisini unutmıştu. Bundan yirmi altı gün önce, 18 Mayıs’ta, Şeyh Sait İsyanı yüzünden kurulan İstiklal Mahkemelerinin çalışma süresi 7 Mart 1927’ye kadar uzatılmış, bu karar, başkaldırmanın bastırılmasından tam on üç ay üç gün sonra alınmıştı.

Daha önemlisi, kurulurken idam yetkisi tanınmamış olan Ankara İstiklal Mahkemesi’ne bu yetkinin verilmesiydi. Artık bu mahkeme, sekiz ay yedi gün sürece avukatsız adam yargılayacak, yargıtaysız margıtaysız adam asabilecekti.

27 günden beri bu kadar ürkütücü bir değişikliğin üstünde, nasıl bir gafletle durmadığına şaşakaldı.” (s. 89-91)

İzmir Suikastı davası da İzmir’de kurulan İstiklal Mahkemesi’nde görülür. Romanda vurgulandığı üzere, Kara Kemal ve Abdülkerim Bey, kaçak oldukları hâlde yargılanmadan idama mahkûm edilirler.³²⁵ Tutuklu isimlerin bir kısmı ise ilkin on yıl sürgün ile cezalandırılmışlarken itirazları sonucunda aynı şekilde idam edilmelerine karar verilir. Mahkemenin bir Yargıtay boyutu yoktur ve karar verildikten hemen sonra uygulamaya geçilmektedir.

³²⁵ Daha önce de söz konusu edildiği gibi; “Suikast davasının son kararında 13’ü vicahen, 2’si gıyaben (Kara Kemal ile Abdülkadir) olmak üzere 15 kişi idama mahkûm edilmiştir.” Mete Tunçay, *age*, s. 168.

2.14.9. Dil ve Üslûp

Kurt Kanunu, Kemal Tahir'in İstanbul'da geçen diğer romanları gibi, İstanbul Türkçesi ile kaleme alınmış bir romandır. Fakat yazarın, yine bu türden romanlarında görüleceği üzere, birtakım Anadolu kahramanlar dolayısıyla zaman zaman dili belli ölçüde bir stilizasyona tâbi tuttuğu görülür. Romanın tâli şahıslarından Gurbet Hala ve figüratif veya fon şahıslar kategorisinde yer alan İstiklal Mahkemesi'nin Çingene cellâdı buna örnek gösterilebilir. Gurbet Hala Çorumludur ve buna bağlı olarak diyaloglarında geldiği yörenin konuşma özelliklerini yansıtır:

“(…) Kurt dalaşmış keçi gibi tıksırmaktaydı ki, hökür hökür ağlaması eksikti. Geçen yıl, Sarı Paşa'yı öldürecek diye yakalamadılar mıydı bunlar bizim mavnacılar kâhyası Osman Ağa'yı? Evet, aklım kesti, bunlar size, dur durak vermeyecek... Kara Kemal Bey'e dönüp gözlerini belertti. Kaç kez dedim, ben buna... 'Bir yolu bulunsun da, bu paşalar zagonu bitsin artık' dedim. Bunca adamsınız, bir yolunu bulamadınız. Tüh sizin erkekliliğinize...” (s. 103)

Romanın ilerleyen sayfalarında, Emin Bey İstiklal Mahkemesi'nde yargılanacağı zaman ambar benzeri bir yerde bekletilirken Çingene cellât gelir ve onunla konuşmaya çalışır. Bu konuşmada, bir stilizasyondan çok taklit ön plana çıkmaktadır: “- Üzmiyesin yüreciğini Kara Şapkalı efendim, vardır Allahımıza şükür, kavımız çakmağımız... Karşısına çömeldi. Fitilli çakmağından sigarayı yaktı, üst üste çekti. Çıktı on birden asılacaklarımız, efendim, oldu on üç... Düştü işimiz, köşker takımına yeniden...” (s. 260)

Kemal Tahir, İstanbul Türkçesi dışındaki konuşmaların bulunduğu kısımlarda; yani birtakım ağız özelliklerinin stilize edildiği yerlerde büyük bir ustalık gösterir. Bu durum, onun Çorum gibi, söz konusu edilen coğrafyayı yakından tanımasıyla ilgilidir. Nitekim aynı ustalık ağız geçişlerinin yapıldığı kısımlarda da kendisini gösterir. Kara Kemal Bey ve Abdülkerim, Semra Hanım'ın konağından köylü kılığında çıkacaklardır. Dolayısıyla kahramanların görüntüleri gibi konuşmalarını da değiştirmeleri gerekmektedir:

“Hele Abdülkerim'in boynunu büküp kasketi elinde çevirerek, kendisine sorduğu ‘Ulan doğru söyle... Adın Abdülkerim değil mi senin?’ sorusuna ‘Deel beyim! Ne sittirir... Abdülkerim'in bizim oralarda duyulmuşluğu n'arasın?’ demesi vardı ki...” (s. 128)

Romanda diyalogların büyük bir yer oluşturmamasından hareketle, günlük konuşma düzenini yansıtacak şekilde kısa ve eksilteli cümlelerin bulunması beklense de bunu, Kemal Tahir'in daha çok köy romanlarında görmek mümkündür. Söz konusu durumun sebebi, köy romanlarında fikri ağırlık taşıyan bölümlerin, konusu İstanbul'da geçen romanlara oranla çok daha az olmasıdır. Zira konusu İstanbul'da geçen romanlarda diyaloglar bazen tek kişinin tasarrufunda gelişen, uzun cümlelerden oluşan monologlara dönüşmektedir ve *Kurt Kanunu* bu örneklerden biridir. *Kurt Kanunu*'nda, özellikle romanın asli şahıslarından Kara Kemal'in konuştuğu kısımlarda sırasında birkaç sayfa süren -sosyal meselelerin âdetâ deneme üslûbuyla verildiği- konuşma bölümleri bulunmaktadır.

2.15. *NAMUSCULAR*³²⁶

2.15.1. Roman Hakkında

Kemal Tahir'in bir başka hapisane romanı olan *Namuscular* kitap hâlinde ilk kez 1974 yılında Bilgi Yayınevi tarafından İstanbul'da yayımlanır. Yazarın 1941-1944 yılları arasında hapis yattığı Malatya Cezaevi'nde tuttuğu notlara dayanan roman, onun müsveddelerinden yola çıkılarak bir bütün hâline getirilen ilk romanı olma özelliğini taşımaktadır.³²⁷ *Namuscular*'ın, kurgunun işleyişi noktasında bir roman bütünlüğü taşımadığı için yazarın üzerinde en az konuşulan eseri olduğu söylenebilir.

Romanın şekil yapısı aşağıdaki gibidir:

Namuscular 1973	I. Ara Bölüm	33 s.
	II. Ara Bölüm	32 s.
	I. Ara Bölüm	48 s.
	II. Ara Bölüm	38 s.
	III. Ara Bölüm	50 s.
	I. Ara Bölüm	26 s.
	II. Ara Bölüm	38 s.

³²⁶ Çalışmada eserin şu baskısı esas alındı: Kemal Tahir, *Namuscular*, İthaki Yay., İstanbul 2013.

³²⁷ Eser, yazarın az sayıdaki bantının daktilo edilmesi yoluyla yazılmış, ani ölümünden sonra eşi Semiha Sıdika Hanım tarafından yayımlanmıştır. *Notlar/Sanat Edebiyat I*, s. 9.

Telgrafçı Abdürrahim	III. Ara Bölüm	28 s.
	IV. Ara Bölüm	27 s.
	V. Ara Bölüm	10 s.
	I. Ara Bölüm	25 s.
	II. Ara Bölüm	25 s.
	III. Ara Bölüm	25 s.
	IV. Ara Bölüm	25 s.

2.15.2. Özet

Mahkûmlar arasında İstanbullu olarak bilinen ve siyasi tutuklu olan Murat, Malatya cezaevine sürgüne gönderilmiştir. Onun burada kaldığı süreç; mahkûmların ve hapisanedeki görevli kimselerin başlarından geçen olayları, onların düşünce dünyalarını, olaylara bakışlarını ve gündelik yaşantı karşısındaki tutum ve davranışlarını gözlemlemesine yahut tanımasına imkân sağlar. Bu şekilde genellikle tutucu namus anlayışlarına dayanan trajik hayat hikâyeleriyle karşılaşılır.

2.15.3. Olay Örgüsü

Namuscular, tamamlanmamış bir roman olduğu için içeriğe veya yapıya ait diğer unsurlarda olduğu gibi olay örgüsünde de birçok kusuru bünyesinde barındırır. Bazı bölümlerde yer alan yan olaylar kişilerin değişmesi suretiyle hemen hemen aynı şekilde romanın başka bölümlerinde tekrarlanır. Bunun yanında olay örgüsünün işleyişinde birçok aksaklık bulunur. Bu aksaklık daha çok yan olayların birbirine bağlanmasında ortaya çıkar.

Romanın “Namuscular 1973” başlıklı birinci ana bölümünün ilk kısmında, mahkûmlar arasında “Bozo” olarak bilinen Mazmonoğlu Hacı Aptullah, on iki yıllık cezasından üç ay kaldığı için son derece heyecanlı ve ne yapacağını bilmez bir hâldedir. Pencerenin kenarına oturur ve oradan geçen Zemzem Hatunun Dümtek’i çağırarak şehirde yaşanan gelişmeleri sorar. Zemzem Hatunun Dümtek bir müddet konuştuktan sonra oradan uzaklaşır ve Battal Ağa gelir. Battal Ağa ise savaş dışı durumdan, İsmail Ağa’dan ve onun “Kızlı Kahve” dediği müzikli eğlence mekânından

bahseder. Bu sırada her yeri bir cinayet işlendiği söylentisi kaplar, sokakta gelip gitmeler artar. Mahkûmlar ve hapisane görevlileri ne olduğu üzerine kulaktan dolma haberlerle konuşurlar. Daha sonra genelevde çalışan Cemile’yi babasının vurduğu anlaşılır. Kısımda el ayak çekilince mahkûmlarda Hamo ile Maho koridorda dolaşırlar. Kadınların başka erkeklerle ilişkiye girmelerinden, eşlerini aldatmalarından bahsederler. Maho, Hamo’ya hapse nasıl düştüğünü anlatır.

İkinci ara bölümde, eşlerini vuran iki mahkûmun konuşmasına yer verilir. Mahkûmlardan Tahsildar Bedri Efendi cezaevinin ekmek hesaplarını yapar. Mazmanoğlu Hacı Aptullah ise düşünceler içindedir. Daha sonra Hamo’nun hapse düşme hikâyesi, karısının onu aldatması, bu süreçte yaşadıkları anlatılır. Tahsildar Vahap Efendi ve Tahsildar Bedri Efendi kendi aralarında şakalaşırlar ve Murat ile konuşurlar. Cezaevi müdürü Mehmet Erdemir, Mehmet’in geneleve düşen kızı Cemile’yi nasıl vurduğunu anlatır. Mahkûmlar genel olarak Cemile’nin vurulmasıyla ilgili düşüncelerini söylerler; genç kızın ölümü üzerine konuşurlar. Bu ana bölümde dikkat çeken en önemli husus, anlatımda olay örgüsü denebilecek bir yapının bulunmamasıdır. Söz konusu durumun sebebi, olaylar arasında açık bir bağlayıcı unsurun olmamasıdır. Anlatılan olaylar genellikle başlı başına bir hikâye özelliği gösterir ve zaman zaman aynı olay çekirdeği değişik yan olaylar ve kişilerle tekrarlanır.

“Malatya Notları 1945” başlıklı ikinci bölümün ilk kısmında Gardiyan Aptullah, geneleve düşen Kezban’ı, babası Mehmet’in vurduğunu söyler. Bu olay, “Namuscular 1973” başlıklı birinci ana bölümde anlatılan Cemile’nin vurulması olayıdır. Çekirdek olay aynı kalmış; olay unsurları farklılaşmış ve hikâye daha ayrıntılı olarak işlenmiştir. Mahkûmlar, Gardiyan Aptullah’ın getirdiği haber üzerine konuşurlar ve olay, çeşitli dedikodularla şekillenir. Murat, Kezban üzerine düşünüp onun durumuna çok üzülür. Çoğu kimse namus anlayışları sebebiyle cinayeti işleyen babayı haklı bulur.

Daha sonra Murat, Tözey’in de aralarında bulunduğu genelevden gelen kadınlara Kezban için başsağlığı diler. Şoför Faik, dükkânını kapatmak üzere olan hapisane bakkalı Abu ile konuşur ve onlar da Kezban’dan bahsederler. Jandarma Salih, konuşmak için Murat’ın yanına gelir. On beş sene hapis cezası alan katil Mehmet, cezaevine gece yarısı getirilir. Sonrasında Murat ve mahkûm arkadaşları Tözey’in gönderdiği rakıyı içerek sohbet ederler. Başka bir sahnede Murat, bazı

mahkûmların ve hapishane müdürü Mehmet Erdemir'in yanında Nahiye müdürlerinden İzmir eşrafından Rıza Bey ile konuşur. Murat orada bulunanların namus anlayışlarını ve milliyetçilik üzerindeki söylemlerini eleştirmek amacıyla onlara Ertuğrul Deliorman'ın “Gâvur” başlıklı hikâyesini okur.

İkinci ara bölüm, ertesi günün anlatımıyla başlar. Cezaevi müdürü Mehmet Erdemir, kederli ve ümitsiz bir hâlde Murat'ın odasına çıkar. Birlikte oturup kahve içerler. Müdür gittikten sonra Murat odasında tek başına kalır ve düşünür. Daha sonra çıkıp gördüğü kalabalığın yanına gidip oturur. Orada bulunanlar kendileriyle benzer özellikler taşıdığını düşündükleri “Uğru Abbas” kıssasını okurlar. Mahkûmlardan Hüseyin, karısını neden öldürdüğünü anlatır. Yine mahkûmlardan Ahmet, hapishaneye nasıl düştüğünden bahseder. Onların ve yakınlarının yaşadıkları namus olayları söz konusu edilir. Kavat Alo gelerek Hüseyin ile Ahmet'e, onları Bedri Efendi'nin çağırdığını söyler.

Cezaevinde yapılan sayımda mahkûmlardan iki kişi fazla çıkmaktadır. Bu durum, koğuşlar tekrar tekrar sayıldığı hâlde sonuç vermediği için büyük bir mesele olur. Bahçede sayım yapılmasına karar verilir. Sayımın ardından iki kişinin tahliye edildiği hâlde deftere işlenmediği anlaşılır. Bu kısımdan sonra Murat'ın cezaevindeki ilk günleri anlatılır. İkinci ara bölümde uzun bir kumar sahnesi yer alır ve söz konusu sahne bu bölümün büyük bir kısmını oluşturur. Şeyh Yusuf, Bedri Bey, Kürt Bekir'in Cuma Ali, Erzincanlı Mevlüt kumar oynarlar. Kezban'ın babası Mehmet, Murat gibi onları seyreder. Kumar oynayan herkes Şeyh Yusuf karşısında kaybeder.

Daha sonra Sefer, Murat'ın odasına girer ve Tahsildar Bedri Bey'i arkadaşlarının sıkıştırdıklarını, adamın hâlinin fena olduğunu söyler. Bedri Bey'e on lira lazımdır. O karısı ile konuşup parayı isterken Kürt Bekir'in Cuma Ali, Vaiz Efendi ve İzmitli Ali Bey onu taciz ederler. Aynı şeyi daha sonra Cuma Ali'nin eşleri geldiğinde Bedri Efendi ona yapar. Cuma Ali ise gitmekte olan Bedri Bey'in karısını geri çağırır. Bu sırada Cuma Ali ve arkadaşları gelerek Bedri Bey'in yanında sakalaşırlar. Kadın sinirlenerek gider ve orada bulunanlar kahkahalar atarak eğlenirler.

Aynı gün öğleden sonra Kezban'ın annesi gelir. Kızın kalan eşyasını ve parasını almışlar, şimdi de radyosunu istemektedirler. Kezban'ın dostu Hükümet Mehmet, hem kızı öldürüp hem de malına sahip olmak istedikleri için radyoyu vermez. Kezban'ın babası Memet ve Hükümet Mehmet konuşurlar. Murat, Hükümet Mehmet'i

haklı bulur. Kezban'ı babası zorla biriyle evlendirmiş, evlendirdiği adamın babası onunla zorla birlikte olmuş, Kezban bunu babasına anlattığı hâlde adam herhangi bir müdahalede bulunmamış, en sonunda ise geneleve düşen kızı babası namus meselesi yaptığından bıçaklayarak öldürmüştür. Bir saat sonra Tözey ziyarete gelir. Tözey'in Murat'a ilgi duyduğu anlaşılır. Bu yüzden ona yiyecek getirir ve onun temel ihtiyaçlarıyla yakından ilgilenir. Varlık vergisinden bahsettikten sonra hapishaneden ayrılır.

“Telgrafçı Abdürrahim” başlığını taşıyan üçüncü ana bölüm, adından da anlaşılacağı üzere Telgrafçı Abdürrahim Bey'in hikâyesi üzerine kuruludur. Bu bölümün ilk kısmında Mazmanoğlu Hacı Aptullah, Gardiyan Murat Efendi ve Murat hapishane kapısı önünde oturup suyun gelmesini beklerler. Mazmanoğlu Hacı Aptullah sokaktan geçen bir adama seslenir. Adam ise çarşıda Telgrafçı Abdurrahman Bey'in, Şaroğlu'nun kızının vurulduğunu söyler, bu olay üzerine konuşurlar. Daha sonra ekmeğe hile karıştırmaktan cezalandırılan Hafız'ın saralı oğlu gelir ve Gardiyan Murat'tan babasını çağırmasını ister. Mazmanoğlu Hacı Aptullah ondan da cinayet hakkında bilgi almak ister. Yanlarına gelen Küçük Remziye'ye ve amele kadına da cinayeti sorup olan biteni öğrenmeye çalışırlar.

Sonrasında Bakkal Abo yeni haberler getirir. Bu haberlere göre; Şaroğlu'nun kızını vuran Abdurrahman değil, Abdürrahim Bey'dir ve olay Abdürrahim Bey'in, Şaroğlu'nun kızı ile birtakım engeller yüzünden bir türlü evlenememesinden kaynaklanmıştır. Telgrafçı Abdürrahim Bey'i hapishaneye getirdiklerinde Murat ile Mazmanoğlu Hacı Aptullah yukarıda yemek yerler. Yemekten sonra cümle kapısının önüne inilir ve burada sohbet edilir. Vakit gelince radyo gazetesini dinleyip Savaş'ın gidişatı üzerine yorumlar yaparlar. Başgardiyan Muavini Muşlu Mehmet Efendi gelir. Kapıyı açan Gardiyan Hacı Efendi ile konuşurlar. Başgardiyan Muavini Muşlu Mehmet Efendi anlatılır, Abdürrahim Bey'den bahsedilir.

İkinci ara bölüm, Telgrafçı Abdürrahim Bey'in hapishaneye getirilişinin ikinci günü ile başlar. Murat, Telgrafçı Abdürrahim Bey'i çağırır ve Vaiz Efendi de dahil olmak üzere birlikte konuşurlar. Telgrafçı Abdürrahim Bey daha ziyade atlardan ve avcılıktan bahseder. Daha sonra otomobille bir çocuğu ezen tayyare alayının şoförü Murat'a gelir ve ona cezasıyla ilgili birtakım sorular sorar. Telgrafçı Abdürrahim Bey, vurduğu kızın muhakkak ölmesi gerektiği yönünde dua etmektedir. Mazmanoğlu Hacı Aptullah'ın on yaşındaki yeğeni Mediha Murat'ı ziyarete gelir. Mediha'nın da

yardımıyla sofraya kurulur ve Murat orada bulunanlarla sohbet eder. Yemeğin sonunda Mediha herkesin falına bakar.

Mahkûmlardan Urfalı Cumo, Murat'ın yanına gelir ve onun hizmetkârlığını yaptığı Telgrafçı Abdürrahim Bey'den bahsederler. Telgrafçı Abdürrahim Bey, Murat'ın odasında aracı Güley Hanım ile vurduğu Münevver hakkında konuşmak istemektedir. Murat, onun bu ricasını kabul eder ve Telgrafçı Abdürrahim Bey Güley Hanım'la konuşur. Abdürrahim Bey, Münevver başkasına varırsa onu öldüreceğini söyler: “Birisine varacak olursa düğün günü hem onu, hem de kocası olacağı öldürecekler. Ben ölmedikçe Münevver başkasına gidemez.” (s. 278)

Üçüncü ara bölümde Mazmanoğlu Hacı Aptullah'ın annesi Karı Bey oğluna yemek getirir ve Murat ile sohbet eder. Ona evde olup bitenleri, dışarının durumunu, karaborsacılığın her yere yayıldığını ve yiyecek bulmanın iyice güçleştiğini anlatır. Bu süreçte Şaroğlu'nun kızı Münevver hastaneden çıkmıştır.

Mazmanoğlu Hacı Aptullah'ın cezası bitmek üzere olduğundan iyice gergin bir bekleyiş içine girer: “Ve bu bitmez tükenmez geceler Hacı Aptullah için tam on sene on bir ay on beş günden beri fasılasız devam edip gitmektedir. Girdiği zaman delikanlı imiş şimdi âdeta ihtiyardır.” (s. 293) Hacı Aptullah volta vururken Murat onun yanına gelir ve Hacı Aptullah'ın cezası, onun bu sebeple içinde bulunduğu tedirginlik üzerine konuşurlar.

Dördüncü ara bölümün başında Telgrafçı Abdürrahim Bey'in karısı Raziye'den bahsedilir. Bu kısımda Telgrafçı Abdürrahim Bey ailesiyle görüşür. Murat kadını son derece çirkin bulur ve yine onun gözünden Telgrafçı Abdürrahim Bey'in ailesi anlatılır. Ailesi gittikten sonra Telgrafçı Abdürrahim Bey, Murat'a vurduğu Münevver'i hâlâ çok sevdiğini söyler. Birkaç gün sonra Abdürrahim Bey'in oğlu, içinde Kadriye'nin³²⁸ mektuplarının bulunduğu büyük bir paketi getirip Murat'a bırakır. Telgrafçı Abdürrahim Bey, Murat'tan mektuplara bakmasını ister ve bunları gerekirse mahkemeye delil olarak vereceğini söyler. Murat, bu bölümün büyük bir kısmını oluşturan mektupları okumaya başlar. Söz konusu mektuplardan hem Abdürrahim Bey ile Kadriye'nin özel yaşantıları ortaya çıkar hem de Kadriye'nin sürekli olarak karısı varken Abdürrahim Bey'le birlikte olamayacağını vurguladığı anlaşılır. Dördüncü ara bölüm, mektupların okunmasıyla sona erer. Yazılanlar Murat

³²⁸ Bu kısımdan itibaren Münevver yerine Kadriye adı kullanılır. Söz konusu durum, romanın tamamlanmamış olmasından kaynaklanmaktadır.

üzerinde olumsuz bir etki bırakır: “İstanbul, bu önündeki kâğıtlar daha edepsiz bir feryad kopararak herkesi buraya toplayabilirlermiş gibi elini üzerilerine kapattı. Ve yüksek sesle: ‘Dehşet...’ -dedi.” (s. 333)

Üçüncü ana bölümün son kısmı olan beşinci ara bölümde Murat, Telgrafçı Abdürrahim Bey’e, Kadriye’nin mektuplarını başta mahkeme olmak üzere kimseye duyurmamasını, bunun işleri daha da zorlaştıracığını ifade eder. Fakat Telgrafçı Abdürrahim Bey onun sözünü dinlemez. Bu sebeple de Murat’tan kaçır. Güley her gün Abdürrahim Bey’in yanına gelmekte; Abdürrahim Bey ona ağlamaktadır.

Telgrafçı Abdürrahim Bey beş gün sonra Murat’ın yanına gelir ve ona mektupları mahkemeye verdiği için yaşadığı pişmanlıktan bahseder. Kadriye bu sebeple artık ona yüz vermemektedir. Abdürrahim Bey, Murat’tan kıza acıklı bir mektup yazmasını ister. Fakat Murat işi oluruna bırakmaları gerektiğini söyleyerek mektubu yazmayı kabul etmez: “- Abdürrahim bey... Bu işi zorlamayalım... Bırakalım... Allah ne takdir etmişse o olacaktır. Eğer ezelden Kadriye hanım size kısmet ise bunu hiçbir kuvvet bozamaz.” (s. 343)

“Şeyh Süleyman Efendi” başlıklı son ana bölümün ilk kısmında Şeyh Süleyman Efendi on beş müridiyle birlikte Malatya hapisanesine getirilir. Malatya halkı gibi hapishanedekiler de Şeyh Süleyman Efendi’ye saygı gösterirler ve kısa süre içinde hem Şeyh hem de müritleri burada kendi düzenlerini kurarlar. Şeyh Süleyman Efendi hapishanede bulunduğu müddetçe müridi Karadayı’nın da yardımıyla etrafındakileri hurafe türünden bahislerle aldatmaya çalışır.

İkinci ara bölümde Tayıncı Topal Sefer, heyecanla Murat’ın odasına girerek uyuyor numarası yapmasını; Şeyh Süleyman Efendi’yle onu karşı karşıya getirip konuşturacaklarını söyler: “- Niyetleri kötü bey... Seni imtihana çekecekler... Şeyh Süleyman Efendi ile seni birbirinize koyuverecekler...” (s. 372) Bu sırada Hacı Hüseyin Efendi gelir ve Murat’ı çay içmeye davet eder. Murat durumu bildiği hâlde itiraz etmez; Şeyh Süleyman Efendi’nin bulunduğu topluluğun yanına gider. Hacı Hüseyin Efendi, Karadayı ile ruh üzerine bir tartışmaları olduğunu söyler ve Murat’ı sohbete dahil edip Şeyh Süleyman Efendi’nin önünde küçük düşürmeye çalışır. Murat ise ortaya koyduğu her düşüncüyü kararlılıkla ve somut örneklerle anlatır. Dolayısıyla da oradakilerin tuzağına düşmez. Bir gün öğle üzeri Silo Ağa iki armutla birlikte Murat’ın yanında gelir. Oturup sohbet ederler ve Silo Ağa, Murat’a din ve inanç

konularında tavsiyelerde bulunur. Namazdan sonra ise Şeyh Süleyman Efendi gelir ve Silo Ağa'nın davranışı için Murat'tan özür diler. Birlikte bir müddet oturup sohbet ederler. Murat, Şeyh Süleyman Efendi'ye bir saat kadar Freud'dan bahseder.

Üçüncü ara bölümde Gardiyan Küçük Ömer kötü durumdadır ve Şeyh Süleyman Efendi'den yardım istemektedir. Gardiyan Ömer'in ilk karısı ölmüştür, ikinci karısı ise saralı olduğu için hastadır. Kadın cinselliğe mesafelidir ve evlendiğinde bakire değildir. Şeyh Süleyman Efendi kadını cinsel anlamda istismar etmiş, cinli diyerek onu Ömer'le evlendirmiştir. Ömer, karısının düzelmesi için onu Şeyh'in okuması gerektiğini düşünür, Şeyh ise hapisane ortamında bu teklife yanaşmaz. En sonunda Şeyh Süleyman Efendi ile Gardiyan Ömer'in karısının görüşebilmesi için Murat'ın odasının kullanılmasına karar verilir.

Daha sonra İmik Ağa gardiyanlar onu dışarı salıvermediği için öfkeli. Ağa, Şeyh Süleyman Efendi'yi ve Murat'ı yemeğe davet eder. Fakat onlar mazeretleri olduğunu ileri sürerek daveti kabul etmezler. Kendi aralarında savaşın gidişatı üzerine konuşurlar. Şeyh Süleyman Efendi, bizzat şahit olduğu Şeyh Sait isyanını kendi düşünceleri çerçevesinde, hurafelere dayalı bir şekilde anlatır. Ara bölüm, fabrika düdüğünün ötmesiyle sona erer.

Dördüncü ara bölümün ve dolayısıyla romanın son kısmında, mahkûmlardan Sazlı Mustafa'nın karısı Emey, hapishaneye kocasını ziyarete gelir. Onlar konuşurlarken Şeyh Süleyman Efendi'nin müridi Karadayı yaklaşıp Emey'i hayvanını ve evini satarak Sazlı Mustafa'nın hapishaneden kurtulmasını sağlayacağını söylediği "Mağribi Yasin"ın parasını temin etmesi ve Şeyh'in evine yerleşmesi konusunda kandırır. Sazlı Mustafa'nın da isteğiyle Karadayı'nın sözünü dinleyen Emey birkaç gün sonra birçok haberle gelir. Emey, Şeyh Süleyman Efendi'nin evindeki yaşantıdan çok memnundur. Bu sebeple kocası Sazlı Mustafa bu işe aracı olan Karadayı'ya minnettar kalır.

O cumartesi Şeyh Süleyman Efendi, Murat'ın yanına gider. Ona içine Nüzhet Efendi'nin bir gazelinin yazdığı defterini verir. Murat, ümitsiz bir içeriği olduğu için şiiri beğenmez. Şeyh Süleyman Efendi ona bir levha hazırlayacak, Murat bu durumda beyti kendisi seçecektir. Şeyh ile Murat birbirleriyle taban tabana zıt olan düşünceleri üzerinden konuşurlar ve Murat onun iddialarını çürütmeye çalışır. Bu sırada içeriye aniden Gardiyan Ömer'in karısı girer. Kadın sinirsel olarak perişan bir hâldedir ve

Emey'in evden çıkarılmasını istemektedir. Yakınmalarından kadınla Şeyh arasında Şeyh'in istismarına dayanan cinsi bir yakınlığın olduğu anlaşılır. Şeyh Süleyman Efendi, Murat'ın yanında kadının her şeyi anlatmasına çok kızar ve kadın çıkıp gittikten sonra hiçbir şey olmamış gibi kadının yarı deli olduğunu söyleyip meseleyi başka bir şekilde açıklar. Murat'a Erzurumlu Hakkı Efendi'nin "Katreyiz âlemde lâkin dilde derya olmuşuz." (s. 446) mısraını okur ve roman bu sahneyle sona erer.

Sonuç olarak *Namuscular* olay örgüsü bakımından değerlendirildiğinde "Namuscular 1973" başlıklı birinci ana bölüm ile "Malatya Notları 1945" başlıklı ikinci ana bölümlerin kendi içlerinde bir bütünlük taşımadığı görülür. Buna karşın "Telgrafçı Abdürrahim" başlıklı üçüncü ana bölümle "Şeyh Süleyman Efendi" başlıklı ikinci ana bölümler nispeten bir bütünlüğe ve akışa sahiptir. Birinci ve ikinci ana bölümlerde hapishane hayatına ve insanların namus anlayışlarına dair birtakım dağınık hikâyeler yer alırken üçüncü ve dördüncü ana bölümlerde, başlıklardan da anlaşılacağı üzere biyografik bir ilerleyiş görülür. Üçüncü ana bölümde Telgrafçı Abdürrahim Bey'in, dördüncü ana bölümde ise Şeyh Süleyman Efendi'nin hapishaneye düşüş süreçleri ve hayat hikâyeleri söz konusudur. Romanın asli şahsı olan İstanbullu, yani Murat ise bütün ana bölümlerde yaşanan olayların tanığıdır yahut birtakım olayları ve fikirleri ortaya çıkaran, araştıran pozisyonundadır.

Namuscular'ı diğer bazı unsurlarda olduğu gibi, olay örgüsü noktasında da *Karılar Koğuşu*'nun bir hazırlayıcısı gibi düşünmek mümkündür. *Karılar Koğuşu*'ndaki birtakım yan olayların ve karakterlerin prototipine veya figür olarak ortaya konulan şekline *Namuscular*'da rastlanır. Bunun yanında ayrıntılı olarak daha sonra söz konusu edilecek olan *Karılar Koğuşu*, özellikle *Namuscular* ile karşılaştırıldığında derli toplu ve bütünlüğe sahip bir roman özelliğini gösterir. *Namuscular*'da notlardan oluşan dört ana bölümü birbirine bağlayan esas unsur ise olay örgüsü değil -zira bölümler bu açıdan çoğunlukla müstakil bir yapıya sahiptirler- şahıs kadrosu ve mekândır.³²⁹ Başta Murat olmak üzere Mazmanoğlu Hacı Aptullah, Tayıncı Topal Sefer gibi karakterler hemen her bölümde yer alırlar.

³²⁹ Mehmet Narlı, bu durumu mekân ve zaman ortaklığı noktasında değerlendirmektedir: "*Namuscular* adıyla yayımlanan kitabın bölümleri arasında mekân ve zaman dışında bir bütünlük yok, her bölüm, İstanbullu Murat hariç farklı kişilerin merkezinde geliyor." "Biyografi ve Roman: Kemal Tahir'in Hapishane Romanları, Hapishane İnsanları ve Argosu", *Kemal Tahir 100 Yaşında*, s. 99.

2.15.4. Şahıs Kadrosu

2.15.4.1. Asli Şahıslar

Çankırı cezaevinden Malatya'ya sürgün edilen romanın asli şahsı Murat'tan, eserin bütününde memleketine atfen “İstanbul” olarak bahsedilir. Murat, anakronik olmakla birlikte biyografik olarak yazarın yansıtıcısı konumundadır. Bu durum, yaşantı noktasında benzeştiği gibi fiziksel açıdan ve karakter noktasında da bir uyumluluk taşır. Özellikle Kemal Tahir'in anlatımında rastlanan ve yer yer notlarında da hâkim olan ironinin yahut alaya dönük ifadelerin Murat'ın konuşmalarında da bulunduğu görülür.³³⁰ Örnek vermek gerekirse “Malatya Notları 1945” başlıklı ikinci ana bölümün ikinci kısmında cezaevinin nüfusu eksik çıktığı zaman Murat'ın verdiği cevap bu özelliği taşımaktadır:

“- Alay mı? Yahu, ben doğru söyledikçe bu bizim millet alay zanneder. Gözünü aç Sergardıyan... Buğdayın kilosu yüz kuruş... Burada tayın bedava. Duyan olursa iki kişi değil, iki yüz kişi gelir. Jandarmalara tembih et, ‘İçerden dışarı kaçan olmaz, duvardan atlayı atlayı vermesinler,’ dersin. Dokuz, elde kaç vardı. Elde bir. İki, üç, on bir, on dokuz, yirmi altı, otuz beş. Üç yüz elli dokuz. İki mahpus fazlamız var. Sergardıyan bu iş gayet tehlikeli bir hâl aldı. Aklın varsa, iki kişiyi gizlice bırakıver. Beni bırakırsan, müddeiumumiye gidip söylemem.” (s. 154)

Bir başka sahnede Tayıncı Topal Sefer gelerek Murat'a, onu Şeyh Süleyman Efendi ile karşı karşıya getireceklerini; hemen yatağa girip uyuyor numarası yapmasını söyler. Murat, Tayıncı Topal Sefer'in bu isteğine şakayla cevap verir:

“- Aman yatıver bey. Yatağa giriver.

- Hayır'ola... Bir güzel karı mı geliyor?

- Hacı Hüseyin Efendi geliyor. Yat hadi... Ben (UYUYOR) derim.” (s. 372)

Kemal Tahir'in namus, ahlâk, din, milliyet ve II. Dünya Savaşı ekseninde şekillenen güncel politika hakkındaki görüşleri de Murat aracılığıyla okuyucuya aktarılır. Murat'ın söyledikleri, bu noktada yazarın düşünceleriyle aynıdır ve konuşmalarda geçen benzer ifadelerle onun notlarında da rastlanır. Hapishanedekiler - mahkûmlar ve görevliler de dahil olmak üzere- Murat'ı bir üst akıl olarak görürler. Başları sıkıştığında ya da bir konuda görüşe ihtiyaç duyduklarında ona başvururlar. Murat da elinden geldiğince etrafındaki herkese yardım etmeye çalışır ve bu bakımdan

³³⁰ “*Namuscular* adıyla toplanan roman notlarında da İstanbullu Murat'ın rolü ve özellikleri *Kelleci Memet ve Karılar Koğuşu*'ndaki İstanbullu Murat'ın rolüyle hemen aynıdır. Belki bu romanda Murat'ın mizah yeteneği ve şakacı tavrı biraz daha öne çıkmıştır.” agm, s. 105.

hapishanedeki diğer mahkûmlardan -bunda siyasi suçlu olmasının da etkisi vardır- ayrı tutulur.³³¹ Sonuç olarak şu söylenebilir ki, yazarın diğer birçok romanında da okuyucunun karşısına yansıtıcı kahraman olarak çıkan Murat, “Olay Örgüsü” bahsinde de belirtildiği gibi, romanın bütününde olayların tanıdığı yahut ortaya çıkarılması pozisyonundadır. Bu pozisyon, aynı mekânda ve aynı şekilde *Karılar Koğuşu*’nda da devam edecektir.

2.15.4.2. Tâli Şahıslar

Daha çok “tip tahlilleri üzerine yoğunlaşan”³³² bir eser olma özelliğini taşıyan *Namuscular*’daki tâli şahıslar arasında mahkûmlar tarafından Bozo lakabıyla tanınan ve on iki yıllık ağır hapis cezasını tamamlamak üzere olan Mazmanoğlu Hacı Aptullah’ı, genelevde çalışan Tözey’i, sevdiği kızı vuran Telgrafçı Abdürrahim’i ve din istismarının birer temsilcisi olan Şeyh Yusuf ile Şeyh Süleyman Efendi’yi saymak mümkündür.

“Bozo” lakabıyla tanınan ve *Karılar Koğuşu*’nun da önemli kahramanlarından olan Mazmanoğlu Hacı Aptullah, Murat’ın hapishanedeki yakın arkadaşlarından³³³ Sürekli olarak burnunu karıştırdığı için etrafındakiler tarafından alay konusu edilir ve Murat’ın bu konudaki uyarılarına maruz kalır. “Ruh gibi ahababı Mehmet’i bıçakla”yarak öldürmesi sebebiyle on iki yıl ağır hapis cezasına mahkûm edilmiştir. (s. 13) Hâlihazırda bu cezadan üç ay kalmış ve bu durum Mazmanoğlu Hacı Aptullah’ın tedirgin ve heyecanlı bir ruh hâline bürünmesine sebep olmuştur. Söz konusu tedirginliğin ve heyecanın sebebi, onun dışarıdaki yaşantıya uyum sağlayamayacağını düşünmesinden kaynaklanır. Romanda Mazmanoğlu Hacı Aptullah’ın cezasını bitirmesine yakın sahip olduğu psikolojinin veya durumunun sürekli olarak vurgulandığı görülür. Kemal Tahir, Mazmanoğlu Hacı Aptullah aracılığıyla tipik bir Malatyalı profili ortaya koyar. Okur, Hacı Aptullah üzerinden yöre insanının bir örneğini yakından tanıma imkânını bulur. Bu durum, özellikle Hacı Aptullah’ın konuşma üslûbu, meselelere yaklaşımı ve olayları değerlendirmesi üzerinden işlenir.

³³¹ Kemal Tahir’in Çorum Cezaevinden arkadaşı Celâlettin Arif Demir yazarın tıpkı yansıtıcısı Murat gibi mahkûmları konuşturduğunu, onların davranışlarını not ettiğini, cezaevinde huzursuzluk çıkarsa ilgilendiğini, bunların nedenlerine eğildiğini, yönetimle mahkûmlar arasında çıkan uyuşmazlıkların giderilmesinde çaba gösterdiği belirtir. İskender Özsoy, “Çorum Cezaevinin ‘Kitaplı Casus’u”, *Biyografya Kemal Tahir* 4, s. 193.

³³² Elif Pınar, *agt.*, s. 120.

³³³ Hacı Abdullah gerçek hayatta da Kemal Tahir’in hapishane arkadaşlarından ve dolayısıyla onunla ilgili anlatılan hususların büyük bir çoğunluğu gerçeğe dayanmaktadır.

Malatya genelevinde çalışan ve *Karılar Koğuşu*’nda romanın önemli kahramanlarından biri olarak okuyucunun karşısına çıkacak olan Tözey, özellikle bu noktada dikkat çeker. Tözey, Murat’a ilgi duyduğu için onun çamaşırlarının yıkanmasıyla ilgilenir, yeme içme gibi birtakım diğer ihtiyaçlarını temin eder ve ona rakı gönderir. *Namuscular*’da bu yönü dışında pek de üzerinde durulmayan Tözey’in dış görünüşünden kısaca şu şekilde bahsedilmektedir: “Küçük tombul ayakları tertemiz ve çıplaktı. Çok çocuk doğurmuş genç bir kadın gibi her hâlinde bir yorgunluk vardı. Yüzünün bütün güzelliği gülümsemesinden ibaretti. Somurtkan durduğu zamanlar, huysuz bir oğlana benziyordu.” (s. 91)

Romanın üçüncü ana bölümü “Telgrafçı Abdürrahim” başlığını taşır ve burada adından da anlaşılacağı üzere Telgrafçı Abdürrahim’in hikâyesi söz konusu edilir. Telgrafçı Abdürrahim, Raziye adında bir kadınla evli olduğu ve iki çocuğu bulunduğu hâlde Kadriye isimli küçük bir kıza âşık olur ve bir türlü kavuşamamaları sonucunda yaşanan bir kargaşada Kadriye’yi yaralar. Telgrafçı Abdürrahim, Kadriye’yi hâlâ çok sevmektedir ve hapisanede bulunduğu süreçte tek meselesi odur. Bu sebeple sık sık Murat’ın yanına gelip ona ne yapması gerektiği konusunda akıl danışır. Murat’ın, Kadriye’nin Telgrafçı Abdürrahim Bey’e yazdığı mektupları okumasıyla hem Telgrafçı Abdürrahim Bey’in hayat hikâyesiyle hem de Telgrafçı Abdürrahim Bey ile Kadriye arasındaki ilişkinin niteliğiyle karşılaşılır. Abdürrahim Bey, Murat’ın Kadriye’ye ait mektupları mahkemeye vermemesi gerektiği yönündeki tavsiyesini dinlemez ve genç kızı büsbütün elinden geçirir. Yaralama davası sonucunda ise sekiz sene dört ay hapis cezasına mahkûm edilir. Sonuç olarak yazar, “ (...) namus davalarının bir kısmının hangi sosyal ve kültürel yapıdan geldiğini Telgrafçı Abdürrahim üzerinden verir ve eleştirir. Telgrafçı Abdürrahim’in küçük bir kıızı almak istemesi yanlıştır ama bu tür işlere izin veren cahil ve çıkarıcı yapı da o kadar suçludur.”³³⁴

Kemal Tahir, “Konu Arka Planı” bahsinde de değerlendirileceği üzere, *Namuscular*’da din olgusunu özellikle kadercilik noktasında sık sık eleştirir. Bunun yanında dini, istismar boyutuyla ele alır. Söz konusu noktada Şeyh Yusuf ve Şeyh Süleyman Efendi olmak üzere iki karakter öne çıkar. Şeyh Yusuf, kurgudaki yeri bakımından figüratif veya fon şahıslardandır. Fakat onu, dinin romandaki işlenişi açısından temsil ettiği anlam öne çıkarır ve hatta ona dikkat çekici bir nitelik

³³⁴ Mehmet Narlı, agm, *Kemal Tahir 100 Yaşında*, s. 110.

kazandırır. Şeyh Yusuf'tan ve onun dış görünüşünden üçüncü şahsın bakış açısıyla kısaca şöyle bahsedilir:

“Şeyh Yusuf üç numara makine ile sakallarını tıraş eden ve daima sarıklı dolaşan ihtiyar bir adamdı. Tombul yüzünde ince maden çerçeveli gözlükleriyle gözleri sanki yerlerinden fırlamış burnunun ucuna sarkmış gibi duruyordu. Düşmanını öldürdüğü için on beş sene, eşkıyalıktan sabıkalı olduğundan da bir sene, topyekûn on altı sene cezası vardı. Öldürdüğü adamın başparmağıyla iki gözü yakalandığı zaman cebinden çıkmıştı. Sabıkalı olduğu için asri cezaevine gidemiyor, bu sebeple hiç çekinmeden kumar oynuyordu.” (s. 179)

Romanın ilerleyen sayfalarında yine üçüncü şahsın anlatımıyla Şeyh Yusuf'un karakterine ve alışkanlıklarına dair de ifadeler yer alır. Bu ifadelerle de ortaya konulduğu üzere kumar tutkunu olan Şeyh Yusuf son derece olumsuz bir karakterdir:

“Hayatı baştan başa rezillik ve namussuzluktan ibaret olan Şeyh Yusuf'un iki meziyeti vardı. Son derece namuslu bir kumarbazdı. Pek fukara olduğu ve çok zaman yavan ekmeği yediği hâlde bin lira kaybetse mızıkılanmaz, kederlenmez, borç istemekten başka bir vesileyle kimseyi rahatsız etmezdi. (...)” (s. 181)

Şeyh Süleyman Efendi ise Şeyh Yusuf ile karşılaştırıldığında hem temsil ettiği anlam hem de kurgudaki yeri bakımından son derece önemli bir karakterdir. Nitekim romanın dördüncü ve son ana bölümüne başlık olarak onun adı verilmiş ve bölümün bütününde onun merkeze alındığı bir anlatım ortaya konulmuştur. Şeyh Süleyman Efendi, bir ayın sırasında yapılan baskında yakalanır ve on beş müridiyle birlikte Malatya hapishanesine getirilir. Hapishaneye geldikten sonra ise baş müridi Karadayı'nın yardımıyla mahkûmların inançlarını birtakım hurafelerle istismar eder. Karadayı, hapishanede bulunduğu süreçte buradakilerin Şeyh Süleyman Efendi'ye itaat etmesini sağlayacak şeyler anlatır. Hem mahkûmlar hem de Malatyalılar onun hapishaneye atılmasını kıyamet alameti olarak görürler ve bu yüzden tedirgin olurlar: “Dünyanın batacağına bir alâmet canım... Hergeleyi, puştı bırakıyorlar da haşa sümme haşa, ‘Allah’ diyeni getiriyorlar.” (s. 347)

Murat ise Şeyh Süleyman Efendi'nin hapse atılmasının dahi ekonomik sebeplere ve birtakım maddi hesaplara dayandığını bilmektedir. Zira Şeyh, şehirdeki kayısı işçilerini çıkarları doğrultusunda, din yoluyla aldatarak kendi bahçelerinde çalışmaları için kandırmış ve dolayısıyla bu durum başka bahçe sahiplerini rahatsız etmiştir. Bunun yanında Şeyh Süleyman Efendi, Murat'ın sonradan öğrendiğine göre Gardiyan Ömer'in saralı karısına tecavüz ettikten sonra onu “cinli” diyerek Ömer'le

evlendirmiştir. Bu olayın kurguya dahil edilmesinin sebebi, Şeyh'in yalnızca maddi çıkarları için değil cinsi arzuları sebebiyle de insanları istismar ettiğini göstermektir. Bütün bu olumsuz özelliklerinin yanında halkın gözünde önemli bir yere sahip olan Şeyh Süleyman Efendi, Murat'ın somut delillere dayanan düşünce tarzıyla başa çıkamaz ve onunla iyi geçinmeye çalışır. Hatta onun fikirlerine ilgi ve saygı gösterip anlattıklarını büyük bir dikkatle dinler.

2.15.4.3. Figüratif veya Fon Şahıslar

Namuscular'da figüratif veya fon şahıslar, yazarın diğer romanlarında olduğu gibi özellikle nicelik bakımından önemli bir yere sahiptirler. Kemal Tahir, hem olayların geçtiği Malatya Cezaevi'nden hem de yöre insanından pek çok ismi bu mahiyette söz konusu eder. Ayrıca figüratif veya fon şahıslar kategorisindeki isimlerin bazılarının, bizzat olay örgüsünün işleyişine etki etmediği ve yalnızca roman kahramanlarının geçmişe dönük konuşmalarında geçtiği görülür.

Sayılarını artırabilmekle beraber, söz konusu isimler arasında; hapishane bakkalı Abo, Mazmanoğlu Hacı Aptullah'ın ağabeyi kahveci İbrahim Efendi; annesi Karı Bey, Çerkez Gardiyan Murat Efendi, Tahsildar Vahap Efendi, Zemzem Hatun'un Dümtek, Tayıncı Topal Sefer, Battal Ağa, İsmail Ağa, Başgardiyan Kürt Ali Efendi, İkinci Jandarma Mahmut Karafirtına, Köşkerin Cemal, Nazlıca Bibi, Çolak Hoca, rahmetli Koçuburuğun Gülsüm Hatun, Tellal Sadıcın Osman, Gardiyan Aptullah Nurol, genelevde çalışan Cemile, Ahmet Polis, mahkûmlardan Hamo ve Maho, Maho'nun karısı Aslı; kayınpederi Osman Emmi, Şeytan Beko, Tahsildar Bedri Efendi, Şeyh Yusuf, kısım tayıncısı Alo, hapishaneye yeni gelen Huso, Hamo'nun kızı Halime; damadı Bekir, çiftlik bekçisi Koca Süleyman, mahkûmlardan Abuzer, cezaevi müdürü Mehmet Erdemir, İnek Mehmet, Karakol Komutanı uzatmalı Aziz Çavuş, Şeyh Osman, Şoför Faik, Şoför Faik'in dostu Münevver, Ayşe, Tepeköy'den Mehmet, Bekçi Hasan, kerhane hizmetkârlarından ihtiyar Cumali, Jandarma Salih, Doktor Hikmet, kerhane bekçisi Hüseyin Efendi, İsmetpaşa'dan Hukumat Hüseyin, İzmir eşrafından Rıza Bey, Kürt Musa, Ertuğrul Deliorman, damadını öldüren Ömer, Kayserili Tevfik, Tahsildar Dursun Efendi, Elazizli Şeyh Kâmil Efendi'nin müritlerinden bir mahkûm, mahkûmlardan Ahmet, Tahsildar Dursun Efendi'nin anlattığı Nail Ağa, mahkûmlardan Hüseyino, İsmet Paşa'nın uzak akrabalarından

Dokumacı Hamdi, Yemenici Mehmet Emin, idama mahkûm edilmiş bulunan Necde'li Ali, Adile, Argalı Vahap, Tahsildar Vaiz Efendi, Diyarıbekir ağalarından Hamdi Bey'in oğlu Süleyman Bey, Nahiye Müdürü Sıtkı, yol müteahhidi Recep Bey, Yüzbaşı Kâni Bey, Şehnebanlı Mıstık Dayı, İzmirli Ali Bey, Erzincanlı Mevlüt, Kürt Bekir, Kürt Bekir'in oğlu Cuma Ali, İzmitli Ali Bey, Kocagöz Eme, Raziye, Küçük Hüseyin, Besni kazasından İbrahim'in kızı Feyziye, Adıyaman'dan bir gözü kör Nuri ve küçük kız kardeşi Emiş, Pütürge'den Abuzer'in yedi yaşındaki yeğeni Hüseyin, Banazi'den Hacı Emir Ağanın torunu Cemal, Malatya'nın içinden Şekerci Vahap'ın kızı Sevim, Hacı Aptullah'ın yeğenleri Melahat ve Nuriye, Kirpinin Hüseyin'in kızı Mabuş, Avukat Şefik Bey, dış kapı nöbetçisi Murat Efendi, nöbetçi jandarma Bayram, fırıncı Hafız, küçük Remziye, Remziye'nin babası Selim; büyükbabası Necip Ağa, Selim'in arkadaşı Savfi, Kâhtalı mebus Hacı Bedir Ağa, Erzincanlı Muharrem, Hüseyin Hüsnü Erkilet, Ali İhsan Sabis, Başgardiyan muavini Muşlu Mehmet Efendi, Hübüş Hanım, Adıyamanlı Ali, Kızılbaş dedelerinden Hüseyin Ağa, Siverekli kahveci Hacı Dayı, Hacı Tayyar Bey, Hacı Aptullah'ın yeğeni Mediha, Sevim, Urfalı Cumo, Gardiyan Ali Seydi, Hacı Emir Ağa, Beko Ağa, Beko'nun Mustafa, Güley Hanım, Telgrafçı Abdürrahim'in sevgilisi Kadriye, Telgrafçı Abdürrahim'in karısı Raziye, Karı Bey'in torunu Mesut, Şeyh Kâzım Efendi, Mazmanoğlu Hacı Aptullah'ı bıçaklayarak yaralayan Ali, Polis Rıza Efendi, Telgrafçı Abdürrahim'in sevgilisi Kadriye'nin kardeşleri Fuat, Hızır ve Milat, İzollu ağalarından İmik Ağa, Şeyh Süleyman Efendi'nin müridi Karadayı, Silo Ağa, Şeyh Süleyman Efendi'nin müritlerinden sabık tahsildar merhum Ali Bey'in on altı yaşındaki kızı Necla, Kâşif Hoca, Nakşibendi trikatı halifelerinden Mustafa Bey, Sazlı Mustafa, Sazlı Mustafa'nın karısı Emey; oğlu Hüseyin, Hacı Hüseyin Efendi, Gardiyan Küçük Ömer, mahkûmlardan Arslan, Adıyamanlı Mehmet, Palu Kaymakamı Hakkı Bey, Yado, şehirli beyzade Mehmet Efendi, Sazlı Mustafa'nın bacanağı Hüseyin ve Şeyh Süleyman Efendi'nin evindeki Hüsniye Hanım sayılabilir.

2.15.5. Zaman

Namuscular'da, olaylar kronolojik bir zaman çizgisinde ilerler. Fakat zaman konusunda romanın tamamlanmamışlığı sebebiyle ortaya çıkan bir dağınıklık vardır. Özellikle bazı olay geçişlerinden doğan zaman atlamalarını tespit etmek mümkün

değildir. Fakat eserin bütünü göz önünde bulundurulduğunda olayların geçtiği tarihin sık sık açık bir şekilde vurgulandığına rastlanır.

“Namuscular 1973” başlıklı birinci ana bölümde, romanın başında mayıs ayının ortasında olduğu ifade edilir: “İşte bugün, mahpus damları için her namussuz günlerden sayılan mayıs ortasının bahar günü (...)” (s. 12) Daha sonra ise tarih yıl ve gün olarak da vurgulanır: “Şimdi 1943 yılı Mayıs ayının 17. günü Malatya Cezaevi müdüriyet kısmında mahpusların ekmek hesaplarını yapıyordu.” (s. 43)

“Malatya Notları 1945” başlıklı ikinci ana bölümde ise herhangi bir tarih ifadesine rastlanmaz. Fakat ilk ana bölümün sonunda anlatılan genelevde çalışan Cemile’nin babası Mehmet tarafından öldürülmesi olayı, Cemile’nin Kezban olarak adının değişmesi suretiyle ikinci ana bölümün esas konusunu oluşturur. Bu kısımda kısa bir zaman diliminden oluşan Mehmet’in cezaevine getirilmesi ve hakkında karar verilmesi süreci söz konusudur. Dolayısıyla da ortaya konulan zaman ilk ana bölümün devamı şeklinde olup yine 1943 yılı içerisinde gerçekleşir.

“Telgrafçı Abdürrahim” başlıklı üçüncü ana bölüm, birinci ve ikinci ana bölümlerin devamı şeklindedir. Ana bölüm içerisinde 1943 yılında olduğu ifade edilir: “(...) 1943 senesinde piyade askerliğinden 6-7 ay daha az bir müddet...” (s. 337) Mazmanoğlu Hacı Aptullah’ın kalan cezası ile ilgili ifadelerden de daha kesin bir tarih hesaplaması yapmak mümkündür. Romanın başında Mazmanoğlu Hacı Aptullah’ın on iki yıl hapis cezasından üç ay kaldığı söylenir: “Mazmanoğlu Hacı Aptullah bir haftadan beri, yan, on iki yıl ağır hapis cezasının üç ay kaldığını anladığı günden beri, yerinde duramıyordu.” (s. 9) Üçüncü ana bölümde ise iki ayın daha geçtiği anlaşılır: “(...) Her akşam yorgun ve usanmış gelir, on bir sene, on bir aydan beri devam eden bu hâlden artık şikâyet edecekmiş gibi soluyarak bir yere çöker, fakat biraz dinlenir dinlenmez âdeta keyifle gülümserdi.” (s. 279) Aynı ana bölümün üçüncü ara bölümündeki bir zaman atlaması yine bu hapislik süreci üzerinden ortaya konulur ve bu yolla on beş günün daha geçtiği ifade edilir: “Ve bu bitmez tükenmez geceler Hacı Aptullah için tam on sene on bir ay on beş günden beri fasılasız devam edip gitmektedir.” (s. 293) “Şeyh Süleyman Efendi” başlıklı son ana bölümde ise herhangi bir zaman ifadesine rastlanmamakla birlikte yalnızca Murat, Şeyh Süleyman Efendi’ye on beş yıllık cezasından beş yılını tamamladığını söyler:

“- Sizin ne kadar?

- On beş sene...
- Vah vah... Epey oldu mu?
- Beş sene oldu.” (s. 375-376)

Yine bu bölümde Mazmanoğlu Hacı Aptullah yoktur. Buradan onun cezasını tamamladığı ve hapisten çıktığı sonucunu çıkarmak mümkündür. Sonuç olarak şunu da belirtmek gerekir ki yazarın diğer birçok romanında olduğu gibi, *Namuscular*’daki geçmiş anlatımlarının, geriye dönüş tekniği ile değil özetleme tekniği ile yapıldığı görülür. Romanın bütününde, bu özetlemeler dışında geriye dönük ifadeler pek rastlanmaz. Bunlar ise daha çok kahramanların hayat hikâyelerine yahut bazı olayların öncesine dair açıklamalara yöneliktir.

2.15.6. Mekân

Namuscular’da esas mekân, yazarın 1941-1944 yılları arasında hapis yattığı Malatya Cezaevi’dir. Fakat romanın bütününde şehir hayatına dair bazı izlenimlerin de söz konusu edildiği görülür. Özellikle cezaevi ile ilgili anlatımlar, son derece canlı ve ayrıntılı tasvirlerle dayanır. Kemal Tahir hapishanenin neredeyse bütün kısımlarını yeri geldiğinde okuyucuya tek tek anlatmaktadır.

Hapishane ile ilgili ortaya konulan ilk ve en ilginç kısım, yansıtıcı kişi Murat’ın; yani yazarın odasıdır. Bu odada onun düşünce dünyasını yansıtan ve meşguliyetlerini gösteren birçok unsura rastlanır. Kemal Tahir’in mektupları göz önünde bulundurulduğunda odanın tıpkı yansıtıcı kahraman gibi, yazarın otobiyografisinden izler -özellikle duvardaki Nazım Hikmet portresi- taşıdığı görülür:

“Bu odada yalnız yatıyordu. Burası kendi odası... Kapı aralığı da sayılırsa genişliği sekiz, uzunluğu yedi adımdı. Sol köşede portatif karyolası duruyor. Ortada, hem yemek, hem çalışmak için büyük bir masa. Sağ köşede bir dolap, dolabın üstünde iki gözü kitapla dolu, boyasız çam tahtasından kitap rafı. Bunların üzerinde hikâye ve romanlar için not dosyaları, müsvedde kâğıtları, bir çay fincanının içinde dört, beş günlük kurumuş çiçekler... Kapının karşısındaki köşede şair Nazım Hikmet’in yağlıboya büyük portresi.” (s. 105-106)

Hapishanenin diğer kısımlarında; koğuşlarda fakirlik ve bunun bir sonucu olarak sefalet hüküm sürer. Mahkûmlar, burada temel insanî ihtiyaçlarını

karşılayabilmekten dahi mahrumdurlar. Yazar koğuşları söz konusu ederken mekânın uyandırdığı izlenimi ve burada oluşan psikolojik atmosferi de dile getirir:

“Koğuşları görmedikçe *sefalet* kelimesinin lisana hangi sebepten girdiği ve nerede kullanılacağı anlaşılmaz.

Herkes betonun üzerinde yatıyordu. Ranzaların beheri seksen dört liraya çıkıyormuş. Karyola getirmek, tahtadan kerevet yaptırmak -şimdilik- nedense yasaktı. Dünya üzerinde kaç çeşit çul, kilim parçası, halı eskisi, çuval, bez, hasır varsa yerlere serilmişti. Bunların üstüne, duvarların dibine minderler, yataklar toplanmış duruyordu. Pencere içlerine kâseler tabaklar, tuz tabakları, sabun kutuları, küçük çıkınlarda biber, nane, bulaşık bezleri, cigara tablaları, kurutulan meyve çekirdekleri koyulmuş, duvarlara erzak torbaları, elbiseler, kasketler, çay ibrikleri, yarım gaz tenekeleri, bağlamalar asılmıştı.

İnsanların mütemadi kederi ve öfkesi bütün bu eşyaya ve duvarlara sinmiş gibi içeri girenlerin yüreğine birdenbire merhamet ve ürperme çöküyor, hele gece olup tavandaki yirmi beş mumluk ampuller yanınca, ancak evinden uzakta kalmaya mecbur köylülerin duyabileceği iflah etmez gurbet hissi ve yalnızlık afeti de bütün bu uygunsuzluğa karışıyordu.” (s. 155)

Ayrıntılı olarak bahsedilmemekle birlikte çocuk koğuşunun durumu da diğer koğuşlardan farklı değildir. Bu kısım, özellikle küçük, fakat kalabalık olmasıyla dikkat çekmektedir:

“Çocuk koğuşu, İstanbullunun bir aydan beri tek başına oturduğu odanın tam altında, aynı büyüklükte dört köşe bir yerdi. Onun da iki penceresi vardı. Daracık bir koridordan giriliyor, aptesanesi solda kalıyordu. Çocuklar da nihayet azmış olmalı ki ekseriya mevcudu sekizi-dokuzu aşmazken şimdi tamam on sekiz kişi olmuşlardı. Âdeta balık istifi yatıyorlardı. Kapının her açılışında sıcak ve pis bir nefes kokusu koridoru kaplıyordu.” (s. 232)

Sayım yapılacağında okur, cezaevinin avlusunu da hem bir roman karakteri hem de anlatıcı işlevini yüklenen Murat’ın gözünden görür. Cezaevinin içindeki sefalet ve olumsuz hava burada kendisini açık havanın olumlu etkisine bırakır:

“Cezaevi avlusu, küçük taşlarla dolu, çırpıplak bir toprak bahçesiydi. Çimento ve kireç tozları toprağına o kadar sinmişti ki, oraya her çıkışında yapılmakta olan bir binayı insan arıyordu. Güneş burada daha kuvvetli, daha parlaktı. Duvarlar, üzerlerinde jandarmaların gezinmesi için alçak yapıldığından bahçe ferah görünüyordu. Kenara, betondan bir havuz yapılmıştı. Bir karış derinliği olan bu havuzun üzerinde ince borudan on iki musluk akıyordu. Muslukların çoğu bozulmuş, kopmuş, su lüzumsuz yere akmasını diye, buralara bezden ve ağaçtan tıkaçlar konulmuştu.” (s. 159)

Malatya'daki şehir hayatına dair bazı izlenimler yine hapishane merkezli olarak anlatılır. Romanın henüz başında on iki yıl hapis cezasını tamamlamak üzere olan Mazmanoğlu Hacı Aptullah'ın dışarıdaki hayata yabancılaşması söz konusu edilirken Malatya'da bu süreçte meydana gelen iktisadî ve sosyal değişime dikkat çekilir:

“Önce dışarı çıkması yaklaştı, bunca yıldır nice nice bilmediği dalgalar olmuştur, ilgileniyor ki çoluk çocuk maskarası haline gelmesin, sandılar. Fabrikanın ‘Sümerbank Malatya Bez Fabrikası’ ‘zagonu’, işletmede ‘Devlet Demiryolları Beşinci İşletmesi’ olup bitenler, başkaca gerek fabrika gerek işletme sebebiyle Malatya’ya gelip yerleşen yabancıların şehir yaşayışında meydana getirdikleri değişimleri de gayet merak ediyordu.” (s. 11)

İlerleyen sayfalarda, Murat hapishanede oturduğu yerden dışarıyı izler. Burada günlük yaşantısı içinde birtakım insan manzaraları sunulur. Söz konusu manzara, şehir hayatının rutin işleyişini ifade etmektedir:

“Dışarıda akşam olmaktaydı. İstasyon caddesinden ameleler geçiyor, boz mintanlı erkekler, boz entarili kadınlar, işten çıkanlar da işe gidenler de aynı süratle yürüyorlardı. Amele aileleri... Önde baba... İki adım arkada ana... Sonra sekiz yaşından on üç yaşına kadar kızlar ve oğlanlar... İşten gelenlerin de, işe gidenlerin de üzerlerinde, başlarında pamuk kırıntıları... Berikiler on iki saat ayakta durmaktan, ötekileri gündüz ölü gibi uyumaktan yorgun... Bu da bir çeşit mahpusluk... Affı, beraatı, şahsî veya nakdî kefaletle tahliyesi kabil olmayan bir mahpusluk... Biraz daha büyücek tabî... Biraz daha genişçe...

Saçları biryantinli ustabaşı muavinleri, kapları omuzlarında - ekserisi çocuk arabaları sürerek - memur karıları geçmeye başladı. Daha sonra faytonlara kurulmuş büyükler...” (s. 102-103)

Daha sonra Murat'ın, Çankırı cezaevinden Malatya cezaevine sürgün edildiği sırada yola çıkmadan önce, trende Malatya hakkında duyduğu ve bildiği şeylerin peşin kanaatlere dayandığı anlatılır. Bu kanaatlerde yazarın dar anlamda şehre geniş anlamda ise şehrin bulunduğu bölgeye bakışı ve toplumsal anlamda yöre insanının kolektif şuuru ortaya konulmaktadır:

“Bu kanaatlere göre Malatya derebeyliğine ve isyana yakındı. Haklı olsun, haksız olsun, siyasi bir mesele uğruna silâha sarılmış insanların bu şehirde kendilerine mahsus âdetleri cari olmak lâzımdı. Şarklılar derebeyliğin romantik meziyetlerini hâlâ muhafaza ediyorlardı. Eşkıyalık ederken kadını soymazlar, birbirlerini vururken araya bir kadın girse ona hürmeten silâhlarını indirirlerdi. Namus ve din meselelerinde son derece mutaassıp idiler. Mert ve açık yürekli, -yani iptidai- insanlardı.” (s. 163)

Sonuç olarak mekânla ilgili olarak, özellikle tasvirlerde  şahsın anlatımının veya yer yer anlatıcı kahraman olan Murat'ın bakış açısının esas alındığını söylemek mümkündür. Genel olarak mekânla ilgili anlatımların, bir kurgu unsuru olarak dikkat çektiğini belirtmek de yerinde olur. Mekân bahsinin başında da ifade edildiği gibi, romanın bütününde esas mekân Malatya cezaevidir ve dolayısıyla kapalı mekân anlatımı ağırlık kazanır. Açık ve geniş mekân olarak nitelendirilebilecek Malatya ise hapishane merkezinden ortaya konulan veya buradan düşünülüp izlenilen bir unsur olma özelliğini taşır. Bu noktada kapalı mekân olan hapishanenin olumsuz, açık mekân olan Malatya'nın, -şehrin geneli düşünülebilir- mahkûmlar açısından özgürlük anlamına da geldiği için olumlu nitelikler taşıdığını söylemek gerekir.

2.15.7. Anlatım Teknikleri - Anlatıcı ve Bakış Açısı

Klasik roman tekniğıyle yazılan *Namuscular*, başta da ifade edildiği gibi yazarın notlarından yola çıkılarak oluşturulmuştur ve henüz tamamlanmadığı için zayıf bir romandır. Daha doğru bir tabirle *Namuscular*'ın bu noktada üzerinde yeteri kadar çalışılma imkânı bulunamamış bir eser olduğunu söylemek mümkündür.

Romanın bütününde  şahsın bakış açısı hâkimdir. Fakat anlatımın yansıtıcı kahraman Murat etrafında şekillendiği görülür. Bu durumda yazar ile söz konusu karakter özdeştir ve olaylar, mekân, eşya değerlendirilirken çoğunlukla onun düşünceleri ve bakış açısı esas alınır. Yine bununla ilgili olarak İstanbullu, yer yer anlatıcı pozisyonuna da geçer. Bu kısımlarda yazar yahut anlatıcı kahraman arasında net bir ayrıma rastlanmaz.

Romanda sahneleme ve özetleme tekniklerine büyük bir önem verilir. Sahnelemelere bilhassa diyalogların bulunduğu; mahkûmların Murat ile karşılıklı konuşmalarının yer aldığı kısımlarda rastlanır. zetlemeler ise genellikle bölüm içinde ayrılan kısımlardan sonra verilip çoğunlukla olay geçişlerini ve zaman atlamalarını belirler. Ayrıca kahramanların geçmişleri de özetlenerek verilir ve bu bahisler, bazen kahramanın ağzından; onun anlatımıyla ortaya konulur bazen de  şahsın anlatımıyla söz konusu edilir. Kurguda  derece öneme sahip figüratif veya fon şahısların da zaman zaman geçmişlerinin ayrıntılı olarak verilmesi olay örgüsündeki işleyişi bozan teknik bir kusur hâline gelir.

Kemal Tahir, romanda zaman zaman ortaoyunu ve Karagöz oyunları gibi geleneksel seyirlik eğlence türlerinde görülen, meselenin anlatılamamasından doğan karışıklığı ve bunun doğurduğu gülünç durumu bir anlatı unsuru olarak kullanır. Romanın kahramanlarından Gardiyan Aptullah Nurol, sokakta yaşanan cinayet olayını Vahap Efendi'ye anlatır. İkisinin diyalogu ise söz konusu duruma bir örnek oluşturur:

“-Aman Vahap efendi... Karısını değil kızını vurdu.

- Kızını mı?

- Vay düzüü vay...

- Biz burada çürürken dışarıda işler aldı yürüdü desene bay Aptullah Nurol! Artık kızlarını babaları mı bastırır oldu dışarıda?..

- Aman Vahap efendi... Anlayamadım kardaşım!

- Neden? Babaların kızlarını kötülükte bastırmak kanun mudur? Hayır değildir. Bu iş analara verilmiştir. Analar bastırır, eliyle koymuş gibi bastırır, bastırmasıyla hemen aslan kesilip ört bas etmeye sıvanır (...)" (s. 30)

Namuscular'da anlatım tekniği olarak dikkat çeken bir başka özellik, haricî metinlerin esere dahil edilerek kurgudaki gerçeklik duygusunun artırılmasıdır. Murat, “milliyetçilik” konusundaki olumsuz fikirlerini anlatmak için Ertuğrul Deliorman isimli bir yazarın “Gâvur” başlıklı Kezban adındaki düşmüş bir kadını anlatan hikâyesini okur. Hikâye metnine eserde bütün hâlinde yer verilir ve bu kısım, hacim noktasında da önemli bir bölümü oluşturur. İlerleyen sayfalarda Tahsildar Dursun Efendi mahkûmlara “Uğru Abbas” kıssasını okur. “Gâvur” başlıklı hikâyede olduğu gibi, burada da metnin bütünüyle verilmesi söz konusudur. Bu metinde dikkat çeken en önemli özellik ise metnin orijinal dili olabilecek Eski Anadolu Türkçesi dil özelliklerinin stilize edilerek verilmesidir:

“(...) Anda ol meyti yuyup ve kefenleyip namazını kılmaya hazır oldular. Resul aleyhisselâm mübarek başparmağının üzerinde durdu. Eshap sual eylediler ki Ya Resullulah niçin mübarek ayağınızı düz basmadınız.” (s. 129)

Romanın “Telgrafçı Abdürrahim” başlıklı üçüncü ana bölümünün dördüncü kısmında Murat, Telgrafçı Abdürrahim Bey'in, vurduğu sevgilisi Kadriye'nin ona yazdığı mektupları okur. Söz konusu mektuplar diğer haricî metinler gibi bütün hâlinde verilir ve burada iptidaî hislere dayanan bir aşk hikâyesi ortaya konulur. Kadriye'nin mektupları dördüncü ara bölümün önemli bir kısmını oluşturmakta ve Murat'ın gözünde içeriği bakımından olumsuz bir nitelik taşımaktadır.

Son olarak Şeyh Süleyman Efendi aracılığıyla “sabık mebuslardan” Nüzhet’in bir gazeline yer verilir. Şeyh Süleyman Efendi söz konusu gazeli Murat’ın defterine yazar. Murat ise ümitsiz bir havası olduğu için şiiri beğenmez. Gazelin kurgudaki en önemli fonksiyonu, Murat’ın hayata bakışını, hayatla ilgili ümitler taşıdığını belli ölçüde ortaya koymaktır.

Romandaki haricî metinler ile ilgili örnekleri artırmak mümkündür. Bu metinlerin ortak noktası, kurguda belli ölçüde gerçeklik hissini sağlamalarıdır. Fakat söz konusu metinler genel olarak hacim itibarıyla değerlendirildiğinde bunların olay örgüsünün işleyişine zarar veren bir nitelik taşıdığını belirtmek gerekir. Başka bir deyişle verilen metinler her ne kadar olay çizgisinden ve romanın içeriğinden bağımsız olmasa da bölümler içinde oluşturdıkları yer, zaman zaman asıl olay çizgisini gölgede bırakmaktadır.

2.15.8. Konu Arka Planı

Namuscular’ın esas konusunu hapisane hayatı ve mahkûmlar örneğinde yöre insanının namus anlayışı oluşturmakla birlikte romanın bütününde çeşitli yönleriyle eleştirilen din algısı, II. Dünya Savaşı’nın hem asli şahıs olan Murat hem de hapisanedekiler üzerindeki etkisi ve kadına bakış gibi meselelerin de değerlendirildiği görülür.

Namuscular’da olaylar, hapisane hayatı ve mahkûmlar örneğinde ortaya konulan yöre insanının namus anlayışı çerçevesinde şekillenir. Mekân bahsinde görüleceği üzere hapisane hayatını özetleyen şey, fakirlik ve sefalettir. Mahkûmlar II. Dünya Savaşı’nın da olumsuz ekonomik etkisiyle ancak zorunlu ihtiyaçlarını karşılamaya çalışırlar. Hapisanede şartlar dahilinde gündelik yaşantılarını devam ettirirler, birbirleriyle konuşarak vakit geçirirler ve zaman zaman kumar oynarlar. Mahkûmlar arasında yöneticilerin dışındaki otorite din adı altında hareket eden Şeyh Yusuf ve Şeyh Süleyman Efendi gibi kimselerdir.

Mahkûmların namus anlayışı ise bedelini genellikle yalnızca kadınların ödediği ilkel bir temele dayanır ve Murat aracılığıyla bu durum eleştirilir.³³⁵ Memet’in, kızı

³³⁵ Özlem Fedai’nin de belirttiği gibi, Kemal Tahir “*Namuscular* romanında adi suçlardan (çoğu bir kadın yüzünden adam öldürmek) hüküm giymiş erkekleri, namus kavramını Anadolu insanının güç koşullar altında suça yatkınlığını, buna bağlı olarak eğitimsizlik faktörünü göstermek suretiyle yorumlar.” “Kemal Tahir’in Romanlarında Kadınlar”, *Kemal Tahir 100 Yaşında*, s. 476. Nihayet Arslan ise buna iktisadi sebepleri de dahil eder:

Kezban'a içinden kurtulamayacağı bir çıkmaza sürüklenirken yardım etmemesi; fakat geneleve düştüğünde onu öldürmek suretiyle cezalandırması buna açık bir örnek oluşturur. Nitekim Kezban öldüğünde diğer mahkûmlar namusunu temizlediği düşüncesiyle Memet'i haklı bulurlar ve ölen Kezban yerine bu sebeple hapis yatacak olan Memet'e üzürlüler.³³⁶ Bunun yanında yöre insanının davranışlarının temelinde bir içgüdü olarak cinsellik yatar ve söz konusu durum romanın bütününde ilkel insan anlayışı çerçevesinde sunulur: "Namus ve din meselelerinde son derece mutaassıp idiler. Mert ve açık yürekli, -yani iptidaî- insanlardı." (s. 163) Şeyh Süleyman Efendi'nin Gardiyan Ömer'in karısına tecavüz etmesi örneğinde görüldüğü gibi, din dahi cinsellik güdüsünü tatmin etme noktasında bir araç ve daha doğru bir ifadeyle bir yalan hâline gelir.

Ayrıca cinselliği kapalı yaşamak zorunda kalan ve genel geçer toplumsal sınırların dışına çıkarak ensestlik bağlamında kendilerini tatmin etmeye çalışan insanlar da başta cinayetler olmak üzere namus anlayışıyla ilgili ortaya çıkan problemlerde bir etkeni oluşturur. Romanda bu noktada hem karısıyla hem de karısının annesiyle birlikte olan, oğlunun yokluğunda gelini ile ilişkiye giren ve bu ilişkiler sonucunda faciaların doğmasına yol açan tiplerin varlığına rastlamak mümkündür.

Namuscular, Kemal Tahir'in din ile ilgili düşüncelerine en ayrıntılı şekilde yer verdiği romanlarından ve bu bağlamda dini, kadercilik noktasında eleştirdiği gibi Türk milletinin din ile ilişkisini açıklar ve yansıtıcı kahraman Murat üzerinden dine olumsuz bakışını ortaya koyar. Mahkûmlar işledikleri suçlarda ve başlarına gelen talihsiz olaylarda kendi iradelerini bütünüyle hiçe sayarlar ve her şeyin Allah'tan geldiğini kabul ederler. Bu durumda da doğal olarak kendilerini suçu üzerlerinden attıklarına inandırılırlar. Murat, bu konuda yerli nahiye müdürlerinden Sadık Bey'le konuşur. Sadık Bey, diğer mahkûmlarla kadercilik meselesi hakkında aynı düşüncelere sahiptir:

"- Geçenlerde de 'iktisadî' dediniz. Her şeyi iktisada getiriyorsunuz? Bundan başka, insanları idare eden bir kuvvet yok mu?

(...)

- Yani Mehmet'in kızını öldürmesi Allahtan mı?

"İstanbul gazeteci Murat'ın tahlilindeki toplum gerçeği Türk toplumunda insanları namus cinayeti işlemeye götüren sebepler; eğitimsizlik ve bundan ileri gelen cahillik ile iktisadî sıkıntılardır." *Agt.*, s. 153.

³³⁶ Buna bağlı olarak, "*Namuscular* romanındaki asıl karakterlerin hemen hemen hepsi erkektir. Kadınların çoğunluğu ise erkelerin hapse girmesine sebep olan kişiler olarak" okuyucunun karşısına çıkmaktadır. Hilal Doğan, *agt.*, s. 150.

- Tabî... Takdiri ilâhî.
- Kezban'ın orospu olması da mı Allah'tan?
- Elbette.
- Öyleyse... Siz Allaha pek acayip bir iş gördürüyorsunuz... Kirli bir iş..." (s.

124)

Bunun yanında Murat, Türk milleti ile din arasında güçlü bir ilişkinin olduğu düşüncesini kabul etmez ve hatta bu konuda insanların işlerine geldikleri gibi hareket ettiklerini düşünür. Yazarın din ile ilgili notlarına da hâkim olan söz konusu düşünce, ona göre, Türk milletinin asırlarca din yoluyla aldatılmaya çalışılmasından, din üzerinden hareket eden kimselerin menfaatlerine öncelik vermelerinden kaynaklanır:

"Zaten Şeyh Süleyman efendiye müridleri ve takdirkârları huzurunda öyle yüklenmesi de doğru değildi. Burnu kanamadan şapkayı giyen, medreselerin, tekkelerin kolayca kapanmasına ses çıkarmayan, kadın kıyafetlerine yavaşça -söylene söylene pekâlâ alışan- Türk milleti, zaten bazı münevverlerin bilhassa Sebilürreşatçıların zannettikleri gibi müteassıp -mürteci- değildi. Bunun kabahati, herhalde, Tanzimat'tan beri sürüp gelen inkılaplardan ziyade, hocaların, şeyhlerin pek cahil ve korkunç derecede menfaatperest olmalarındandı. Velhasıl, koğuşun ortasındaki din münazarasında yenmek de yenilmek de pek ehemmiyetsiz bir şeydi. Zira herkes olabildiği kadar müslümandı. Bu olabildiği kadar ölçüsü de gitgide azalıyordu." (s. 384-385)

Murat, kendi dini inancı ile ilgili düşüncelerini ise bir konuşmaları sırasında Şeyh Süleyman Efendi'ye anlatır. Bu kısımdan, onun İslâm özelinde herhangi bir dinî sistemi kabul etmediği ve somut olmayan herhangi bir güce inanmadığı, hatta bu inancın insanlara zarar verdiği kanaatini taşıdığı anlaşılır:

"- Varsa ben bir şey kaybetmiyorum ki... Varsa yok dememden bir şey çıkmaz. Yoksa, yok demek malûmu ilâm olur. Ya ahret varsa?.. Oluversin Şeyh'im. Ben kendimden eminim. Ahrete, falan hiç inanmadığım halde, inanmış görünenlerden daha doğru yürüyorum. Ben Kur'an'ı merak ettim de okudum. İçinde dünyanın yuvarlak olduğu, güneşin etrafında döndüğü de yazılı değil. Nüzhet Efendi'nin çok sevdiğiniz bir beyti var: 'Fena bulmaz, zeval ermez bu çarkın var bir üstadı -Aman Nüzhet... Sakın ayrılma bu azm'ü kararından' diyor. Üstad, kendi yarattığı şey hakkında nasıl bu kadar cahil olabilir? Bu sual in de hazin bir cevabı var üstadım... Dünyanın yuvarlaklığı ve döndüğü Muhammet'in zamanında henüz keşfedilmemişti. Yani Galile henüz doğmamıştı. Mesele bu kadar basit. Mesele bu kadar basit olunca ben Kuran'ı bazı güzel mısralar yazılı bir şiir kitabı sayıyorum. Zamanında Arap milletine iyiliği dokunmuş bir

kitap... Fakat eskidikçe zarar vermeye başlamış. Galiba bugün zararı o kadar yığılmış ki, eski iyiliklerini ileri sürmek biraz müşkül...” (s. 395-396)

Romanın ilerleyen sayfalarında Murat’ın bu konudaki düşünceleri daha geniş ve ayrıntılı şekilde ortaya konulur. Murat, burada yine Şeyh Süleyman Efendi ile konuşur ve dinin iman esaslarını inkâr eder. Söz konusu düşüncenin temelinde, yazarın dine bakışının esasını oluşturan, somut nesnenin dışındaki herhangi bir varlığın kabul edilmemesi yatar:

“- Zannetmem, -diye tane tane cevap verdi-: Allah sevgisi maddiyatla izah edilir bir duygu değildir.

- Ben bilâkis zannediyorum. Çünkü bizzat Allah fikri –yani Allah tarifi- bil pek çok beşeri. Allah, âdeta iyi ve kuvvetli taraflarıyla, hattâ kötülükleri ve zalimlikleri ile pekâlâ büyütülmüş bir insandan, tıpkı, tıpkı muhayyel bir insandan ibaret. Ona izafe edilen sıfatları ben hep böyle düşündüm. Zaten insanlar tarafından hikâye edilen ve diğer insanların idrakine arz olunan hiçbir hayal yok ki esasını maddeden almış olmasın. Cennet, cehennem, miraç, ağraf, kıyamet, terazi, mahşer, sûr, hepsi akıl almaz derecede büyütülmüş. Bazı kitaplar, ruhu bile -siz ruhu pek merak ediyorsunuz- ölüm esnasında bir insan gibi tahayyül etmişler. Melekler onu vücudumuzdan nazikâne çıkarıp izzet ve ikramla gökyüzündeki yerine götürürler: Bu bana her zaman koltuk merasimindeki bir gelini hatırlattı.” (s. 440)

Romanın aktüel zamanı olan 1943 yılı, II. Dünya Savaşı’nın gidişatı açısından Müttefik devletlerin yükselmeye başlamasına karşın, Mihver devletlerin düşüşe geçtiği bir dönemdir. Bu süreçte devletin denge politikalarının sürekli değişmesi sebebiyle kafası karışan halk, Murat’a savaşa ilgili sorular sormakta ve bilhassa ırkçı propagandası sebebiyle başta Almanya olmak üzere Mihver devletlerin mutlak yenilgisini bekleyen Murat ise savaşın gidişatını radyo haberleri ve gazeteler aracılığıyla takip etmeye çalışmaktadır. Söz konusu noktada II. Dünya Savaşı’yla ilgili gelişmelere romanın bütününde bir leitmotiv gibi yer verilmektedir. II. Dünya Savaşı’nın şehir hayatına en büyük etkisi fakirlik ve sefalettir. Adıyamanlılar yiyecek ekmek dahi bulamadıkları için nispeten daha çok iş imkânının olduğu Malatya’ya göç etmişlerdir. Murat, Şoför Faik’e pencereden seyrettiği çöpçü kadının kim olduğunu söylemesi bu durumu bütünüyle ortaya koymaktadır:

“- Bileceğiz. Aklı ermeyenin çoğu, akli erenlerin omzunda... Çöpçü karı kim biliyor musun?

- Ne bileyim? Buğdayın kilosu yüz otuz kuruşa çıktı. Adıyaman ahalisi olduğu gibi şehre dökülmüş. Kızlar bir ekmeğe uçkuru çözüyorlarmış. Adıyamanlıdır.

- Adıyamanlı falan değil... Bizim Memetçiğin anası... Oğlu vatan müdafaasına... Anası sarhoşları çeken atların gübrelerini temizlemeye..." (s. 104)

Murat, savaşın gidişatıyla yakından ilgilidir ve bu süreci radyo haberleri ve gazeteler aracılığıyla takip etmeye çalışır. Hapishanede ayrı bir odada kaldığı için bu odayı kendi ilgi ve merakları doğrultusunda imkânların elverdiği ölçüde yerleştirmiştir. Bu noktada duvarda II. Dünya Savaşı'na dair resim ve harita benzeri birtakım materyaller yer alır:

"(...)Duvarda boydan boya Cumhuriyet gazetelerinden kesilmiş renkli haritalar. Libya, Balkanlar, Şark cephesi... Uzakşark ve kurşun kalemle çizilen hareket mevkiileri. Stalingrad'da henüz dövüşülüyor. Alman ordusu Vladikafkas'a inmiş. Elalemeyn tehlikede... Dünya sanki burada nefesini kesmiş... Baskın bekliyor. Bir silkinecek... Bir davranacak. Çörçil'in sözüyle 'Bir hedef ya boğazınıza sarılmıştır yahut ayaklarınızın dibindedir.' İstanbullu yavaşça, 'Allah belasını versin!' dedi." (s. 105)

Hapishane müdürü Mehmet Erdemir ile Murat savaşın durumu üzerine kısaca konuşurlar. Hapishane müdürü savaşın ilk yıllarında devletin benimsediği şekilde -bu politika daha sonra Almanya'nın düşüşe geçmesi neticesinde değişecektir.- Alman yanlısı bir tavır sergilemektedir. Bu sebeple de Almanya'nın savaştan galip çıkacağını düşünür. Halkın kanaatleriyle aynı olan söz konusu tavrın herhangi bir fikri temeli yoktur ve müdürün anlattıkları tamamen iptidai bir taraftarlığa dayanmaktadır.

Namuscular'da, yazarın diğer yöre insanlarını anlattığı romanlarında olduğu gibi, halkın kadına olumsuz bakışı söz konusu edilir. Burada halkı temsil eden kimseler hapishanedeki mahkûmlardır. Halk kadını genellikle değersiz görerek ondan bahsederken küçümseyici ifadeler kullanır. Ona göre kadın yalnızca cinsel bir objedir ve erkek egemenin isteklerine uymak zorundadır. Romanın bütününde bu tezi destekleyecek birçok örnek bulunur. Mahkûmlardan Maho ile Hamo konuşurlarken kadının değersizliğini vurgularlar:

"- Amcam da o gece dedi: 'Oğlum Maho, karıyı öldüreceksin! O ki soyumuza bu lekeyi çaldı karıyı bitireceğiz. Kürtlükte zagonu budur bunun... Pislik böyle temizlenir!' dedim: 'Yok, karı milletinde suç olmaz. Çünkü saç uzun akli kısadır. Hayvan gibi fikri yoktur. Karının şeytanı er... İki laf edersin veya incik boncuk verirsin, düşer ardına alışı kuzu gibi sürer gelir. Say ki inişe bağladığın sudur,' dedim." (s. 41)

Başgardıyan Muavini Muşlu Mehmet Efendi'nin kadınlar hakkındaki söyledikleri ise onların cinsel birer obje; birer meta olarak görüldüğünü açık bir şekilde

ortaya koyar. Bu görüş, birey olarak kabul edilmeyen kadını toplumun gözünde doğal olarak değersizleştirmektedir:

“Karı şerri beyim zor bir mesele. Adam ya zamparadır, ya değildir. Zampara olmayan adam, erkekliği tükenmiş adamdır. Erkeklik durdukça doksan yaşına gelse nafile... Karı görmez misin gözün ışılar. İnsan paraya doyar da, erkek gözü karıya doymaz. Sebep: Sebebi meydanda: Karıları Rabbim, bize helâl etseydi... Yani etlerini helâl etmeli. Kâğıt kebabı yapsaydık... Tavasını fırına verseydik, belki doyardık.” (s. 237)

Romanda kadınlar hakkındaki tek olumlu ifadeler ise Mazmanoğlu Hacı Aptullah’a aittir. Mazmanoğlu Hacı Aptullah, annesi Karı Bey’den ve onun başına gelen olumsuz olaylar karşısındaki tavrından bahsederken Karı Bey örneğinde kadınların erkeklerden daha cesur olduğunu söyler: “Bak beyim karı milleti, erkek kısmından yürekli oluyor. O yürekle bir de elleri silâh tutsa... Dünyada adam bırakmaz öldürürler. Hey karı milleti!” (s. 301)

2.15.9. Dil ve Üslûp

Malatya cezaevinde geçen olayların anlatıldığı *Namuscular*’da aynı yörenin ağız özelliklerinin stilizasyonu yapılır. Kemal Tahir, burada hapis yattığı yılların tecrübelerini yalnızca romanın diğer unsurları üzerinde değil dil konusunda da gösterir. Buna bir örnek vermek gerekirse; romanın başında Mazmanoğlu Hacı Aptullah, yoldan geçen Zemzem Hatun’un Dümtek’i görür ve sohbet etmek amacıyla yanına çağırır. İkisnin diyalogu yöre insanının konuşma üslûbunu ortaya koyar niteliktedir:

“- Yahu ben Karı beyin Bozo değil miyim anan öle... Ben on iki yıldır mahpus damında değil miyim?

- Vay Bozo! Vay ki Karı beyin akıllı Bozo... Demek sen on iki yıldır böylece burada mahpus damında... Oh ne yaman! Yahu Bozo oğlum, vaktiyle ruh gibi ahababın Mehmet’i bıçaklayıp buraya gelirken, ‘Hadi düş bakalım önüme’ diyerekten bizi alıp gelmek yok muydu?

- Höst... Koca Tanrı göstermesin, bugün bu nasıl bir söz?” (s. 13)

Bu stilizasyon ilk bakışta okuyucunun dikkatini çekmese de yazarın üslûplaştırmadaki başarısı, onun diğer yöre insanlarını anlattığı romanları göz önünde bulundurularak incelendiğinde ve bu noktada bir karşılaştırma yahut karşılıklı okuma yapıldığında çok daha iyi ortaya çıkacaktır. İstanbullu diye zikredilen romanın aslı

şahsı Murat'ın konuştuğu kısımlarda ise adlandırmadan da anlaşılacağı üzere, İstanbul Türkçesinin özellikleri ve konuşma üslûbu görülür. Aynı şekilde anlatıcının konuştuğu; üçüncü şahsın bakış açısı ile verilen kısımlardaki anlatımda İstanbul Türkçesinin dil özellikleri hâkimdir.

Sonuç olarak şunu da belirtmek gerekir ki *Namuscular*'ın dili henüz yeteri kadar işlenme imkânı bulunamadığı ve ancak yazarın ölümünden sonra Semiha Sıdika Hanım'ın gayretleriyle yayımlanabildiği için birçok eksikliği barındırmakta ve okurda henüz yeteri kadar üzerinde çalışılmamış intibasını uyandırmaktadır. Diyalogların ve üçüncü şahsın anlatımının bulunduğu kısımlardaki anlatımın uzunluğu; meselenin özüne bir türlü geçilememesi, tekrarların yer alması bunun göstergesidir. Özellikle yazarın tamamlanmış ve sağlığında yayımlanmış romanları dikkate alınırsa söz konusu durum anlaşılacaktır.

2.16. *KARILAR KOĞUŞU*³³⁷

2.16.1. Roman Hakkında

Karılar Koğuşu, kitap hâlinde ilk kez 1974 yılında Bilgi Yayınevi tarafından İstanbul'da yayımlanır. *Namuscular*'da olduğu gibi Kemal Tahir'in 1941-1944 yılları arasında hapis yattığı Malatya Cezaevi'nde tuttuğu notlara dayanan roman, onun müsveddelerinden yola çıkılarak bir bütün hâline getirilen bir başka eseri olma özelliğini taşır.³³⁸ *Namuscular* ile karşılaştırıldığında *Karılar Koğuşu*'nun tamamlanmış bir roman niteliğine sahip olduğu görülür. Bununla birlikte eseri, aynı süreci söz konusu ettiği ve hemen hemen aynı karakterlere sahip olduğu için *Namuscular*'la birlikte değerlendirmek gerekir. Eser, Halit Refiğ'in uyarlamasıyla ve yine onun yönetmenliğiyle 1989 yılında³³⁹ aynı adla beyaz perdeye de aktarılır.³⁴⁰ Film, birebir uyarlama olmakla birlikte Halit Refiğ, senaryolaştırma esnasında *Karılar*

³³⁷ Çalışmada eserin şu baskısı esas alındı: Kemal Tahir, *Karılar Koğuşu*, İthaki Yay., İstanbul 2016.

³³⁸ *Karılar Koğuşu*, yazarın eşi Semiha Sıdika Hanım tarafından onun ölümünden sonra "sarı defterler" adı verilen notlarından düzenlenerek yayımlatılır. *Notlar/Sanat Edebiyat I*, s. 9.

³³⁹ Filmin ilk gösterim tarihi 11 Mayıs 1990'dır.

³⁴⁰ Halit Refiğ, Kemal Tahir'in vefatından sonra romanlarını televizyona ve sinemaya aktarmak için büyük çaba sarf etmiştir. TRT için yapılan ve yakılan televizyon dizisi *Yorgun Savaşçı* (1978-1983) ve *Karılar Koğuşu* (1989) bu hikâyenin bugüne ulaşan parçalarıdır. Halit Refiğ, *Kemal Tahir'le Birlikte*, s. 6.

Koşuşu ile bir bütün olarak düşünölebilecek *Namuscular* ile *Damağası* romanlarından ve yazarın notlarından da faydalanmıştır.³⁴¹

Romanın şekil yapısı aşağıdaki gibidir.

I.	Bölüm	24 s.
II.	Bölüm	17 s.
III.	Bölüm	25 s.
IV.	Bölüm	26 s.
V.	Bölüm	26 s.
VI.	Bölüm	23 s.
VII.	Bölüm	31 s.
VIII.	Bölüm	39 s.
IX.	Bölüm	34 s.
X.	Bölüm	11 s.
XI.	Bölüm	48 s.
XII.	Bölüm	23 s.
XIII.	Bölüm	32 s.

2.16.2. Özet

Mahkûmlar arasında İstanbullu adıyla tanınan Murat, siyasi tutuklu olarak Malatya cezaevinde bulunmaktadır. Murat bu süreçte başta dostu Ali'yle bir olup kocasını zehirlediği için idama mahkûm edilen Hanım'ın trajedisi ve genelevde çalışan Tözey'in ona duyduğu aşk olmak üzere birçok olaya şahit olur. Bunun yanında roman boyunca mahkûmların ve hapis hanedeki görevli kimselerin başlarından geçen olaylar, onların düşünce dünyaları, olaylara bakışları ve gündelik yaşantı karşısındaki tutum ve davranışları yine Murat'ın gözünden ortaya konulur.

³⁴¹ Nihal Ün, "Yeni Bir Kemal Tahir Filmi", *Cumhuriyet Gazetesi*, 23 Kasım 1989. (Söz konusu yazı, filmin duyurusu niteliğinde kaleme alınmıştır.)

2.16.3. Olay Örgüsü

Karılar Koğuşu, *Namuscular* ile karşılaştırıldığında diğer roman unsurlarında olduğu gibi olay örgüsü açısından da bir bütünlük ve düzen arz eder. Romanda olay örgüsü düzenli ve kronolojik bir işleyişe sahiptir. Buna ek olarak ana olayların birbirine bağlanmasında; yani yan olayların kurgulanışında herhangi bir tamamlanmamışlık durumu söz konusu değildir. Fakat yazarın diğer romanlarının genellikle belli isimlere sahip veya numaralandırılmış ana bölüm ve ara bölümlerden oluştuğu göz önünde bulundurulduğunda, *Karılar Koğuşu*'nda böyle bir ayrımın olmaması ve bölümlerin -muhtemelen yayımlanma esnasında- yalnızca sıralı numaralar şeklinde verilmesi bu noktada dikkat çekmektedir.

Romanın birinci bölümünde Malatya hapishanesindeki mahkûmlardan Gevre'nin küçük yaştaki kızı Aduş, Murat'ın odasına girer ve birlikte sohbet ederler. Murat, Aduş'a hapishane ile ilgili birtakım haberler sorar. Daha sonra Aduş'u arayan gardiyan Ayşe Ana da odaya gelip Murat'la konuşur. Bu sırada dolabın arkasına saklanan Aduş, Ayşe Ana'nın çarşıya gideceğini duyunca yerinden fırlar ve onu da götürmesi için ihtiyar kadına yalvarır. İçeriye giren Topal Sefer, Ayşe Ana'ya niçin hâlâ beklediğini sorar. Konuşmaya meraklı olan Ayşe Ana, odadan çıkarken Hubuş'un Murat'a bir mektup yazdırmak istediğini söyler.

Murat öğleden sonra Büyücü Hoca dediği Nazmi Topçu Bey'in yanına gider. Burada sarhoşken İsmet Paşa'ya küfrettiği için mahkûm edilen Nazmi Topçu Bey, affı için kaleme aldığı şiirleri Murat'a okur. Kocasını Mehmet'in başkasıyla evleneceğini duyduğu için bir an önce hapisten çıkmak isteyen ve bu sebeple İsmet Paşa'nın amcasının kızına mektup göndermeyi düşünen Hubuş, Murat'tan yardım almak için pencereye gelir. Hubuş, aldırıldığı kâğıdı ve zarfı getirmek için gittiğinde Murat diğer kadınlarla konuşup dostu Ali ile kocasını zehirleyen Hanım'a cezasının durumunu sorar, bir tartışma sırasında kaynanasını öldürdüğü için idam edilmekten korkan Sıdika'ya korkusunun yersiz olduğunu söyler. Bir müddet sonra kucağında Aduş'la birlikte Fatı gelir. Hubuş, zarfı ve kâğıdı Murat'a getirip teslim eder. Bölüm, Murat'ın pencereden ayrılmasıyla ve uykusu gelen Aduş'un veda sözleriyle son bulur:

“- Allahaismarladık efendim... Güle güle efendim.

Aduş'a kadınlar da, deminden beri konuşmayı dinleyen erkekler de yüksek sesle güldüler.

Yalnız Aduş ciddi ciddi temenna etmeye devam ediyordu.” (s. 24)

İkinci bölümde Hacı Abdullah, Murat’a Hanım’ın idama mahkûm edildiği haberini verir. Murat ise genç kadını kurtarmak için onun dostu ve aynı zamanda suç ortağı Ali ile görüşmek ister. Aşağı indiğinde Ali, ziyarete gelen annesi ile konuşmaktadır. Ali’nin annesi, getirdiği öteberiyi Murat’ın sözüne uyarak Hanım’a götürür. Kadın, Hanım’ın bulunduğu koğuşa geçince de Ali, Hacı Abdullah ve Murat çocuk koğuşuna girerler. Burada bir plan yaparlar ve yaşı küçük olduğu için idam cezası alması mümkün olmayan Ali, Murat’ın tavsiyesiyle suçu tamamen üstlenmeyi kabul eder. Bu durumda Hanım razı edilecek ve temyize başvurulacaktır. Fakat kadın, suçu Ali’nin üstlenmesini kabul etmez ve dolayısıyla plan Murat’ın tasarladığı şekilde işlemez: “Temyiz layihasına, mahkemenin kulak asmadığı, kulak asılmasına kanunen imkân olmayan ümitsiz şeyleri yazmaktan başka çare kalmıyordu. Koca bir dosya dolusu delile, hadiseye tıpatıp uyan ikrarlara, doktor raporlarına karşı Hanım’ın ikrarı... İşte hepsi bu kadar...” (s. 41)

Üçüncü bölümde Hanım’ın idam cezasının onandığı haberi öğrenilir. Murat, Hanım ve II. Dünya Savaşı üzerine düşünür. Bir süre sonra Tayıncı Sefer gelerek Murat’tan Hanım için tashih-i karar dilekçesi yazmasını ister. Fakat Murat, Ali’nin suçu üstlenmeden çabalarının boşuna olduğunu ifade eder. Bunun üzerine gidip Hanım ile tekrar konuşur. Hanım, bu kez Murat’ın sözünü dinleyeceğini söyler. Daha sonra kaynanasını öldürmesine rağmen kocasının kendisine küsmediğini, fakat dükkân açmak için altınlarını istediğini söyleyen Sıdika, Murat’a akıl danışır. Hubuş ise ondan başkası ile evlenen kocası hakkında zina suçlamasıyla bir dilekçe yazmasını ister. Murat, Sıdika’ya altınları kocasına teslim etmesinin iyi bir fikir olmadığını, Hubuş’a ise böyle bir dilekçe yazmayacağını ifade eder.

Hacı Abdullah tıraştan geldiği zaman Murat dilekçeyi tamamlamış; onu ve kendisini de şahit yazmıştır. Murat, Hacı Abdullah ile konuşurken yerlere su döktüğü için kaçan Aduş gelir. Aduş’un arkasından odaya giren Ayşe Ana, Murat ve Hacı Abdullah konuşurlar. Ayşe Ana’nın anlattıklarına göre Hanım’ın cezası sebebiyle kadınlar ağlamaktadır. Hapishaneye geleceği söylenen Gardiyan Abdullah’ın ağabeyinin kızı Sultan’dan bahsederler. Murat, Başgardiyanın kızı Nebahat Hanım’a yün aldırıştır ve oyalanması için Hanım’a kazak ördürecektir. Bu bölümün ana olayını Hanım’ın idam cezasının onanması oluşturur ve yan olaylar bu mesele

etrafında şekillenir. Murat onu kurtarmanın çarelerini ararken diğer mahkûmlar genç kadının başına gelen olay için yas tutup onunla birlikte üzürlürler.

Dördüncü bölümde Murat odasında Nazım Hikmet'e mektup yazmaktadır. Tayıncı Sefer gelerek onu beklediklerini, Tözey'in kahve pişirip fala bakacağını söyler. Murat aşağı indiğinde hep birlikte kahve içerler, Hacı Abdullah saz çalar, şarkılar söylerler ve Tözey fallara bakar. Murat odasına çıktığında mektubuna kaldığı yerden devam edip düşüncelere dalar. Ertesi gün Tözey, çiğ köfte yapıp Hacı Abdullah'la yollar. Bir sonraki gün ise Tözey, mektup okutma bahanesiyle Murat'ı çağırır ve birlikte sohbet ederler. Murat bahçeye çıktığında Hacı Abdullah ile Ankaralı Gazi'nin dama oynadıklarını görür. Hacı Abdullah akşam yemeğine kadar ortalıkta görünmez. Akşam olunca Murat'ın yanına gelir ve çay demleyip sohbet etmeyi teklif eder. Birlikte konuşurlar, Hacı Abdullah Tözey'in geçmişini ve Karakol Komutanı Osman Efendi'nin döverek öldürdüğü eski dostu Elazizli Emine'yi anlatır. Bu bölümde Hacı Abdullah ile Murat'ın konuşmaları önemli bir yer tutar.

Beşinci bölümde Şoför Faik'le kavgası yüzünden hapiste olan Tözey'in buradaki süreci anlatılır. Tözey'in genelevden arkadaşları gelirler. Murat, o sırada bir jandarmaya izin dilekçesi yazmakla meşguldür. Tözey onun da içeride kalmasını ister. Tözey ve arkadaşları sohbet ederlerken Murat da konuşmaya dahil olur. Bir müddet sonra Hacı Abdullah gelir ve eski dostu Eplemeli Ayşe ile konuşur. Aduş'u da çağırırlar; fakat Aduş huysuzluk eder ve Murat'ın kucağından hiç inmez. Ardından Başgardıyanın sekiz yaşındaki kızı Selime gelir ve kadınlardan hoşlanmadığı için onlara ters cevaplar verir. Tözey, Murat'a ilgi duyduğunu belli eden davranışlar sergiler. Bu sebeple de dostu Şahap ile olan ilişkisini bitirmeye karar verdiğini söyler. Kadınlar bir süre daha oturduktan sonra cezaevinden ayrılırlar.

Daha sonra Tözey, Murat'a Ayşe Ana ile sigara gönderir. Murat ise Ayşe Ana'nın ısrarlarına rağmen sigaraları kabul etmez. Ayşe Ana çıkınca Murat, Tözey ve kendisi üzerine düşünür. Bu sırada Ayşe Ana geri gelir. Tözey'in çok üzüldüğü için zor durumda olduğunu, sigaraları almasını ister. Murat yine kabul etmez. Bu kez Tayıncı Sefer gelir ve aynı şeyleri tekrarlar. Murat aşağı inip Tözey'le konuşarak onu sakinleştirir. Bir müddet sonra Hacı Abdullah, Murat'ın yanına gelir. Bölüm, onların konuşmalarıyla son bulur.

Altıncı bölümde Gardiyan Vahap Çavuş ile Murat konuşurlar. Vahap Çavuş kendisinden, köyünden ve geçmişinden bahseder. Onlar konuşurlarken aşağıda bir hareketlilik olur. Başgardiyan Mahmut Efendi odaya gelerek kadınlar koğuşunun bahçesine bir erkek girdiğini söyler. Kısa bir soruşturma yapılır. Tözey ise olaya müdahale ederek Başgardiyan'a çıkarılır. Özellikle Tözey'in yardımıyla mesele örtbas edilmeye çalışılır:

Sıdika, Murat'ı dinlemeyerek altınları kocasına vermiş; kocası da bu altınlarla yeniden evlenmeye kalkmıştır. Murat odasında kadınlar koğuşuna geçen adamın kime geldiğini bulmaya çalışır. Daha sonra Tözey, Sefer'e pencerenin önünde Murat ile görüşmek istediğini söyler ve Murat geldiğinde ona koğuşa giren adamın Sıdika için orada bulunduğunu anlatır. Murat ise daha önce bunu tahmin ettiğini söyler:

“- Sen utanmaz bir kadın değilsin. Sonra mertsin, cesursun. Helanın penceresine hovarda çağırmaya tenezzül etmezsın.

Tözey, elini titreyen dudaklarına kapattı. Yere bakarak, ‘Eksik olma,’ dedi. Sonra birdenbire kolunu duvara ve başını da koluna dayayıp ağlamaya başladı.” (s. 141)

Yedinci bölümde Ayşe Ana ölmüştür. Bu sebeple hapishanede masraflarını Tözey'in karşıladığı bir mevlit okutulur. Mevlit bitince Murat, Çullu'nun Hacı ile konuşur. Çullu'nun Hacı başına gelen olaylardan bahseder. Yine Tözey'in arkadaşları gelirler. Hacı Abdullah da içeriye girerek Eplemeli Ayşe ile şakalaşır; birlikte sohbet ederler. Ayşe Ana'nın kızı Şefika annesinin yerine hapishaneye gelmek istemektedir. Bu sebeple Murat, Tözey'in ricasıyla onun için bir dilekçe yazacaktır. Hacı Abdullah ile Murat, Şefika üzerine ve hapishaneden çıktıktan sonra Hacı Abdullah'ın yapacakları üzerine konuşurlar. Hacı Abdullah daha sonra Tözey'i görmeye gider. Dışarıda ise Çingene İnci'nin annesi jandarmaların falına bakmaktadır.

Sekizinci bölümde Ayşe Ana'nın kızı Şefika hapishanede göreve başlamıştır. Hapishane müdürü Mehmet Erdemir ile Murat, Şefika üzerine konuşurlar. Müdür Şefika'yı istemez ve Murat'tan, fazla süslenmemesi hususunda Şefika'yı uyarmasını ister. Şefika ise ilk başta Murat'ın sözlerinden pek bir şey anlamamakla birlikte daha sonra çok kızar ve kavgacı yüzünü gösterir. Sabah olduğunda Şefika, Murat'ın odasına girer ve Tözey'in ona bir şey isteyip istemediğini sorduğunu söyler. Konuşmalarından Şefika'nın da Murat'a ilgi duyduğu anlaşılır. Murat, davranışları konusunda sezdirmeden onu uyarmaya çalışır. Kapı açılır ve içeriye Aduş girer. Şefika, öfkeli

olduğu Müdür konusunda Murat'ı uyarır. Daha sonra Murat giyineceği için Şefika ve Aduş dışarı çıkarlar.

Tözey'in çıkmasına dört gün kalmıştır. Hacı Abdullah öğle yemeğinden sonra pencereye gitmek üzere odadan çıkar. Fakat daha sonra Başgardıyanla birlikte telaşla içeriye girerek Gardıyan Abdullah'ın, hapishanenin düzenini bozduğu için Tözey'i şikâyet edeceğini söyler. Murat bunun üzerine Gardıyan Abdullah'ı çağırıp onu tehdit ederek şikâyet dilekçesini yırttırır. Şefika, Murat uyurken onun yanına gelir ve dilekçe işiyle bir ilgisinin olmadığını söyleyip kocasından yakınıır. Tözey hapishaneden çıkacağı zaman Murat'ın yanına gelerek onunla vedalaşır. Murat, odasında bir müddet durduktan sonra aşağıya iner. Başgardıyanın kızı Nebahat de oradadır. O sırada içeriye Tözey girer. Nebahat, Tözey'in selamına karşılık vermez. Tözey çıkınca Nebahat ve Murat konuşmayı sürdürüp Tözey'den bahsederler.

Dokuzuncu bölümde Murat, Hanım'ın ördüğü kazağı giyer ve onunla konuşur. Bu sırada Tözey'in geldiğini söyleyerek dışarıdan seslenirler. Tözey hapisten kurtulduğu için kurban kestirir. Başçavuş Rıfkı, Murat'a askerlere dağıtmak üzere etin yarısını almak istediğini söyler. Murat'ın kabul etmemesi sebebiyle tartışır. Başgardıyan gelir ve sonuçta Murat'ın dediğı olur. Kurban kavgası sırasında Şefika ortalıkta yoktur. Daha sonra Murat'ın yanına uğrar, dişlerini yaptırdığını söyler. Kocasını boşamaya karar vermiştir. Murat, ona yaptığıının yanlış olduğunu anlatmaya çalışır. Bu sırada Şefika'nın kocası Remzi perişan bir hâlde odaya girer ve Şefika'ya yalvarmaya başlar. Murat'tan Şefika'nın işinden kovdurulması için bir dilekçe yazmasını ister. Murat kabul etmez ve en sonunda hepsini yanından kovar. Remzi Efendi, Murat'ın Şefika'yı baştan çıkardığı yönünde şikâyetle bulunmuştur. Hapishane müdürü gelerek bunu Murat'a söyler ve Şefika üzerine konuşurlar. Başçavuş Rıfkı, et meselesi dolayısıyla Murat'a kızgın olduğu için Tözey'in hapishaneye gelmesini yasaklar. Murat yine çok sert çıkar ve onu tehdit eder. En sonunda anlaşarak Tözey'in hapishaneye gelmesinde bir sakınca olmadığı kabul edilir.

Romanın hacim bakımından en küçük kısmı olan onuncu bölümdeki esas olay, Hacı Abdullah'ın hapisten çıkacak olmasıdır. Fakat onu Başçavuş'un emriyle saatinin dolmadığı gerekçesiyle salmak istemezler ve tahliyesini saat on ikiye kadar bekletirler. Hacı Abdullah, belirlenen vakit gelince herkesle vedalaşır ve hapishaneden ayrılır.

On birinci bölümde Hacı Abdullah, hapishaneye Murat'ı ziyarete gelir. Evlenebileceği birini arar, fakat öncesinde “erkekliğinin körelip körelmediğini sınamak için” biriyle beraber olmak ister. Onlar konuşurlarken Tözey içeriye girer ve Murat ona Hacı Abdullah'ın derdinden bahseder. Tayıncı Sefer gelir. Tözey, Murat'a yedirmesi için Sefer'e yağ ve bal bırakır. Tözey çıktıktan sonra ise Çullu'nun Hacı'nın yanındaki Azzet gelir. Küçük Süleyman, Tözey'in yıkattığı çamaşırları getirir ve Murat'a gittiği filmi anlatır. Murat, dışarı çıktığında merdiven altında Hacı Abdullah ile Hanım'ı konuşurken bulur. Daha sonra Hacı Abdullah ayrılır ve Murat ona birtakım tavsiyelerde bulunur. Hacı Abdullah ayrılırken Şefika gelmiştir. Murat onunla Hanım üzerine konuşur. Daha sonra Tayıncı Sefer ve Murat sohbet ederlerken Başgardıyan Mahmut Efendi gelir.

Hacı Abdullah yine hapishaneye uğrar. Anlattıklarına göre Tözey başka bir dost bulmuştur. Eplemeli Ayşe ise ona yüz vermemektedir. Gardıyan Abdullah'ın, Şefika'ya âşık olduğu için evini sattığı öğrenilir. Hacı Abdullah gittikten sonra odaya Tayıncı Sefer girer. Gardıyan Abdullah, Sefer'in de Şefika'nın peşinde dolandığına dair şikâyetinde bulunmaktadır. Gece olduğunda Murat, daktiloda hikâyesini yazar. Odada Şefika ile görüşmek isteyen Gardıyan Abdullah birkaç kez gelerek soru sorma bahanesiyle Murat'ı kontrol eder. O çıktıktan sonra Gardıyan Abdullah ile Şefika görüşürler. Murat konuşulanları dinler, yazı yazmaya çalışır, fakat beceremediği için yatar: “Yazı yazmaya çalıştı. Kelimeler yan yana gelmemekte inat ediyorlardı. Bir salkım üzüm yedi. Saat ikide yattı.” (s. 294)

Şefika'nın kocası Remzi Efendi yine Murat'ın yanına gelir. Söylediklerine göre Şefika o sabah Gardıyan Abdullah'la birlikte Malatya'dan kaçmıştır. Murat'tan zina davası açmak için bir dilekçe yazmasını ister. Fakat Murat kabul etmez ve Şefika'nın parası bittikten sonra nasıl olsa geri geleceğini söyler: “- Şefika altın diş yaptırdı. Altın dişli çeneye para dayanmaz. Meraklanma, gelirler. Hem de Şefika belki sakinleşir de doğru size gelir. Sonra zina davası açarsan boşanma davasını kolaylaştırırsın.” (s. 298) Murat'ın dediği olur ve Gardıyan Abdullah bir ay sonra geri dönüp başlarından geçen olayları Murat'a anlatır. Paraları tükendiği için geri dönmüşlerdir. Şimdi Adana'ya gidip Şefika, Gardıyan Abdullah ve Remzi Efendi birlikte yaşayacaklardır. Üç gün sonra da Gardıyan Abdullah'la giriştiği para kavgası sonucunda gözü moraran Şefika gelir. Ertesi gün trenle Adana'ya hareket edeceklerdir.

On ikinci bölümde Murat odasında otururken yanına Aduş gelir. Bir müddet sonra da içeriye Sefer girer ve getirdiği kâğıdı Murat'a gösterir. Aduş'un babası Abuzer askere gönderilmek üzere alıkonulmuştur. Murat, hapishaneye gelen Abuzer'e çocuklara bu süreçte yer bulacaklarını söyler ve mahkûmlardan onun için yardım toplar. Çocuklardan birini belediye sıhhat memuru İbrahim Bey, birini Kürt Bekir'in Cuma Ali diğerini de hapishane müdürü alır ve mesele hallolur.

Romanın on üçüncü ve son bölümünde Murat, *Gülistan*'ı okumaya dalar. Bir süre sonra eski başgardiyan muavini Ali Efendi içeri girer ve Murat'a onunla çay içmek istediğini söyler. Murat, Ali Efendi ve çayı demleyen Kel Hasan konuşurlar. Kel Hasan hapishanede yaptıklarını, fabrikada çalışırken hastalanıp kan tüküren kızı Nadire'yi anlatır. Bu süreçte Tözey yeni dostuyla birlikte Malatya'dan ayrılmıştır.

Hanım'ın emri gelmiştir ve o gece cezası infaz edilecektir. Cümle kapısı tekmelenerek çalınmaya başlayınca Ali Efendi ile Kel Hasan ayaklarının ucuna basarak dışarı çıkarlar. Hanım'ın asılacak olması sebebiyle gergin olan Murat odada yalnız kalır. Hanım sürüklenerek götürülürken bağırarak Murat'tan yardım ister: "Murat, adının ilk çağrılışında yumruğunu ağzına götürdü. İkincide, senelerdir unuttuğu bir hareketle elini arka cebine, tabanca taşıdığı zamanlar, silâhın sertliğini lezzetle hissettiği kalçasına attı. Sonra, makaslı sustalısının saklı bulunduğu köşeye doğru bir adım attı." (s. 352) Murat, sabah uyanınca Kel Hasan'la yüz yüze gelir. Kel Hasan, ona Hanım'ın idamını anlatır. Daha sonra Hanım'ın yemenisini Ali'ye vermek için dışarı çıkar ve Murat'ı odada yalnız bırakır.

Karılar Koğuşu'nda, olayların tamamı Malatya hapishanesinde gelişir. Bu olayların başında ise Hanım'ın idam cezasına çarptırılmış olması gelir. Söz konusu olay, -sonucu bilindiği hâlde- bir gerilim unsuru olarak yer alır. Dolayısıyla yan olayları birbirine bağlayan ve olay örgüsünün işleyişinde en önemli yeri üstlenen bir nitelik gösterir. Nitekim romanı sonuçlandıran da bu cezanın infaz edilmesidir. Bunun dışında mahkûmların geçmişlerine ve hâlihazırda yaşadıklarına dair anlatımlar olay örgüsünün önemli parçalarını oluşturmaktadır.

2.16.4. Şahıs Kadrosu

2.16.4.1. Asli Şahıslar

Karılar Koğuşu'nda romanın asli şahsı *Namuscular*'da olduğu gibi, mahkûmlar tarafından İstanbullu olarak adlandırılan Murat'tır. Murat, anakronik olmakla birlikte Kemal Tahir'in biyografik yansıtıcısı konumundadır. Eserin bütününde Murat'ın dış görünüşüne dair ayrıntılı bilgi verilmez; fakat karakteri ve dünya görüşü açık bir şekilde ve bütün yönleriyle ortaya konulur. Yazarın namus, fuhuş ve fahişeler, ahlâk, din, milliyetçilik ve II. Dünya Savaşı ekseninde şekillenen güncel politika hakkındaki görüşleri Murat aracılığıyla okuyucuya aktarılır. Murat'ın söyledikleri, bu noktada Kemal Tahir'in düşünceleriyle aynıdır ve konuşmalarda geçen benzer ifadelere onun notlarında da yer yer rastlanır.

Bununla birlikte Murat, daima kadınların da gözdesi olan idealize bir şahsiyet olarak sunulur. Tözey ona âşıktır. Başgardiyan Mahmut Efendi'nin büyük kızı Nebahat, Ayşe Ana'nın kızı Şefika ve hatta aynı zamanda suç ortağı olan Ali ile ilişkisi bulunan Hanım ondan hoşlanmaktadır. Ayrıca hapis hanedekiler -mahkûmlar ve görevliler de dahil olmak üzere- Murat'ı güvenilir bir üst akıl olarak görürler. Başları sıkıştığında ya da bir konuda görüşe ihtiyaç duyduklarında ona başvururlar. Murat da elinden geldiğince etrafındaki herkese yardım etmeye çalışır ve bu sebeple hapis hanedeki diğer mahkûmlardan -bunda siyasi suçlu olmasının da etkisi vardır- ayrı tutulur. Mahkûmlar, çoğu okuma yazma da bilmedikleri için dilekçelerini ona yazdırırlar. Murat, bu konuda özellikle idama mahkûm edilen Hanım'ın dava süreciyle ilgilenir. Hanım'ın cezasının iptal edilebilmesi için bütün resmi sorumluluğu üstlenip çaba gösterir.³⁴²

³⁴² Dinçer Ateş, Kemal Tahir'in *Damağası* ve *Karılar Koğuşu* romanlarındaki mahkûm karakterleri değerlendirdiği makalesinde *Karılar Koğuşu*'ndaki Murat karakterinin hapis hanedeki kadınlar üzerindeki etkisini kısaca şöyle açıklar: "(...) Kadın mahkûmlar üzerindeki etkisi; her konuda kendisine danışılan, sözü dinlenen, onlar için hukuki istidalar kaleme alan bir aydın etkisidir. Öyle ki kadınlar bu özellikleri nedeniyle Murat Bey'e âşık olmakta hatta onun çamaşırlarını yıkamak için bir mücadeleye girmektedirler. Ancak Murat Bey yer yer insani zaafalarına kapılsa bile bundan geri dönmeyi bilen bir aydın ahlakına sahiptir." "Kemal Tahir'in Mahpusları (*Damağası* ve *Karılar Koğuşu* Örneği)", *Hece Dergisi Türkiye'nin Ruhunu Arayan Aydın Kemal Tahir*, s. 261.

Nihan Kaya ise *Karılar Koğuşu* filmi üzerine kaleme aldığı "*Karılar Koğuşu*'nda Devlet ve Cinsiyet" başlıklı yazısında Murat ve kadın mahkûmlar arasındaki ilişkiyi çok farklı bir açıdan değerlendirir. Ona göre Murat karakteri, kadın mahkûmlar ve erkek egemen anlayışına dayanan devlet arasında bir köprü görevi üstlenmiştir. Dolayısıyla da eserde söz konusu ilişkinin metaforik bir boyutu vardır: "Kadınlık, zihinsel matriksimizde şefkat ve merhamete tekabül eder. Filmde, Kemal Tahir'i temsil eden Murat'a üşümesin diye yünden kazak ören, Murat'ın kedisi Mahpus'a yemek gönderenler, kadınlar. Hepsisi birbirinden farklı bu kadınların ortak noktası, her birinin o veya bu şekilde çaresiz olması, ucu 'devlet'e ve 'erkek'e dayanan biçimlerde mağdur olmaları, ayrıca çare ve şefkati de yine bu unsurlardan dilenmeleri. Murat bu anlamda, devlet ile esir kadınlar arasında kilit bir noktada

Murat'la ilgili romanda dikkat çeken bir başka husus, onun realist bir şekilde ihtiyaç ekseninden işlenen cinsel durumudur. Kemal Tahir, diğer roman kahramanları gibi yansıtıcısı konumundaki Murat'ı da insanî yönleriyle ve gerçekçi bir perspektiften bakarak okuyucuya aktarmaktadır. Murat, bu noktada özellikle sık sık yanına gelerek cinsel anlamda onu kışkırtmaya çalışan Şefika'yı arzular: "İstanbul, bir dayanılmaz hayvan ihtirası duyarak yutkundu. Nefesini keserek dışarısını dinledi. Nerdeyse kalkacak, aralarındaki masayı dolaşacak, başka türlü teselli istemeyen bu teslim olmuş kadını kucaklayacaktı." (s. 193) Ayrıca duygusal olarak da yakınlaştığı Tözey'e ilgi duyar.

2.16.4.2. Tâli Şahıslar

Karılar Koğuşu'ndaki tâli şahıslar arasında mahkûmlardan; annesi Gevre ile kalan Aduş'u, kadınlar kısmının gardiyanı Ayşe Ana'yı, dostu Ali'yle bir olup kocasını zehirleyerek öldüren Hanım'ı, mahkûmlardan Hacı Abdullah'ı, genelevde çalışan Tözey'i ve Ayşe Ana öldükten sonra onun yerine hapishanenin kadınlar kısmına gardiyan olan kızı Şefika'yı saymak mümkündür.

"Yoksulluğun en acı örneği olarak okuyucunun karşısına çıkan"³⁴³ Aduş, hapishanede annesi Gevre'nin yanında kalan küçük bir kız çocuğudur. Kemal Tahir, onun şahsında hapishanede yaşamak zorunda kalan çocukların bir örneğini ortaya koyar ve bölgenin etnik çeşitliliğini vurgular. Aduş ve ailesi çok fakirdir. Bu sebeple diğer mahkûmlar zaman zaman ona para vermekte, Aduş da bu yolla ailesine yardımcı olmaktadır. Murat ve Aduş birbirlerini çok severler ve Murat, elinden geldiğince temel insan ilişkileri konusunda küçük kızı eğitmeye çalışır.

Ayşe Ana, Malatya hapishanesindeki kadınlar kısmının gardiyanıdır. Konuşmaya ve özellikle ailevi dertlerini önüne gelen herkese anlatmaya çok

duruyor. Kadınlarla devlet arasında aracı konumunda. Murat kendisi de devletin bir tutsağı olmakla birlikte, eli kalem tutan, devletin işlerini bilen, 'kanun'undan anlayan, bunların sonucu olarak da cezaevindeki kadınlar için istida (dilekçe) yazan bir 'erkek'. Eğitimin ve yazabilmenin bir 'güç' olduğuna dair yaygın söylemi filmde Murat üzerinden görüyoruz. Kadınların cehaleti, kanun karşısındaki edilgenliklerini pekiştirdiğinden, filmin alt metnindeki 'kadın' cinsiyetine karşılık geliyor. Murat'ın ise, yazdığı istidalar vasıtasıyla kanunun işleyişinde etkili olması, 'devlet' karşısında aktif, devletin gücüyle oyuna girebileceği bir gücü elinde bulundurması 'erkek' olması ile ilişkili. Filmdeki kadınların hepsi bu nedenle Murat'tan medet umuyor, onu erkek olarak arzuluyorlar. "Murat, kadınların 'muradı'...". <https://nihanka.wordpress.com/2012/04/01/karilar-kogusunda-devlet-ve-cinsiyet/> (Erişim Tarihi: 07.05.2018.)

³⁴³ Şaziye Durukan, "Kadının Toplumsal Çıkmazının Hapishane Boyutu: Karılar Koğuşu", *Balıkesir Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C 18, S 34, Aralık (2015), s. 7.

meraklıdır. Özellikle Murat'ın yanına geldiğinde ona eviyle ilgili yaşadığı sıkıntılardan ve hastalığından bahseder. Murat ise ihtiyar kadına yardımcı olabilmek için birtakım tavsiyelerde bulunur.

Hanım, incelemenin bütününde de söz konusu edildiği gibi, kendisinden yaşça küçük dostu Ali'yle bir olup kocası Bekçi Kâzım Kuzu'yu zehirleyerek öldürmüştür. Adıyamanlıdır ve saf bir kadındır. Dostu Ali'nin zarar göreceğini düşünerek mahkemede bütün suçu üstlenmiş, fakat Ali'nin olay sırasında yaşı küçük olduğu için hapis cezasına çarptırılmasına karşın Hanım idama mahkûm edilmiştir. Murat, bu süreçte Hanım'a yardımcı olmaya ve onu idamdan kurtarmaya çalışır. Hanım ise son aşamaya kadar suçu üstüne almakta ısrar eder. Sonuçta kabahati Ali'ye yüklemek ve kurtulmak konusunda Murat'ın söylediklerini kabul etse de iş işten geçtiği için romanın sonunda cezası infaz edilir. Murat, Hanım'a daima acır. Bu sebeple Başgardiyan Mahmut Efendi'nin kızı Nebahat'a aldırıldığı yünden ona kendisi için bir kazak ördürür. Sürekli idamı düşünen Hanım bu yolla kendisini avutacak ve onun için çabalayan Murat'a iyilik yaptığını düşünecektir. Kemal Tahir, Murat'ı konuşturarak Hanım üzerinden idam cezasının da bir eleştirisini yapar. Bu noktada trajik bir şekilde ortaya konulan romanın son sahnesi özellikle dikkat çekicidir. Söz konusu sahnede Hanım'ın idam edileceğini öğrenen Murat, Başgardiyan'a bu konudaki düşüncelerini söyler:

“- Hep onu düşünüyorum bey... ‘Git getir...’ diyecekler. Başgardiyan olduğumuzdan... Vazife...

- Biliyorum. Herkes, elhamdülillah, vazifesini yapıyor. Adıyaman'daki komiser, müstantik, buradaki müddeiumumi, jandarma kumandanı, sulh hâkimi, ağır ceza mahkemesi, Ankara'daki temyizdekiler, Meclis'tekiler, sonunda sen, en sonunda da Çingene...

- Vallaha beyim...

- Tamam... Allah'ı az kalsın unutuyordum. Tabii Allah da vazifesini yapıyor. Bu gece, cümmeniz el birliği ederek, sabaha karşı, Türk milleti namına, güzel bir iş işleyeceksiniz... Mükemmel bir marifet! Başgardiyanın uzattığı cigarayı eliyle itti. İstemez, içmiyorum. Bunlar hep korkaklık Ali Efendi... Hanım'ı neden asmalı? Bunun ne faydası var? Kanunu bilmez, taammüdü, tasavvuru bilmez. Namaz kıldığına bakma, Allah'ı da bilmez. Hoş O'nun da bilinecek bir tarafı kalmamış ya...

- Allah'ı bilmese beyim, kocasını zehirler mi? Acınacak bir iş değil ama insan gene acıyor. Sen yufka yüreklisin. Vicdanlı adamsın...

- Ben yufka yürekli değilim. Vicdanlı da değilim... Ali'ye de kızıyorum. Hanım'a da kızıyorum. Oğlanla beraber kaçsa, zinadan üç aya mahkûm edilecekti. Bir buçuk senedir yatıyor. Bu müddet içinde altı defa resmen zina etmeye, sonunda gene de yaşamaya hakkı olacaktı. Hepimiz kurnazlık ediyoruz. İşin kolayına gidiyoruz. Üç ay yatmamak için idam olmak. Hükümet de insanları idam olmaktan kurtaracak yerde, idam ediveriyor. O da işin kolayını tutmuş. Hepimiz budalayız... Hepimiz..." (s. 344-345)

Hacı Abdullah, *Namuscular*'daki kadar işlenmese de *Karılar Koğuşu*'nun önemli kahramanlarından. Murat'ın hapishanede en yakınında bulunan isimdir ve onunla birlikte hareket etmektedir. Hacı Abdullah on iki yıllık hapis cezasını tamamlamak üzeredir. Bu sebeple dışarıdaki hayata uyum sağlayabilmek konusunda son derece heyecanlı ve tedirgindir. Murat ona dışarı çıktığı zaman nasıl bir hayat yaşaması gerektiği hakkında sık sık birtakım tavsiyelerde bulunur. Bu tavsiyelerin başında Hacı Abdullah'ın bir aile kurması ve çoluk çocuğa karışması gelir. Hapisten çıktıktan sonra da Hacı Abdullah Murat'ı sık sık ziyaret eder. Yazar, Hacı Abdullah vasıtasıyla okuyucunun gözünde bir Malatyalı profili çizer.

Malatya Genelevinde çalışan Tözey, Şoför Faik isimdeki bir adamla kavgası sonucunda kısa süreliğine hapis cezasına çarptırılmıştır. Tözey'in mahkûmiyet süreci hapishane hayatını canlandıran bir olay olarak verilir. Tözey cömert bir kadın olduğu için mahkûmlara kahve ikram edip onların fallarına bakar, Ayşe Ana öldüğünde onun için mevlit okutur ve hapishaneden çıktığı zaman yine mahkûmlar için kurban kestirir. Dolayısıyla, "mesleği ile ilgili menfi etkiyi yok etmek için parasını kullanır. Bu şekilde mahkûmlar arasında özel bir konuma sahip olur ve sıkıntılarının üstesinden gelir."³⁴⁴ Murat, diğer bazı insanların aksine fahişe olduğu için Tözey'e kötü gözle bakmaz. Yalnızca onu bu duruma düşüren şartları eleştirir.³⁴⁵

³⁴⁴ Aylin Turgut Ecevit, *The Hierarchical Structure Among Female Prisoners: The Case of Karılar Koğuşu by Kemal Tahir*, Orta Doğu Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara 2014, s. 57.

³⁴⁵ "Yazara göre, toplum değer yargılarını belirlerken adil davranamaz, ahlaksız olarak addettiği şeyleri belli kimselerin üstüne yıkar, gerisinde olup biteni değerlendirmez ve hatta suçu bir kişinin üstüne yıkmakla yaşadığı rahatlık, asıl suçluları görmesine engel olur." Nilay Geylanlı Yorgancıoğlu, "Dünya Düzenine *Karılar Koğuşu*'nun Penceresinden Bakmak", *Umut Vakfı IV. Hukukun Gençleri Sempozyumu "Edebiyatımızda Üç Kemaller: Orhan Kemal, Kemal Tahir, Yaşar Kemal Romanlarında ve Hikâyelerinde Hukuk ve Adalet"*, <http://www.umut.org.tr/hukukun-gencleri-sempozyumlari-dizisi-4-edebiyat-ve-hukuk-/> (Erişim Tarihi: 07.05.2018).

Başka bir deyişle, "İstanbul Murat için Tözey, çirkinliğin içinde insanî bazı özelliklerini hapishanedeki bütün insanlardan daha fazla koruyan bir kişidir. Yazar, Tözey'in içinde kalan yufka yüreklilik, acıma ve dürüstlikle toplumsal yargılara, sahte dine ve geleneksel ahlaka karşı çıkar. Bireylerin tek tek ve topluca insanîyetlerini terk edişlerine Tözey gibilerin değil, ona saldıran ağa gibilerin, hayvani zevklerine mahkûm olmuş cahil halkın, onları kandırarak çıkarlarını koruyanların sebep olduğunu vurgular." Mehmet Narlı, agm., *Kemal Tahir 100 Yaşında*, s. 108-109.

Tözey, Murat’a âşık olur. Murat ise bu ilginin geçici olduğunu bildiğinden kadını istismar etmekten kaçınır. Tözey bu durumda yine de ona sigara gönderir, Murat’ın çamaşırlarını yıkatır ve yeme içmesiyle yakından ilgilenir. Hapishaneden çıkmasının ardından Murat’ı zaman zaman ziyarete gelen Tözey’in bir müddet sonra başka bir adamla Malatya’yı terk ettiği duyulur.

Şefika, Ayşe Ana’nın kızıdır ve annesi öldükten sonra Tözey’in ricası üzerine Murat’ın dilekçe yazmasıyla kadınlar kısmına gardiyan olarak gelir. Son derece geçimsiz ve kavgacıdır. Hapishanedeki bütün insanlar ondan bu huyu sebebiyle çekinirler. Şefika dik başlılığı ile hapishane müdürüne dahi kafa tutup onunla uğraşması durumunda kendisini taciz ettiğini söyleyeceğini ifade eder. Şefika ailesine karşı da ilgisizdir. Evliyken zaman zaman kaçarak başka erkeklerle birlikte olmuş, bir müddet sonra tekrar evine dönmüştür. Hapishanede işe girer girmez nefret ettiğini söylediği kocası Remzi’yi boşamaya çalışır ve hastalıklı çocuklarını yüz üstü bırakır. Cinsel isteklerine çok düşkündür. Bu sebeple sürekli olarak Murat’a da yaklaşmak ister. Murat ise bazen onu arzulamakla birlikte Şefika’ya ailesini bırakmaması, daha sonra pişman olacağı yönünde tavsiyelerde bulunur. Fakat Şefika bir müddet sonra evini sattırdığı Gardiyan Abdullah’la kaçır ve paraları tükendiği için bir ay sonra yine onunla birlikte geri döner. Romanın sonunda kocası Remzi, Gardiyan Abdullah ve Şefika Adana’ya giderek hep birlikte yaşamaya karar verirler.

2.16.4.3. Figüratif veya Fon Şahıslar

Kemal Tahir, *Karılar Koğuşu*’nda *Namuscular* romanında olduğu gibi, hem olayların geçtiği Malatya Cezaevi’nden hem de yöre insanından pek çok ismi figüratif veya fon şahıs mahiyetinde söz konusu eder. *Karılar Koğuşu*’nda, yazarın diğer romanlarından farklı olarak figüratif veya fon şahıslar kategorisindeki isimlerin olayların işleyişi noktasında aktüel pozisyonda yer aldıkları ve bizzat olay örgüsünün işleyişine etki ettikleri görülür.

Sayılarını artırabilmekle beraber, söz konusu isimler arasında; Ayşe Ana’nın kocası Davulcu Mehmet, Ayşe Ana’nın oğlu, İbiş, mahkûmlarda Hubuş, İstabullu’nun “Büyücü Hoca” dediği Nazmi Topçu Bey, *Namuscular*’ın önemli kahramanlarından Şeyh Yusuf, Tefçi Zühre, Tefçi Zühre’nin dostu Mehmet, Hanım’ın kendisine iftira attığını söylediği Hüsnü Polis ve Cemal Polis, Hanım’ın dostu ve suç ortağı Ali,

Hanım'ın öldürdüğü kocası Bekçi Kâzım Kuzu, zinadan üç aya mahkûm edilen Nafia, Nafia'nın dostu Rıza, mahkûmlardan Sıdika, Fatı ve Çingene İnci, Çingene İnci'nin annesi, Çingene İnci'nin kocası Memo, Mübaşir Ali, Gardiyan Vahap Çavuş, Avukat Hamit Şevket Bey, Akçadağlı Gaffar, Tayıncı Sefer, Başgardiyan Mahmut Efendi'nin kızı Hidayet, Selime ve Nebahat Hanım, Süleyman Bey'in babası Hamdi Bey, Gardiyan Abdullah'ın ağabeyinin kızı Sultan, Sivaslı Mustafa Onbaşı, Şoför Faik, Muhsin Bey, Aziz Onbaşı, Hacı Abdullah'ın eski dostu Elazizli Emine, Karakol Komutanı Osman Efendi, Hacı Abdullah'ın arkadaşı İzollu Mustafa, İzollu Mustafa'nın dostu Deli Hatun, Tözey'in arkadaşlarından Şaziye, Hacı Abdullah'ın eski dostu Eplemeli Ayşe, Tözey'in dostu Şahap, Fabrikacı Sıddık Efendi'nin oğlu, Hacı Emir, Zile Kaymakamı Mahmut Bey, Burdurlu İhsan, Tecdeli Ali, Aydınli Jandarma Yusuf, Fevzi Tüfekçi Hoca, Çullu'nun Hacı, Çullu'nun Hacı'nın yaraladığı Kıymet, Çullu'nun Hacı'nın yanındaki Azzet, Çörtikli Mehmet, Erzurum Muhacirlerinden Necip Ağa, Banazı'dan Hacı Emir Ağa, Eski Malatya'dan Ahmet Ağa, Şehristanlı Mıstık Dayı, Berber Kadir, Aduş'un annesi Gevre, Teğmen Sıtkı Bey, Bekçi Hüseyin, Ayşe Ana'nın kızı Şefika, Gardiyan Hacı İbrahim, Dişçi Nuri Bey, Şefika'nın kocası Remzi Efendi, Hidayet, Başçavuş Rıfki, Müftüzade Hacı Abdullah Efendi, Cezaevi Müdürü Mehmet Erdemir, Elazizli Sadri Bey, Cumhuriyet Müddeiumumi Muavini Murtaza Bey, Alay mülhakı Binbaşı Muhsin Bey, Başçavuş'un oğlu Cengiz, Mediha, Murat'ın çamaşırlarını getiren küçük Süleyman, Derviş Abdullah, Aduş'un babası Abuzer, Aduş'un kardeşleri Mahmut, Mekzar, Fatma ve Gülizar, Seferberlik memuru Necati Bey, Hamal Çolak Ali, Kızılbaz dedesi Hüseyin Ağa, Kilesekli Vahap, Gürünlü Hırsız Neşet, Şehneşanlı Mıstık Dayı, Ahmet Ağa, Muhtar Sadık Ağa, Belediye sıhhat memuru İbrahim Bey, Kürt Bekir'in Cuma Ali, eski başgardiyan muavini Ali Efendi, Gardiyan Kel Hasan Efendi, Gardiyan Kel Hasan Efendi'nin kızı Nadire ve Başgedikli Hızır Çavuş sayılabilir.

2.16.5. Zaman

Karılar Koğuşu'nda olaylar kronolojik bir zaman çizgisinde ilerler. Romanın reel zamanı *Namuscular*'da olduğu gibi 1943 yılıdır: “1943 senesinde siyasi mahkûm olmak, akıl almaz muhataralarla dolu pek komik bir işti.” (s. 178); “1943 senesinin Eylül'ünde bazı memleketlerde bize sevmek yasak arkadaş...” (s. 186) Eserin bütününde birkaç aylık bir zaman dilimi söz konusu edilir. Bölümler içinde çoğunlukla

birkaç saatlik ya da birkaç günlük geçişler olmakla birlikte bazen de bir ay yahut birkaç hafta gibi daha uzun süreleri kapsayan zaman atlamaları bulunur. Yazar özetleme tekniğinden yararlanarak yapmaktadır. Örnek verilecek olursa; dördüncü bölümde bir sonraki güne geçiş, ara bölüm içinde ayrılan kısımdan sonra tek cümle ile özetlenir: “Ertesi gün Tözey, Hacı Abdullah’la İstanbul’ya çiğköfte yapıp yolladı.” (s. 77) On birinci bölümde ise aynı şekilde Şefika ile İzmir’e kaçan Gardiyan Abdullah’ın bir ay sonra Malatya’ya geri dönmesi özetlenmektedir:

“Mahpushane ve Malatya, firari gardiyanları tamamıyla unutmuşlardı ki -bir ay sonra- bir yağmurlu öğleüzeri Derviş Abdullah, yeni yaptırdığı yerli lacivert kumaştan elbisesinin havı dökülmüş, yakaları leke içinde pantolonunun dizleri -tıpkı Remzi Efendi’ninkiler gibi- dışarı fırlamış olarak Murat’ın odasına girdi.” (s. 299)

Romanın ilk üç bölümünde herhangi bir zaman ifadesine rastlamak mümkün değildir. Fakat dördüncü bölümde Hacı Abdullah’ın cezasından kırk gün kaldığı ifade edilir: “Şimdi aşağıda Hacı Abdullah saz çalıyor. Tam kırk gün cezası kaldı. Yani on bir sene on ay yirmi gün yatmış. 615 hafta 4335 gün.” (s. 67) Onuncu bölüme gelindiğinde Hacı Abdullah tahliye edilir. Dolayısıyla dördüncü bölüm ile onuncu bölüm arasında kırk günlük bir zaman dilimi vardır. Bununla birlikte yukarıda da ifade edildiği gibi, sekizinci bölümde 1943 yılının Eylül ayında bulunduğu söylenmektedir: “1943 senesinin Eylül’ünde (...)” (s. 186)

Romanın bütününde mevsimsel unsurlarla da zamana vurgu yapılır. Üçüncü bölümde havaların sıcak olduğundan bahsedilmektedir: “Sıcaklar birdenbire çökmüştü. Uzaklarda harp oluyor, İstanbul için sıcaklar harbin dehşetini, harbin dehşeti de sanki sıcakları artırıp tahammül edilmez hâle getiriyordu.” (s. 42) Sekizinci bölüme gelindiğinde mevsimin değişmesi vurgulanır ve sonbahar yağmurları söz konusu edilir: “O gün mevsimin ilk yağmuru yağıyordu.” (s. 187) On ikinci bölümde ise kış kendisini hissettirir: “Murat’ın odasında üç gündür soba yanıyordu. Malatya’nın önünde daha birkaç haftalık pastırma yazı yok değildi, ama yazın sıcağına alışmış vücutlar, ilk soğuklarda zemheriden fazla üşüyordu.” (s. 305) Eski takvime göre pastırma yazının kasım ayının ikinci yarısından sonraya işaret ettiği düşünüldüğünde romandaki olayların neticeye ulaştığı süreci de hesaplamak mümkün hâle gelir.³⁴⁶ Nitekim son bölümde Hanım’ın asıldığı tarih ayın 23’üne ve Çarşamba gününe rastlamaktadır: “Murat, ‘Bugün nedir?’ diye sordu. Cevap alamayınca hatırladıklarını

³⁴⁶ Geleneksel halk takvimi hk. bk. <http://dogalyasamrehberi.com/doganin-takvimi/> (Erişim Tarihi: 6.4.2018).

yüksek sesle tekrarlardı. ‘Çarşamba... Ayın yirmi üçü...” (s. 344) Gerçek takvim hesabı yapıldığında denk düşmemekle birlikte, bu tarih büyük bir ihtimalle Kasım yahut Aralık ayını işaret eder.

Sonuç olarak, romanda geriye dönüş tekniğine başvurulmaz. Geçmiş anlatımları, tıpkı zaman atlamaları gibi, özetleme tekniğiyle yapılır. Bu özetlemeler dışında da geriye dönük ifadeler pek rastlanmaz. Söz konusu kısımlar çoğunlukla kahramanların hayat hikâyelerine yahut bazı olayların öncesine dair açıklamalara yöneliktir.

2.16.6. Mekân

Karılar Koğuşu’nda olayların tamamı *Namuscular*’da olduğu gibi, yazarın 1941-1944 yılları arasında hapis yattığı Malatya Cezaevi’nde geçer. Esas mekânın bir cezaevi olması dolayısıyla da kapalı mekân anlatımına has olumsuz özellikler metnin tamamına hâkim olur. Bununla birlikte romana verilen adla da mekâna vurgu yapılmasına rağmen *Namuscular* ile karşılaştırıldığında mekânla ilgili tasvire dayalı ifadeler burada çok daha az yer tutar. Romanın bütününde mekânın tasvirsel boyutuna değil aynı zamanda olaylara da yansıyan niteliğine yer verilir. Fakat yine *Namuscular* ile bir karşılaştırma yapılacak olursa her iki romanda da mekâna dair anlatımın içerik ve nitelik bakımından aynı olduğunu söylemek mümkündür.

Romanın başında karılar koğuşunun avlusu ile ilgili kısa bir anlatım bulunur. Bu anlatımda mekânın olumsuzluğunu yansıtacak ifadeler yer verilir. Söz konusu kısımda henüz olaya geçilmeden mekân aracılığıyla yansıtılan olumsuz bir atmosferin olduğu anlaşılır: “Karılar koğuşunun avlusu sararmış otlarla kaplanmıştı. Bir tek küçük fidan orta yerde miskin ve hasta duruyor, bu ümitsiz avlunun biçareliğini birkaç kat artırıyordu.” (s. 16) İlerleyen sayfalarda ise çocuk koğuşundan bahsedilir. Murat, Mazmanoğlu Hacı Abdullah’la birlikte Hanım’ın dostu Ali ile konuşmak için bu koğuşa iner. Çocuk koğuşunda dikkat çeken en önemli özellik, sefaletten kaynaklanan sağlıksız bir atmosferin her köşeye hâkim olmasıdır:

“Burası zemin katta, dört köşe bir odaydı. Alt kat duvarları daha kalın olduğu için İstanbullu’nun odasından daha küçüktü: Şimdilik mevcudu 11 çocuktan ibaretti. Zaman olur, yirmi, yirmi beşe çıkar; yataklar dar ve karanlık aralığa, apteshanenin önüne serilirdi. “Yüklü” sıralarda kapısı açılıp kapandıkça insanın yüzüne ter ve ayak kokusuyla daha ağırlaşmış çürük bir hava çarpardı.” (s. 33)

Mekânla ilgili olarak, özellikle tasvirlerde üçüncü şahsın anlatımının veya çoğunlukla anlatıcı ve yansıtıcı kahraman olan Murat'ın bakış açısının esas alındığını söylemek mümkündür. Hapishanenin dışında açık ve geniş mekân olarak nitelendirilebilecek Malatya'nın hapishane merkezinden yansıtılan veya buradan düşünülüp izlenilen bir unsur olma özelliğini taşıdığı söylenebilir. Açık mekân, *Namuscular*'da olduğu gibi, mahkûmlar açısından özgürlük ve kurtuluş anlamına geldiği için olumlu niteliklere sahiptir. Bununla birlikte başta hapishaneden çıkma zamanı yaklaşan Hacı Abdullah olmak üzere, hapishane hayatına alışan ve buranın dışındaki hayatın düzenine yabancı kalan mahkûmlar, yine Hacı Abdullah örneğinde görüleceği gibi, dışarıdaki hayattan korkarlar ve buradaki düzene ayak uydurup uyduramayacaklarını düşünerek endişe ederler.

2.16.7. Anlatım Teknikleri - Anlatıcı ve Bakış Açısı

Klasik roman tekniğiyle yazılan *Karılar Koğuşu*, başta ifade edildiği şekilde *Namuscular*'da olduğu gibi yazarın notlarından alınarak yayımlanmıştır. Bununla birlikte *Namuscular*'dan farklı olarak hem teknik hem de kurgu noktasında tamamlanmış bir roman olma özelliği göstermektedir. Fakat romanın yine teknik anlamda *Namuscular*'la birçok benzerlikler taşıdığı görülür. Örnek verilecek olursa eserin bütününde üçüncü şahsın bakış açısı hâkimdir. Fakat anlatım, İstanbullu olarak zikredilen Murat; yani yansıtıcı kahramanın etrafında şekillenir. Bu durumda yazar ile söz konusu karakter özdeşir ve olaylar, mekân, eşya değerlendirilirken çoğunlukla onun düşünceleri ve bakış açısı esas alınır. Yine bununla ilgili olarak Murat'ın, yer yer anlatıcı pozisyonuna geçtiği de görülür. Bu kısımlarda yazar yahut anlatıcı kahraman arasında net bir ayrıma rastlanmaz.

Diğer bir husus, sahnelemelere ve özetlemelere verilen önemdir. Sahnelemelere aynı şekilde, özellikle diyalogların bulunduğu; mahkûmların Murat ile konuşmalarının yer aldığı kısımlarda rastlanır. Özetlemeler zaman bahsinde zikredildiği gibi, genellikle bölüm içinde ayrılan kısımlardan sonra verilip çoğunlukla olay geçişlerini ve zaman atlamalarını belirler. Ayrıca kahramanların geçmişlerinin de özetlenerek verildiği görülür ve bu bahisler, bazen kahramanın ağzından; onun anlatımıyla ortaya konulur bazen de üçüncü şahsın anlatımıyla söz konusu edilir. Kurguda üçüncü derece öneme sahip figüratif veya fon şahısların da - nicelik bakımından *Namuscular*'daki

kadar olmasa da - zaman zaman geçmişlerinin ayrıntılı olarak verilmesi olay örgüsündeki işleyişi bozan teknik bir kusur hâline gelir.

Karılar Koğuşu'nda anlatım tekniği noktasında dikkat çeken bir başka özellik, yazarın diğer romanlarında da sıkça rastlanacağı şekilde haricî metinleri kurguya dahil etmesi ve bu yolla olay örgüsündeki gerçeklik duygusunu artırmasıdır. Romanın başında Murat, “Büyücü Hoca” adını verdiği Nazmi Topçu Bey’in yanına gider. İsmet Paşa’ya küfrettiği için hapis yatan Nazmi Topçu Bey, affı için ona bir kaside yazmaktadır. Söz konusu kasideyi henüz tamamlamasa da Murat’a, hapisanedeki hayatını ve buradaki sıkıntılarını ortaya koyduğu şiirinden bir bölümü okur. Eserde Nazmi Topçu Bey gibi onun şiirinden de ironi ile bahsedilir. İlerleyen sayfalarda Nazım Hikmet’e ait *Taranta Babu’ya Mektuplar*’dan yedinci ve sekizinci mektuplardan alıntılar yapılır. Bu alıntılar, Nazmi Topçu Bey’in şiirlerinden farklı olarak, doğrudan doğruya içerikle ilgilidir ve II. Dünya Savaşı’nın gölgesinde gelişen hâlihazırdaki politik ve sosyal atmosferi yansıtır.

Dördüncü bölümde Murat, Nazım Hikmet’e mektup yazar. Bu durum, Murat’ı yansıtıcı kahraman olmasının bir sonucudur. Gerçek hayatta da Nazım Hikmet ve Kemal Tahir mahkûmiyet süreçlerinde mektuplaşmışlar ve hem yazdıklarını hem de aktüel meselelere bakışlarını belli ölçüde bu yolla paylaşmışlardır. Otobiyografik durum da dikkate alındığında mektup, birinci işlev olarak kurgudaki gerçeklik duygusunu artırır ve romana kurgudan çok bir cezaevi hatıratı izlenimi verir. Ayrıca özellikle mektup içerisinde birtakım türkülerin ve manilerin zikredilmesi söz konusudur.

Romanda yer yer Murat’ın monologuna dönüşen diyaloglar büyük bir yer oluşturur. Hatta eser, yazarın diğer romanlarında olduğu gibi, neredeyse bu diyaloglardan meydana gelir. Kemal Tahir için bariz bir anlatım tekniği olarak ortaya çıkan söz konusu kısımlarda Murat merkezde olmakla birlikte onunla konuşan kişiler hapisane ortamından olmak kaydıyla çeşitlilik gösterir.

2.16.8. Konu Arka Planı

Bir hapisane romanı olan *Karılar Koğuşu*’nun konu arka planını oluşturan meseleler arasında hapisane penceresinden ortaya konulan II. Dünya Savaşı’nı, mahkûmların gündelik yaşantılarının ihtiyaca dayanan bir parçası olarak işlenen

cinselliği ve yazarın bakışı çerçevesinde sunulan fuhşa ve fahişeliğe bakış-düşmüş kadına merhamet gibi konuları saymak mümkündür.

Karılar Koğuşu’ndaki olayların geçtiği 1943 yılında, II. Dünya Savaşı artık son safhasına girer ve Müttefik devletler yükselişe geçerken Almanya’nın başını çektiği Mihver devletler mutlak bir çöküşe doğru ilerler. Özellikle Murat, savaşın gidişatıyla yakından ilgilidir ve gazete haberleri ile radyolardan savaşla ilgili gelişmeleri öğrenmeye çalışır. Bu ilginin sebebi, savaşın hem bütün insanlığı ilgilendiren bir nitelik taşıması hem de Murat’ın taraftarı olduğu Kızıl Ordu’nun durumunu merak etmesidir. Eserde Murat için savaşın taşıdığı önem, üçüncü şahsın anlatımıyla şöyle söz konusu edilir:

“Uzaklarda, harp oluyor, İstanbullu için, sıcaklar harbin dehşetini, harbin dehşeti de sanki sıcakları arttırıp tahammül edilmez hâle getiriyordu. Bu harp karşısında bitaraf değildi. Hayatında bazı şehirlerin ne mühim yeri oluverdiğini birkaç seneden beri anlamıştı. Mesela Moskova, mesela Stalingrad, mesela Paris, mesela Vichy... Kiminde dostları, kiminde düşmanları oturuyordu. Nasıl bitaraf olmalı. Hem bitaraflık ne demek? Bu bir çeşit alçaklık...

Duvardaki haritalara baktı, İtalya sallanıyor. Kızıl ordu Romanya sınırlarını aştı aşacak. İnsan hem bu kadar bahtiyar, hem de bu kadar üzüntülü olabilir mi?” (s. 42)

Murat romanın ilerleyen sayfalarında Nazım Hikmet’e mektup yazar ve bu mektupta yine savaşla ilgili gelişmeleri söz konusu eder. Savaşa dair haberler, dünya görüşleri sebebiyle hem Murat’ı hem de Nazım Hikmet’i mutlu edecek türdendir: “Şimdi, sana bu satırları yazarken vakit gece. Saat 9. Radyodan haber geldi. Limberg Kızıl Ordu tarafından zapt edilmiş. Artık ben zafere de kanıksadım.” (s. 67) Murat, bu gibi haberler doğrultusunda Almanya’nın yenileceğine emin olur ve Hacı Abdullah’la dama oynarlarken görüşünü soran Ankaralı Gazi’ye şöyle cevap verir: “Allah göstermesin. Alman’a dönmek nasıl söz! Düşman başına... Sen şimdi yenilsen taşları yeniden dizer, belki ikinci partiyi alırsın. Hitler için böyle bir ihtimal kalmadı. Zukof damaya çıktı mı, yani Berlin’e girdi mi, Hitler efendimiz kıyamete kadar mat oldu demektir.” (s. 84)

Bir aydın olarak görülebilecek Murat’ın, savaşla ilgili makul yorumlarına karşın halkın genelini temsil eden mahkûmlar bu konuda son derece asılsız haberlerle şekillenen fikirlere sahiptir. Bunun en büyük sebebi ise mahkûmların, hükümetin birtakım denge politikaları sebebiyle kafalarının karışmış olmasıdır. Yine bu noktada

Murat'ın Kızıl Ordu'yu desteklemesine karşın mahkûmlar Almanya'nın tarafını tutmakta; milliyetçi fikirlerin de etkisiyle Almanya özelinde Mihver devletlerin galibiyetini beklemektedir. Romanın sonunda ise Murat, savaşın süreci, yaşattıkları ile mal olduğu şeylerin bir muhasebesini ve muhakemesini yapar. Özellikle bu kısımda bütün insanlık açısından savaşın dehşeti ve sonuçları bütün açıklığıyla ortaya konulur. Harpten geriye kalan tek şey ölüm ve sefalettir:

“Yalnız bir taraftan iki bin insanın ölmesi havadisi manşet yapılmak değerini bile çoktan kaybetmişti. Her yerde nefes almaktan kolay, filitle pire, tahtakurusu, sivrisinek imha etmekten kat kat tabileşmiş ölüm. Rehinelere, işgal kuvvetlerine, mukavemet hareketi mensuplarına, bombalanan şehirlerdeki ihtiyaçlara, çocuklara, kadınlara, konsantrasyon kamplarındakilere, Norveç'ten Girit'e, İzlanda'dan Moskova'ya kadar, Urallar'dan Pearl Harbor'a, Alaska'dan Meksika'ya, Tunus'tan Cape Town'a, Dakar'dan Cibuti'ye, Suriye'den Hindçini'ye, Avustralya'dan Tibet'e kadar toprağın üzerinde, denizde, yerin dibinde ve gökyüzünde ölüm esiyor; dünya, kanla dolu bir muazzam testiyi başına dikmiş, patlayasıya içiyordu.” (s. 353)

Kemal Tahir, bütün romanlarındaki kahramanlarını insan gerçekliği içerisinde ortaya koyar ve bu noktada cinsellikle ilgili anlatıma ayrı bir önem verir. Söz konusu durum, asli şahıslar başlığı altında değerlendirildiği üzere, Murat için de aynıdır. Cinsellik, romanda günlük ihtiyacın bir parçası olarak verildiği gibi, ayrıca mahkûmları suça iten unsurların da başında gelmektedir. Hanım'ın, dostu Ali ile bir olup kocasını zehirlemesinin temelinde bu güdü yatar. Aynı şekilde Nafia zina suçundan üç aya mahkûm edilir. Gardiyan Abdullah'ın ağabeyinin kızı Sultan, daha önce zinadan üç ay hapis yatmıştır. Mahkûmlardan Sıdika kadınlar koğuşuna gece erkek alacak kadar cesurdur. Hanım, idam cezası altındayken bile arzu ve isteklerini imkânları dahilinde gerçekleştirmeye çalışır: “Oğlanı mutfağın penceresine çağırıyordu da, tövbe Yarabbi, donunu çıkarıp orasını gösteriyordu.” (s. 345) Yazar, bütün toplumsal olayların sebebinde somut bir unsur olan cinselliğe yer verir ve yalnızca sosyolojik bir olgu olarak kabul ettiği dini de zaman zaman bu cephesiyle değerlendirir.

Romanda cinselliğiyle öne çıkarılan asıl karakter ise Ayşe Ana'nın kızı Şefika'dır. Şefika, kocasını aldatıp zaman zaman başka erkeklerle birlikte olur. Bu amaçla hapisanede Murat'a da yaklaşmak ister. En sonunda ise Gardiyan Abdullah ile kaçır. Paraları bitip geri döndüklerinde kocası Remzi Efendi'yi de alarak üçü birlikte yaşamaya karar verirler. Gardiyan Abdullah, Şefika'yı şu sözlerle anlatır:

“(…) Odayı tuttuk, yerleştik. Bir soyundu, ayıptır söylemesi bir daha giyinmedi beyim... Hep yatakta... Tövbe yarabbi... Baksana suratıma... Beni gebertecekti nerdeyse...

- Demek ki o kadar...

- İştahlıymış beyim... Nasihat verdim. ‘Biz gayrı karı koca sayılırız. Cumadan cumaya...’ dedim. Ne mümkün! (...)” (s. 299-300)

Karılar Koğuşu’nda mahkûmlar örneğinde halkın fahişeliğe bakışı da söz konusu edilir. Mahkûmlar cinsel anlamda faydalanmakla birlikte fuhşa ve fahişeliğe karşıdır. Bu sebeple fahişeleri diğer insanlar gibi görmeyip aşağılamayı tercih ederler. Ancak Tözey’in, zenginliği ve etrafındaki insanlara karşı yardımseverliği sebebiyle bu dairenin dışında kaldığı söylenebilir. Kemal Tahir’in görüşlerinin yansıtıcısı Murat ise fahişeleri aşağılamamakla birlikte sadece onları bu duruma düşüren sebepleri ve halkın kötü bakışını eleştirir. Murat’ın Tözey’le duygusal anlamda yakınlaşması ve ona değer vermesi söz konusu bakışın en büyük göstergesidir. Bunun yanında düşmüş kadına gösterilen davranışların eleştirilmesi Hacı Abdullah’ın eski dostu Elazizli Emine üzerinden yapılır. Eskiden Hacı Abdullah, arkadaşı Mustafa ile bir sebepten kavga etmiş, Komiser Osman Efendi ise bu kavganın sebebi olarak daha önce bir meseleden kını olduğu Elazizli Emine’yi görmüştür. Sonuçta Komiser Osman Efendi Elazizli Emine’yi döverek öldürmüş, bu olumsuz olaydan sonra cezalandırılacağı yerde çevresindeki insanlar tarafından takdir edilmiştir. Elazizli Emine’nin dostu olan Hacı Abdullah dahi bu olayda kadının canını değersiz görmekte, Komiser Osman Efendi’ye saygı duymaktadır:

“(…) Geçti gitti. Osman Efendi, şimdi tekaüt oldu. Şurada oturuyor. Her zaman mahpushanenin önünden geçer. Namazında, orucunda... Müslüman bir adam... Beni gördü mü, ‘Ulan Hacı, sizin yüzünüzden Emine’yi öldürdük. Lakin Rabbim günah yazmaz, biliyorum,’ diye güler.

- Ne iyi Rabbi varmış. Herhalde, o Rab da polislikten mütekait olmalı.” (s. 90)

Murat, özellikle Tözey konusunda onun mesleği dolayısıyla dışlanması konusunda da korumacı bir tutum sergiler. Başgardıyanın sekiz yaşındaki kızı Selime’nin Tözey ile arkadaşlarına ters cevaplar vermesi üzerine durumu toparlamaya çalışır. Aynı şekilde Başgardıyanın büyük kızı Nebahat de Tözey’in selamını karşılıksız bırakınca, ona Tözey’e karşı sempati duymasını sağlayacak şeyler söyler.

2.16.9. Dil ve Üslûp

Aynı yöre insanını ve aynı mekânı söz konusu ettiği için *Karılar Koğuşu*'nu, dil ve üslûp bakımından da *Namuscular*'dan ayırmak mümkün değildir. Malatya cezaevinde geçen olayların anlatıldığı romanda aynı yörenin ağız özelliklerinin stilizasyonu yapılır. Kemal Tahir, burada bulunduğu yılların tecrübelerini yalnızca romanın diğer unsurları üzerinde değil dil konusunda da gösterir. Romanda Malatyalı birçok karakter bulunur ve bu karakterler konuşmalarında vurgu ve sentaks noktasında, kendi yörelerine has dil özelliklerini yansıtır. Ayrıca yer yer Malatya ağzına özgü birtakım kelimeler, kalıplaşmış söz grupları ve sesleniş ifadeleri yer alır. Bunun dışında fonetik yahut morfolojik herhangi bir müdahale söz konusu değildir. *Namuscular* incelemesinde de bahsedildiği gibi, bu stilizasyon ilk bakışta okuyucunun dikkatini çekmese de yazarın üslûplaştırmadaki başarısı, onun diğer yöre insanlarını anlattığı romanları göz önünde bulundurulup incelendiğinde ve bu noktada bir karşılaştırma yahut karşılıklı okuma yapıldığında daha iyi anlaşılacaktır. Romanın altıncı bölümünde Banazı'lı Gardiyan Vahap Çavuş, Murat ile sohbet eder ve ona kendi geçmişini anlatır. Bu kısımda söz konusu dil özelliklerini açık bir şekilde görebilmek mümkündür:

“Eskiden başka oluyor sahi... Biz bunu kaçırdık bey. Banazılılar iyi bilir. Dünya güzeliydi. Babası bize vermez. Sebebi, Vahap kopuktur. Çok içiyoruz. Nerde saz teli zıngırdasa, bağı bırakıp seğırtiyorum. Taşı havaya atıp başımı altına tuttuğum sıralar... Yanıyorum ben... ‘*Bu da nasıl gâvur köyü / Beni yârdan ayırdılar...*’ diye nara vurduğum zaman Banazı, cami gibi inliyor. Gayrı biz bu kızı güdüyoruz. ‘Tavuk güdülmez’ derler. Kulak verme... Erbabı tavuğu da güder. Kekliği de... Yirmi seneden fazla... Karı o zaman on iki yaşında var yok.. Kız kısmı şeytan olur beyim.. Hele erkek meselesine dokuz yaşında aklı erer.” (s. 120)

İstanbullu olarak anılan romanın asli şahsı ve yansıtıcı kahramanı Murat'ın konuştuğu kısımlarda ise adlandırmadan da anlaşılacağı gibi, İstanbul Türkçesinin dil özellikleri ve konuşma üslûbu görülür. Aynı şekilde anlatıcının konuştuğu; üçüncü şahsın bakış açısı ile verilen kısımlardaki anlatımda bütünüyle İstanbul Türkçesinin dil özellikleri hâkimdir. Sonuç olarak roman - yazarın diğer yöre romanlarında olduğu gibi - Anadolu Türkçesinde görülen bir sadelik havası taşır. Aynı sadelik, yalnızca kahramanların diyaloglarının bulunduğu kısımlara değil, yazarın konuştuğu kısımlara da hâkim olur.

2.17. HÜR ŞEHRİN İNSANLARI³⁴⁷

2.17.1. Roman Hakkında

Hür Şehrin İnsanları, kitap hâlinde ilk kez 1976 yılında iki cilt hâlinde Bilgi Yayınevi tarafından İstanbul’da yayımlanır. Eser, yazarın eşi Semiha Sıdika Hanım tarafından onun ölümünden sonra “sarı defterler” adı verilen notlarından düzenlenerek kitaplaştırılmıştır.³⁴⁸ Bununla birlikte Kemal Tahir’in mektuplarından anlaşıldığı üzere romanın yazılışı çok daha öncelere dayanır. Yazar, “Sevgili Semihacığım” diye başladığı 14.6.1949 tarihli mektubunda *Hür Şehrin İnsanları* ile ilgili şunları söyler:

“Bu sefer kolay bitecek bir romana başladım. Zaten (100) kadar sayfası daha önceden yazılmıştı. Adı *Hür Şehrin İnsanları*. Bu kitap hâlen Cumhuriyet gazetesine yolladığım Esir Şehrin İnsanları romanının mukabili. Artık bilmem dört cilt olursa (1500) sayfa tutacak. İki cilt olursa (700) küsur sayfa... Yazılması, temize çekilmesi, birinci şartla iki - iki buçuk sene sürer, ikinci surette bir - bir buçuk sene...”³⁴⁹

Bu ifadelerden anlaşıldığı kadarıyla roman henüz büyük ölçüde bir tasarı hâlinindedir. Fakat yaklaşık bir ay sonra yazılan ve “Sevgili Semihacığım” hitabıyla başlayan 12.7.1949 tarihli bir başka mektupta ikinci cildin dahi bittiği müjdesi verilir:

“Bir taraftan da var kuvvetimle çalışıyorum. Bir sürü roman çıkardım. Şimdi *Hür Şehrin İnsanları* isimli romanın ikinci cildini bitirmek üzereyim. İki cilt 750 sayfa tutuyor dersem ve daha iki cilt yazacağımı bildirsem yükün ağırlığını anlarsın. Her gece âdeti muntazaman 20 sayfa yazıyorum. Bu gidişle bana mevzu dayanmayacak. Mamafih, ilk müsveddeyi yazmakla iş bitmiş olmuyor ki. Asıl düzeltip tashih edilmesi çok yer tutuyor.”³⁵⁰

Yine yaklaşık bir ay sonra Semiha Hanım’a hitaben yazılan 6.8.1949 tarihli mektupta ise *Hür Şehrin İnsanları*’nın iki ciltte tamamlandığı söylenir: “Şimdi ben *Hür Şehrin İnsanları*’nı iki ciltte bitirdim.”³⁵¹ Romanın yazıldığı tarih ile yayımlandığı tarih arasındaki uzun zaman dilimi dikkate alındığında *Hür Şehrin İnsanları*’nın da Kemal Tahir’in diğer romanları gibi, yayımlanma problemleri ile karşılaştığı yahut yazarın düzenleme ihtiyacından kaynaklanan bir bekletilmeye tâbi tutulduğu sonucunu çıkarmak mümkündür. Bununla birlikte *Hür Şehrin İnsanları*, yazarın notlarından

³⁴⁷ Çalışmada eserin şu baskısı esas alındı: Kemal Tahir, *Hür Şehrin İnsanları*, İthaki Yay., İstanbul 2008.

³⁴⁸ *Notlar/Sanat Edebiyat I*, s. 9.

³⁴⁹ *Notlar/Mektuplar*, s. 285.

³⁵⁰ *Age.*, s. 287.

³⁵¹ *Age.*, s. 291.

alınarak yayımlanmasına rağmen hem içerik hem de şekil ve teknik bakımından tamamlanmış bir eser görüntüsü meydana getirmektedir.

Romanın şekil yapısı aşağıdaki gibidir:

“Fakir-i Pürtaksir”	I. Ara Bölüm	12 s.
	II. Ara Bölüm	17 s.
	III. Ara Bölüm	28 s.
	IV. Ara Bölüm	8 s.
	V. Ara Bölüm	16 s.
	VI. Ara Bölüm	15 s.
	VII. Ara Bölüm	16 s.
	VIII. Ara Bölüm	38 s.
	IX. Ara Bölüm	17 s.
	I. Ara Bölüm	20 s.
	II. Ara Bölüm	18 s.
	III. Ara Bölüm	28 s.
	IV. Ara Bölüm	30 s.
	V. Ara Bölüm	21 s.
	VI. Ara Bölüm	21 s.
	VII. Ara Bölüm	27 s.
	VIII. Ara Bölüm	23 s.
	I. Ara Bölüm	31 s.
	II. Ara Bölüm	30 s.
	III. Ara Bölüm	24 s.
	IV. Ara Bölüm	26 s.
	V. Ara Bölüm	23 s.

	VI. Ara Bölüm	25 s.
	VII. Ara Bölüm	30 s.
	I. Ara Bölüm	36 s.
	II. Ara Bölüm	38 s.
	III. Ara Bölüm	34 s.
	IV. Ara Bölüm	33 s.
	V. Ara Bölüm	34 s.

2.17.2. Özet

Henüz on dokuz yaşında bir genç olan Murat, bir müddet Anadolu’da çalıştıktan sonra İstanbul’a dönmüş, parasız kaldığı için Şehzadebaşı’nda bulunan Felek Kiraathanesinin üst katındaki odaya yerleşmiştir. Murat, işsizdir ve ekmek parasını çıkarmak için hem kumar oynamakta hem de kumar hesaplarını tutmaktadır. Bir gün kiraathanenin devamlı müşterilerinden Hamdi Bey, onu Avukat Celil ve Hayret Beylerin yazıhanesine kâtip olarak yerleştirir. Para kazanmaya başladıktan sonra ise Murat’ın yaşantısında büyük bir değişiklik olur. Önceleri kılık kıyafetinin perişanlığı sebebiyle karşılaşmaktan çekindiği tanıdıklarıyla tekrar görüşmeye başlar. Sonrasında ise girdiği yeni çevrenin de etkisiyle birtakım yeni tanışıklıklar edinir. Dahil olduğu her ortam Murat’ı olayların ve ilişkilerin içine sürükler. Bu süreçte Serbest Cumhuriyet Fırkası adında yeni bir partinin kurulacak olması ülke gündemini ve insanlar arasındaki ilişkileri etkileyen bir olay olarak ortaya çıkar.

2.17.3. Olay Örgüsü

Hür Şehrin İnsanları’nda olay örgüsü düzenli ve kronolojik bir işleyişe sahiptir. Özellikle ana olayların birbirine bağlanmasında ve yan olayların kurguya dahil edilmesinde herhangi bir aksaklığa rastlamak mümkün değildir. Romanda her ana bölüm, “Fakir-i Pürtaksir”, “Avukat Kâtibi”, “Kör Uçuş” ve “Batak” olmak üzere Murat’ın hayatıyla ilgili yeni süreçleri vurgular.

“Fakir-i Pürtaksir” başlığını taşıyan birinci ana bölümün ilk kısmında Garson İhsan, Felek Kiraathanesi’nin musluğunda elini yıkayan Murat’a sabun getirir ve

burada birlikte sohbet ederler. Murat daha sonra yeni ilave edilen kısımdaki masaya oturur ve “Fakir-i Pürtaksir” müstear adıyla İnci Hanım’a ait bir anket defterinin sorularını cevaplamaya hazırlanır. Garson İhsan, o gece kıraathanede yine kumar oynanacağını söyler. Murat defteri doldururken arkadaşı Ertuğrul Hikmet karşısına dikilir ve Bahçeli’ye kadar gidip geleceğini söyleyerek ayrılır. Murat defteri kapatıp Garson İhsan’dan gazeteleri ister. Bu ara bölümün büyük çoğunluğunu sıralı yan olayların dışında söz konusu anket metni oluşturur.

İkinci ara bölümde akşam olmuştur ve kumarbazlar kıraathaneye toplanmaktadırlar. Kıraathanenin devamlı müşterilerinden Tekaüt Rüştü Bey, Murat’la sohbet eder. Burada özellikle Murat’ın işsizliği üzerine konuşurlar. Murat, Rüştü Bey’e anket defterini gösterir ve Anadolu’dayken başından geçen bir aşkı anlatır. Birlikte anket cevaplarını okurlarken Ertuğrul Hikmet gelir. Daha çok anket defterindeki cevapların birlikte okunmasıyla gelişen bu ara bölüm, Tekaüt Rüştü Bey’in, Murat’ın ve Ertuğrul Hikmet’in konuşmalarıyla son bulur.

Üçüncü ara bölümde kumarhane yavaş yavaş dolmaktadır. Tekaüt Rüştü Bey, Beşiktaşlı Adnan Bey ve İaşe Binbaşısı Galip Bey kumara otururlar. Murat oyun sırasında yazıları yazacaktır. Onlar konuşurlarken Bitirim Niyazi ve Kör Süleyman gelir. Bitirim Niyazi’nin oyunda dördüncü olmasına karar verilir. Kumar bittikten sonra oyuncular dağılırlar. Murat, kumarda yazıları yazmaktan kazandığı parayla kıraathanenin üst katında bulunan odasının kirasını, çay kahve borçlarını öder. Daha sonra Ertuğrul Hikmet’le sohbet ederler. İşsizliği dolayısıyla maddi açıdan çok zor durumda olan Murat, özellikle kılık kıyafetini bir an önce düzene sokmak ister. Murat, Garson İhsan’la onun pişirdiği yumurtaları yer. Saat on ikiye doğru kıraathanenin bir başka devamlı müşterisi olan ve yankesicilik yaparak geçimini sağlayan Hamdi Bey gelir. Genç erkeklere ilgi duyan Hamdi Bey, Murat’a kadınlardan niçin nefret ettiğini, bir çocuğa sarkıntılık ettiği için nasıl mahkemeye düştüğünü anlatır. Hamdi Bey, Murat’ı bir avukat kâtipliğine sokacağını vaat etmektedir. Bu ara bölüm, Hamdi Bey’in Murat’ın yanından ayrılmasıyla son bulur.

Dördüncü ara bölümde anlatılan gece kumarcılar gelmezler ve Murat odasına çıkar: “O gece, kumarbazlar gelmediler. Oyun olmadı. Murat yarımda yatmak için odasına çıktı. Elektriği yaktı.” (s. 64) Murat’ın kıyafeti gibi odası da son derece sefil ve perişan bir hâldedir. Bu durum onu fakirliği üzerine düşünmeye iter. Murat bu duruma üzüldükten sonra kitap okuyarak kendisini avutmaya çalışır.

Beşinci ara bölümde Murat sıçrayarak uyanır. Eşikte “Abo” dedikleri Şahap vardır. Şahap, ona annesinin öldüğünü, mezar kazdırmak için Eyüp Sultan’a gideceklerini söyler. Daha sonra ise yaşadığı şokun da etkisiyle olayın nasıl gerçekleştiğini anlatır. Birlikte yola çıkarlar, vapura binerler ve yol boyunca konuşurlar. Murat kayıkları, şilepleri görünce çocukluğunda gerçekleşen Anadolu’ya cepthane kaçırma işini hatırlar. Eyüp Sultan’a doğru yürürler: “Bugün, Murat’ın bütün gayretine rağmen söz dönüp dolaşıp ölüme, daha beterine, anne ölümüne geliyordu. İkisi de, artık, Eyüp Sultan’a kadar somurtarak sustular.” (s. 87)

Altıncı ara bölümde Murat ve Şahap Eyüp Sultan’dadır. Mezar kazma işi için Şemsettin Efendi isimli bir adamla anlaşılır. Yola çıkarlar ve Şemsettin Efendi yokuşun altındaki bir tahta barakaya uğrayarak mezarı kazacak olan Kadri isimli adama haber verir. Mezar kazıldıktan sonra Şemsettin Efendi, Murat ve Şahap bir kahveye giderler. Cenazeden sonra Ertuğrul Hikmet ve Murat ölüm üzerine konuşurlar. Buradan hep birlikte doğruca Şahap’ın evine gidecekler, Şahap’ın babası Tahir Efendi gelmeden evi toplayacaklardır.

Yedinci ara bölümde Ertuğrul Hikmet, Murat’a babasının ölümünden ve Milli Mücadele günlerinden bahseder. Daha sonra fakirlikleri ve hayatları üzerine konuşurlar. Tahir Efendi kahvede kalır. Bu sırada Ertuğrul Hikmet ve Murat evi düzenler. İşler bitince Tahir Efendi getirilir. Hep birlikte Kur’an okunur. Sonrasında Ertuğrul Hikmet ve Murat, Şahap ile Tahir Efendi’yi yalnız bırakır. Murat, Ertuğrul Hikmet üzerine birtakım düşüncelere dalar.

Sekizinci ara bölümde Garson İhsan, sabahtan beri ortalarda görünmeyen Murat’ın nerede olduğunu merak eder; Murat’ın, Şahap’ın başına gelenleri anlatması karşısında çok üzülür. Murat cenaze işleriyle meşgulken Necip iki kere telefon etmiş, anket defterini sormuştur. O akşam yine kumar oynanacak, Murat ise bu esnada hem oyuna katılacak hem masa toplayacak hem de fiş kesecektir. Oyun sabaha karşı dağılır. Murat yorgun bir şekilde odasına çıkar ve ertesi gün Şahap’a gideceğini unutarak uykuya dalar: “Elektriği söndürüp uyudu. Ertesi sabah erkenden Şahaplara gideceğini tamamıyla unutmuştu.” (s. 124)

Necip anket defterini almak için iki gün sonra uğrar. Murat’ın çocukluk arkadaşı Fatma Hanım, onu görmek ister. Fakat Murat kıyafetinin perişanlığı dolayısıyla kabul etmez, anket defterini Necip’le gönderir. Şahap gelir ve Murat’la

konusur. Bu sırada Necip yeniden içeriye girerek Murat'ın kendisiyle gelmesi yönünde ısrarda bulunur. Çaresiz kalan Murat bu kez Fatma Hanım'a ve arkadaşlarına kahvede olmadığını söyler.

Garson İhsan ve Murat akşam yemeği yiyip sohbet ederler. Bir müddet sonra Ertuğrul Hikmet gelir ve Murat konuşmaya onunla devam eder. Birlikte kumar oynarlar, kahve gittikçe kalabalıklaşır ve seyirciler artar. Hamdi Bey geldiğinde Ertuğrul Hikmet onunla birlikte tavlaya geçer. Bu sırada Türk Salonu'nun garsonlarından birisi gelerek Murat'ı çağırdıklarını söyler. Murat bu daveti kabul etmez. Ertuğrul Hikmet, Hamdi Bey ve Murat; Murat'ın durumu ve sefaleti üzerine konuşurlar. Türk Salonu'nun garsonu yeniden gelerek çağırının Kara Cemal olduğunu, onun zor durumda bulunduğunu haber verir. Murat, bunun üzerine Ertuğrul Hikmet'le birlikte Salon'a gider. Burada Kara Cemal, Nadire isimli bir kadınla oturmakta, Zifos Şükrü isimli kabadayı da onları taciz etmektedir. Murat, Zifos Şükrü'yü gönderir ve Ertuğrul Hikmet'le birlikte kahveye döner. Murat kahvedekilere Zifos Şükrü'yle ilgili başından geçen bir olayı anlatır. Bölüm, onların piket oynayıp çay içmeleriyle sona erer.

Dokuzuncu ara bölüm Garson İhsan'ın sabah Murat'ı uyandırmasıyla başlar. Murat, Hamdi Bey'in sözünü ettiği avukat kâtipliği işine başlayacaktır ve bu sebeple kılık kıyafetiyle ilgili bir teşebbüste bulunması gerekmektedir. Murat sandıktan bohçasını çıkarır. Bu bohçada ölen annesinin Murat'a bıraktığı, "Fatma Sultan'ın hususi yaptırıp gönderdiği" gelinlik yatak takımı vardır ve söz konusu takımın Murat'ın düğününde kullanılması vasiyet edilmiştir. Murat, bunu satacak, böylece kendisine kılık kıyafet temin edebilecektir.

Murat, Garson İhsan'ın tavsiyesiyle Kapalıçarşı'ya giderek Ziya'nın babası Hacı İsa Efendi'yi bulur. Hacı İsa Efendi, Kevork Ağa'ya Onnik Efendi'yi çağırır. Onnik Efendi, yatak takımına ilgi göstermez, fakat bunun sarılı olduğu bohçaya yüksek bir fiyat biçer. Murat, yatak takımının satılmayıp ummadığı şekilde bohçanın para etmesine hem çok şaşırmış hem de çok sevinmiştir. Alışveriş yapıldıktan sonra sıra Murat'ın giydirilmesine gelir. Hacı İsa Efendi işin bu kısmıyla da ilgilenerek Murat'ın kıyafet eksiklerinin tamamlanmasını sağlar. Murat bir hamama gider ve sonrasında yeni kıyafetlerini giydiğinde âdeta kendisini tanıyamaz. Bölümün sonunda Murat'ın karamsar psikolojisinin bütünüyle sona erdiği görülür: "Paketlerini topladı.

Dükkân camekânlarında şapkasına, ceketine, pantolonuna bakarak ve kunduralarını görmeye çalışarak, saadet içinde yürüdü.” (s. 173)

Birinci ana bölümdeki anlatım, daha çok Murat’ı bir karakter olarak tanıtmaya yöneliktir ve romanın bütünü göz önünde bulundurulduğunda, bir giriş bölümü niteliği taşımaktadır. Bölümdeki olaylar daha çok Murat’ın işsizliği dolayısıyla yaşadığı sefalet ve fakirlik üzerine kurulmuştur. Ana bölüm içerisindeki her ara bölümde sık sık bu durumun açıkça vurgusu yapılmaktadır. Fakat bu kısım, Murat’ın hayatında bir evreyi oluşturur. Nitekim okuyucu bölümün sonunda söz konusu evrenin bittiğine şahit olmaktadır. Yazar bunu bir şaşırtıcı son (*surprising ending*) ile tamamlar. Anneden kalan yatak takımı satılacak ve geri dönüşü olmayan bir yola girilecekken sürpriz bir şekilde yatak takımının sarılı olduğu bohçanın çok kıymetli olduğu öğrenilir. Birinci ana bölüm ile ilgili dikkat çeken bir diğer konu, burada mekânın pek değişiklik göstermemesi, Eyüp Sultan ve Kapalıçarşı hariç tutulursa Şehzadebaşı’ndaki Felek Kıraathanesi’nden ibaret olmasıdır. Söz konusu durumun açık sebebi yine Murat’ın fakirliğidir. Murat, kıyafetinin perişanlığı sebebiyle insanlarla karşılaşmaktan çekinmekte ve parası olmadığı için kıraathanedeki küçük işlerden kazandığı parayla, ancak zorunlu ihtiyaçlarını giderebilmektedir. Bu durum, asli şahıs Murat olduğu için onunla temasa geçen şahısların da azlığını beraberinde getirmekte, birinci ana bölümdeki olayların yalnızca belli kişiler etrafında dönmesine neden olmaktadır.

“Avukat Kâtibi” başlıklı ikinci ana bölüm, Murat’ın hayatındaki başka bir evreye işaret eder. Bu kısımda Murat artık bir iş sahibidir. Bölümün ilk kısmında Hamdi Bey ve Murat, Karaköy’deki yazıhaneye Avukat Celil ve Hayret Beylerin yanına giderler. Celil Bey ve Hayret Bey, Murat’ı yanlarına çağırarak onunla konuşurlar ve Murat’ın işe başlamasına karar verirler. Hamdi Bey, ilk günlerde işi öğrenmesi için Murat’a yardımcı olacaktır. Birlikte Adliyeye giderler ve Hamdi Bey ona buradaki işleyiş hakkında bilgi verir. İşler bittikten sonra kahvede oturup tavlâ oynarlar. Murat, yazıhaneye dönecektir. Hamdi Bey son olarak bir işinin çözülmesinde yardımcı olacağı Hırant hakkında ona tavsiyede bulunur. Bölüm Murat’ın ve Hamdi Bey’in ayrılmasıyla sona erer: “Murat’ın içi sızladı ve bu acayip yankesiciye minnetle baktı. Ona karşı duyduğu borç hissi, dünyada pek az insanın tanıdığı ağırlıktaydı.” (s. 196)

İkinci ara bölümde Murat, işe başladığının ertesi günü yazıhane komşusu Avukat Mösyö Anastas’ın kâtibi Panayot Yordanidis’le tanışır. Onlar konuşurlarken

Hamdi Bey gelir. Mahkemeler başlayacağı için Murat'ı Adliyeye götürecektir. İlk olarak Hırant'ın yazıhanesine giderler. Hamdi Bey onu, Murat'a vaat ettiği para ve elbise konusunda ikna etmeye çalışır. Daha sonra tapuya geçip Hırant'ın işini konuşurlar. Murat, Hamdi Bey'in isteğiyle mahkemelerle meşgul olur. Hamdi Bey ona buradaki önemli işleri öğretmeye çalışır, birtakım kavramları anlatır ve bazı belgeleri nereden alabileceğini gösterir.

Üçüncü ara bölümde Murat işe başlayalı dört gün olmuştur ve yazıhanede oturmaktadır. Sol bitişikteki daktilo tamir atölyesinin Yahudi matmazeli Reçina gelerek Murat'ın parasını alarak ona 1 Nisan şakası yapar. Yordanidis de onun yanındadır. Murat birlikte kahve içmeyi teklif eder. Fakat Reçina patronunun geleceğini söyleyerek ayrılır. Öğle yemeğini hep birlikte yemeye karar verirler. Yordanidis, Murat'ın yanında kalarak onunla sohbet etmeye devam eder. Karadağlı hademe çağırınca da kalkar. Murat'a, onu patronuyla tanıştıracaklarını söyler. Bir müddet sonra Mösyö Samoil adındaki Yahudi müşteri gelir. Murat, onunla konuşur. Ardından içeriye İnci Hanım adlı bir müşteri girerek Murat'a birtakım sorular sorar. Müşterilerden Adalet ve Kadriye Hanımlar Murat'ın Fransızca bilmediğini düşünüp kendi aralarında sohbet ederler. Murat, bitişikteki yazıhaneye geçer ve Yordanidis'in patronuyla görüşür. Mösyö Anastas bazı işleri konusunda Murat'tan yardım ister, Murat kabul eder ve oradan ayrılır. Hayret Bey yazıhaneye gelir. Murat, telefon eden kimsenin olmadığını; sadece fakir bir Yahudi olan Samoil'in beklediğini söyler. Hayret Bey ise Mösyö Samoil'in bir milyoner olduğunu ifade eder.

Öğle yemeğinde Murat, Yordanidis, Reçina ve Yordanidis'in sevgilisi Şarlot beraberlerdir. Murat saat bir buçukta Adliye'ye gider. Burada İnci Hanım'ın boşanma davası görülecektir. Mahkeme sırasında davanın özel olması sebebiyle dinleyiciler dışarıya çıkartılır. Murat, Hayret Bey'e İnci Hanım'ın meselesini sorar. Hayret Bey, İnci Hanım'ın kocasının farklı eğilimleri olduğunu söyler. Bölüm, Hayret Bey'in ve Murat'ın konuşmalarıyla son bulur. Bu ara bölümün kurgu içindeki en önemli işlevi, Murat'ın yeni girdiği çevredeki kimseleri okuyucuya tanıtmaktır. Burada, Murat'ın hayatına dahil olan Yordanidis, Şarlot, Reçina, Adalet Hanım, Kadriye Hanım, Mösyö Samoil gibi isimler, ilerleyen bölümlerden Murat'ın hayatında ve dolayısıyla kurguda önemli yerlere sahip olacaklardır.

Dördüncü ara bölümde Cuma günü yazıhane kapalı olduğu hâlde Murat, Yordanidis'in yazıhanesine ait birtakım işler için hana uğrar. Murat erken gelmiştir.

Bu sebeple ilkin çalıştığı yazıhaneyi düzenler, sonrasında ise Mösyö Anastas'ın yazıhanesine geçerek burada çalışır. Yordanidis, şarlot'un ona bir sürprizi olduğunu ifade eder. İşler bittikten sonra hanın odabaşı Hüseyin Ağa, Yordanidis ve Murat içki içip bir şeyler yerler. Bu sırada şarlot gelir ve onlara eşlik eder. şarlot, Yordanidis ve Murat saat ona doğru handan çıkarlar. Birlikte yürüyerek bir nişancı dükkânına gelirler. şarlot'un sürprizi burada alışan Safo isimli kızıdır. şarlot onları tanıştıarak ikisinin arkadaş olmalarını sağlar. Safo'yu da alarak nişancı dükkânından ayrılırlar ve Arnavutköy'deki bir lokantaya gelirler. şarlot burada olak Feyzi adlı bir kabadayıyı görünce korkar ve içeriye girmek istemez. Murat ise burada oturmaları yönünde ısrar eder. Sonuçta Murat'ın dediği olur ve lokantada hep birlikte içki içmeye başlarlar. Murat, olak Feyzi ve arkadaşlarının dikkatlerini çekecek hareketler yapar. olak Feyzi'nin karşısında oturan Edirnekapılı Kr mer onlara rakı gönderir. Murat'la onların tanışık oldukları anlaşılınca şarlot rahat bir nefes alır.

Beşinci ara bölümde, Murat yazıhaneden çıkar ve artık sevgili olduğu Safo'nun onu aşağıda beklediğini görür. Murat, işe girdiği için arkadaşlarına bir ziyafet verecektir. Bu sebeple Safo'yu da yanında götürür. Bir otomobile binip Garson İhsan'ı, Ertğrl Hikmet'i ve şahap'ı da alarak Nesibe Ablanın ve kocası Nuri'nin evine gelirler. Burada Ertğrl Hikmet'in dostu Zekiye de bulunmaktadır. Hep birlikte yemek yerler, içki içerler ut çalıp şarkılar söylerler. Yemek faslı bitince Yenikapı'da sandal tutulup mehtap sefası yapılır. Murat, akşamın sonunda Safo'yu evine götürür. Daha sonra Murat ve Ertğrl Hikmet kahvede çeşitli meseleler üzerine konuşurlar. Ertğrl Hikmet, Murat'ın Safo ile ilişkisinden ve bu konudaki düşüncelerinden bahseder. Onlar konuştuktan sonra Hamdi Bey gelir. Bölümün sonunda Ertğrl Hikmet, Murat ve Hamdi Bey prafa oynarlar.

Altıncı ara bölümde Murat ilk maaşını almış ve yazıhanedeki işlere alışmıştır: “Murat işe başlayalı kırk gün olduğu hâlde, patronlarının bütün sırlarını öğrenmişti.” (s. 296) Avukat Celil Bey, birçok kadınla görüşmektedir. Hayret Bey'in ise birtakım genç erkeklerle ilişkisi vardır. Kadriye Hanım ara sıra yazıhaneye uğrayarak telefon görüşmeleri yapmaktadır. Bunlar birtakım randevu telefonlarıdır ve Kadriye Hanım, Murat'ın Fransızca bildiğini bilmediğinden rahat bir şekilde görüşmektedir. Murat en sonunda arayan bir Fransız'la kusursuz bir Fransızca ile konuşur ve Kadriye Hanım'ın bir şok geçirmesine sebep olur. Murat, daha sonra durumu itiraf eder ve bu şekilde Kadriye Hanım'la arkadaş olurlar. Onlar konuşurlarken Safo gelir. Birlikte yemeğe

çıkacakları sırada kapıda karşılaştıkları Reçina'yı da davet ederler. Bu esnada Hayret Bey'i arayan Şair İbrahim Rıza Bey de gelir ve şair onları hep birlikte yemeğe götürmeyi teklif eder. Yemekte İbrahim Rıza Bey şiirlerini okur. Sonrasında Murat ve İbrahim Rıza Bey kızlardan ayrılıp Hayret Bey'i bulmak üzere Adliye'ye doğru giderler.

Yedinci ara bölüm, diğer ara bölümlerden farklı bir nitelik taşır. Bu kısımda Şair İbrahim Rıza Bey'in geçmişi ve onun Müzeyyen Hanım ile talihsiz evliliği üçüncü şahsın bakış açısı esas alınarak ve yer yer öykülemeye başvurularak, geriye dönüş tekniğiyle anlatılmaktadır. Kurgunun bütünü göz önünde bulundurulduğunda bu kısım bağımsız bir hikâyeyi içerdiğinden, olay örgüsü noktasında bir kusur olarak görülebilir. Şair İbrahim Rıza Bey, Müzeyyen Hanım ile evlendiğinde Müzeyyen Hanım bakire değildir ve evlilikleri süresince İbrahim Rıza Bey'i aldatmaya devam etmiştir. Bu sebeple anlaşmalı şekilde boşanacaklardır. Yedinci ara bölümün aktüel zamanında İbrahim Rıza Bey'le Müzeyyen Hanım yazıhaneye gelecekler, boşanma ile ilgili birtakım işlemler yapacaklardır. Müzeyyen Hanım işler bittikten sonra çalıştığı bankaya gitmek üzere yazıhaneden ayrılır. Murat, akşam patronlarının gitmesinin ardından müsveddelerini daktiloda yazmaya oturur. İbrahim Rıza da bu sırada yanındadır. Telefon çalar, bir kadın Murat'la Fransızca konuşup ona kur yapar. Murat, arayanın Kadriye Hanım olduğundan şüphelenir.

İkinci ana bölümün son kısmında Celil ve Hayret Beyler yazıhanede değillerdir: “Avukatlar temyiz murafaalarında bulunmak için iki günlüğüne Eskişehir'e gitmişlerdi.” (s. 342) Bu süreçte yazıhanede iş yoktur ve Murat şiirleriyle ilgilenir. Murat otururken içeriye iki kadın girer. Bunlar Hayret Bey'in karısı ve baldızıdır. Hayret Bey'in karısı son derece sinirli bir şekilde Murat'a birtakım sorular sorar. Hayret Bey için yazıhaneye gelip giden çocuklar konusunda bilgi vermesi için onu tehdit etmeye kalkar. Murat ise kadının dediklerini yapmayacağını kesin bir şekilde söyler ve iyi niyetle onu uyarmaya çalışır. Kadın bu konuşma sonrasında söylediklerinden büyük bir pişmanlık duyup kardeşiyle birlikte Murat'ın yanından iyi hislerle ayrılır. Kadınlar gittikten sonra yazıhaneye Murat'ın Şehzadebaşı'ndan tanıdığı Ali adlı çocuk gelir. Ali, Hayret Bey'i sorar ve Murat'a onun ne sebeple aradığını açıkça itiraf eder. Murat çok öfkelenerek çocuğu yazıhaneden kovar. Yine telefon çalar ve Murat'ın kim olduğunu bir türlü çözemediği kadın arar. Yordanidis Murat'ın yanına gelir. Ona Şarlot ve Safo ile birlikte bir gezintiye çıkacaklarını,

Boğaz’da bir gece otelde kalacaklarını söyler. Şarlot ve Safo, dönüşte vapuru kaçırmış gibi yaparak otelde kalmaya mecburmuş gibi davranacaklar, Murat’a ve Yordanidis’e bu yolla şaka yapacaklardır.

İkinci ana bölüm, Murat’ın iş hayatı üzerine kuruludur. Avukat kâtipliğine başladıktan sonra Murat’ın maddi sıkıntıları büyük ölçüde sona ermiş bu durum onun yaşantısını dışa dönük anlamda olumlu yönde etkilemiştir. Bunun en açık örneği, Murat’ın Safo ile sevgili olmasıdır. Bu bölümdeki olayların tamamı yazıhane ve Murat’ın iş düzeni ekseninde gelişir. Kurguya dahil edilen karakterler de aynı bağlamda romandaki yerlerini almaktadırlar. Niteliği bakımından değerlendirildiğinde bu bölümün bir gelişme bölümü (düğüm) özelliği taşıdığını söylemek mümkündür. Bununla birlikte birinci ana bölümle karşılaştırıldığında bu bölümdeki olayların peş peşe gerçekleştiğini ve anlatımın bir aksiyon kazandığını -nitekim bu bölümden sonra söz konusu durum devamlı hâle gelir- ifade etmek yerinde olacaktır.

“Kör Uçuş” başlıklı üçüncü ana bölümün ilk kısmında Murat, Hırant’ın yaptırttığı İngiliz kumaşından kostümünü ilk kez giyer. Adliye’deki işlerini tamamlayıp buradan çıktıktan sonra Alemdar Sineması’nın önünden geçerken Necip’le karşılaşır. Necip, Murat’ı yanındaki Fatma, Mualla ve Süheyla’ya tanıtır. Hep birlikte Sarayburnu’na doğru yürürler. Necip aracılığıyla haberleşip bir gün buluşmak üzere ayrılırlar.

Daha sonra Murat, Safo, Yordanidis ve Şarlot kararlaştırdıkları gezintiye çıkarlar: “Perşembe günü yedi vapuruna nefes nefese yetişmişler, ancak kalabalık güvertede bir yere sıkışınca birbirlerinin yüzlerine bakabilmişlerdi.” (s. 381) Safo, Şarlot’la tasarladıkları oyunu yolda Murat’a söyler. Murat ise ilk defa duyuyormuş gibi davranır. Küçük bir otele giderler. Yordanidis burada bir sofra hazırlamıştır. Hep birlikte eğlenirler. Yatma vakti gelince de Murat ile Safo kendilerine ayrılan odaya giderek burada birlikte olurlar.

İkinci ara bölümde Murat, Safo’yu yerli malları sergisine götürmektedir. Bu sırada Fatma ile Süheyla, Murat’a seslenirler ve onların yanına gelirler. Fatma, Safo ile Murat’ı evine davet eder. Birlikte Galatasaray Lisesi’ni gezerler ve konuşurlar. Burada bulunan bandoda Nuri ve İbrahim Rıza da vardır. Fatma, sergide satılan eşarplardan birini alarak Safo’ya hediye eder. Daha sonra İbrahim Rıza ile Nuri de gelir. Dışarıda

dondurma yemek için bir masa bulup otururlar. İbrahim Rıza, Murat’a şiirlerini okur. Fatma’nın evine İbrahim Rıza da davet edilir.

Murat, Safo ve İbrahim Rıza, Fatma’nın evine birlikte giderler. İbrahim Rıza tramvayda yine Murat’a şiirlerini okur. Fatma’nın annesi Aliye Hanımefendi özellikle Safo’yu büyük bir sevgiyle karşılar. Birlikte İbrahim Rıza’nın şiirlerini okurlar. Daha sonra Aliye Hanımefendi onları yalnız bırakır. Necip, kız kardeşi Mualla ile onun arkadaşı Leyla’yı da getirmiştir. Bir müddet sonra da son davetli Doktor Lütfi Bey’in kızı Ayşe görünür. Ayşe ile Safo, Safo’nun milliyeti ve Ayşe’nin katı Kemalistliği sebebiyle ters düşerler. Murat ile Ayşe, Safo üzerinden Milli Mücadele’ye dair meseleleri konuşurlar. Daha sonra piyano çalarlar ve dans edip şiirler okurlar. Gelecek Cuma Süheyla’nın evinde buluşmaya karar verilir. Murat’ın, Safo’yu evine bırakmasıyla bölüm sona erer.

Üçüncü ara bölümde, Murat’ın telefonla şakalaşan kadının kim olduğunu çok merak ettiği ve buna kafa yorduğu görülür. Sıcak bir ikindi üzeri Adalet Hanım ve Kadriye yazıhaneye gelirler. Onlar konuşurlarken aynı kadın telefon eder. Böylece Murat, arayan kişinin Kadriye olmadığını anlar. Kadınlar gittikten sonra Murat telefondaki kızın kim olabileceğini uzun uzadıya düşünür ve en sonunda onun Reçina olduğuna karar verir.

Yordanidis, plaja gitmeleri yönünde Murat’a ısrarda bulunur; fakat Murat kabul etmez. Bunun üzerine Yordanidis tek başına Florya Plajı’na gider. Murat yalnız kalınca bir kadın çığlığı duyar. Bir patırtı olur ve Reçina’nın patronu merdivenlerden hızla inerek uzaklaşır. Murat bu kez aynı kadının hıçkırarak ağladığını işitir. Reçina’nın çalıştığı yazıhaneye geçtiğinde genç kızı perişan bir hâlde bulur. Patronu, Reçina’yı brütalize etmiş, onun omzunu ısırmıştır. Murat Reçina’yı sakinleştirmeye çalışır ve daha sonra onunla birlikte olur. Murat, telefon edenin o olduğunu bildiğini söyler.

Murat, Reçina ile Safo meselesini birbirine karıştırmaz: “Murat, Reçina meselesini, Safo meselesine bir an bile karıştırmadı. Ufacık bir vicdan azabı da hissetmedi.” (s. 443) Bu birliktelikten bir süre sonra Reçina’nın patronu Murat’ı çağırır ve ondan bazı teklif mektuplarını tape etmesini ister. Murat bu işi dört gün dört gece yaparak ücretini alır. Daha sonra Safo’ya işi çıktığını söyleyerek Novotni’de Reçina ile bira içer. Tarabya’da daha önce Safo ile kaldıkları otele gidip birlikte vakit geçirirler.

Dördüncü ara bölümde Reçina'nın patronunun karısı, Murat'tan işleri konusunda yardım ister. Yazıhaneden çıktıktan sonra noterde hazırlanan bir borç senedi noter kâtibi ile birlikte verilen adrese götürülüp imzalatılacaktır. Murat, ertesi gün saat üçte noter kâtibini de yanına alarak Kuruçeşme'ye gider. Geldikleri köşkte köşkün sahibi Semra Hanım senetleri imzalar. Murat, sicil-i ticaret muamelesini tamamlayıp ilanları içeren sayıları getirdiği akşam Reçina'nın patronunun karısıyla hesaplaşırlar. Reçina Murat'a o akşam yine Tarabya'daki otele gitmek istediğini söyler, fakat Murat bunun mümkün olmadığını ifade eder.

Murat aynı gece Safo'yu Nesibelere götürür. Buradan dönüşte daha önce de kaldıkları Galata otellerinden birine gidip beraber olurlar. Ertesi gün Murat, Safo'yu işine bırakır. Daha sonra yazıhaneye geçerek Celil Bey'in odasındaki kanepede akşama kadar uyur. Reçina Celil Bey'in odasına girip Murat'ı uyandırır. Onlar yaklaşırken Hayret Bey'in baldızı Şaziment Hanım aniden içeriye girer. Gördüğü manzaraya kızmamakla birlikte Murat'a çok sempatik davranır. Şaziment Hanım terziye gideceğini, ceza olarak Murat'ın da ona eşlik etmesi gerektiğini söyler. Terzide Şaziment Hanım'la Murat karşılıklı olarak likör içip konuşurlar. Sonrasında ise birlikte olurlar. Murat, iki gün sonra Şaziment Hanım'a ona gece yatısına geleceği konusunda söz verir.

Murat ve Safo, Fındıklı'daki sahil gazinolarından birine gidip içki içerler. Dönüşte Safo o gece Murat'ın odasını görmek istediğini söyler. Fakat Murat, odasının perişanlığı sebebiyle genç kızın bu teklifini reddeder. Safo ısrarcı olsa da Murat onun bu isteğini kabul etmez. Böylece birbirleriyle vedalaşarak ayrılırlar: “Murat, kızın kapıdan girmesini bekledi. Caddeye çıkınca rahat bir nefes aldı. Şapkasını ensesine devirdi. Acayip değil mi, yorgunluğu da geçmiş gibiydi...” (s. 477)

Murat, ertesi gün yazıhaneye dinlenmiş olarak gelir. Celil Bey telefon eder. Murat'a heyecanlı ve öfkeli bir şekilde bir yere ayrılmamasını, şirket müdürünün geleceğini, onu odaya almasını söyler. Teşebbüste bulundukları bir işle ilgili mesele çıkmıştır. Celil Bey yazıhaneye gelir ve bir müddet sonra Madam Tamara isminde çok güzel bir kadın içeriye girer. Sorun Ankara'da çözülecek, Madam Tamara bu sebeple oraya gidecektir. Murat'ın da şirket memurlarından biri gibi davranıp Madam Tamara'ya eşlik etmesine karar verilir. Madam Tamara, saat yedide Murat'la Haydarpaşa'da buluşmak üzere yazıhaneden ayrılır. Celil Bey ise Murat'a işle ilgili birtakım tembihlerde bulunur. Daha sonra Madam Tamara ile Murat, Karaköy'de

buluşup oradan motorla Haydarpaşa'ya geçmeye karar verirler. Murat, öncesinde Safo'nun dükkânına uğrar. Onu bulamayınca bir elbise yaptırmayı için para bırakır. Madam Tamara telefon ederek on dakika sonra yazıhaneye geleceğini söyler. Birlikte çıkarlar ve Haydarpaşa'ya gelip trene binerler. Yolculuk sırasında konuşurlar. Murat, gecenin sonunda izin isteyip kendi kompartımanına gider. Ertesi sabah Murat ve Madam Tamara birlikte kahvaltı ederler. Madam Tamara, Murat'ın üzüntülü olduğunu fark eder ve onun yaptıkları işten hoşlanmadığını anlar. Bu sebeple yarı öfkeyle bu konudaki düşüncelerini açıklar. Ankara'ya vardıklarında bir otomobile binip otele giderler. Madama Tamara yarım saat içinde hazırlanır. Birlikte Vekâlet'e geçerler. Genç kadın sorunu yarım saat içinde çözer. Bu durumda o akşam İstanbul'a dönebileceklerdir.

Altıncı ara bölümde Murat ve Madam Tamara, Haydarpaşa'da trenden inince Madam Tamara'nın arzusuna uyarak otomobile Üsküdar'a giderler. Oradan da Beşiktaş'a geçmek için kayığa binerler. İki gün daha Ankara'daymış gibi davranacaklar, Celil Bey'in verecekleri paranın çok gibi görülmesini önleyecek, iki günün sonunda yazıhaneye gideceklerdir. Madam Tamara, Murat'a bu süreçte Safo ile bir yerde vakit geçirmesini söyler. Murat da Ertuğrul Hikmet'i, onun sevgilisi Zekiye'yi ve Safo'yu da alarak onları Tarabya'daki otele götürmeye karar verir. Önce Şehzadebaşı'na giderek Ertuğrul Hikmet'i ve Zekiye'yi alır. Sonrasında ise Safo'yu alarak otele geçerler. Ertuğrul Hikmet ve Murat, Ankara üzerine konuşurlar. Murat, bu süreçte yaptıkları iş sebebiyle kederlidir.

Üçüncü günün sabahında Madam Tamara ile Murat buluşarak yazıhaneye giderler. Hem direktör hem de Celil Bey, Murat'a yüzer lira para verir. Celil Bey işin halledilmesi sebebiyle çok neşelidir. İstanbul Adliyesi'ndeki ahabplarına, reislere ve azalara konağında bir yemek verecektir. Murat, Perşembe günü yazıhaneyi kapatınca Celil Bey'in konağına gider. Bahçede tavuklarıyla ilgilenen Celil Bey'le konuşur. Saat iki buçuktur ve davetliler beşte gelmeye başlayacaklardır. Celil Bey o vakte kadar biraz uyuyacağını söyler. Murat da bahçedeki şezlonglardan birisine uzanarak dinlenir.

Üçüncü ana bölümün son kısmında Celil Bey'in davetlileri gelmeye başlarlar. Celil Bey yemekte nasıl bir eğlence olacağı konusunda kimseye bir şey söylemez. Misafirler kıdemlerine ve yaşlarına göre odalara yerleştirilirler. Yemekte hem içki içerler hem de taklitler yaparak eğlenirler. Saat geç olunca misafirlerin bir kısmı gider. Celil Bey durumun farkındadır. Bu kez kalanlar için ayrı bir sofraya kurulur. İçki âlemi

devam ederken Madam Tamara görünür. Misafirlerin kadının güzelliği karşısında dili tutulur. Sonra salona bir anda kadınlı erkekli yirmi, yirmi beş kişilik saz heyeti dolar. Saz heyeti ayrıldıktan sonra Çingene dansöz gelir. Celil Bey de külhanbeyi kılığında dansa eşlik eder. Kadın çırılçıplak soyunur. Celil Bey kadını kucaklar. Bu esnada müzik birdenbire kesilir ve Celil Bey misafirlerini konaktan kovar. Madam Tamara ile Murat, konaktan ayrılırlar. Madam Tamara, Murat'ı otomobili ile kaldığı yere bırakacaktır. Öncesinde birlikte salep içerler ve Rusya üzerine konuşurlar. Murat, yolda Madam Tamara'ya yalan söylediğini, Beyoğlu'nda oturduğunu ifade eder. Murat'ın bu hareketinin sebebi Madam Tamara ile daha fazla vakit geçirmektir. Bunun sonucunda Madam Tamara Murat'ı kendi evine götürür ve burada birlikte olurlar.

Murat gece Madam Tamara'nın evinde kalmıştır: “Murat, bir tıkırtı ile uyandı. Birisi kapıya yavaşça vuruyor, bu suretle uyuyanları uyandırmaktan ziyade hâlâ uyuyup uyumadıklarını kontrol ediyordu.” (s. 548) Uyandıklarında Madam Tamara ile Murat konuşurlar. Madam Tamara, Murat'a o vakitten sonra abla kardeş olacaklarını söyler. Murat, buradan çıkınca tramvaya binip Galatasaray'da iner. Bir çiçekçiye uğrayıp kırmızı güllerden bir demet yaptırır ve Madam Tamara'ya gönderir. Yazıhaneye gittiğinde kimsenin olmadığını görür. Ertesi gün dosyaları hazırlarken içeriye Safo girer. Murat, Safo'ya onu sevdiğini gösterecek iltifatlarla bulunur.

Üçüncü ana bölüm ikinci ana bölüm gibi gelişme bölümü özelliği taşır. Bununla birlikte ikinci bölümdeki aksiyon aynı şekilde üçüncü ana bölümde de devam eder. Ana bölümün başlığı olan “Kör Uçuş” bölümün içeriği açısından düşünüldüğünde hedefi görmeden rastgele hareket etmek anlamına gelir. Bu hareket Murat'ın yaşantısına işaret eder. İşine alışan Murat, artık yeni bir hayat düzeniyle karşı karşıyadır. Safo'yu sevdiğini düşünür. Fakat Reçina, Şaziment Hanım ve Madam Tamara ile onu aldatır. Bu birliktelikler bilinçsiz bir şekilde yaşanır ve Murat işlerinde olduğu gibi kadınlar konusunda da kendisini olayların akışına bırakır. Üçüncü ana bölüm, ikinci ana bölümde olduğu gibi büsbütün Murat'ın iş hayatı üzerine kurulu değildir. Bu kısımda Murat, kendisini idare edecek kadar parasının da olmasıyla tamamen dışa dönük bir hayata yönelir.

“Batak” başlıklı dördüncü bölümün ilk kısmında Murat, icra memuru Tufan Bey ve mübaşir Ahmet Efendi ile birlikte Hacı Hüsamettin Efendi'nin bir emlaki için icraya gider. İcra işleminin yapılacağı yerde Cahide ile Sacide adlı iki kız kardeş oturmaktadır. Kadınlar çok çaresizdir ve icra kararına direnirler. İcraya gelenler en

sonunda kadınlara bir miktar para yardımı yaparak onları evden çıkmaya razı ederler. Bu süreçte Safo hastadır. Murat yazıhaneye geldiğinde Samoil Efendi ile karşılaşır. Birlikte kahve içip konuşurlar. Kadınları evden çıkarma konusunda Samoil Efendi, Murat’a ders verir ve icra işlemini haklı bulur.

Yordanidis Murat’ın yanına gelerek Şarlot’un onu görmek istediğini söyler. Murat, Yordanidis’in ifadesinden kötü bir şey yaşandığını anlar. Şarlot, Safo’nun çocuk düşürürken öldüğünü söyleyerek bir felaket haberi verir. Murat, duydukları karşısında bir şok geçirir. Celil Bey, hasta olduğunu zannederek ona dinlenmesini söyler. Murat bir meyhaneye giderek içmeye başlar. Safo’nun ölümünden kendisini sorumlu tutmaktadır. Daha sonra meyhaneden ayrılarak Beyoğlu’na doğru yürür. Burada Reçina ile karşılaşır. Reçina onu evine davet eder ve annesiyle tanıştır. Murat, Reçina’yı da alarak Tepebaşı Bahçesi’ne gider. Hiçbir şey olmamış gibi Reçina’yla şakalaşır ve onu Gardenbar’a götüreceğini söyler. Bir süre sonra Reçina’nın evine dönerler. Murat, Reçina’nın odasına çıkmak ister ve gizlice odaya geçerler. Murat burada Reçina ile birlikte olur. Sabah uyandıklarında saat geç olduğu ve eve Reçina’nın annesinden ve babasından habersiz odaya girdikleri için Murat burada mahsur kalır. Reçina ona yiyecek bir şeyler getirir. Genç kız, Murat’ın patronlarına onun hasta olduğunu söyleyecektir. Murat, burada bir süre daha kalır: “O gece ancak sabaha doğru uyuyabilmişler gene Reçina’nın annesi tarafından saat dokuzda doğru uyandırılmışlardı. Murat, o günü de mahpusta geçirdi. Üçüncü gün güneş doğarken uyandığı hâlde bu sefer de Reçina bırakmadı. Safo’nun ölümünü yeni duymuştu. Murat’ın bir gün sonra duymasını istiyordu.” (s. 594) Kahveye gittiğinde ise Serbest Fırka ismiyle yeni bir partinin kurulduğunu öğrenir: “Dünya ile alakasını kestiği üç gün içinde zaten akıl almaz bir şey olmuş, ‘Serbest Fırka’ ismiyle bir siyasi parti kurulmuştu. Herkes harıl harıl bunu konuşuyor, memleket velveleye düşmüş bulunuyordu.” (s. 594)

Bu kısımda iki önemli olay söz konusudur. Bunlardan birisi ferdi -Safo’nun ölümü- diğeri toplumsal -Serbest Fırka adıyla yeni bir fırkanın kurulması- nitelik taşımaktadır. Birinci olay, Murat’ın gündelik yaşantısını etkilemez; fakat onda ciddi bir vicdan azabı olarak kendisini gösterir. Bu vicdan azabı ise onun Safo’nun öldüğünü öğrendiği akşam Reçina ile birlikte olmasına engel oluşturmaz. İkinci olay, bu kısımda yine bir şaşırtıcı son (*surprising ending*) olarak yer alır. Söz konusu olay birinci ara bölümde etken olmaktan çok, romanın geriye kalan kısmında kendisini gösterecektir.

İkinci ara bölümde Murat, Ertuğrul Hikmet, Garson İhsan, İbrahim Rıza, Şahap ve Kadri Ekrem Bey, Şahap'ın evinde rakı içip sohbet etmektedirler. Ertuğrul Hikmet çocukluğunda başından geçen bir olayı; lağima topunu düşürdüğünde yaşadıklarını anlatır. Daha sonra Serbest Fırka üzerine konuşurlar. Özellikle Ertuğrul Hikmet ve Kadri Ekrem Bey uzun uzadıya hem Serbest Fırka hem de ülkede yaşananlar hakkındaki görüşlerini ortaya koyarlar.

Aynı bölüm içindeki bir başka sahnede Murat yazıhanede işlerini bitirdiğinde Tamara ile telefonda konuşur. Ona Safo'nun öldüğünü söyler. Madam Tamara ise hemen otomobilini gönderip onu aldıracağını ifade eder. Bu sırada Reçina gelir. Murat, Madam Tamara'nın otomobiliyle Reçina'yı da evine bıraktırmak ister. Fakat otomobile bindiğinde Madam Tamara'nın da içinde olduğunu görünce pişman olur. Madam Tamara, Reçina'nın da kendileriyle birlikte gelmesini ister. Taksim Bahçesi'ne gideceklerdir. Otomobili eve gönderip yürürler. Taksim Bahçesi'ne geldiklerinde Fatma'nın ve annesi Aliye Hanımefendi'nin de orada olduğunu görürler. Yanlarında çok yakışıklı bir zabıt de vardır. Madam Tamara, zabiti tanıdığını, onun ihtiyar kadınların parasını yiyen bir jigolo olduğunu söyler. Madam Tamara'ya göre zabıt Aliye Hanımefendi'yle birlikte. Murat, ilk fırsatta Aliye Hanımefendi'nin evine giderek özellikle Fatma ile görüşmeye karar verir.

Üçüncü ara bölümde her köşede Serbest Fırka'nın kurulmasından kaynaklanan bir hareketlilik söz konusudur. Murat, Reçina'nın evine akşam yemeğine gider. Aile dostları Samoil Efendi de davet edilmiştir. Yemekte yine Serbest Fırka üzerine konuşulur. Murat, yemekten sonra Samoil Efendi'yi yokuşun başına kadar bırakır. Daha sonra geri dönüp Reçina ile birlikte onun odasına çıkar.

Serbest Fırka işi ciddileşmiştir. Murat yazıhanedeyken Kasımpaşa odun işlerinde hamallık yapan bir grup gelir. Serbest Fırka'ya kaydoldukları için işlerinden çıkarıldıklarını söylerler. Celil Bey onları valiliğe götürerek tekrar işe alınmalarını sağlar. Bu süreçte Celil Bey'i partiden aramışlardır. Çoktan beri ortalarda görünmeyen Hamdi Bey gelir ve Murat'a, tıpkı onun gibi Cumhuriyet Halk Fırkası'nı desteklediğini söyler.

Murat, Adliye dönüşü yine etrafa kulak verir. Kaç gündür istediği hâlde Aliye Hanımefendi'nin evine gidememiştir. Yazıhanenin bulunduğu hanın kapısında Necip'i görünce şaşırır. Fatma, onu görmek istemektedir. Murat, Celil Bey'den izin ister ve

yazıhaneyi kapatarak çıkarlar. Fatma aslında onunla annesinin görüşmek istediğini söyler. Necip yanlarından ayrılır. Fatma ve Murat yolda konuşurlar. Murat, Fatma'nın da Cumhuriyet Halk Fırkası'nı desteklediğini öğrenir. Eve geldiklerinde Aliye Hanım, Murat'a Taksim Bahçesi'nde karşılaştıkları akşam yanındaki kadınların kim olduğunu sorar ve zabıt dostu Refik Bey'in, onların sakıncalı kimseler olduğunu söylediğini ifade eder. Aliye Hanımefendi, birtakım emlakinin kiralarının toplanması için Murat'tan ücreti karşılığında yardım istemektedir.

Dördüncü ara bölümde Murat, üç gün sonra Aliye Hanımefendi'nin emlakini gezmeye çıkar. Kallavi Sokağı'ndaki küçük apartmanın kapıcısı Dikran ile konuşur ve ondan kiracılarla ilgili bilgi alır. İlk Şamlı kadının oturduğu yere gider. Kadın, Murat'a bir yerden para beklediğini, ertesi gün tekrar gelmesini söyler. Murat ertesi gün gider ve kadın sekiz dokuz yaşlarındaki kızı Sadiye'yi çağırarak onları yalnız bırakır. Sadiye bu sırada Murat'a cinsel yakınlık gösterecek şekilde dokunmaya başlar. Murat, gördükleri karşısında dehşet içinde kalarak dışarı çıkar. Kira vermeyen bir başka müşteri olan Kel Enver'e uğrayacakken Dikran'dan adamın evde olmadığını öğrenir ve daha sonra gelmeye karar verir.

Bir kabadayı olan ve randevuculuk yapan Kel Enver'den herkes korkmaktadır. Murat bu sorunu çözebilmek için Tepebaşı'na çıkıp Kanunuesasi Kiraathanesi'ne uğrayarak Arap Hulusi'yi sorar. Bulamayınca da ertesi gün onunla buluşmak istediğini belirten bir pusula bırakır. Arap Hulusi İstanbul'da tanınan meşhur bir külhanbeyidir ve Murat'ın babası Mahir Efendi'nin yakın arkadaşlarından. Murat, buluştuğu vakit ondan Kel Enver'le konuşmasını ister. Daha sonra Kasımpaşa'ya Arap Hulusi'nin evine giderek onu ve ailesini ziyaret eder. Burada Arap Hulusi ve oğullarıyla birlikte yemek yiyip içki içerler.

Murat, ertesi gün öğleden sonra Ertuğrul Hikmet'le birlikte Fatma'nın evinde gider. Süheyla, Mualla, Necip ve Doktor Lütfü Bey'in kızı Ayşe de buradadır. Birlikte konuşup sohbet ederler. Özellikle Mustafa Kemal Atatürk ve Nazım Hikmet bahis konusu olur. Bu sırada Aliye Hanımefendi'nin zabıt dostu Binbaşı Refik Bey gelerek Murat'ı çağırır. Ona, Kel Enver'in ve Şamlı kadının himayesinde olduğunu, her ikisine de bulaşmaması gerektiğini söyler. Murat itiraz etmez ve Binbaşı Refik Bey'in söylediklerine razı olmuş görünür. Murat arkadaşlarının yanına döndükten bir süre sonra Binbaşı Refik Bey onu yeniden çağırır ve Murat'ı ısrarla pokere oturtur. Murat, kâğıtların Refik Bey tarafından hile amaçlı işaretlenmiş olduğunu görür. Acemi gibi

davranıp oyunu bu düzene göre oynar ve hep kazanır. Refik Bey mağlup olunca çok sinirlenir. Murat, kazandığı parayla Fatma'yı ve arkadaşlarını Büyükdere'ye götürmek ister. Refik Bey bir el daha oynamak istese de Murat kabul etmez.

Dördüncü ana bölümün son kısmında Murat, büyük apartmanın altındaki mağazayı bar yapmak amacıyla kiralamak isteyenlerin tekliflerini Aliye Hanım'a götürür. Tramvayda Serbest Fırka'nın kurulması meselesi üzerine düşünmektedir. Aliye Hanım'ın evine geldiğinde Binbaşı Refik Bey de buradadır. Refik Bey kiracılar konusunda Murat'ı azarlamaya kalkar. Murat ise bu kez Refik Bey'in gerçek yüzünü göstererek onu evden tehditle kovar. Aliye Hanım ağlamaya başlar ve onun nasıl bir adam olduğunu gösterdiği için Murat'a teşekkür eder. Bu sırada yakınlaşan Aliye Hanım ve Murat birlikte olurlar. Murat, annesi yerine koyduğu Aliye Hanım'la birlikteliğinden büyük pişmanlık duyar. Yazıhaneye döndüğünde Aliye Hanım telefon eder ve ondan hemen gelmesini ister. Murat Aliye Hanım'ın evine geldiğinde yeniden birlikte olurlar. Murat aybaşında tahsilâtı götürdüğü zaman aralarında başka bir ilişki yokmuş gibi defterini açar ve Aliye Hanım'a topladığı kiralari teslim eder. Aliye Hanım, Murat'a bu paraların bir kısmını vermek ister; fakat Murat kabul etmez.

Murat, bir gün yazıhanede yalnızken Fatma arar ve onunla görüşmek istediğini söyler. Bir sinemaya giderler ve burada konuşurlar. Fatma, Murat'ın annesi ile yaşadığı ilişkiden haberdardır. Bunun üzerine kendisi ile Murat arasındaki duygusal bağı sorgulamış ve Murat'a âşık olmadığını anlamıştır. Fatma, Necip'in kendisine çok iyi bir eş olabileceğini düşünmektedir. Murat, bunun üzerine Necip'le konuşacak, onun ağzını arayacaktır. Vakit kaybetmeden o gece Necip'in yanına gider ve Fatma'nın onu sevdiğini, ertesi gün gidip görüşmesini söyler. Necip ertesi gün yazıhaneye gelerek Murat'a Fatma ile birlikteliklerinin müjdesini verir. Murat daha sonra Kel Enver'e gider. Oradayken Şarlot gelir ve Murat'la birlikte olur. Şarlot, Safo'nun ölmeden önce üvey babasıyla da birlikte olduğunu, bu sebeple Murat'a vicdanını rahat tutması gerektiğini söyler. Şarlot'un ifadesine göre, Safo'nun ölümünde Murat'ın bir kabahati yoktur. Murat, Şarlot'la birlikteliği sebebiyle Kel Enver'den alacağı aylıkları ertelemek durumunda kalır. Apartmandan çıktığında hürlük üzerine düşünür ve roman bu şekilde sona erer.

“Batak” başlıklı dördüncü ana bölüm romanın sonuç (çözüm) bölümü niteliğindedir. Bölümün adı olan “Batak” hem bir önceki bölümde sözü edilen toplumsal bir olaya; Serbest Fırka'nın kurulmasına hem de ferdi noktada, Murat'ın

içinde bulunduğu duruma işaret eder. Bölüm içindeki olayların dizilişinde bir aksiyon olmakla birlikte içerik bakımından olumsuz bir atmosferin hüküm sürdüğü görülür. Serbest Fırka'nın kurulması toplumdaki kutuplaşmayı meydana çıkarmıştır. Murat ise Safo meselesine üzgün olmakla birlikte tedbirsiz, hesapsız ve sadece cinsel yakınlığa dayanan ilişkiler kurmaktadır. Murat'ın Reçina ile ilişkisi bu açıdan bir süreklilik gösterir. Fakat romanın sonunda Murat'ın, arkadaşı Yordanidis'in sevgilisi Şarlot'la da birlikte olduğu görülür. Bu ilişkilerden en dikkat çeken, Murat'ın Aliye Hanımefendi ile kurduğu ilişkidir ki söz konusu durum, Murat açısından bir kutsal çiğnemek anlamına da gelmektedir. Aliye Hanım'ın kocası Selim Bey, Sakarya'da şehit düşmüştür ve Murat'ın babası Mahir Efendi'nin silah arkadaşlarındandır. Murat, çocukluğunda annesi ile Aliye Hanımefendi'nin evine gelerek Fatma ile oyunlar oynamıştır. Murat, romanın sonunda düştüğü "Batak"ın farkındadır ve "hür" olduğunu düşünmesine rağmen bu "hür"lüğün olumsuz bir havayı bünyesinde barındırdığını bilmektedir.

Hür Şehrin İnsanları, Kemal Tahir'in hacim bakımından en büyük romanı olma özelliğini taşır. Romanın ana olayını, Murat'ın iş bularak sefaletten kurtulması ve yeni bir hayata başlaması oluşturur. Fakat kurgunun bütününde çok fazla yan olay vardır ve eseri hacimli hâle getiren de budur. Kronolojik olarak gelişme gösteren söz konusu yan olayların büyük çoğunluğu esas olaydan ayrı, yer yer -figüratif veya fon şahısların kendi anlatımlarıyla ortaya konulan- geçmişe dönük anlatımlar şeklindedir. Dolayısıyla metnin, daha doğrusu ana olayın çoğunlukla dışına çıkıldığı görülür. Bunun en büyük göstergesi, verilen yan olayın kurgunun geri kalanında herhangi bir etkiye sahip olmaması, bir daha okuyucunun karşısına doğrudan ya da dolaylı olarak çıkmamasıdır.

2.17.4. Şahıs Kadrosu

2.17.4.1. Asli Şahıslar

Hür Şehrin İnsanları romanının asli şahsı, Kemal Tahir'in de biyografik ve fikri olarak yansıtıcısı konumunda bulunan Murat'tır. Eserin bütününde dış görünüşüne dair ayrıntılı bilgi verilmemekle ve tasvire dayanan bir anlatıma başvurulmamakla birlikte Murat'ın mizacı ve düşünüş tarzı açık bir şekilde ve bütün yönleriyle ortaya konulmaktadır. Yazarın özellikle gençlik yıllarında Kemalizm

ekseninde şekillenen görüş dünyasının Murat aracılığıyla okuyucuya aktarıldığı görülür.

Romanda on dokuz yaşında olan Murat, annesini genç yaşta kaybettiği için Galatasaray'dan ayrılmak zorunda kalmış, bir müddet Zonguldak'ta ambar memurluğu yapmış, hâlihazırda ise Avukat Celil ve Hayret Beylerin yazıhanesinde kâtiplik vazifesini yürütmektedir. Murat'ın iş hayatına dair bu serüvenin yazarın gençlik dönemindeki iş hayatıyla anakronik de olsa aynı olduğu görülür.³⁵² Kemal Tahir, gençlik yıllarında Kemalist ideolojiyi tavizsiz bir şekilde benimsemiştir. Bu noktada Murat da katı bir Kemalist'tir. Söz konusu sebeple, Serbest Fırka kurulduğunda halkın büyük çoğunluğunun yeni fırkaya meyiletmesine karşın Murat, Mustafa Kemal Atatürk'ün partisi olarak gördüğü Cumhuriyet Halk Fırkası'na taraftardır. Bununla birlikte Serbest Cumhuriyet Fırkası'nı destekleyenlere de içten içe öfkelenmektedir. Zaman içinde görüşleri değişecek olan yazar, Mustafa Kemal Atatürk'ü ve onun Serbest Fırka'yı kurması ile ilgili eleştirilerini Ertuğrul Hikmet'e ve Kadri Ekrem Bey' yaptırmaktadır. Ayrıca "Batak" başlıklı dördüncü ana bölümde ikinci kısmında Murat'ın değişeceğinin kehanetinin ortaya konulması hem kurgu açısından hem de Murat'ı karakter bakımından anlamak açısından son derece ilginç ve dikkat çekicidir. Murat, din noktasında herhangi bir inanç sitemini yahut buna dair bir unsuru benimsememekle birlikte soyut ve somut anlamda yalnızca Kemalizm'e inanmaktadır:

"- Bahsettiğim müşkül vaziyete inanıyor musunuz? Böyle ümitsiz bir sırada. İnsan tutunacak bir büyük kuvvet arıyor mu?

- Evet.

- İşte ben o kuvvete Allah diyorum. Elhamdülillah Müslüman olduğum için de, İslamların inandığı şekilde bir Allah'a inanıyorum. Siz de neye inanıyorsanız, işte o Allah'tır.

- Ben böyle sıralarda, Mustafa Kemal Paşa'ya inanıyorum efendim." (s. 34)

Murat, romanda yazarın diğer romanlarında olduğu gibi idealize bir şahsiyet olarak ortaya konulur. Bunu en iyi şekilde kadınlarla kurduğu ilişkilerden anlamak mümkündür. Murat, kadınların hoşuna giden; daha doğru bir tabirle onları cezbeden bir tiptir. Safo ile kısa süre içinde sevgili olması, yazıhane komşusu Reçina'nın ona

³⁵² Kemal Tahir de tıpkı Murat gibi; "(...) Galatasaray Lisesi'nin onuncu sınıfına kadar okuyabilmiş, kısa yoldan hayatını kazanmak zorunda kaldığından, devam etmemiştir (Okulu bırakmasının nedenini kendisi de, 'anamın ölmesi yüzünden' diye cevaplandırmıştı.). Okulu yarıda bıraktıktan sonra bir süre (1928-1932) avukat kâtipliği, Zonguldak'ta ambar memurluğu, 1932'den 1939'a kadar da İstanbul'da gazetecilik" yapmıştır. Naci Çelik Berksoy, agm, *Kemal Tahir 100 Yaşında*, s. 24.

kur yapması ve cinsel anlamdaki birliktelikleri, çok güzel bir kadın olarak anlatılan Madam Tamara'nın Murat'ı bir gece evine alarak onunla ilişkiye girmesi, Hayret Bey'in baldızı Şaziment Hanım ile terzide birlikte olmaları ve son olarak arkadaşı Yordanidis'in dostu Şarlot ile Kel Enver'in evinde yatması bunun göstergelerindendir.

Murat'ın ideal bir kahraman olarak verildiğini gösteren bir başka unsur, onun her konuda cesur olmasıdır. Bu sebeple İstanbul'un tanınmış külhanbeyleri arasında tanınan ve kendisinden çekinilen biri durumuna gelmiştir. Romanın başında Türk Salonu'nda dostuyla oturan Kara Cemal'i, Zifos Şükrü'nün tacizinden Murat kurtarır. Murat, Zifos Şükrü'yü eskiden döverek karakola teslim etmiştir. Safo, Şarlot ve Yordanidis Arnavutköy'deki bir meyhaneye girdiklerinde Şarlot'un çok korktuğu Çolak Feyzi'nin masasındaki ünlü kabadayı Edirnekapılı Kör Ömer önceden tanıdığı Murat'ın masasına rakı göndermek nezaketinde bulunur. Murat, Aliye Hanımefendi'nin kiralarını toplamak görevini üstlendiğinde kiracılardan Kel Enver'den herkesin korktuğunu, bu sebeple adamdan kira alınamadığını öğrenince bir başka külhanbeyi olan Arap Hulusi ile görüşerek meseleyi çözmeye çalışır. Romanın sonunda ise Murat, Aliye Hanımefendi'nin nüfuzlu dostu Binbaşı Refik Bey'i tehditle evden kovar.

2.17.4.2. Tâli Şahıslar

Hür Şehrin İnsanları'ndaki tâli şahıslar arasında Felek Kırathanesi'nin müdavimlerinden Hamdi Bey'i, Murat'ın şair arkadaşı Ertuğrul Hikmet'i, Murat'ın babası Mahir Efendi'nin Sakarya Muharebesi'nde şehit düşen arkadaşı Selim Bey'in karısı Aliye Hanım ve kızı Fatma'yı, Avukat Celil Bey'i, Avukat Hayret Bey'i, Avukat Mösyö Anastas'ın kâtibi Panayot Yordanidis'i, Yordanidis'in sevgilisi Matmazel Şarlot'u, Murat'ın yazıhane komşusu Matmazel Reçina'yı, Madam Tamara'yı, şair İbrahim Rıza Bey'i, Doktor Lütfi'nin kızı Ayşe'yi, Murat'ın sevgilisi Safo'yu ve Binbaşı Refik Bey'i saymak mümkündür.

Hamdi Bey, romandaki tâli şahıslar arasında en çok işlenen isimlerden biridir. Şehzadebaşı'ndaki Felek Kırathanesi'nin devamlı müşterilerindendir ve geçimini yankesicilik yaparak sağlamaktadır. Murat'ı, Avukat Celil Bey ile Hayret Bey'in yazıhanesine kâtip olarak Hamdi Bey yerleştirir. Bununla birlikte işleri öğrenebilmesi için ilk günlerde ona yardım eder. Hamdi Bey ile ilgili romanda üzerinde sık sık

durulan bir başka husus, onun kadınlar hakkında konuşmaktan hoşlanmaması ve genç erkeklerle birlikte olmasıdır.

Ertuğrul Hikmet, Murat'ın Şehzadebaşı'ndaki yakın arkadaşlarındandır. Sık sık Felek Kırathanesi'ne gelerek onunla sohbet eder. Şair ve boksördür. Murat'ın romandaki fikri konuşmalarının büyük çoğunluğu Ertuğrul Hikmet'ledir ve Murat, bu konuşmalar sırasında aynı fikri taşımasa da arkadaşının söylediklerine büyük bir önem verir. Zikredilen noktada Ertuğrul Hikmet'in adıyla -Hikmet- bir isim sembolizasyonunun varlığından söz etmek mümkündür. Ertuğrul Hikmet, Murat'ın dahil olduğu dost meclislerinin neredeyse hepsinde bulunur.

Ertuğrul Hikmet karakterinin oluşturulurken gazeteci ve hikâyeci Ertuğrul Şevket'ten esinlenildiğini belirtmek gerekir. Ertuğrul Şevket (1909), gençlik döneminde 1910 yılında doğan Kemal Tahir'in hem akranlarından hem de yakın arkadaşlarındandır. 1933 ve 1934 yılları arasında *Geçit* dergisini çıkaran kadronun içinde Kemal Tahir, Yakup Sabri, İsmail Safa ve Arif Nihat Asya ile birlikte Ertuğrul Şevket de vardır.³⁵³ Fakat Ertuğrul Şevket sosyalist olmakla birlikte Ertuğrul Hikmet'in böyle bir yönü yoktur. Bununla birlikte tıpkı Ertuğrul Şevket'te olduğu gibi Mustafa Kemal Atatürk'e muhalif bir düşünce yapısına sahiptir.³⁵⁴ Bunun bir sonucu olarak Serbest Cumhuriyet Fırkası'nın kurulmasını desteklemektedir.

Aliye Hanım, Murat'ın babası Mahir Efendi'nin Sakarya Muharebesi'nde şehit düşen arkadaşı Selim Bey'in karısıdır. Murat, Aliye Hanım'ı ve kızı Fatma'yı çocukluğundan beri tanır. Fakat bir süre Anadolu'da kaldığı ve geçim sıkıntılarıyla mücadele ettiği için onlarla uzun süre görüşme fırsatı bulamaz. Aliye Hanım zengin olmakla birlikte çok güzel bir kadındır. Murat, onun güzelliğinden etkilenmekte, fakat hem Selim Bey'in karısı olması hem de yaşının büyüklüğü sebebiyle bu etki cinsi boyuta dönüşmemektedir. Murat'ın, Binbaşı Refik Bey'i kovması ise ikisinin bu anlamda yakınlaşmasına sebep olur. Romanın son kısmında ortaya çıkan söz konusu ilişki, Murat için aynı zamanda bir vicdan azabı demektir:

“Murat, Aliye Hanım'la, öz annesiyle yatar gibi yattı.

On dakika sonra, çantasını da bırakıp şapkasını kaparak sokağa çıktığı zaman, bir aralık duyduğu dehşet birkaç misli fazlasıyla üzerine hücum etti. Yazıhaneye kadar yalnız

³⁵³ Kemal Kahraman, “Kemal Tahir”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, XXV, s. 228-229.

³⁵⁴ Bk. İsmet Bozdağ, *age.*, s. 82-83.

bir şey düşündü. Bu düşünce de duyduğu dehşeti ömründe hiç hissetmediği bir ümitsizliğe çevirdi.” (s. 707)

Aliye Hanımefendi’nin kızı olan Fatma, aynı zamanda Murat’ın çocukluk arkadaşıdır. Esmer bir kız olduğu için Murat çocukluğunda ona “Kara Fatma” adını takmıştır. Romanın son kısmına kadar Murat ile Fatma arasında niteliği tam olarak ortaya çıkamamış bir yakınlığın olduğu anlaşılır. Bu yakınlık Murat, Aliye Hanımefendi’yle ilişkiye girdiğinde geleceği noktasında imkânsızlaştığı için Murat açısından bir vicdan azabına dönüşür. Fakat Fatma, kendisini sorguladığında Murat’a duyduğu ilginin aşk olmadığını fark eder ve Necip ile evlenmeye karar verir.

Avukat Celil Bey, Murat’ın yazıhanedeki patronudur ve daha çok cinayet davalarıyla ilgilenmektedir. Celil Bey, romanın bütününde taşkın ve aşırı tepkileri olan bir karakter olarak ortaya konulur. Onun dikkat çeken başka bir özelliği kadınlara çok düşkün olmasıdır. Avukat Celil Bey romanda iki kısımda ön plana çıkar. Bunlardan birincisi Ankara’daki bürokratik engelin meydana geldiği ve bununla ilgili olarak Madam Tamara ile Murat’ın görevlendirildiği kısım; diğeri ise söz konusu meselenin çözülmesi sonucunda onun Fındıklı’daki konağında büyük bir ziyafet verdiği sahnedir. Bu ziyafetteki eğlencenin seksüel niteliği de Celil Bey’in nasıl bir karakter olarak kurgulandığını açıkça gözler önüne seren bir unsur olma özelliğini taşımaktadır.

Daha çok hukuk ve ticaret davalarıyla ilgilenen Avukat Hayret Bey, Murat’ın çalıştığı yazıhanedeki diğer patrondur. Onun sessiz ve silik bir karakter olarak kurguda yer aldığı görülür. Kemal Tahir, Hayret Bey’i romanda daha çok cinsi eğilimlerinin farklılığı noktasında ve Murat vasıtasıyla eleştirel bir tutumla değerlendirir. Murat, patronuna saygı duymakla birlikte onunla beraber olmak için yazıhaneye gelen erkek çocuklardan ve bu ilişkilere aracılık eden kimselerden rahatsızlık duyar.

Avukat Mösyö Anastas’ın kâtibi Panayot Yordanidis Murat’ın yazıhane komşularındandır. Çok neşeli bir adamdır ve Murat’ın işe başladığı andan itibaren ona büyük bir yakınlık gösterir. Yordanidis ile Murat kısa sürede samimi iki arkadaş olup Safo ve Şarlot’u da alarak birlikte eğlenmeye giderler. Yordanidis’in ayırt edici tarafı, özellikle cinsel hazlarını ön planda tutması, Murat’a da sürekli bu konulardan bahsetmesidir.

Yordanidis’in sevgilisi Matmazel Şarlot çok güzel bir kadındır ve Murat, ilk gördüğü andan itibaren onu çok beğenir. Safo ile Murat’ı Matmazel Şarlot tanıştırır.

Murat, şaka yapmak amacıyla kendisine telefon edenin kim olduğunu düşünürken Matmazel Şarlot'u da ihtimaller arasında değerlendirir. Bu durum ikisi arasında bir yakınlığın olabileceğini ortaya koyar. Nitekim romanın sonunda Murat'ın, Aliye Hanım'ın kiracılarından randevucu Kel Enver'den para almaması için Matmazel Şarlot, Murat ile birlikte olur.

Bir Yahudi kızı olan Matmazel Reçina, Murat'ın yazıhane komşularındandır ve Murat'ın çalıştığı yazıhanenin bitişiğindeki daktilo makineleri tamir atölyesinin çalışanıdır. Reçina, Murat'la tanıştığı andan itibaren ona yakınlık gösterir ve telefon şakaları yaparak onunla eğlenir. Bir gün Reçina'nın patronunun onu brütalize etmesi karşısında Murat genç kızın yanına gider ve onunla birlikte olur. Bu birliktelik romanın sonuna kadar devam eder. Murat özellikle Reçina'nın evine gidip genç kızın onu odasına gizlice almasıyla birlikteliğini sürdürür. Bunun yanında Murat'ın, Reçina'ya duygusal anlamda herhangi bir bağlılık hissetmediği görülmektedir. Reçina romanın bütününde karakter özelliklerinden çok fiziksel güzelliği ile öne çıkar.

Madam Tamara, Reçina'nın patronunun baldızıdır. Romanda ondan etrafındaki herkesin dikkatini çekecek kadar güzel bir kadın olarak bahsedilir. Rusya'da yaşanan ihtilal sonucunda İstanbul'a gelmiş ve buraya yerleşmiştir. Avukat Celil Bey, Ankara'da yaşanan bürokratik engel sonucunda Madam Tamara'yı aracı olarak kullanır. Bu yolculukta Murat da ona eşlik eder ve aralarında bir dostluk gelişir. Avukat Celil Bey'in, konağında bir ziyafet verdiği gece Madam Tamara ile Murat birlikte olurlar. Bu birliktelik daha sonra cinsi boyuttan çıkarak Madam Tamara'nın isteğiyle arkadaşılığa dönüşür.

Şair İbrahim Rıza Bey, Murat'ın çalıştığı yazıhaneye gelerek Avukat Hayret Bey'i arar ve romana bu şekilde dahil olur. İbrahim Rıza Bey, kendisini aldatan ve henüz üç ay önce evlendiği karısı Müzeyyen Hanım'dan boşanmak istemektedir. Romanın "Avukat Kâtibi" başlıklı ikinci ana bölümünün yedinci kısmı bu talihsiz evlilik hikâyesinin anlatımına dayanır. Şair İbrahim Rıza Bey her fırsatta ve her aklına geldiğinde çeşitli şiirler kaleme alıp yazdıklarını sürekli olarak etrafındaki kimselere okur. Kendisi de bir şair olan Murat ise İbrahim Rıza Bey'in şiirlerini son derece iptidai bulur. İbrahim Rıza Bey'in, Murat'la tanıştıktan sonra kısa sürede onunla ahabap olduğu ve onun bulunduğu dost ve arkadaş meclislerine davet edildiği görülmektedir.

Romanda Doktor Lutfi Bey'in kızı olarak söz konusu edilen Ayşe, aslında *Yol Ayrımı* romanının aslı şahsı Kâmil Bey'in öz kızıdır. Kâmil Bey'in karısı Neriman Hanım, ondan boşanınca Doktor Lutfi Bey ile evlenir ve kızı Ayşe'ye babasının öldüğünü söyler. Bu aile trajedisi *Yol Ayrımı*'nda ayrıntılı bir şekilde ele alınmakla birlikte Ayşe, *Hür Şehrin İnsanları*'nda yalnızca Kuvayı Milliye ruhunu taşıyan, Kemalist bir kız olarak okuyucunun karşısına çıkar. Bu sebeple Murat'ın bir Rum kızı olan Safo ile birlikteliğinden rahatsızlık duyup milliyeti sebebiyle Aliye Hanım'ın evinde onunla tartışmaya girer. Ayşe'yi romanın kurgusu bakımından önemli kılan şey, onun hayat hikâyesinin bir başka romanda -*Yol Ayrımı*- yer alması ve sahip olduğu dünya görüşüdür.

Hâlihazırda on yedi yaşında bir genç kız olan Safo, Murat'ın sevgilisidir. Bir nişancı dükkânında çalışan Safo ile Murat'ı, Yordanidis'in dostu Şarlot tanıştırır. Murat, Safo'nun cinsel anlamda ilk kez birlikte olduğu erkektir ve Safo her konuda kendisini Murat'a teslim etmiş durumdadır. Daha sonra Şarlot, Murat'a Safo'nun çocuk düşürürken öldüğünü haber verir. Murat, bu ölüm sebebiyle büyük bir suçluluk duygusuna kapılsa da yine Şarlot, romanın sonunda Safo'nun üvey babasıyla da birlikte olduğunu, bu sebeple Murat'a kendisini suçlamaması gerektiğini söyler. Romanda Safo, Murat'ın gözünden anlatılırken onun çok güzel bir kız olduğuna dikkat çekilmektedir:

“Murat biraz daha dikkatle bakınca kızdaki acayip güzelliği birdenbire sezdi. Bu ancak bazı Rum kadınlarında rastlanan hareket güzelliği idi. Öyle ki en mini mini hareketiyle, mesela gözlerini kırpmasıyla sanki hudutsuz bir ölçüde güzellik, daha doğrusu cazibe istihsal ediyor, denebilirdi.” (s. 268)

Kendisinden çok yakışıklı bir adam olarak bahsedilen Binbaşı Refik Bey, romanda olumsuz bir karakter olarak yer alır. Refik Bey, çekiciliğini kullanarak zengin kadınları avucunun içine almaya çalışır ve gerektiğinde onları kandırıp zimmetine para geçirir. Ayrıca esrar kaçakçılığı yaparak gelir elde eder. En son Aliye Hanımefendi'ye musallat olur. Bu yakınlığın verdiği cesaretle Murat'ı aşağılamaya çalışır. Fakat Murat ilk başta itaat ediyor görünse de en sonunda onu tehdit ve hakaretle Aliye Hanımefendi'nin konağından kovar.

2.17.4.3. Figüratif veya Fon Şahıslar

Hür Şehrin İnsanları şahıs kadrosu bakımından Kemal Tahir'in en kalabalık romanlarından biridir. Bu doğrultuda romanın bütününde figüratif veya fon şahıs niteliğinde birçok karakter bulunur. Bu şahıslar, asli şahıs olan Murat'ın girdiği çevrelere göre bir genişleme gösterir. Bir bakıma Murat çeşitli sebeplerle yeni ortamlara girdikçe yeni ilişkiler ve tanışıklıklar da kazanır. Yazar yeri geldikçe bazı figüratif veya fon şahısların karakterlerine, geçmişlerine ve hâlihazırdaki yaşantılarına dair birtakım bilgiler verir. Fakat bu durum, onları kurgudaki önemleri açısından farklı ve daha mühim bir yere taşımaz. Söz konusu şahıslar hikâyedeki minimal işlevlerini yerine getirdikten sonra çekilirler yahut da roman boyunca okuyucunun karşısına çıkmazlar.

Sayılarını artırabilmekle beraber, söz konusu isimler arasında; Garson İhsan, Felek Kırathanesi sahibi Eşref Bey, Eşref Bey'in dostu meşhur randevucu Çakır Eleni, Sıtkı Bey, Tekaüt Rüştü Bey, ihtiyar ambar bekçisinin karısı Gülizar, Murat'ın Tekaüt Rüştü Bey'e anlattığı Nadide, İaşe Binbaşısı Galip Bey, Beşiktaşlı Adnan, Bitirim Niyazi, Kör Süleyman, Naşit, Ertuğrul Hikmet'in dostu Cemile³⁵⁵, "Abo" dedikleri Şahap, Sadri Ethem, Muhasip Muhtar Bey, Hamdi Bey'in komşu kızı Canan, Hamdi Bey'in annesi Mebruke Hanım, Türk Salonu'nun garsonlarından Mehmet Efendi, Hepyek Ali, komisyonculuk eden Kara Kemal, Avukat Veli Bey, Avukat Veli Bey'in ortağı Selami Bey, Murat'ın babası Mahir Efendi, Şahap'ın annesi Azize Teyze, Şahap'ın babası Tahir Amca, Murat'ın arkadaşları Necdet, Halil ve Kenan, Murat'ın Durmuş ve Adil amcaları, Murat'ın çocukluğundan hatırladığı Salih Reis, Bilal Amca, Mülazım Abdülvahap Efendi, Bolşevik Mustafa, Hüsnîye Teyze, Kayıkçı Hızır Ağa ve Şaban Reis, mezarcı Şemsettin Efendi, Şemsettin Efendi'nin bahsettiği Rıza Baba, Şemsettin Efendi'nin seslendiği Abdullah, Belediye Çavuşu Ahmet Efendi, mezar işleriyle ilgilenecek olan Kadri ve Mehmet, Kadri'nin dostu Kara Şaziye, Şemsettin Efendi'nin Mehmet'i çağırmasını istediği Ali ve Necip, Şahapların komşusu Bedri Bey, Necip, Fatma'nın Sakarya Muharebesi'nde şehit olan babası Selim Bey, Şehzadebaşı Kırathanesi'ndeki Ocakçı Veli Dayı, Ertuğrul Hikmet'in dostu Cemile'nin arkadaşı Mebruke, Zifos Şükrü, Müsteciri Asım Bey, Nadire Hanım, Merkez Memuru Laz Fehmi Bey, kahveci Hasan Ağa, manavın damadı Rıza, Kapalıçarşı'daki Hacı İsa Efendi, Hacı İsa Efendi'nin oğlu Ziya, Kevork Ağa, Onnik

³⁵⁵ Romanın ilerleyen sayfalarında Ertuğrul Hikmet'in dostundan Zekiye olarak söz konusu edilir.

Efendi, Türk Salonu’nu işleten Asım, koltukçu Hacı, avukat yazıhanesinin bulunduğu hanın odabaşısı Sivaslı Hüseyin Ağa, Hüseyin Ağa’nın karısı Emine, eski avukat kâtibi Selim Efendi, Cemil Usta, Hırant Kasapyan Efendi, Ayetullah Bey, tapu dairesindeki Mehmet Bey, yazıhane komşusu Avukat Mösyö Anastas, bir tapu meselesi için yazıhaneye gelen Hakkı Efendi, Mösyö Samoil adındaki Yahudi müşteri, yazıhanenin müşterilerinden İnci Hanım’ın ablasının kocası iskele memuru Raif Efendi, İnci Hanım’ın boşanmak istediği kocası Murtaza, yazıhaneye gelen Adalet ve Kadriye Hanımlar, Adalet Hanım’ın eskiden eline düştüğü Aryenta, Karadağlı ihtiyar hademe Marko, Çolak Feyzi, Turşucu, Kör Ömer, Hüseyin Ağa’nın oğlu Mehmet, Musa Çavuş, Nesibe abla, Nesibe ablanın kocası Nuri, Kürt Süleyman, Topal Şükrü, Piç Ali, Binbaşı Kerim Bey, Merkez Memuru Naci Bey, Hayret Bey’e cinsel münasebette bulunması için birtakım çocuklar getiren Cemil, Hediye Hanım, Adalet Hanım’ın eski dostu Eleni, Salih Zeki, Abdullah Cevdet, şair İbrahim Rıza Bey’in boşanmak üzere olduğu karısı Müzeyyen Hanım, Nuri’nin ahabplarından manavcılar kâhyası Hızır Reis, Sefer Reis, Madam Katina, rahmetli kâtip Abit Efendi, Hayret Bey’in karısı ve baldızı Şaziment, Murat’ın Şehzadebaşı’ndaki kahveden tanıdığı; Hayret Bey ile ilişki kurmak üzere yazıhaneye gelen Ali, Ali’yi bilardo oynamaya ikna etmeye çalışan Mehmet, Necip’in kız kardeşi Mualla, anket defterine “İnci” diye imza atan Süheyla, millî takım beki Ali, eczacı Saffet Bey, Leblebi Memet, Muhlis, Rebii, Necdet, Pandeli Usta, oyun halkaları attıran Mehmet Ağa, Mehmet Ağa’nın karısı Hanife Teyze, Murat’ın çok eskiden annesiyle birlikte gittikleri Naile Sultan³⁵⁶, Fatmaların genç Rum hizmetçisi Kalyopi, Necip’in kız kardeşi Mualla’nın arkadaşı Leyla, Murat’ın anlattığı Bulgar Petkof Amca, Reçina’nın patronu Mösyö Aleks Petro Kavazof, Binbaşı Rıfkı Bey, Semra Hanım, Hayret Bey’in baldızı Şaziment’in terzisi Madam Maryan, Murat’ın eskiden dalkavukluk ettiği Cemil, Abdullah Efendi lokantasının sahibi olan Abdullah Efendi, Madam Tamara’nın eski bir Kazak Binbaşısı olan şoförü Petro, Madam Tamara’nın hizmetçisi Madam Nezvanda, icrada staj gören yeni hukuk mezunlarından Tufan Bey, ihtiyar Mübaşir Ahmet Efendi, evlerine icra gelen iki kız kardeş Cahide ve Sacide, Muhtar Rıza Efendi, hikâyeci ve gazeteci Kadri Ekrem Bey, Kara Davut muharriri Deli Nizam, Arif Oruç, Reçina’nın babası Hayım Efendi, Çakır Mehmet, Kürt Recep, Şükrü, Nafi Bey, Halk Partisi’ne ait Karagöz gazetesini çıkaran Burhan Cahit, Aliye Hanım’ın Kallavi Sokağı’ndaki küçük apartmanının Ermeni kapıcısı Dikran, Aliye Hanım’ın büyük apartmanının Kürt kapıcısı, Aliye Hanım’ın

³⁵⁶ II Abdülhamid’in kızı.

kiracılarından Müşir Şefik Paşa'nın kızı Emine Perihan, Aliye Hanım'ın randevuculuk yapan Şamlı kiracısı, Şamlı kadının fuhuş yaptırdığı sekiz dokuz yaşlarındaki kızı Sadiye, Aliye Hanım'ın kiracılarından yine randevuculuk yapan Kel Enver, Kel Enver'in dostu Küpeli Eleni, Arap Hulusi Bey, Arap Hulusi Bey'in oğulları bahriyeli Zeki ve mektepli Ziya, Arap Ferhat Bey, Mülazım Doktor Rüştü Bey ve Kara Cemil sayılabilir.

2.17.5. Zaman

1930 yılının anlatıldığı *Hür Şehrin İnsanları*'nda, olaylar kronolojik bir zaman çizgisinde ilerler. Murat, romanın başında doldurduğu anket defterinde cevapladığı son sorunun altına “5 Mart 1930” tarihini atar. Eserin bütününde özellikle ana ve ara bölümlerinde yahut ara bölüm içindeki ayrı kısımlardan sonra birkaç saat, birkaç gün ve birkaç haftadan oluşan zaman atlamaları görülür. Romanda bu atlamalar genellikle hâlihazırdaki tarihin tam olarak söz konusu edilmesiyle ortaya konulur ve hemen hepsinde özetleme tekniğinden yararlanır.

Romanın son ana bölümü olan “Batak”ın beşinci ve yine son ara bölümünün başında Fethi Bey'in İzmir seyahatinin gerçekleştiği söylenir: “İzmir şehri, -daha kurtuluşunun üzerinden on sene bile geçmeden- Fethi Bey'i, Mustafa Kemal'e dahi göstermediği bir sevgi ve heyecanla karşılamış, muhalefet partisi şefini, başvekilin resmine kurşun sıkıp, polisleri denize atarak bağrına basmıştı.” (s. 700) Bu tarihten söz konusu ara bölümde geçmiş bir olay olarak bahsedilir.³⁵⁷ Fakat romanın sonuna kadar meydana gelen yan olayların anlatımından Fethi Bey'in seyahatinin üzerinden çok fazla zaman geçmediği anlaşılır. Bu durumda *Hür Şehrin İnsanları*'nda yaklaşık yedi aylık bir zaman dilimi ortaya konulmaktadır.

Romandaki zaman konusunda dikkat çeken asıl husus ise *Hür Şehrin İnsanları*'nın, *Yol Ayrımı* ile bu noktada belli ölçüde örtüşmesidir. *Yol Ayrımı*, Gazeteci Murat'ın 9 Ağustos Cumartesi günü çıkacak olan gazete üzerinde çalışmasıyla başlar ve yaklaşık olarak beş aylık bir zaman dilimini konu alır. Bu başlangıç tarihi, romanın esas konusu da olan Serbest Cumhuriyet Fırkası'nın

³⁵⁷ “Vapurla 3 Eylül'de İstanbul'dan hareket eden Fethi Bey'in heyeti 4 Eylül günü İzmir'de büyük bir halk kitlesi tarafından coşkuyla karşılanmıştır.” Ömer Çınar, “Siyasal Yaşamımızda Serbest Cumhuriyet Fırkası Tek Partiden Çok Partili Siyasi Hayata Geçiş Denemesi”, *Karadeniz Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyal Bilimler Dergisi*, S 10, (2005), s. 218.

kuruluşunun -12 Ağustos 1930- arifesidir. *Hür Şehrin İnsanları*'nda ise söz konusu edildiği gibi, romanın başlangıcı çok daha öncedir. Serbest Fırka'nın kurulması romanın ancak son bölümünde gerçekleşen bir olaydır. Kemal Tahir, Serbest Fırka'nın kuruluşu ile ilgili değerlendirmelerine *Hür Şehrin İnsanları*'nda bir girizgâh yaparken *Yol Ayrımı*'nda bu konuyu romanın temel meselesi hâline getirecektir. Burada *Hür Şehrin İnsanları*'nın yazarın ölümünde sonra yayımlanmakla birlikte 1949 yılında kaleme alındığını; *Yol Ayrımı*'nın ise çok daha sonra 1970 yılında yazılıp 1971'de yayımlandığını hatırlamak gerekir.

Sonuç olarak, romanda geriye dönüş tekniğine “Avukat Kâtibi” başlıklı ikinci ana bölümün yedinci kısmı dışında başvurulmadığı görülür. Bu kısımda Şair İbrahim Rıza Bey ile Müzeyyen Hanım'ın talihsiz evlilikleri -yer yer öykülemeye kaçılrsa da- söz konusu teknik ile ve üçüncü şahsın bakış açısıyla anlatılır. Romanda bunun dışındaki geçmiş anlatımları genellikle, tıpkı zaman atlamaları gibi, özetleme tekniğini kullanılarak yapılır. Bu özetlemeler dışında da geriye dönük ifadeler neredeyse hiç rastlanmaz. Söz konusu kısımlar çoğunlukla romanın olay örgüsünün doğal işleyişi sürecinde dahil edilen kahramanların hayat hikâyelerine yahut bazı olayların öncesine dair birtakım açıklamalara yöneliktir.

2.17.6. Mekân

Hür Şehrin İnsanları, Kemal Tahir'in bir kurgu unsuru olarak mekânla ilgili anlatımının en yoğun olduğu romanlarından. Bu unsur, yer yer fonksiyonel ve sembolik bir içerikle okuyucunun karşısına çıkar. Eserin adıyla da -hür şehir- romandaki esas mekân olan İstanbul'a vurgu yapılır. Fakat İstanbul, kurgunun bütününde sadece olayların meydana geldiği mekân değil, romanın içeriğiyle de bağıntılı olarak belli bir sembolizasyonun ortaya konulduğu bir metafor olarak yer alır. Bu noktada iç-dış / kapalı-açık mekân anlatımları hem hacim hem de içeriğe etkisi açısından eşit ölçüde büyük bir öneme sahiptir.

Romanda mekânla ilgili dikkat çeken ilk anlatım, Şehzadebaşı'ndaki Felek Kıraathanesi'nin üst katında bulunan Murat'ın kaldığı odaya aittir. Murat, bu kıraathanede birtakım küçük işler yaparak geçimini sağlar ve söz konusu odada maddi imkânsızlık sebebiyle mecburen oturur. Oda Murat'ın fakirliği sebebiyle tam

anlamıyla bir sefalet ve perişanlık içindedir. Özellikle soğuk kış günlerinde Murat burada âdeta hayatta kalma mücadelesi verir:

“Elektrik ampulü çıplaktı ve incecik bir telin ucundan nerdeyse kopup düşecek gibi sarkıyordu. Odada, dolap ve raf yoktu. Pencere camlarının çoğu sökülerek, kullanılan odaların kırılmış camlarının yerine takılmak üzere gönderilmiş, yerleri Murat buraya taşındıktan sonra kısmen gazete kâğıtlarıyla, kısmen de kontrplak tahtalarıyla kapatılmıştı.

Odada mobilya olarak beş tane masa, açılır kapanır bir demir iskemle, bir şeker sandığı vardı. Masalardan üçü, duvarın dibine yan yana koyulmuş, üstüne Murat’ın yatağı serilmişti. Diğer ikisi, karşı tarafta duruyorlardı. Bunların üzeri ve altları alabildikleri kadar kitapla doluydu. Şeker sandığının üzerinde de ciltli, ciltsiz kitaplar duruyordu. Duvara mihlanmış büyük bir çiviye Murat’ın paltosuyla şapkası asılmıştı.” (S. 64)

Murat’ın odası, onu güvensiz kılan bir unsur olma özelliğini de taşır ve bir felakete yol açar. Safo bir gece çok gitmek istediği hâlde, Murat sefaleti sebebiyle onu odasına götürmez. Safo ise Şarlot’un anlattığına göre, aynı gece tehditleri sebebiyle üvey babası ile birlikte olur. Devam eden bu birliktelik sonucunda Safo çocuk düşürürken hayatını kaybeder. Murat, romanın başından sonuna kadar bu odadan kurtulmayı ve yine mütevazı şartlarla olmak kaydıyla daha iyi imkânları olan bir yere çıkmayı istese de maddi hesapları sebebiyle söz konusu arzusunu gerçekleştiremez. İş bulduktan sonra kılık ve kıyafetini düzeltmesine rağmen aynı hassasiyeti yaşadığı mekân konusunda göstermekten çekinir.

Romanda dikkat çeken bir başka mekân anlatımı Kasımpaşa’ya dairdir. Murat ve Şahap mezar kazdırmak için Eyüp Sultan’a giderlerken Kasımpaşa’yı izlerler. Burada söz konusu semt panoramik olarak ortaya konulur. Semtle ilgili dikkat çeken husus, mekânı bütünüyle bir köhnemişliğin ve bununla ilgili olarak sefaletin sarmış olmasıdır. Kasımpaşa’nın anlatımında realist bir tasvir metodu izlenir ve bu yolla şehrin iktisadî bakımdan iyi durumda olmadığı vurgulanır:

“Murat, başını dışarıya çevirdi. Kasımpaşa’nın üstünde, uzaktan pek heybetli görünen, işlemez saatiyle Bahriye Hastanesi duruyor, onun dibinde, sarı boyları, denizin bulanıklığına pek yaraşan eski bahriye nezareti, bakır mangalın altında sırtını kamburlaştırmış şımarık bir Van kedisini hatırlatıyordu.

(...)

Cami altındaki spor meydanı, bu gemi leşi kalabalığının arasında bir ferahlık gibiydi. Halbuki, buranın meşhur bahriye zindanını akla getirdiği için, ferahlık duygusu da tam değildi. Manzara Hasköy’e kadar büsbütün harap, dayanılmaz, karmakarışık

oluyordu. Haliç bile, burada artık eskimiş, ihtiyarlamış bir denizdi. Bir deniz değil, denize pek uzaktan akrabılığı olan ve gittikçe bu müşterek tarafları kaybederek, nesli münkariz bir başka cins hâline gelmiş acayip bir su... Gündük bir nehir... Leşler tarafından tika basa doldurulan ve dolduruldukça daralan bir göl parçası... Teknelerin, dolaşmış bir yumağa ve aynı zamanda delik deşik bir kocaman tenis ağına benzeyen ormanlarının arkasında, bir seyyar fotoğrafçının siyah perdesine benzeyen, isten kapkara, ahşap tamirhane binaları vardı.” (s. 82-83)

Murat ve Şahap Eyüp Sultan’a geldiklerinde çoğunlukla Müslüman nüfusun yaşadığı bu semtte sefalet kendisini daha fazla hissettirir. Murat bu sefalet üzerinden Pierre Loti’yi örnek tutarak bir oryantalizm eleştirisi yapar. Yazarın düşüncelerinin yansıtıldığı bu kısımda oryantalistlerin gerçekleri görmekten kaçındıkları ve mekâna kendi hayalci perspektiflerinden baktıkları vurgulanır:

“- Ben de Piyer Loti’yi ayıplamıyorum. Kendimizi ayıplıyorum. Nerdeyse, (Aman Piyer Loti sonra bizi beğenmez!) diye korkuya kapılacağız... Herifi şuraya getirmeli... Bir tahta eve sokmalı... Ekmeğini de şuradaki elektrik fabrikasında çalışarak kazanmaya mecbur etmeli... Bilmem, kendisinden başka sevdiği var mıdır? Onu da veremden öldürmeli... Açlıktan... Buraya gömdükten sonra eline kalemi vermeli... Bakalım ne yazacak?” (s. 96)

Murat avukat kâtipliğine başladıktan sonra başta sevgilisi Safo olmak üzere zaman zaman arkadaşlarıyla birlikte Tarabya’daki bir otele gider. Bu otel, romanda bahsi geçen fakir ve sefil mekânların aksine olumlu bir nitelikte yer alır. Söz konusu durumun en büyük sebebi, Murat’ın bir işe yerleşip para kazandığı aydınlık günleri yansıtmasıdır. Otel çok güzel bir Boğaz manzarasına sahiptir ve bu manzara edebi tasvirlerle söz konusu edilmektedir:

“Hava, kuyuda soğutulmuş bir testi suyu gibi serindi. İnsana rahatlık veren bir karanlık vardı. Canlı cansız her şey sanki bir hadise bekliyordu.

Derken, suyun ötesinde, tam karşılarına rastlayan tepenin üstü yavaş yavaş kızardı. Sonra keskin bir yaldız çizgisi toprakla gökyüzünü ayırdı ve nihayet erimiş altına benzeyen koskocaman bir ay doğdu.

Bu, inanılmaz bir şeymiş gibi ses çıkarmadan bakıyorlar, kanayan büyük bir yara karşısında duyulan çaresizliği hissediyorlardı.” (s. 389)

Murat’ın, Avukat Celil Bey’in bir işini çözmek için Ankara’ya gidecek olan Madam Tamara’ya yolculuk sırasında eşlik etmesine karar verilir. Burada Madam Tamara’nın güzelliğinden faydalanılması ve söz konusu yolla bakanlıktaki yetkilinin

ikna edilmesi düşünülür. Murat için Kuvayı Milliye safında savaşan babası Mahir Efendi özelinde Ankara önemli ve hatta kutsal bir şehirdir. Fakat böyle bir iş için gitmek onun gururunu incittiğinden özellikle Ankara'ya yaklaşırken şehirle ilgili sıkıntısı artar ve istemsizce yüzü asılır:

“- Ankara mı? Eski bir kasaba... ‘Yeni binalar da yapılmış’ diyorlar.

Halbuki Ankara'dan böyle mi bahsedirdi. Ankara, Kuvayı Milliye'nin, Osmanlı İmparatorluğu'nun mağlup payitahtına karşı çıkardığı yoksul fakat muzaffer şehir değil mi?” (s. 497)

Murat, Madam Tamara ile Ankara'ya geldiklerinde işlerini tamamlayıp bir an önce buradan ayrılmayı ister: “Tren, büyük bir marifet yapmış gibi düdüğünü öttürerek Ankara garına girdi. Bir otomobile binip otele gittiler. Murat, burada bir dakika fazla kalmak istemiyordu.” (s. 499) Madam Tamara, genel müdürle görüşür ve meseleyi kararlaştırılan şekilde yarım saat içerisinde çözer. Böylece Ankara, Türkiye Cumhuriyeti'nin henüz yeni kurulan yahut kurulmakta olan başkenti olmasına rağmen bürokratik yozlaşmışlığın merkezi hâline gelir. Murat, İstanbul'a döndükten sonra arkadaşı Ertuğrul Hikmet ona Ankara ile ilgili düşüncelerini sorar. Bu konuşma sırasında imar faaliyetlerinden bahseden Ertuğrul Hikmet, başta Mustafa Kemal Atatürk olmak üzere ileri gelen kimseleri isim vermeden vurgunculukla suçlar:

“- Sahi öyle... Mustafa Kemal Paşa'yı bir kat daha takdir ettim.

- Ben de... Ankara'nın arsaları bir para etmiş ki diyorlar... Tapuları kimde ola acep?

- Ben stepin ortasında yeni bir şehir kurulmasından bahsediyordum, sen arsa tapuları ileri sürüyorsun.

- Tabi birader, bu şehir denilen cenabet, gökyüzüne kurulmaz ya... Tapulu arsa ister... Metre murabbainı bir kuruştan almışlar da, yüz liradan nazlanarak devredivermişler, diyorlar!” (s. 509)

Romanın yansıtıcı kahramanı Murat olmasına rağmen Kemal Tahir bu sahnede Ankara ve Mustafa Kemal Atatürk üzerine düşüncelerini Ertuğrul Hikmet'e söyler. Bunun başlıca sebebi, yazarın Murat'ın yaşlarındayken her yönüyle Mustafa Kemal Atatürk'ü desteklemesi ve onu mutlak bir kurtarıcı olarak görmesidir.³⁵⁸ Kemal Tahir

³⁵⁸ Kemal Tahir, gençlik yıllarındaki “Atatürkçü”lüğünü şu sözlerle ortaya koyar: “Oysa biz o yıllarda komünisttik (!) ama, Atatürkçü idik de!.. Atatürk devrimlerinin bekçiliğini kimseye kaptırmazdık. Atatürk'ün aleyhinde konuşanın ağzını yırtabilirdim!. En sevgili arkadaşım Ertuğrul Şevket, Atatürk'ün Partisi, CHP'nin karşısında kurulan ‘Serbest Fırka’ya girdi diye, Aksaray yangın yerinde -en sevgili arkadaşım!- sabaha kadar yumrukladık; az kaldı ki birimiz öle!.. Böylesine bir Atatürk tutkusu vardı bende..” İsmet Bozdağ, *age.*, s. 82-83.

ilerleyen yıllarda ise bütünüyle anti-Kemalist bir dünya görüşünü benimseyecektir. Dolayısıyla Mustafa Kemal Atatürk hakkındaki eleştiriler Murat aracılığıyla değil bir başka karakter, Ertuğrul Hikmet vasıtasıyla yapılmaktadır.

Murat'ın Ankara konusundaki vicdan azabı romanın ilerleyen sayfalarında da devam eder ve biçimsel bir tekrara dayalı olmaksızın içerik noktasında bir tema yahut izlek hâlini alarak âdeta bir leitmotive dönüşür: “Ve bunlara rağmen ayıp bir iş yapmaya mecbur olmak... Hem de nerede? Babasının hatırasıyla dolu zannettiği Ankara’da... Mustafa Kemal Paşa’nın memleketinde...” (s. 512)

2.17.7. Anlatım Teknikleri - Anlatıcı ve Bakış Açısı

Hür Şehrin İnsanları anlatım tekniği, anlatıcı ve bakış açısı noktasında yazarın diğer romanlarından farklı bir yerde değildir. Eser üçüncü şahsın bakış açısıyla yazılmış, fakat romanın asli şahsı Murat; mekâna, eşyaya, şahıslara ve olaylara bakışta kurgunun merkezine oturtulmuştur. Kemal Tahir’in birçok romanında farklı görünüş ve mizaçlarla okuyucunun karşısına çıkan ve daima yansıtıcı özellikler yüklenen Murat karakteri, *Hür Şehrin İnsanları*’nda, yazarın diğer bütün romanlarında olduğundan daha merkezi bir konumdadır ve anlatıcı, kurgunun yahut olay örgüsünün her adımında onu takip etmektedir. Bu durumun başlıca sebebi, *Hür Şehrin İnsanları*’nın yazarın diğer romanları ile karşılaştırıldığında, hepsinden daha çok ferdi özellikler barındırması ve bu romanın şahsın hususi yaşantısının anlatımın temelini oluşturduğu bir içeriğe sahip olmasıdır.

Hür Şehrin İnsanları’nda, yazarın yine diğer birçok romanında olduğu gibi haricî metinlerin kurguya dahil edilmesi ve bu yolla anlatımdaki gerçeklik duygusunun artırılmaya çalışılması söz konusudur. Bunun en bariz örneğini “Fakir-i Pürtaksir” başlıklı birinci ana bölümün ilk kısmında bahsedilen İnci Hanım’a ait anket metni oluşturur. Anketteki soruları yanıtlayan kimselerin bütün cevapları burada verilir ve bu durum zikredilen metnin hacim bakımından bölüm içinde geniş bir yer oluşturmaya sebep olur.

Romanın bütünü göz önünde bulundurulduğunda ise aynı zamanda bir şair olan Murat’ın şiirlerine, Şair İbrahim Rıza’nın şiirlerine ve dünya görüşü bakımından bir tartışma konusu olarak esere dahil edilen Nazım Hikmet’in şiirlerine yer verildiği görülür. Nazım Hikmet’in şiirleri dışındaki haricî metinler kurgunun bir parçası olarak

yazarın hayal dünyasına aittir. Bu durumda Nazım Hikmet'in şiirlerini montajlama tekniğine dahil etmek -bunu postmodern bir roman tekniği olarak algılamak anakronik bir hata olacaktır- diğer metinleri ise bunun dışında düşünmek gerekir.

Hür Şehrin İnsanları'ndaki ara bölümler büyük ölçüde sahneleme tekniğinden yararlanılarak oluşturulur. Sahne geçişlerini ise yukarıda da bahsedildiği gibi, özetlemeler belirler. Bu sahnelerin merkezinde, anlatımda olduğu gibi, Murat vardır. Murat'ın dahil olduğu çevrelerde, karşılaştığı birtakım insanlar ile kurduğu diyaloglar, sahneleri meydana getiren esas unsur olma işlevini yüklenir. Bazı kısımlarda bu diyaloglar Murat'ın monologuna dönüşür. Yazar, zaman zaman diğer bazı karakterlerde de yapmakla birlikte özellikle Murat'ın konuştuğu kısımlarda konuşma pasajlarını oldukça geniş tutar.

Romandaki konuşma pasajlarıyla ilgili dikkat çeken bir başka husus, eserin neredeyse tamamında Murat'ın iç monologlarına sıkça yer verilmesidir. Bu durumun sebebi, romanın Murat örneğinde ferdin iç dünyasını esas alan bir anlatıma sahip olmasıdır. Özellikle Murat'ın sıkıntılı olduğu zamanlarda iç monologların yoğunluğu kendisini göstermektedir. Romanın birinci ana bölümünün dokuzuncu kısmında Murat yeni kıyafetler alabilmek için annesinden kalan yatak takımını satmaya karar verir. Söz konusu sahne iç monologa önemli bir örnek oluşturur:

“Peki, şimdi kim yatacak bunda acaba? (...)

‘Kim yatarsa yatsın... Birisi yatacak ya... Herhangi bir Türk delikanlısı...’

Gözlerine yaş toplanmıştı.

‘Hayvanlık bu bizim yaptığımız!’ diye kendisine mahsustan çıkıştı ve şakalaşan bir çocuk gibi somurttu.

‘Peki anneciğim! Müsaadenizle satıyoruz! Özür dilerim sizden... Başka çare yok ki...’” (s. 159-160)

Örnekten de anlaşılacağı üzere, yazarın izlediği bu yol iç çözümleme tekniğinin hâkimiyetini beraberinde getirecektir. Söz konusu durum, Murat'ın fikirlerinin ve iç dünyasının okuyucuya doğrudan doğruya aktarılmasına imkân tanımakta, okuyucu tarafından Murat'ın şahsiyetinin anlaşılmasını büyük ölçüde kolaylaştırmaktadır. Bununla birlikte Kemal Tahir iç monologlara zaman zaman tâli şahısların anlatımında da yer vermektedir.

2.17.8. Konu Arka Planı

Hür Şehrin İnsanları'nın konu arka planını oluşturan meseleler arasında kitabın başlığında da vurgulandığı üzere ferdi ve toplumsal anlamda hürlük, cinsellik, Serbest Cumhuriyet Fırkası adında yeni bir fırkanın kurulacak olması, Bolşevik İhtilâli, Türkiye'deki bürokratik işleyişin eleştirisi ve aynı şekilde hâlihazırda Türkiye'deki ekonomik konjonktürün eleştirisi gibi konuları saymak mümkündür.

Ferdi ve toplumsal anlamda hürlük, romanın adından da anlaşılacağı üzere *Hür Şehrin İnsanları*'nın esas konusudur. *Hür Şehrin İnsanları*, İstanbul'un işgal yıllarının söz konusu edilip 1920 ve 1921 yıllarının anlatıldığı *Esir Şehrin İnsanları* ve *Esir Şehrin Mahpusu* romanlarının on yıl sonrasını -1930 yılını- ele alır. 1930 yılında İstanbul artık esir değil "hür"dür. *Esir Şehrin İnsanları* ve *Esir Şehrin Mahpusu*'nda görülen her köşe başındaki kurtuluş kımıldanışları ve sorumluluk hissi yerini ferdi kaygılara ve popüler kültürle ilgili meraklara bırakmıştır. Romanın neredeyse bütünüyle ferdi bir nitelik taşıması ve başta Murat'la ilgili anlatımda görüldüğü şekilde gündelik kaygıların kurguya hâkim olması tamamen bununla ilgilidir. Doktor Lütfü Bey'in kızı Ayşe, Aliye Hanımefendi'nin evinde Milli Mücadele ile ilgili birtakım sorular sorduğunda Murat'ın verdiği cevap durumu özetler niteliktedir:

"- Peki, dedi, 'Fakir-i Pürtaksir' imzasıyla o maskaralıkları nasıl yapabiliyorsunuz?

- N'apalım? Bana istiklâl madalyasını sormuyorlar ki... Herkes 'Fala inanır mısınız?' diye soruyor. Herkesin de cebinde Mustafa Kemal'in resmi yerine, Polâ Negri'nin fotoğrafı var..." (s. 426)

Buradaki hürlük toplumsaldır ve olumsuz bir nitelik taşır. Romanın sonunda ise ferdi hürriyet vurgulanır. Murat, Safo'nun ölümünde kendisinin suçlu olmadığını öğrendiğinde geçici bir rahatlık hissi duyar ve özgür olduğunu düşünür. Fakat kısa süre sonra bu his yerini olumsuz birtakım duygulara bırakır:

"Artık tamamıyla hürdü. Hürriyetine sarılmış olan cenazeyi çok şükür fırlatıp atmıştı. Dünyada hiçbir insanın olamayacağı kadar hürdü..."

Bu düşünceyle bir müddet maksatsız yürüdü.

Sonra durakladı.

Hürdü evet! Randevuevlerindeki kızlarla yatmak için... Ancak bunun için hürdü...

Elindeki bu çanta... Ayda otuz beş lira için sürüklediği bir başka ceset, bir başka bokluğu olan bu çanta bir gidiverdi mi, kendisini gene kahvenin üzerindeki pis oda ve açlık beklediği hâlde bir de utanmadan... Hürriyetten bahsediyordu.” (s. 732)

Cinsellik konusu *Hür Şehrin İnsanları*’nda romanın kurgusunu etkileyecek kadar önemli bir mesele olarak işlenir. Bunların başında Murat’ın kurduğu çeşitli ilişkiler gelir. Roman, konusu bakımından ferdi bir içerik taşıdığı için Murat’ın özel hayatı anlatımda ayrı bir önem taşır. Bu noktada Murat; Safo, Reçina, Madam Tamara, Matmazel Şarlot ve Şaziment Hanım olmak üzere birçok farklı kadınla ilişki kurar. Söz konusu ilişkiler birdenbire gelişir ve Safo dışındakilerin duygusal bir boyut taşımadığı görülür. Cinsel ilişkilerin ayrıntılı olarak anlatılması realizm kaygısıyla açıklanabilir.

Ayrıca romanda yine realist yaklaşımın bir parçası olarak eşcinsel ilişkilerin anlatımına ayrı bir önem verilir. Buradaki bakış açısı olumsuz olsa da bahsedilen türdeki olaylar kurgu içerisinde özellikle nicelik bakımından önemli bir yer oluşturur. Felek Kırathanesi’nin müşterilerinden; Murat’a avukat kâtipliği işini bulan Hamdi Bey, genç erkeklerle birlikte olur. Hatta bu sebeple kendisine bir dava dahi açılmıştır. Hamdi Bey, genç yaşta evli bir kadınla ilişkiye girecekken kocası tarafından yakalanmış ve onun tecavüzüne uğramıştır. Murat’ın patronu Avukat Hayret Bey, tıpkı Hamdi Bey gibi genç erkeklerin peşindedir. Murat, bu amaçla yazıhaneye gelip giden çocuklardan ve onlar için aracılık yapan kimselerden nefret eder. Bir gün Murat’ın Şehzadebaşı’ndan tanıdığı Ali adlı çocuk da aynı amaçla yazıhaneye uğrayınca Murat onu öfkeyle yanından kovar. Yazıhanenin müşterilerinden Adalet Hanım ve Kadriye Hanım, eşcinsel bir ilişki (*lesbianism*) içindedirler. Adalet Hanım, çok genç yaşta Aryeta isimli kadının eline düşmüş ve bu tür ilişkilere alıştırılmıştır. Boşanmak amacıyla yazıhaneye başvuran İnci Hanım’ın kocası da “mahbubperest” olduğu için karısına “gayrıtabii” tekliflerde bulunmuş ve evliliklerinin sonlanmasına sebebiyet vermiştir.

Romandaki en önemli sosyal mesele Serbest Cumhuriyet Fırkası adında yeni bir fırkanın kurulacak olmasıdır. Murat, bunun haberini “Batak” başlıklı dördüncü bölümün ilk kısmının sonunda, Reçina’nın evinden kahveye döndüğünde öğrenir: “Dünya ile alakasını kestiği üç gün içinde zaten akıl almaz bir şey olmuş, ‘Serbest Fırka’ ismiyle bir siyasi parti kurulmuştu. Herkes harıl harıl bunu konuşuyor, memleket velveleye düşmüş bulunuyordu.” (s. 594) Burada dikkat çeken husus,

romanda bu kısma kadar neredeyse hiçbir toplumsal olayın söz konusu edilmemesidir. *Hür Şehrin İnsanları*, ancak bu kısımdan sonra sosyal meselelerin üzerine gidildiği bir nitelik kazanır. Bu durum, yazarın diğer romanlarıyla kıyaslandığında son derece dikkat çekicidir. Zira Kemal Tahir, sosyal olayları eleştirel bir tavırla romanlarının merkezi hâline getirir ve bu eksende gelişen konular kurguya hâkim olur. *Hür Şehrin İnsanları*'nda ise bu durum tersine çevrilmiştir.

Serbest Cumhuriyet Fırkası'nın kurulması meselesi, *Yol Ayrımı*'nin ana konusunu oluşturur ve yine buradaki gibi Kemal Tahir'in bu fırkaya bakışı son derece olumsuz bir nitelik taşır.³⁵⁹ *Yol Ayrımı*'nda bu süreç ayrıntılı olarak değerlendirilirken *Hür Şehrin İnsanları*'nda büyük ölçüde Murat merkeze alınarak Fırka'nın kuruluş sürecindeki tartışmalar ortaya konulur. Murat, dünya görüşü bakımından Mustafa Kemal Atatürk'ü tartışmasız olarak benimsemekte ve bu doğrultuda Cumhuriyet Halk Fırkası'nı desteklemekteyken toplumun büyük çoğunluğu yeni kurulacak Serbest Cumhuriyet Fırkası'na taraftardır. Bu noktada Murat'ın yalnızca Mustafa Kemal Atatürk'ün yeni fırka konusunda yaptıklarına hiçbir akıl erdiremediği ve bu teşebbüsü içten içe sorguladığı görülür. Yazar sonraki yıllardaki muhalifliğini bu sorgulama yoluyla verir. Bu konudaki asıl eleştiri ise gazeteci ve hikâyeci Kadri Ekrem Bey'den gelir. Kadri Ekrem Bey, meseleyi Mustafa Kemal Atatürk'ün kendi ideolojisini ve Cumhuriyet Halk Fırkası'nı bu yolla ayakta tutmak istemesi şeklinde yorumlar ve burada sözü edilenlerin Kemal Tahir'in düşünceleri olduğu açık bir şekilde anlaşılır.

“- Meydanda bir şey! Partisinin nizamnamesi Serbest Fırka denilen maskaralığın nizamnamesinden kitap üzerinde on misli ileridir. Böyle olduğu hâlde, Mustafa Kemal Paşa, müsait şartların kaybolması karşısında telâşlandığı için, bizzat kendisinden daha geri bir teşekkülü zorla yoktan var etmekten başka bir çare bulamıyor. Bu çare neyi halledecek bilmem! Bildiğim birşey varsa bu gece burada olduğu gibi, müsait şartların artık tamamıyla iflas ettiğini, müsait şartları teşkil eden iki zümrenin de, yani fakirlerin haklı olarak, zenginlerin, zenginlerin tabi haksız olarak ve başka başka maksatlarla, -bu maksatlar azim ekseriyette şuurlu değil ki daha fena- Mustafa Kemal'i artık o büyük dâhi saymadığını gösterecek. Bunu böyle maddi bir surette, inkâr ve tevil edilmez bir katiyetle niçin görmek istedi anlayamadım!” (s. 615)

³⁵⁹ Mehmet Kaplan, o devirde birçok kimseye fikrî karmaşa yaşatan bu hadiseden Tarık Buğra'nın - aynı şekilde Serbest Fırka'nın kurulması meselesini işleyen- *Yağmur Beklerken* romanını incelediği bir yazısında şöyle bahseder: “Yeni bir parti demek, mevcut parti veya partilerden ayrı bir düşünce ve ayrı bir sosyal politik görüş demektir. İnkılâpların, tamamlanmış olsalar bile, henüz halkın ruhuna iyice yerleşmediği bir devirde, Atatürk'ün böyle bir fırkanın kurulmasına müsaade etmesinin, hatta bizzat istemesinin manası, gerek halk, gerek aydınlar tarafından açık ve seçik olarak anlaşılamamıştır.” “Yağmur Beklerken”, *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 2*, Dergâh Yay., İstanbul 2010, s. 383.

Bolşevik İhtilâli'nin konu arka planını oluşturan meseleler arasında bulunması Madam Tamara dolaysıyladır. Madam Tamara, bu rejim değişikliği sebebiyle Rusya'dan ayrılmak zorunda kalmıştır. Dolayısıyla hem Bolşevik İhtilâli'ne hem de hâlihazırda Rusya'yı yönetenlere karşı büyük bir düşmanlık beslemektedir. Bu düşmanlığın en büyük sebebi, devrimin Rusya'ya hiçbir fayda sağlamadığı kanaatinde olması ve devletin bütün kurumlarının ehliyetsiz ve liyakatsiz kimselere bırakıldığını düşünmesidir. Madam Tamara'ya göre söz konusu şartlarda mevcut yönetimin süreklilik sağlamasının bir imkânı yoktur.

Türkiye'deki bürokratik işleyişin eleştirisi, mekân bahsinde de söz konusu edildiği gibi Ankara dolayısıyla yapılmaktadır. Celil Bey, bakanlıkta aksayan bir işini Madam Tamara'yı aracı kılarak çözer. Bu durum, devletin üst kademesinde işlerin nasıl yürüdüğünü ortaya koymaktadır. Olaya Celil Bey'in emriyle dahil olan Murat ise yaptıkları işten büyük bir utanç duyar. Bunda meselenin Milli Mücadele'nin merkezi olarak gördüğü Ankara'da gerçekleşmesinin de ayrı bir önemi vardır.

Son olarak Türkiye'deki ekonomik konjonktürün eleştirisinin de Mustafa Kemal Atatürk üzerinden yapıldığı görülür. Kadri Ekrem Bey, Milli Mücadele dönemindeki müsait şartların Mustafa Kemal Atatürk'ü başarılı kıldığını düşünür. Bunun iktisadî sebepleri vardır. O yıllarda bir kurtuluş çabası verildiği için henüz devlet kurumlarının yürütme süreci ve devletin işleyişi ile ilgili adımlar atılmamıştır. Fakat hâlihazırda zenginlerin ve fakirlerin bir arada yaşadığı toplumda bir tarafı tercih etmenin gerekliliği oluşmuş, Mustafa Kemal Atatürk de hem partisinin hem de düşüncesinin aksi istikamette bir tavrı benimsemek durumunda kalmıştır:

“Hasılı Mustafa Kemal Paşa, fakirlerle beraber olmaktansa zenginlerle beraber olmayı tercih etti. İçinde bulunduğu şartlara göre de başka türlü hareket edemezdi. Çünkü dayandığı esas kuvvet zenginlerdi. Bir kere zenginlere dayandı mı, askeri zaferi kazandıktan, eski müesseseler, yerlerine geçecek yeni müesseselerin hayatını tehdit edemeyecek kadar sindirildikten sonra, bu eski müesseseler bakayasıyla anlaşılmak zaruridi.” (s. 614-615)

Romanda konu arka planı bağlamında işlenen meseleleri artırabilmekle birlikte kurgunun ağırlıklı olarak burada değerlendirilen unsurlar etrafında geliştiğini söylemek mümkündür. Daha önce de belirtildiği gibi, roman konusu itibarıyla daha çok ferdi hayat üzerine yoğunlaştığı için sosyal meselelerin azlığı, *Hür Şehrin İnsanları*'nı Kemal Tahir'in diğer romanlarından ayırmaktadır.

2.17.9. Dil ve Üslûp

Hür Şehrin İnsanları, dil ve üslûp bakımından yazarın konusu İstanbul’da geçen diğer romanlarından herhangi bir farklılık oluşturmaz. Eserin bütününde İstanbul Türkçesinin dil ve üslûp özelliklerine sadık kalınır. Romanda Yordanidis, Matmazel Şarlot, Safo, Reçina, Mösyö Samoil ve Madam Tamara gibi başka milletlere mensup birçok karakter bulunur. Fakat söz konusu karakterlerin de konuşmaları kurguda yalnızca İstanbul Türkçesi ile verilir. Bu durum, karakterlerin yalnızca Türkçe konuştuğu kısımlar için değil, Fransızca konuşup anlaştıkları bölümler için de geçerlidir. Kemal Tahir, romanda başka milletlere mensup kahramanların aksanlarına dair özellikleri diyaloglarına yansıtmamakla birlikte bu diyalogların başlayacağı kısımlarda yer yer açıklamalarda bulunmaktadır.

Hür Şehrin İnsanları, yazarın diğer romanlarıyla karşılaştırıldığında Anadolu karakterlerin en az bulunduğu romanıdır. Eserde avukat yazıhanesinin bulunduğu hanın odabaşısı Sivaslı Hüseyin Ağa ve ailesinden başka Anadolu’dan gelen karakter yok gibidir. Onların da kısa cümlelerden oluşan konuşmaları dışında romanın dil ve üslûp kullanımına örnek gösterilecek kısımları yoktur.

2.18. DAMAĞASI³⁶⁰

2.18.1. Roman Hakkında

Kemal Tahir’in hapisane romanlarından olan *Damağası*, kitap hâlinde ilk kez 1977 yılında Bilgi Yayınevi tarafından İstanbul’da yayımlanır. Roman tıpkı *Namuscular* gibi, yazarın az sayıdaki bandının daktilo edilmesi yoluyla yazılmış; ani ölümünden sonra eşi Semiha Sıdıka Hanım tarafından kitaplaştırılmıştır.³⁶¹ Kemal Tahir, “Sevgili Semihacığım” diye başladığı 22.2.1949 tarihli mektubunda *Damağası*’nı yazmaya başladığını ifade eder: “Ve nihayet, bugün mektubun gelmeden evvel başladığım son roman: 8-Dam Ağası.”³⁶² Bu tarihten çok sonra ise 1971 sonu, 1972 başında *Akşam* gazetesinde Selma Tükel’e verdiği bir röportajda romanın hazır olduğunu söyler: “5-6 roman daha var. 5-7 yıldır üzerinde durduğum romanlardır

³⁶⁰ Çalışmada eserin şu baskısı esas alındı: Kemal Tahir, *Damağası*, İthaki Yay., İstanbul 2006.

³⁶¹ *Notlar/Sanat Edebiyat I*, s. 9.

³⁶² *Notlar/Mektuplar*, s. 282.

bunlar. *Damağası* hazır bir kitaptır. *Kurtuluş Durağı* hazır bir kitaptır.”³⁶³ Romanın başladığı tarih ile tamamlandığı tarih arasında uzun bir zaman dilimi vardır. Bu durumu, yazarın mevcut metni düzenleme veya olgunlaştırma ihtiyacı, diğer birçok romanda görüldüğü üzere yayımlanma meselesinden doğan problemler yahut başka birtakım yazı çalışmalarının araya girmiş olması gibi nedenlerle yorumlamak mümkündür. Bugün okuyucunun elindeki baskıda 28.4.1948 tarihli, 1949 tarihli ve tarihsiz üç çalışmaya *Damağası* adıyla aynı kitapta yer verilmiştir.

Romanın şekil yapısı aşağıdaki gibidir:

28.4.1948 tarihini taşıyan sarı defter: Damağası (Notlar)	1	14 s.
	2	27 s.
	3	10 s.
	4	5 s.
	5	6 s.
	6	6 s.
	7	6 s.
	8	4 s.
	9	10 s.

1949 tarihini taşıyan sarı defter: Damağası	Birinci Kısım Kitaplı Casus	1	30 s.
		2	37 s.
		3	28 s.
	İkinci Kısım Gazete Muharriri		34 s.

Son Çalışma. Bu müsvedde, Kemal Tahir’in elyazısıyla düzeltilmiştir. (Tarihsiz) Damağası	1 Kitaplı Casus	74 s.
	2 Casus Yüzbaşı	21 s.
	3 Kara Müdür	35 s.

³⁶³ Notlar/Sanat Edebiyat IV, s. 45.

(Son Çalışma)	4 Bir Mahpusane Hikâyesi	28 s.

2.18.2. Özet

Mahkûmlar arasında “Kitaplı Casus” olarak bilinen siyasi suçlu İstanbullu Cemal, Malatya Cezaevinden Çorum Cezaevine gönderilir. Diğer mahkûmlardan hem hapse düşme nedeni hem de karakteri bakımından farklı biri olan Cemal, cezaevindekiler tarafından kısa sürede büyük bir merak konusu olur. Onunla birlikte daha önce “casusluk” suçlamasıyla Çorum’a getirilen fakat Cemal’le görünüş ve duruş noktasında ilgisi olmayan Bulgaryalı İt Koço ile Casus Yüzbaşı söz konusu edilir. Yine bu bağlamda farklı yaşantılarıyla anlatılan diğer bazı mahkûmlar ve gardiyanlar romandaki yerlerini alırlar.

2.18.3. Olay Örgüsü

Damağası, tamamlanmamış -müsvedde hâlinde kalan- bir roman olduğu için diğer roman unsurlarında da görüleceği gibi, olay örgüsü noktasında da bir bütünlük göstermez. Bu bakımdan eserde bir giriş (serim), gelişme (düğüm) ve sonuç (çözüm) bölümünün varlığından söz etmek mümkün değildir. Olay örgüsü her üç müsveddede de daha çok diyaloglarla aktarılan sıralı yan olaylarla gelişmektedir. Bu üç müsveddede birtakım olayların ve karakterlerin aynı şekilde yer alıp tekrarlandığı yahut birbirlerine bağlandıkları görülür. Roman tamamlanmamış olmakla birlikte özellikle olay örgüsü bağlamında Kemal Tahir’in çalışma şeklini göstermesi açısından son derece önemlidir. Üç farklı müsveddeden anlaşılacağı üzere, yazar tek bir taslak üzerinden hareket etmediği gibi farklı taslaklarla ilerleyerek anlattığı olayları geliştirme yolunu tercih etmektedir.

Damağası’na ait notların bulunduğu 28.4.1948 tarihini taşıyan sarı defter küçük hacimli dokuz bölümden oluşur. Bu bölümler sayfa sayıları bakımından genellikle birbirlerine yakındır. Birinci bölüm Çorum Cezaevi birinci sınıf gardiyanlarından Hasan Kırat hakkında bir anlatımla başlar ve geriye dönük bir ifadeyle onun ailesinden, gardiyan oluşundan, fiziki özellikleri ile karakterinden bahsedilir. Hasan Kırat’ın dünyada yalnızca iki emeli vardır. Bunlardan biri başgardiyan olmak, diğeri ise iyi bir saat almaktır.

Hasan Kırat bir gün ikinci arzusunu gerçekleştirme imkânı bulur ve hükümetin verdiği altı aylık aynî yardımla bir saat almaya karar verir. Söz konusu saati İstanbul'dan ısmarlar. Saat gelir gelmez ise bunu ilk olarak aynı zamanda mahkûmlardan biri olan yazara söyler. Hasan Kırat'ın yeni bir saat aldığı hapishanede kısa süre içinde duyulunca herkes onu tebrik etmeye gelir. Hasan Kırat ertesi gün saatini göstermek için hapishaneye getirdiğinde gardiyanlar onunla dalga geçmekle birlikte saati kıskanırlar ve bir müddet sonra onu bir şekilde ortadan kaldırmaya karar verirler. Bir plan üzerine Başgardiyan Muavini Deli Ömer bakar gibi yapıp saati yere atar ve onun bozulmasına neden olur. Bu olay üzerine Hasan Kırat Efendi kesinlikle bir intikam almaya karar verir.

İkinci bölümün başında Hasan Kırat intikam işine nereden başlayacağını düşünür. Fakat anlatıcı bunun öncesinde cezaevi hakkında birtakım tarihî bilgiler vermek gerektiğini söyler. Bu bağlamda ilkin cezaevinden bahsedilir, buradaki düzen ve işleyiş ortaya konulur. Sonrasında ise iki büyük ağa olan Kürt Ağabey ve Emirali Mustafa Bey arasındaki ölümle sonuçlanan çekişme anlatılır. Kürt Ağabey'in kâhyası Rıza Bey, Emirali Mustafa Bey'in öldürülmesinde azmettirici olduğu için hapse atılmıştır ve cezaevinin en nüfuzlu iki mahkûmundan biridir. Diğer nüfuzlu mahkûm ise üçüncü bölümde anlatılan ve etrafındakilere Dersim İsyanı'nda casus olarak görev yaptığını söyleyen Yüzbaşı Rıdvan Bey'dir. Burada ayrıca Yüzbaşı Rıdvan Bey'in hapishanedeki ilk günleri de söz konusu edilir.

Dördüncü bölüm Çorum'un yeni cezaevi müdürü Mehmet Kayahan Bey'in ikinci görev günü ile başlar. Eski Müdür Vekili Lütfü Özelçi, Çorum'dan gitmesini sağlamak ve yeniden Müdür Vekili olabilmek için Mehmet Kayahan Bey'i kendi hâllerinde olan Rıza Bey ve Yüzbaşı Rıdvan Bey'e karşı kıskırtır. Mehmet Kayahan Bey bir tartışma sonucunda ilkin Yüzbaşı Rıdvan Bey'i sindirmeye çalışsa da başarılı olamaz. Fakat gardiyanlar işlerin düzeldiğini ve Yüzbaşı'nın sindirildiğini söyleyerek onun kendisine güvenmesini sağlarlar.

Beşinci bölümde, gardiyanlar Mehmet Kayahan Bey'e Rıza Bey'in sabaha kadar kumar oynadığı ve gardiyanları tehdit ettiği yalanını söylerler. Bu duruma çok sinirlenen Mehmet Kayahan Bey onu odasına çağırır. Fakat gardiyanlar bu kez Rıza Bey'in gelmemekle birlikte ona küfrettiğini ifade ederler. Mehmet Kayahan Bey bu durum üzerine onun dövüldükten sonra kelepçelenerek getirilmesini ister. Rıza Bey hiçbir şeyden haberi olmadan dışarı çıktığında gardiyanlar onun üstüne çullanırlar.

Fakat ortaya çıkan kargaşada cezaevi karışır ve âdeta bir isyan havası oluşur. Her taraftan gürültüler yükselince hapishane kuşatılır.

Altıncı bölümde Rıza Bey müdürü ilkin Müddeiumumiye sonra da Valiye şikâyet eder. Mehmet Kayahan Bey işin içinden sıyrılmak için Rıza Bey'i rejim düşmanlığıyla suçlasa da adamlarının onu aldattığı anlaşılınca zor durumda kalır. Vali yaptığı yanlış sebebiyle Mehmet Kayahan Bey'i mahkûmların önünde azarladıktan sonra takibat yapılacağını söyleyerek cezaevinden ayrılır.

Yedinci bölümde Mehmet Kayahan Bey odasında yalnız kalınca büyük bir ümitsizliğe kapılır. Başgardiyan Kâzım Efendi'yi çağırarak ona istifa etmesini söyleyip ağzına silah dayar. Bunun bir çözüm olmadığını anladığında ise Rıza Bey'i isteyerek ondan özür diler ve şikâyetle bulunmaması için ona yalvarır. Rıza Bey ancak istifasını verip oradan gitmesi şartıyla şikâyetçi olmayacağını ifade eder. Bu durum üzerine Mehmet Kayahan Bey kısa süre bulunduğu Çorum'dan ayrılmak zorunda kalır: “Müdür bey, ertesi gün izin aldı. Bir daha da Çorum'a dönmedi.” (s. 80)

Sekizinci bölümde Lütfü Efendi yeniden Müdür Vekili olur ve amacına ulaşır. Fakat “Sarı Müdür” lakaplı eski müdürün başgardiyanı Hasan Pehlivan da tekrar başgardiyanlığa talip olmuştur. Lütfü Bey, kurduğu rüşvet düzenine bir ortak çıkacağı düşüncesiyle Hasan Pehlivan'ın gelecek olmasından rahatsızdır. Fakat Bir salı günü görevine başlayan Hasan Pehlivan mahkûmlar üzerinde otorite kurmak için onları bir araya toplayıp bir şakası sebebiyle Ankaralı Bekir'e tokat attıktan sonra koğuşları tek tek gezerek teftişte bulunur.

Dokuzuncu bölümde Hasan Pehlivan anlatılır ve onun tutarsız bir adam olduğundan bahsedilir. Hasan Pehlivan'ın ilk işi hapishanede kendisine göre bir rüşvet düzeni kurmak olur. Bir gün bu sebeple mahkûmlar Müddeiumumiye dokuz istida birden verirler. Müddeiumumi, iddiaların çokluğundan meselenin içinde bir iş olduğunu anlar ve hem Hasan Pehlivan'dan rüşvet yiyip hem de onun güzel kızından yararlanabileceğini düşünerek meseleyi örtbas eder.

Birinci bölümün sonunda bahsedilen ve ikinci bölümün başında vurgulanan intikam meselesi bu müsveddede bir daha söz konusu olmaz. Hatta Hasan Kırat ikinci bölümden itibaren tamamen olay örgüsünden çekilir. Bununla birlikte ilk bölüm haricindeki bölümlerde yalnızca cezaevinin geçmişine dair bir anlatım söz konusudur.

Sonuç olarak 28.4.1948 tarihini taşıyan müsveddede bir ana olayın varlığından söz etmek mümkün değildir.

1949 tarihini taşıyan müsveddenin “Kitaplı Casus” başlığını taşıyan birinci bölümünün ilk kısmında “Casus” olarak tabir edilen Cemal’in Malatya Cezaevi’nden Çorum Cezaevi’ne gelişi anlatılır. Alışık olmadıkları suçtan birinin gelmesi mahkûmlar için ilginç bir olaydır. Bu sebeple herkes birbirine casusluk hikâyeleri anlatır. Çorum Cezaevinin gördüğü iki casus olan Bulgaryalı İt Koço ve Casus Yüzbaşı söz konusu edilir. Mahkûmlar bu iki casustan yola çıkarak yeni casusun nasıl biri olacağı üzerine düşünürler. Cemal cezaevine getirildiği gün Müddeiumumi de teftiş için oraya gelmiştir. Gardiyanlardan Çökük Rıza Efendi, Cemal ile konuşur. Daha sonra Müddeiumumi ona birtakım sorular sorar. Diğer gardiyanlar da Cemal’in etrafını sararak ona bazı sorular sorarlar. Bu süreçte eşyalar aranır ve Cemal etrafındaki herkese nazik davranır.

İkinci bölümde Cemal bir müddet kalacağı tecrithaneye götürülür. Burada başgardiyan muavini Deli mer’le konuşur. Daha sonra Kel Yiğit diye bahsedilen Ali gelir ve onunla da muhabbet ederler. Cemal yalnız kalınca çok yorulduğunu anlayıp ne yapacağını bilemediği için kitap okur. Daha sonra düşünceler içinde uykuya dalar. Uyandığında koridorda dolaşır. Tuvaletten ıkınca Deli mer’le karşılaşırlar. Cemal yine yalnız kalınca düşüncelere dalıp Agatha Christie’nin bir romanından eviri yapmaya başlar. Deli mer tekrar gelir. şimdilik elektriğin olmadığını söyler ve gaz yağı ile lamba bulabileceğini ifade edip ona karanlıkla ilgili birtakım hurafeler anlatır. Amacı bir şekilde para koparmaktır. Cemal ise böyle şeylere inanmadığı için onunla eğlenir. Akşam Kolsuz Ahmet ve İbrahim Ağa adlı iki mahkûm bir su testisiyle gelir. Onlar da bir şekilde para koparmaya çalışırlar. Fakat Cemal oralı olmaz. Yalnız kaldığında bir zincir şakırtısı duyarak kalkar. Bu ses mahkûmlardan zincire vurulan Mahmut ner’den gelmektedir. Mahmut ner de ondan para ister. Cemal ise ona ancak bir sigara verebileceğini söyler ve ayaküstü sohbet ederler. Cemal daha sonra af mit ederek uykuya dalar.

nc bölümde Cemal sabahleyin huysuz uyanır. Kel Yiğit’le konuşurlar. Ömer Ağa ağırınca Kel Yiğit gider. Cemal ise hücresine geri döner. Daha sonra Cemal’in bir ziyaretçisi geldiği için onu Müdür Vekili’nin odasına ağırırılar. Gelen yörenin tanınmış kimselerinden fotoğrafçı Hasan Basri’dir. Cemal ona Malatya’dan Mustafa adında bir mahkûmun mektubunu getirmiştir. Mustafa içeriğinden Cemal’in

haberlar olmağı mektubunda Cemal'den çok iyilik gördüğünü, bu sebeple ona sahip çıkılmasını söylemektedir. Cemal'e o sırada kardeşi Nuri'den bir telgraf, Malatya'daki nişanlısı Bedia'dan ise bir mektup gelir. Mahzendeki hücresine indiğinde Deli mer onu soru yağmuruna tutar. Yalnız kalıp yazısına dalmışken yanında bir mahkûm belirir. Bu mahkûm Cemal'in eskiden tanıdıkı Galatalı Salim Aka'dır. Söz konusu tesadüf ikisini de çok sevindirir. Birlikte eski günlerden konuşup hasret giderirler. Salim Aka kalkınca Cemal eski günlere dair düşüncelere dalar. Cemal'in "casus" değil "komnrist" olduğu hapishanede Salim Aka aracılığıyla duyulur.

1949 tarihli ikinci müsveddenin ikinci bölümü "Gazete Muharriri" başlığını taşır ve tek kısımdan oluşur. Bu bölüm birinci kısmın her bir ara bölümüyle hemen hemen aynı hacimdedir. Cemal, akşam için et aldırır ve Salim Aka ile mangal yapıp yerler, eskilerden konuşmaya devam ederler. Cemal'i çağırıp ona kardeşinden para havalesi geldiğini söylerler. Cemal, Müdür Vekilinden sabahları gazete temin edilmesi yönünde ricada bulunur. Daha sonra Salim Aka ile geç vakte kadar oturup sohbet ederler. Salim Aka akşam ayrılırken Kel Yiğit'e, Cemal'in hizmetini görmesini söyler. Salim Aka gidince Cemal, Kel Yiğit'le konuşur. Kel Yiğit ona Kolsuz Ahmet Ağa'dan bahseder. Birilerinin geldiğini anlayınca Kel Yiğit uzaklaşır. Çökük Rıza Efendi ve gardiyanlardan Mustafa Eke, Cemal'in hücresine girerler. Birlikte konuşurlar. Kel Yiğit onların çıktığını duyup geri gelir. Bölüm, ikisinin konuşmalarıyla son bulur: "Böylece Gazete Muharriri ve Kel Yiğit Ali ağa gece yarısına kadar orum'dan, orum'un meşhur şeylerinden konuştular." (s. 230)

Söz konusu edilen ikinci müsveddede olayların merkezinde en başta "Kitaplı Casus" daha sonra ise "Gazete Muharriri" olarak isimlendirilen Cemal vardır. Burada geçen yan olaylar Cemal'in orum Cezaevi'ne gelişi ekseninde şekillenir. Birinci müsveddede olduğu gibi burada da bir ana olayın varlığından söz etmek mümkün değildir.

Kemal Tahir'in el yazısıyla düzeltilen tarihsiz son çalışmanın "Kitaplı Casus" başlıklı ilk bölümünde bir sürgün mahkûmun gelişi anlatılır. Herkes merak içindedir ve sürgünün kitaplarla dolu sandıklar getirmesine mahkûmlar da gardiyanlar da çok şaşırılmışlardır. Hapishanedekiler kendi aralarında yaptıkları uzun konuşmalardan sonra sürgünün bir casus olduğuna karar verirler. Bu olaydan sonra orum Cezaevi'nin yapılış hikâyesi ayrıntılı bir şekilde ve geriye dönük bir anlatımla söz konusu edilir. Bu noktada yazar asıl olay örgüsünden bütünüyle uzaklaşır. Yine casusluk suçlamasıyla

mahkûm edilen Bulgaryalı İt Koço ve onun köpek seslerini taklit ederek Çorum’da yol açtığı kısa süreli karışıklık ortaya konulur. Mahkûmlar gerçekdışı birtakım ifadelerle casusluktan ve casuslardan bahsederler. Bu bölüm, müsveddeler arasında en hacimli kısım olmasına rağmen belli bir olayın anlatımından uzaktır. Söz konusu edilen birtakım yan olaylar ise herhangi bir bütünlük göstermez. Aynı problem bu bölümün aynı müsvedde içerisindeki diğer bölümlere olay açısından bağlanışında da görülecektir.

“Casus Yüzbaşı” başlıklı ikinci kısımda başlıkta sözü edilen Casus Yüzbaşı’nın gelişi anlatılır. Gardiyan Çökük Hamarat mahkûmların yanından odasına dönünce masasında bir adamın oturduğunu görür. İlk başta çok şaşırmasına ve sinirlenmesine rağmen onun sürgün olarak gelen Yüzbaşı Zeynelabidin Çakmaker olduğunu öğrendiğinde sakinleşir ve saygılı davranır. Mahkûmlar da yeni gelen Casus Yüzbaşı hakkında konuşup onun kim olduğu hakkında yorumlarda bulunurlar. Çökük Hamarat, Yüzbaşı hücreye indirildiğinde onu birtakım hurafelerle korkutup lamba getirtmeye mecbur ederek para almaya çalışır. Casus Yüzbaşı ise onunla dalga geçer. Bu olay 1949 tarihini taşıyan müsveddenin ikinci kısmında Cemal için anlatılan olayın aynısıdır. “Casus Yüzbaşı” başlıklı bölümde anlatılanların daha sonra “Kitaplı Casus” adlı ilk bölümle birleştirileceği açıktır. Zira ilk bölümün başında gerçekleşen ve tamamlanmayan “Casus”un geliş sahnesi burada ortaya çıkmaktadır. Her iki bölümdeki, olay örgüsünden büyük ölçüde bağımsız diyaloglar; başka bir deyişle mahkûmların gerçek dışı dedikoduya ve söylentilere dayanan konuşmaları, söz konusu kopuşu meydana getirmiştir.

“Kara Müdür” başlıklı üçüncü kısımda olay örgüsünden büsbütün uzaklaşılır. Bu bölümde Mahkûmlardan Mübarek Ağa’nın dışarıda bekleyen karısına Köse lakaplı bir adam laf atar. Bunu gören Mübarek Ağa ise içeride sinirlenir. Başka bir mahkûm Köse’nin sataşmaları dolayısıyla jandarmadan yardım ister. Jandarma oralı olmaz ve hapisanede kısa süreli bir hareketlilik olur. Daha sonra Kara Müdür lakaplı yeni hapisane müdürü Celâl Kartal’ın Adalet Bakanlığı Ceza İşleri Genel Müdürü Savcı Cafer Babayiğit’in yanına gelişi anlatılır. Celâl Kartal sürekli olarak çeşitli konulardan bahseder ve kendisini, kendisi etrafında gelişen birtakım olayları anlatır. Savcı Bey bu durumda onu sıkılarak dinlemek zorunda kalır. Mahkûmlardan Pıraanın Mıstık bir şikâyet dilekçesi yazmıştır. Savcı ile Celâl Kartal bu dilekçeden de söz ederler. Bu sırada içeriye Gardiyanlardan Hasan Kırat girer ve Celâl Kartal’ın yeni müdür

olduğundan habersiz yeni bir cezaevi müdürünün geleceğini haber aldıklarını söyler. Hasan Kırat çıkınca savcı ile yeni müdür konuşmaya devam ederler.

“Bir Mahpushane Hikâyesi” başlıklı dördüncü bölüm; “Bir Mahpusane Hikâyesi” başlıklı bu son bölüm, doğrudan doğruya önceki bölümlerle ilgili görünmemekle beraber, ana dosyada bulunduğu, ayrıca yazarın son çalışmalarından olduğu için son ve dördüncü bir bölüm olarak ilâvesi uygun görülmüştür.” (s. 363) notuyla esere dahil edilmiştir.³⁶⁴ Bu kısımda, müsveddelerde anlatılan olaylardan tamamen bağımsız olarak Rıfat Ağa’nın oğlu Osman’ın, baldızı Zeynep’e âşık olma hikâyesi yine onun ağzından söz konusu edilmektedir.

2.18.4. Şahıs Kadrosu

2.18.4.1. Asli Şahıslar

Damağası romanının asli şahsı 1949 tarihini taşıyan ikinci defterde “Kitaplı Casus” olarak zikredilen Cemal’dir. Cemal, isim benzerliğinden de anlaşılacağı üzere Kemal Tahir’in hem biyografik hem de fikri olarak yansıtıcısı konumundadır.³⁶⁵ Tıpkı Kemal Tahir gibi “komünistlik” suçlamasıyla mahkûm edilmiştir ve hâlihazırda Malatya Cezaevinden Çorum’a gönderilmiştir. Yine Kemal Tahir gibi İstanbulludur, Galatasaray’ı bitirmiştir -Kemal Tahir onuncu sınıfa kadar okumuştur³⁶⁶-, Hukuk’a gitmiştir -Kemal Tahir avukat kâtipliği yapmıştır³⁶⁷- ve gazetecidir -Kemal Tahir de 1932’den 1939’a kadar gazetecilik yapar³⁶⁸-,

Cemal’in mahkûmlar arasında “Kitaplı” olarak söz konusu edilmesinin sebebi, onun yanında birkaç sandık dolusu kitap getirmiş olmasıdır. Kitap okuma kültürüne yabancı olan cezaevi halkı için bu ayırt edici bir durumdur. “Casus” yakıştırmaları ise mahkûmların bir suçlunun “cürmü katillik değilse” diğer başka suçlara yabancı oldukları için onu “casus” olarak kabul etmeleri ile ilgilidir.

³⁶⁴ Mehmet Narlı da söz konusu bölümün *Damağası* olarak düşünülen romanla doğrudan ilgisinin olmadığı belirtir. Mehmet Narlı, agm., *Kemal Tahir 100 Yaşında*, s. 102.

³⁶⁵ “Kitaplı Casus” tamlaması Kemal Tahir için gerçek hayatta da Çorum hapishanesindeki mahkûmlar tarafından kullanılmıştır. Yazarın buradaki hapishane arkadaşlarından Celâlettin Arif Demirel, bu adlandırmadan şöyle bahsetmektedir: “Çorum’a döndüğümde mahkûm ve mevkuf arkadaşlarımın verdiği haber, kitaplı bir casusun sürgün geldiği idi. ‘Kitaplı Casus’ sözcüğü Kemal Tahir’in ismi yerine bir hayli zaman kullanıldı. Kendisi ile tanıştığımda kitap okuyup okumadığını sordu. Günler geçtikçe mahpuslararası ilişkiler, casus korkusu çekenleri yavaş yavaş Kemal Tahir’e bey, ağabey demeye zorladı. Kısa sürede baş tacı edildi. (...) Kitaplarıyla topladığı dökümanları koruyan tahta sandık ve bavullardan başka varlığı yoktu.” İskender Özsoy, agm., *Biyografya Kemal Tahir 4*, s. 192.

³⁶⁶ Naci Çelik Berksoy, agm., *Kemal Tahir 100 Yaşında*, s. 24.

³⁶⁷ Agm., s. 24.

³⁶⁸ Agm., s. 24.

Kemal Tahir'in diğ er hapishane konulu romanlarında "İstanbul" ve "Murat" adıyla okuyucunun karşısına çıkan bu şahıs, söz konusu eserlerde mahkûmlara yol gösteren bir üst akıl pozisyonundayken *Damağası*'nda cezaevine yeni gelmiş olmasının da etkisiyle yalnızca bir yabancıdır. Çorum Cezaevinde hem mahkûmların hem de onlarla işbirliği içinde olan gardiyanların yapmak istedikleri tek şey her yeni gelende olduğu gibi ondan çeşitli yollarla para kazanmaya çalışmalarıdır. Cemal bu amaç doğrultusunda ortaya konulan tavırlara ve hilelere kulak asmayıp mantığını kullanarak kimseye para kaptırmamanın uğraşını verir.

Kemal Tahir'in el yazısıyla düzeltilen son müsveddenin "Casus Yüzbaşı" başlıklı ikinci kısmında, 28.4.1948 ve 1949 tarihli ilk iki müsveddede aynı adla zikredilen Yüzbaşı, Cemal'in özellikleriyle birleşerek okuyucunun karşısına çıkar. Buradaki Casus Yüzbaşı, farklı bir ağızla konuşmasına rağmen İstanbulludur ve tıpkı Cemal gibi Çorum Cezaevine gelirken birkaç sandık dolusu kitap getirmiştir. Olaylara karşı direnişi ve tepkisi ise hemen hemen Cemal'inkiyle aynıdır.

Romanın tamamlanamamış olmasının en olumsuz sonuçlarından biri, özellikle yazarın diğ er hapishane romanlarındaki yansıtıcı-asli şahıslarla karşılaştırıldığında, buradaki asli şahsın hem mizaç hem de fikir noktasında yeterince işlenememiş ve hatta bir roman karakteri olarak sınırlarının ve işlevinin tam olarak belirlenememiş olmasıdır. İkinci müsveddede "Kitaplı Casus"un yazarı yansıtmasına karşın son müsveddede söz konusu karakterin birtakım öne çıkan özelliklerini "Casus Yüzbaşı"ya devretmesi bu durumun bir sonucudur.

2.18.4.2. Tâli Şahıslar

Damağası'ndaki tâli şahıslar arasında Çorum Cezaevi birinci sınıf gardiyanlarından Hasan Kırat Efendi'yi, casusluktan mahkûm edilen Bulgaryalı İt Koço'yu, Casus Yüzbaşı'yı, Müdür Vekili Kâtip Lütfü Özelçi'yi ve Galatalı Salim Aka'yı saymak mümkündür.

Çorum Cezaevi birinci sınıf gardiyanlarından Hasan Kırat Efendi romanın yalnızca 28.4.1948 tarihini taşıyan müsveddenin birinci kısmında, aynı müsveddenin ikinci kısmının başında ve tarihsiz son müsveddenin "Kara Müdür" başlıklı üçüncü bölümünde yer alır. Roman boyunca etkili bir şahıs olmasa da orta halli ve kendi geçimi dairesinde yaşayan bir memur tipini ortaya koyması açısından önemlidir.

Özellikle 28.4.1948 tarihli birinci müsveddenin ilk kısmı bütünüyle onunla ilgili bir anlatıma ayrılmıştır. Bu bölümde onun ailesinden, gardiyan oluşundan, dış görünüşünden ve karakterinden söz edilir. Hasan Kırat Efendi'nin hayatta iki büyük emeli vardır. Bunlardan birincisi başgardiyan olmak diğeri ise bir saat almaktır. Ancak aynî yardımla alabildiği saat ise gardiyanların kıskançlıkları sebebiyle düzenledikleri bir plan sonucunda bozulmuştur.

“Kitaplı Casus” söz konusu edilirken onunla birlikte Çorum Cezaevi'nin daha önce gördüğü iki casus anlatılır. Bunlardan birincisi Bulgaryalı İt Koço isimli yarı meczup bir adamdır. Bulgaryalı İt Koço, Türkiye-Bulgaristan sınırında çobanlık yaparken yakalanmış ve casusluk suçlamasıyla mahkûm edilmiştir. Aslında hiçbir şeyden haberi olmadığı gibi çobanlık dışında da meziyeti yoktur. Bütün köpeklerin çeşitli zamanlarda çıkardığı sesleri aynı şekilde çıkarabildiği için mahkûmlar tarafından ona “it” lakabı takılmıştır. Bulgaryalı İt Koço bu hüneriyle cezaevinde bulunduğu Çorum'daki bütün köpekleri istediği şekilde hareket ettirebilmektedir.³⁶⁹

Casusluk suçuyla mahkûm edilen bir diğeri kişi ise Yüzbaşı Rıdvan Bey'dir. Romanda ondan “Casus Yüzbaşı” şeklinde söz edilir. Casus Yüzbaşı, kendi ifadesiyle Dersim İsyanı sırasında görev almış, casusluk yapması için Kürtlerin ve Alevilerin arasına gönderilmiş, fakat yine kendi ifadesiyle bir iftira sonucunda soy bağı olan Kürtler için çalışmakla itham edilmiştir. Casus Yüzbaşı aynı zamanda marangozdur. Hapishanede de bu becerisini elinden geldiğince sürdürmeye çalışmaktadır. *Damağası*'nın tarihsiz son müsveddesinde yansıtıcı kahraman olan Cemal ile Casus Yüzbaşı'nın temel özelliklerinin ve başlarından geçen birtakım olayların örtüştürüldüğü görülür.

Müdür Vekili Kâtip Lütfü Özelçi cezaevinde müdür olmadığı zamanlarda müdür vekilliği yapmaktadır. Hapishanede büyük bir rüşvet düzeni kurmuştur ve bu şekilde yaşantısını istediği gibi sürdürmektedir. Başta gardiyanlar olmak üzere, etrafındaki insanlar da bu düzende yerlerini almışlardır. Cezaevine Mehmet Kayahan isminde yeni bir müdür atandığında hem Kâtip Lütfü Özelçi hem de maiyeti ondan kurtulmanın yollarını ararlar. Bu şekilde eski düzenlerini istedikleri gibi devam

³⁶⁹ Dinçer Ateş, önemli bir figür olan Bulgar Koço'yu kurgudaki yerini de dikkate alarak şöyle anlatır: “Bulgar Koço, suçsuzlara suç isnat eden İsmet Paşa dönemi politikasının bir ürünü olarak, dönemin güvenlik güçlerinin casuslukla suçladıkları gariban bir Bulgar köylüsüdür. Dönemin adalet anlayışını ve faşist yaklaşımını yermek üzere kurgulanan ironik bir tiptir. Mesleği çobanlıktır. Koyunlarının peşinden sınırı geçtiği için kendisine bu suç isnat edilmiştir. İşlevi itibarıyla cahil Anadolu mahpusundan çok da farklı olmayan cahil bir gayrimüslimi temsil etmektedir.” Agm., s. 261.

ettirebileceklerdir. Söz konusu amaç uğruna Mehmet Kayahan'a birtakım planlar kurup onun Çorum'dan kısa süre içerisinde ayrılmasına neden olurlar.

Galatalı Salim Aka, yansıtıcı kahraman Cemal'in İstanbul'dan eski tanıdıklarındandır. Birbirleri ile Çorum Cezaevi'nde karşılaşınca her ikisi de çok şaşırır ve mutlu olurlar. Romanda Salim Aka ile Cemal uzun uzun eski günlerden bahsederler. Salim Aka'nın kurgudaki en önemli fonksiyonlarından biri, yazarın hapisane hayatının insanlar üzerindeki olumsuz etkisini onun üzerinden vermesidir. Cemal, uzun zamandır görmediği eski dostunu çok değişmiş bulur ve aynı değişikliklerin kendi üzerinde de gerçekleştiğinin farkındadır:

“(...)Cemal aynaya bakmak ihtiyacını duydu. Salim Aka da kendisini tanıyamamıştı. Demek İstanbul'a gitse eski dostlardan bir çoğu kendisini tanımayacak, kendisi de onları bilip çıkaramayacaktı.

Galata'nın 'Mektepli' dediği, 20-22 yaşındaki Cemal şimdi ne kadar uzakta... Sol kolunun altındaki, baldırındaki bıçak yaraları sanki yeniden açılıp zonklamağa başladılar.” (s. 189-190)

Burada söz konusu edilen şahısların romanın kurgusu açısından önemleri dikkate alındığında tâli şahısların sayısını fazlasıyla artırmak mümkündür. Ayrıca romanın büyük bir kısmı diyalog esaslı biyografik anlatımlarla şekillenmektedir. Fakat bu türden şahısların büyük çoğunluğunun olay örgüsündeki konumları bakımından bir bütünlük ortaya koymadığı görülür. Dolayısıyla örnekler ne kadar artırılırsa artırılın tahliller biyografilerin yahut mizaçların aktarılmasından öteye geçemeyecektir.

2.18.4.3. Figüratif veya Fon Şahıslar

Damağası'ndaki figüratif veya fon şahısların büyük bir kısmını başta mahkûmlar olmak üzere Çorum ve çevresinden kimseler oluşturur. Bununla birlikte az sayıda da olsa tarihî gerçekliği bulunan birtakım şahıslar genellikle ismen söz konusu edilir. Figüratif veya fon şahıslar, yeni isimler eklenmekle ve mevcut isimler yer yer değişmekle birlikte üç müsveddede de aynıdır. Bu başlığa dahil edilebilecek isimler arasında Yozgat'tan Kavla Ali, gardiyanlardan Hasan Kırat, Hasan Kırat'ın ağabeyi Kör Ahmet, Kahveci Ala Yusuf, Çorum'un Mebusu Doktor Mustafa Bey, Mustafa Bey'in yeğeni müteahhit Eşref Bey, Müddeiumumi Kemal Kan (İlerleyen sayfalarda “Kemal Tan” olarak bahsedilir.), on sekiz sene ile hükümlü Tuburlulu Deli Bekir,

Maliye Vekili Fuat Ağralı, Cezaevi Mutemet Muavini, Başgardiyan Muavini Çankırılı Deli Ömer, Terzi Çerkes Hoca, Dedo Kahraman, Çalık Hâkim, Başgardiyan Hasan Pehlivan, Çorum'un meşhur kerhane patronu Yanığın Hanım, Mazhar Osman, Fahrettin Kerim, Marangoz İbrahim, Alacalı Hasan, Berber Deli Sülük, Aşçı Hasan, Küçük Ahmet, kadınlar koğuşundan Şaziye Hanım, orta hizmetçisi İbiş, yeni cezaevi müdürü Mehmet Kayahan, Sungurlu kazasının ağalarından “Ağabey” lakaplı Rıza Kahraman, Emirali Mustafa Bey, Emirali Mustafa Bey'in babası Hacı Hasan Efendi, Emirali Mustafa Bey'in kız kardeşi Fadime Hanım, Rıza Kahraman'ın kâhyası; mahkûmlardan Rıza Bey, Rıza Kahraman'ın akrabalarından Süleyman Kalebaşı, Sungurlu Kürtlerinin ağalarından Osman Ağa ve Aziz Ağa, Vahit Kahraman, Süleyman Selçuk, Süleyman Selçuk'un üvey babası Ankara Bekçibaşısı Osman Ağa, Müddeiumumi Recai Bey, General Kâzım Orbay, Abdullah Paşa, cezaevi bakkalı Kevükçü'nün Fazlı, İskilipli Mustafa Yıldız Ağa, Siverekli Kenan, Laz Ali, Elazizli Kürt Ali, Narlılı Bekir, Alacalı Celâl, Marangoz Salim, Alaca Kartal Ahmed, sarhoşken hükümete sövmekten tevkif edilen Süleyman Bey, Muavin Rıfat, Osmancıklı Yusuf, Ankaralı Deli Bekir, Gıcırkı Ali, Başkâtip Servet Bey, Gardiyan Çopur Nuri, idamlık Vahit, Alacalı Bektaş, Türkerli Rıza, Ali Sunkan, Sungurlulu Deli Hasan, Sungurlulu Deli Kemal, Çerkes Bekir, zabıtaya hakaretten mevkuf Tefvîk Ağa, zinadan üç aya mahkûm edilen Ayşe, Destereci Salim, Aşçı Çerkes Recep, Deli Nuri, Karakol Kumandanı Pire Mehmet Çavuş, Muhtar Halil Ağa, Rezil Mehmet Ali, Vekil Hasan Necmi, Büroğlu'nun Eşref, İcracı Hikmet Bey, Jandarma Mehmet, Ayşe Ana, Ayşe Ana'nın kocası Avcı Mehmet, Malatyalı Mazmanoğlu Hacı İbrahim (*Namuscular ve Karılar Koğuşu*'nda “Mazmanoğlu Hacı Abdullah” olarak geçer.), zincire vurulan mahkûm Mahmut Öner, mahkûmlar arasında Kel Yiğit diye çağrılan Ali, Cemal'in Malatya'da iki sene oda arkadaşlığı yaptığı Yüzbaşı Nuri Bey, fotoğrafçı Hasan Basri, Cemal'in kardeşi Nuri, Türkân Hanım, Bahriyeli Salim, Topal Şükrü, Küçük Ali, Marmara Hasan, Laz Yusuf, Benli Eleni, Rüknettin Efendi, Kristina, terzi kızı Eftelya, Çeşmemeydanlı Memo, Kürt Süleyman, Sırrı Bey, Hacı Afşî, Laz İhsan, Ankaralı Hafız, Salim Aka'nın yirmi beş senelik dostu Madam Foto, Doktor Hikmet (Kıvılcımlı), Fevzi Bey, Tahsildar Halil Efendi, Balıkçı İhtiyar Mihran, Gardiyanlardan Mustafa Eke, Mustafa Eke'nin komşusu Ayşe, Mustafa Eke'nin komşusu Bekir, Memduh Bey, Kürek Fahri, Gardiyanlardan Çökük Rıza Efendi (Daha sonra “Hamarat Karatay” olarak zikredilecektir.), Kuru Muharrem, kapı meydancısı Kolsuz Arslan, Alaca'nın Gıcır Köyü'nden Topal Ali Gıcır, Uzun İskender Ağa

(*Rahmet Yolları Kesti*'nin önemli kahramanlarından), cinayetle on sekiz yıla mahkûm edilen Bektaş Ağa, Kahveci Kürt Sadık, iki kişiyi vurup öldürerek otuz yıla mahkûm edilen Ömer Çağır, Yozgatlı Mümin, Hüseyin Cahit Yalçın, İsmet İnönü, Şaban Çavuş, Hamidiye mahacırından Avratbaz, Paşalının Kör İlyas, at hırsız Çerkes Mehdi, Mustafa Kemal Atatürk'ün şoförü Dadal Efendi (*Yol Ayrımı*'nin önemli kahramanlarından), Muhiddin Kafkas, Ankaralı Pilavoğlu Derviş, genelev patronu Oğlanbazın Doymaz Hanım, Pırava'nın Mıstık (*Büyük Mal*'in önemli kahramanlarından), "Kara Müdür" olarak zikredilen; cezaevinin yeni müdürü Celâl Kartal, Celâl Bayar, Emin Sazak, Mehmet Fuat Köprülü, Ekmeksizin Mübarek Ağa, Müslim Ağa, İzmitli Göçmen Nuri, Halil Hoca, gardiyanlardan Bayram Efendi, Savcı Cafer Babayigit, Enver Paşa, Enver Paşa'nın amcası Halil Paşa, Recep Züktü Bey, Cevat Abbas, Süleyman Askeri Bey, Marangoz Osman, Patriyot Ömer (*Yorgun Savaşçı*'nin önemli kahramanlarıdır.), Arap İzzet, Vali Hamit Bey, Mülazım Celâl Düzce, Rifat Ağa, Rifat Ağa'nın oğlu Osman, Osman'ın karısı Hürü ve baldızı Zeynep, Pehlivan Kadir ve Çingen Abdi gibi kimseleri saymak mümkündür.

Romanda figüratif veya fon şahıslar ile ilgili dikkat çeken en önemli özellik, bu başlıkta değerlendirilen bazı kahramanlar aracılığıyla yazarın diğer romanları arasında bir bağ oluşturulmasıdır. *Namuscular* ve *Karılar Koşuşu*'nda Mazmanoğlu Hacı Abdullah, *Rahmet Yolları Kesti*'de Uzun İskender Ağa, *Yol Ayrımı*'nda saray şoförü Çorumlu Dadal Efendi, *Büyük Mal*'da Pırava'nın Mıstık ve *Yorgun Savaşçı*'da Patriyot Ömer sözü edilen romanlarda genellikle tâli şahıs veya öne çıkan şahıslar olarak yer alırken *Damağası*'nda figüratif veya fon şahıs olarak okuyucunun karşısına çıkmaktadırlar. Yazarın bahsi geçen kahramanlar ile *Damağası*'nın olay örgüsü arasında kurduğu ilişkiler çok zayıf olmakla birlikte bunu romanın tamamlanmamışlığıyla açıklamak mümkündür.

2.18.5. Zaman

Damağası, tamamlanmadığı ve kurgunun kendi içerisinde bir bütünlük oluşturamaması sebebiyle zaman unsuru kurgu noktasında zayıf bir romandır. Bununla birlikte aktüel zamana nadiren de olsa tam tarih vermek suretiyle vurgu yapılır. 1949 tarihini taşıyan sarı defterin "Kitaplı Casus" başlıklı birinci kısmının ikinci bölümünde "Kitaplı Casus" olarak zikredilen Cemal'in Çorum Cezaevine getirildiği tarih gün ay

ve yıl olarak belirtilir: “1944 senesinin Teşrinievvel ayının üçüncü günü idi.” (s. 128) Kemal Tahir’in el yazısıyla düzeltilen son müsveddenin “Kitaplı Casus” başlıklı ilk bölümünde ise 1947 senesi söz konusu edilir: “Çorum Cezaevi, 1947 yıllarında bile birçok Çorumluların inancına göre, Türkiye’de bir benzeri daha bulunmayan beton dondurma bir cezaeviydi.” (s. 242)

Zaman unsuru açısından romanın bütünü göz önünde bulundurulduğunda iki önemli husus dikkati çeker. Bunlardan birincisi geçmişe dönük anlatımlarda tıpkı aktüel zamanın söz konusu edilmesinde olduğu gibi, özellikle yıl bakımından tarihlere açık bir şekilde gönderme yapılmasıdır: “Takvimdeki rakam 1939 Haziranında ebediyen duracak yerde (...)” (s. 23); “1943 senesinde, cihanın ateşe yandığı aylarda (...)” (s. 30) Diğer bir husus ise sosyal zamana yapılan vurgulardır. Bu bağlamda İkinci Dünya Savaşı ve Demokrat Parti’nin kurulması olmak üzere iki önemli olayın sık sık zikredilmesi dikkati çeker. 28.4.1948 tarihini ve 1949 tarihini taşıyan sarı defterlerde özellikle savaşın sonucuna dair birtakım değerlendirmeler ve vurgular bulunur. Söz konusu vurgular ise okuyucuyu 1940’lı yılların ortalarına götürür. Böylece verilen tam tarihlerle sosyal zamanın niteliği ile etkisi örtüşür. Kemal Tahir’in el yazısıyla düzeltilen son müsveddenin “Casus Yüzbaşı” başlıklı ikinci kısmından sonra ise “Demirkırat” vurgusu vardır. “Demirkırat”tan maksat Türk Cumhuriyet tarihinde çok partili hayat sürecinde önemli bir yeri olan Demokrat Parti’dir. Demokrat Parti’nin 7 Haziran 1946 tarihinde kurulduğu göz önünde bulundurulduğunda³⁷⁰ birinci ve ikinci müsveddelerde olduğu gibi, sosyal zaman ile tam tarihin -söz konusu müsveddenin “Kitaplı Casus” başlıklı ilk bölümünde 1947 tarihinin belirtildiği dikkate alındığında- örtüştüğü söylenebilir.

Her üç müsvedde için söylenebilecek ortak husus, kurgunun bütününde olay örgüsünün kronolojik bir zaman işleyişine sahip olmasıdır. Ayrıca olayların tamamı kapalı mekânda geçmesine rağmen özellikle kahramanların diyaloglarıyla sosyal zamana değinilmektedir. *Damağası*’ndaki geriye dönüşler yazarın diğer romanlarından farklı olarak bir anlatım tekniği derecesinde önem taşımakla birlikte olayların ve metin halkalarının dizilişiyle ilgili zaman atlamaları ara bölüm içindeki ayrı kısımlarla gösterilir.

³⁷⁰ Hamit Bozarslan, *Türkiye Tarihi İmparatorluktan Günümüze*, İletişim Yay., İstanbul 2015, s. 307.

2.18.6. Mekân

Mekân anlatımına çok az yer verilen *Damağası*'nda olayların neredeyse tamamı kapalı bir mekân olan Çorum Cezaevi'nde geçmektedir. Cezaevindeki yaşantı ortaya konulurken buraya dair tasvire dayalı anlatımlara çok az yer verilir. Çorum için âdeta bir itibar kaynağı olan Cezaevinin yapılış hikâyesi ise son derece ironik bir üslûpla şöyle anlatılır:

“Çorum Cezaevi, 1947 yıllarında bile birçok Çorumluların inancına göre, Türkiye’de bir benzeri daha bulunmayan beton dondurma bir cezaeviydi. Hitler savaşının kıyameti ortasında, hükûmatın, Çorum’a böyle bir cezaevi dikmesi, Milli Şefimiz İsmet Paşamızın maaşını ödeyemezken taşa toprağa bunca para dökmesi avanaklığından değildi. Çorumlunun yiğitliğini bildiğinden, beribenzer taş duvarla, hele kerpiç duvarla zaptolmazlığını nice nice meselelerde kaç kere denediğindendi. Savaş yoksulluğuna bakmayıp şu kadar Mısır hazinesi, başkaca Osmanlı gömüsü harcamış, çünkü bu namussuz Hitler savaşın sonunda Çorumlu yiğitlerin azacağından, değme mahpus damında zaptolmayacaklarından şüphelenmişti.” (s. 242-243)

Buradan da anlaşılacağı üzere Çorum Cezaevi yeni yapılmıştır ve dolayısıyla yazarın diğer hapishane romanlarında görülen mekâna dair sefalet ve perişanlığa dayanan bir anlatıma *Damağası*'nda rastlanmamaktadır. Yalnızca sık sık vurgulandığı gibi, yeni gelen mahkûmların bir süre kaldığı, tecrithane olarak kullanılan cezaevi mahzeni tamamen pislik ve bakımsızlık içindedir. Söz konusu tecrithaneden 28.4.1948 tarihini taşıyan sarı defterin ikinci kısmında şöyle bahsedilir:

“Cezaevi’nin zemin katına indirilen bir yabancı adamın ilk duyacağı his, -bu histe yalan yoktur, çünkü hikâyenin muharriri aynı yerde tamam on beş gün yattı- bir kaybolmak, bir daha dünya yüzüne çıkamamak duygusudur. Burada dört tane kapı (!) görülür. Bunlara kapı demek için, bizde diktatörlük yok demek kadar hüsnükuruntu lâzımdır. Genişliği ve yüksekliği 60 santim olan bu dört köşe deliklerden daracık birer koridora geçilir. Bu koridorlarda sıra sıra hücre kapıları vardır. Hücrelerin pencereleri toprak seviyesinden aşağıda olduğundan betondan bir oluğa açılır. Bir insanın kollarını açıp gerinemeyeceği kadar daracık olan bu hücreler, merdiven altında duran ve nereye gideceğini kestiremeyen yeni gelmiş bir zavallı için âdeta cennet köşkü gibi iç ferahlatıcı görünür. Çünkü Çankırlı Deli Ömer, misafiri sırtında iterek aptesthaneye sokmuştur.

Buranın aptesthanesini tarif etmek şu sebepten mümkün değildir ki, hiçbir tarafından penceresi olmadığından, elektrik de yanmadığından bir şey görünmez. Yalnız ilk adımda su ile dolu -su lâfını muharrir ilk akla geldiği için kullandı, doğrusu sidik- bir çukura basılır.” (s. 26-27)

Romanda Çorum'a dair bir anlatım ise yok denecek kadar azdır. Bu durum yine eserin tamamlanmamış olması ile açıklanır. Zira Kemal Tahir diğer hapisane romanlarında da cezaevini anlatımın merkezine almakla birlikte dışarıdaki yaşantıyı kurguya bir şekilde dahil etmektedir. Yalnızca zaman zaman Çorum'da Yedi Sekiz Hasan Paşa'nın yaptırdığı saat kulesinden -yazar, konusu Çorum'da geçen bütün romanlarında bu saat kulesinden söz eder- bahsedilir. Bu bahsin sebebi, Çorumluların söz konusu saati tıpkı cezaevi gibi; hatta cezaevinden de öte bir övünme sebebi olarak görmeleridir. 28.4.1948 tarihli defterin birinci kısmında saat meraklısı Gardiyan Hasan Kırat, kendi saatinin dakiklığını anlamak için saat kulesinin vuruşlarını dinler: “(...) Yedi Sekiz Hasan Paşa tarafından kulesi kırmızı taştan yaptırılıp makinası Avrupa'dan getirilen saatin sesini dinliyordu.” (s. 19) Tarihsiz son müsveddenin “Kara Müdür” başlıklı üçüncü bölümünde ise yeni cezaevi müdürü Celâl Kartal alışık olmadığı saat çanını duyunca hem telâşlanır hem de büyük bir şaşkınlığa kapılır:

“Kara Müdür birden hıh diyerek irkildi, dışarıya kulak vererek soluklarını tuttu. Meydanın koca saati vurmaya başlamıştı. Çorum'un gözbebeği, tarihte tek övüncü Yedisekiz Hasan Paşa'nın kasaba meydanına diktığı saat ki Alman'dan helâl parasıyla satın alıp Samsun'a gemiyle getirttiği, oradan beriye de on iki çift su camışı koşulmuş özel arabayla getirttiği saat... Çorum'da vursan Merzifon'da dinle bir saattir.” (s. 346)

Damağası'nın bütünü dikkate alındığında mekânla ilgili anlatımlarda dikkati çeken en önemli husus, Kemal Tahir'in bütün eserlerinde görüleceği üzere realist bir tavidir. Kemal Tahir, diğer romanlarında olduğu gibi *Damağası*'nda da mekânı, eşyayı ve olayları gerçekçi bir bakış açısıyla yansıtmaktadır.

2.18.7. Anlatım Teknikleri - Anlatıcı ve Bakış Açısı

Üç müsveddesiyle okuyucuya sunulan *Damağası*'nda, yazarın genel tasarrufundan çok farklı anlatım tekniklerine rastlanmaz. Bu romanda yazarın diğer eserlerinde de görüleceği üzere diyalogların ağırlık kazandığını söylemek mümkündür. Hatta *Damağası*'nda anlatımın neredeyse bütünü söz konusu diyaloglar oluşturur. Esere hâkim olan ve bir anlatım tekniği olarak beliren geçmişe dair ifadeler ise kurgunun tamamında büyük bir çoğunluk göstermekle birlikte bunların diyaloglarla okura aktarıldığını belirtmek gerekir.

28.4.1948 tarihini taşıyan müsvedde hariç tutulursa diğer iki müsveddede üçüncü şahsın bakış açısıyla kaleme alınmıştır. Söz konusu iki kısımda anlatıcı

yalnızca bir gözlemci pozisyonundadır. Yazar olayları diyaloglarla göstermeyi tercih etmektedir. Kemal Tahir 28.4.1948 tarihini taşıyan müsveddede ise bakış açısı noktasında, romanlarında okurun pek de alışık olmadığı bir tarzı dener. Burada yazarın bizzat kendisi kurguda anlatıcı konumunda yer alır. Başka bir deyişle *Damağası*'nın bu çalışmasında Ahmet Midhat Efendi'nin *Müşahedat* romanında olduğu gibi “müşahit anlatıcı” olarak yazarın kendi varlığı söz konusudur. Hatta bu noktada yazar roman boyunca kendisini yer yer vurgulamayı ihmal etmemektedir. Örnek verilecek olursa romanın başında şu açıklamaya rastlanır: “Amma neylersiniz ki, realist bir hikâyeci sıfatıyla, şüphecileri şüphelerinde serbest bırakarak, hakikatı gördüğümüz gibi kaydedeceğiz.” (s. 7) Anlatıcı ilerleyen sayfalarda ise kendisinin de mahkûmlardan biri olduğunu özellikle belirtir: “Cezaevi'nin zemin katına indirilen bir yabancı adamın ilk duyacağı his, -bu histe yalan yoktur, çünkü hikâyenin muharriri aynı yerde tamam on beş gün yattı- bir kaybolmak, bir daha dünya yüzüne asla çıkamamak duygusudur.” (s. 26)

Romanda geriye dönük anlatımlar bazen kahramanların konuşmaları sırasında ortaya konulduğu gibi bazen de üçüncü şahsın bakış açısıyla yansıtılırlar. Bunlar kurguda büyük bir çoğunluk oluşturduğu için geniş zaman dilimlerini kapsayan birtakım özetlemelerle çok sık karşılaşılması kaçınılmazdır: “Nihayet araya hacılar hocalar müftüler karışarak Fadime hanımı Ağabey'e aldılar. Balayı seyahati İstanbul'da geçti ve üç ay sürdü.” (s. 40) Geriye dönüş tekniğine dayanmayan geçmiş anlatımın bir başka sonucu ise sık sık öyküleme tekniğine başvurulmasıdır.

Son olarak romandaki haricî birtakım metinlerin varlığından söz etmek gerekir. Romanın asli şahsı Cemal, bir yazar olduğu için bu bağlamda birçok başka yazar ve eser anıştırma yoluyla, içerik doğrultusunda söz konusu edildiği gibi zaman zaman birtakım şiirlere de yer verilir. Bununla birlikte Cemal'e, Malatya'daki nişanlısı Bedia tarafından bir mektupla yazıldığı şekilde kurgudaki yerini alır.

2.18.8. Konu Arka Planı

Kemal Tahir'in *Damağası*'nda, Türkiye'nin yakın tarihine dair tartışmalı birçok sorunu eleştirel bir üslûpla değerlendirmek istediği anlaşılır. Bu bağlamda romanda konu arka planını oluşturan meseleler arasında cezaevindeki düzen ve yaşantıyı, Ermeni Tehciri'ni, ağalık sorununu, Millî Şef Dönemi'ni, Demokrat

Parti'nin kuruluşunu, Dersim İsyanı örneğinde Kürtlükle ilgili birtakım düşünceleri ve II. Dünya Savaşı'nı saymak mümkündür.

Çorum Cezaevi'ndeki düzen ve yaşantı romanın esas konusudur. Başta cezaevi Müdür Vekili Lütfü Özelçi olmak üzere hem gardiyanlar hem de mahkûmlar kendi aralarında bir rüşvet döngüsü oluşturmuşlardır. Hiç kimse bu döngüye itiraz etmez ve birtakım amaçlara ulaşabilmek için herkes gereken bedelin ödenmesine rıza gösterir. Romanın asli şahsı Cemal, söz konusu düzene uymaz ve hangi sebeple olursa olsun kimseye para vermez. Cemal'in Kel Yiğit'e verdiği cevap ise rüşvet düzeninin ne anlama geldiğini ortaya koymaktadır:

“- Gittiğin köy kör köy ise bir gözünü de sen kapa demişler.

- Demişler ama Ali ağa, bu sözü kör köyünü soymaya gidenler için söylemişler. Biz buraya soymaya gelmedik.

- Soymadın mı soyulursun!

- Soyulmam da diyemem Ali ağa, el elden üstündür. Lâkin soyulmamağa çalışırım.” (s. 173)

Kemal Tahir, Ermeni Tehciri meselesini bir konu arka planı olarak işlediği bütün romanlarında Ermenilerin göç sırasında bir “soykırım” a uğradıkları tezini savunur ve bu olaydan sürekli olarak “Ermeni kırım” veya “Ermeni katliamı” şeklinde söz eder. *Damağası*'nda tehcir bir esas konu olmamakla birlikte bu süreçte Ermeni mallarının yağmalandığı görüşü vurgulanır. Emirali Mustafa Bey'in zenginliğinin temelinde onun Mıgırdıç'ın taş mağazasındaki altınları çalması yatar:

“İşte o sırada Ermeni katliamı Hacı Mustafa oğlanın imdadına yetişti. Karakolun yanında Mıgırdıç gâvura ait taş mağazayı kiralamış gibi cebren açtı. İçine yerleşti. Gecedен geceye, kepenkleri kapattıktan sonra, çıra ışığında her tarafı kazdı. Nihayet iki gaz tenekesi dolusu altın buldu. Altını bulduğundan altı ay sonra Hacı Mustafa oğlan, Emirali Mustafa Bey oldu.” (s. 37-38)

Ağalık meselesi romanda Emirali Mustafa Bey ve Kürt Ağabey üzerinden işlenir. Her iki ağa da Kemal Tahir'in ağalık konusundaki tezlerinin bir ürünüdür. Bu ağalar Batı'dakinden farklı olarak miras zenginleri değillerdir. Onlar zenginliklerini gayrimeşru yollarla da olsa sonradan elde eden kimselerdir. Bu iki örnek *Köyün Kamburu* romanındaki Çalık Kerim karakterini akla getirir. Çalık Kerim de tıpkı Emirali Mustafa Bey ve Kürt Ağabey'de olduğu gibi çok fakir biriyken gayrimeşru yollarla çevresinde etkili ve sözü geçen bir kimse hâline gelmiştir. Ağalığın doğal

sınırlarına ulaşması ve bu noktada iki gücün karşı karşıya gelmesi, her ikisinin de sonunu getirmekte ve bu noktada yine Batı'dakinden farklı olarak başka bir otoritenin doğmasına ve babadan oğla değil de şartların elvermesi dahilinde beklenmeyen bir unsurdan yeni bir gücün meydana gelmesine imkân tanımaktadır:

“Böylece seneler geçti. İki taraf da Halk Partisi'nin ‘halk için, halkla beraber’ prensibinden faydalanarak gitgide şiştiler. Mukabil istikametlerden gelen büyük seller gibi, araziye, insanları, hayvanları, ağaçları, hatta otları ve karıncalarına kadar yutarak, nihayet karşılaştılar. Artık bir kazaya sığamıyorlar, kımıldadıkça birbirlerine çarpıp, birbirlerini rahatsız ediyorlardı.” (s. 39)

Alevilik, Casus Yüzbaşı üzerinden konu edinilir. Casus Yüzbaşı, kendi ifadesiyle Dersim İsyanı sırasında casusluk yapması için Dersim aşiretlerinin arasına gönderilmiştir. Mahkûmlara burada gördüklerini anlatır.³⁷¹ Söz konusu bahiste halkın Alevilere bakış açısı ve onlarla ilgili birtakım söylentiye dayanan kanaatleri ironik bir şekilde eleştirilir:

“Tövbe yarabbi, tövbe! İçlerine girdim. Biz Erzincan mahpusundan kaçmış oluyoruz. Aslen Kemahlıyız. Bize inandılar. Lâkin ben erkekliğimle utanıyorum. Şimdi gece oldu mu, cümlesi bir yuvarlak yorganın altına giriyorlar, anadan doğma soyunup... İşte o yorganın altında artık eline geçen eline geçeni uyduruyor. Amma kızın rast gelmiş, amma öz anan... Kızılbaş dedik ya... Kızılbaşın da domuzu...” (s. 50-51)

Millî Şef dönemi romanda 1938-1950 yılları arasında Cumhurbaşkanlığı yapan İsmet İnönü'nün şahsında mahkûmların dilinden son derece olumsuz bir bakış açısıyla ortaya konulur. Romanın aktüel zamanı 1940'lı yılların sonlarıdır ve bu süreç İsmet İnönü'nün Türk politikası ve ülke üzerindeki hâkimiyetinin 1960 darbesine kadar belli ölçüde kesintiye uğrayacağı zaman dilimini işaret etmektedir. Eserin bütününde Millî Şef ile ilgili olumsuz değerlendirmeler üçüncü şahsın ağzından değil yalnızca diyaloglar aracılığıyla yapılır. Çorum Cezaevinin inşasının anlatıldığı kısımda İsmet İnönü'nün maaşları dahi ödeyemezken boşa para harcaması ironik bir üslûpla dile getirilir: “Hitler savaşının kıyameti ortasında, hükûmatın, Çorum'a böyle bir cezaevi dikmesi, Millî Şefimiz İsmet Paşamızın maaşını ödeyemezken taşla toprağa bunca para dökmesi avanaklığından değildi.” (s. 242) İlerleyen sayfalarda İsmet Paşa'nın döneminde hırsızlığın serbest hâle geldiği söylenir: “Başkaca, Millî Şefimiz İsmet Paşamız efendimizin çağında hırsıza değnek yasaklanmış olduğundan... Kendin

³⁷¹ Damağası'nda Alevilik konusunun kültürel boyutuna dair ayrıntılı bilgi için bk. Rezan Karakaş, “Kemal Tahir'in Romanlarında Aleviliğe Dair”, *Gazi Üniversitesi Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi*, S 64, (2012), s. 43-54.

bilmez değilsin ya!” (s. 296) Bu bahsin devamında ise Milli Şef, bir “despotizm” timsali olarak okuyucunun karşısına çıkarılır: “Bana sorarsanız bu yiğit resmen Türk iftirasına uğramış Bulgar komşumuzdur. Bizi inleyen Millî Şefimiz bunu da komşuluk hakkına az biraz inletmemiş olmaz.” (s. 297) Son olarak Milli Şef döneminin mahkûmlar gözündeki niteliği bir bütün hâlinde ve bir devir psikolojisi ekseninde özetlenir: “Yok töremiz çoktan bozuldu, bu çağ Halk Partisi’nin Millî Şef çağıdır, zagsonsuz bir uğursuz çağdır dediniz mi, bu da bilinmeli ki.. Ona göre davranılmalı.” (s. 323)

Buradaki mahkûmları halktan bir unsur olarak kabul etmek gerekir. Dolayısıyla *Damağası*’nda Kemal Tahir’in amacı, mahkûmlar örneğinde halkın bakış açısını yansıtmaktır. Söz konusu bakış açısı daha çok o dönemin insanının tavrını ortaya koymaya yöneliktir. Halk buna karşın “Demirkırat” dediği Demokrat Parti’ye fanatikçe bağlanmaya başlamıştır. Başka bir deyişle Milli Şef dönemine karşın Demokrat Parti’ye halk cephesinde çok olumlu bir tavır oluşmuştur. Mahkûmlara göre “Demirkırat” döneminin en belirgin özelliği adaletin işleyecek olmasıdır: “- Benim... Doğru söyleyen ağızlarımı... Sen... Sefil Çökük gardiyan... Bu mübarek demirkırat döneminde yırtacaksın he mi? İki parmağını takaraktan caaart... Ya sonrasını düşündün mü? Sonrasında başına gelecekleri?” (s. 309) Bununla birlikte bu dönemde insana saygı artacaktır: “Demirkırat’tan bu yana Millî Şef mi kalmıştır? Sen bize aba altından sopa göstermek niyetindesin ama, yanlış kapı çalmaktasın! Çünkü Demirkırat Partisi sırasında sopa atmak, babayı dinlememek yoktur.” (s. 321) Son olarak mahkûmlar kendi aralarında Yüzbaşı’nın, Gardiyan Çökük Hamarat’a Demokrat Parti hakkında söylediklerini konuşurlar. Mahkûmların ve Çökük Hamarat’ın söylentileriyle şekillenen bu ifadelerde halkın bir an önce Demokrat Parti’ye katılmasının gerektiği vurgulandığı gibi bu oluşumun Serbest Fırka olayından da çok farklı olduğu belirtilir:

“Bize Demirkırat’tan başkası gerekmez, geçti Halkçılar’ın altı kazıklı günleri, geçti çoktan diye diretmediniz mi?”, (...) Ne demektir yahu, bu kıratın Selbest’e benzer yeri var mıdır ki bunu böyle demişler! Selbest bildiğin İsmet Paşa oyunu idi ve de evinde rahatça oturan fukaraların başını ateşe yakmak için düzülmüş kurulmuş tuzak idi! Bu öyle midir? Hayır değildir! Bunun temeli sağlamdır. Çünkü Celâl Bayar beyimiz ve de Emin Sazak ağamız, tarihçi Köprülü efendimiz birikmiştir, bunların her biri ipten adam alır yürekli kişilerdir.’ ” (s. 324)

Kürt meselesi Kemal Tahir’in romanları arasında yalnızca *Damağası*’nda bir rejim meselesi olarak eleştirilir. Bu bağlamda ilkin 1937-1938 yılları arasında cereyan

eden Dersim İsyanı dile getirilir. Casus Yüzbaşı bu isyan sırasında orduda görev yapmış, daha sonra kendi milletinden oldukları için diğer tarafa geçmiştir. Yüzbaşı, Dersim İsyanı'nı Türklere ve Kürtlere farklı anlatmakla birlikte Kürtlere anlattığı hikâyede isyan sırasındaki tabloyu şöyle resmetmektedir:

“Dersimlilere yapılan hakarete gelince, bunu söylemek bile dile kolaydı. Bir kere teslim olan erkeklerin zenginleri, ağaları, beyleri seçilip sürüldükten sonra, fukaranın cümlesi Kutu deresi kenarında iplere bağlanarak süngülenmişti. ‘Köy yakmak cigara yakmaya döndü kardeşler’ diyordu, ‘Sabiha Gökçen bile köyleri bombaladı diyeyim de gerisini artık sen tasavvur et.’

Asker aç çıplak, Dersimli pireyi gözünden vuran keskin nişancı... Ölüm korkusuna süşmüş aç çıplak asker ne demektir ben bilirim. Çünkü gözümle gördüm kardaşım... Eşek herifler sanıyor ki burada sürünmelerinin kabahati Dersimli’de... Halbuki Dersimli kendi toprağında uslu akıllı oturuyor... Gel de bunu askere anlat... Tarama emri veriliyor. Köyü asker çeviriyor. Köylerde erkek bulunsa canım yanmaz, karılar, çocuklar var.” (s. 49)

Bununla birlikte Kemal Tahir, *Kelleci Memet* romanında Devecigillerin Abdurrahman Emmi’nin hukuk mektebinde okuyan oğlu örneğinde gösterdiği üzere burada da “II. Dünya Savaşı’nın başlamasıyla Türkiye’de ırkçılık ve Pantürkçülük düşünceleri tekrar gün yüzüne çık”ması³⁷² meselesini eleştirir. Bunun bir yansıması olarak yeni Cezaevi Müdürü Mehmet Kayahan’a, Rıza Bey’i dövdürmesinin sebebi sorulduğunda Mehmet Kayahan onun “Kürt” ve dolayısıyla “rejim düşmanı” olduğunu söyler:

“- Beyefendimiz... Bu adam bir kere Kürttür. Rejim düşmanıdır.

- Haşa... Ben bir vakit kabul etmem... Biz Türkoğlu Türküz bey.

-Hayır, Kürttür.

- Kürdüz. Lâkin Kürtle Türkün ne farkı var? İkisi de Müslüman... Biz Türküz...

Kürtlük akıl demektir.

- Ne demektir, ne demektir?

Rıza bey Kürtlüğüyle alay edenlere böyle cevap vermeye alıştığından bu sözü ağızından kaçırmıştı. Kendisini derhal topladı:

- Yani, demem o deme değil... Biz akıllı Kürdüz beyim... Şeyh Sait Kürdü değiliz... Biz Kürtsek bizi döven gardiyan da Kürt... Allah Allah!” (s. 72)

³⁷² Mithat Atabay, *age.*, s. 252.

Romanın konu aldığı tarih aralığında II. Dünya Savaşı sona ermiştir. Fakat yine de eserde yer yer savaşın sonuçlarına ve etkilerine dair birtakım ifadeler bulunulur. Mahkûmlar genel olarak halkı ve onun bakış açısını temsil eder. Kemal Tahir ise II. Dünya Savaşı’nı bir konu arka planı olarak ele aldığı bütün romanlarında halkın savaş hakkındaki düşüncelerini gerçeklikten uzak ve söylentilere dayalı bir şekilde yansıtır. Cemal ile Kel Yiğit’in konuşmaları buna açık bir örnek oluşturur:

“- Orası da öyle... Hele bakalım... ‘Bu Alman’ın bir aynası var’ diyorlardı. Aynayı daha meydana çıkarmadı mı beyim?

- Aynası falan hep bu! Yenildi Ali ağa!

- Deme! Geri çekildiği plân üzerine dediler...

- Yenildi. Plân milân bizim lâfımız... Biz Almanın yenilmesini istemiyoruz.

- İstemeyiz. Bize bir vakit fenalığı dokunmamış. Seferberlikte berabermişiz de...

- Beraberdik. Az kalsın elden çıkıyorduk.” (s. 226-227)

Başta da ifade edildiği gibi, *Damağası*’nın konu arka planını oluşturan meseleler Türkiye’nin yakın tarihine aittir ve neredeyse hepsi tartışmalı meselelerdir. Kemal Tahir bu konuları değerlendirirken eleştiri penceresinden bakar ve her olayı kendi tezi doğrultusunda değerlendirir. Bu noktada roman genel tabirle tam anlamıyla bir “tezli roman”dır. Diğer romanlardaki sosyal ve politik konuların bu kadar keskin bir dille ortaya konulmadığı dikkate alındığında Kemal Tahir’in sağlığında yayımladığı veya basım aşamasına getirdiği eserlerini bir çeşit otosansürden geçirdiği düşüncesi ileri sürülebilir.

2.18.9. Dil ve Üslûp

Damağası’ndaki şahısların büyük çoğunluğunu Çorum ve çevresinden kimseler oluşturmakla birlikte romanın bütününde başta mahkûmların bir kısmı olmak üzere farklı yörelerden gelen birçok karakter de yer almaktadır. Yazar, diğer romanlarında olduğu gibi farklı yöre ağızlarını stilize etmek suretiyle esere dahil eder. Bununla birlikte karakterlerin çoğunluğu oranında Çorum ağzının kullanımının ağırlık taşıdığı görülür. Çorum’un farklı bölgelerinden gelen Gıcırılı Ali Ağa ve Uzun İskender Ağa’nın bir konuşması söz konusu stilizasyona önemli bir örnektir:

“- Boşuna çekişmekten hiçbir fayda hâsıl olmaz. Nah arslan Uzun İskender ağamız koptu geldi, hem de bir çuval havadisi sırtladı da öyle geldi. De bakalım

Sungurlu'nun dedesini soyan tavuk hırsız geçende kız öğretmeni vuran densiz mektepli oğlanı neden dehlemişler bizim Çorumumuza Veli Paşa'nın fayton arabasına bindirerekten, kelepçesiz melepçesiz?

- Yozgatlı oğlan mı? Hangi kız öğretmen öldürülmesi... -Uzun İskender çevresine ürküntüyle baktı:- N'oldu bu topala uşak... Karşıdan iki avrat geçti de aklını mı sıçrattı sakın? -Birden işi anlamış gibi davranıp çırpındı:- Anan öle kötü Gıcırılı... Vay anladım! Sen bu bizim gözlüklü sürgünümüzü geçende karı öğretmen hocayı vuran Yozgatlı lise okulu öğrencisi sandın he mi? Nesini nesine benzettin de yanıldın derbeder?" (s. 241)

Buradan da anlaşılacağı üzere, Kemal Tahir stilizasyonda özellikle vokabüler farklılığına dikkat çekmekte ve söyleyişe dair birtakım farklılıklar geliştirmektedir. Aynı dikkat sentaksta da görülür. Sıfatların vurgulanarak cümle başında veya sonunda yer alması, ayrıca konuşma üslûbunun bir parçası olan devrik cümlelere yer verilmesi buna örnektir. Cümlelerdeki “nah”, “vay”, “he”, “derbeder” gibi ünlem ifadeleri ise çokluğu ve çeşitliliği bakımından ilginçtir.

Kemal Tahir'i temsil eden Cemal ise diğer roman kahramanlarından farklı olarak İstanbulludur ve dolayısıyla onun konuşmasında İstanbul Türkçesinin özellikleri görülür. Cemal'in hapisshanede karşılaştığı eski arkadaşı Salim Aka da İstanbullu olmakla birlikte onun Galatalı eski bir külhanbeyi olması sebebiyle konuşmasında yer yer dahil olduğu çevreye ait özelliklere rastlanır: “Bir türlü elimiz varmadı. Lâkin ben sana bir şey söyleyeyim mi? Karı bizi utandırdı. Rum falan ama, karı bizden erkek çıktı.” (s. 184)

2.19. *BİR MÜLKİYET KALESİ*³⁷³

2.19.1. Roman Hakkında

Otobiyografik özellikler taşıyan *Bir Mülkiyet Kalesi*, kitap hâlinde ilk kez 1977 yılında iki cilt hâlinde Bilgi Yayınevi tarafından İstanbul'da yayımlanır. Eser, Kemal Tahir'in eşi Semiha Sıdika Hanım tarafından onun ölümünden sonra “sarı defterler” adı verilen notlarından düzenlenerek kitaplaştırılmıştır.³⁷⁴ Yazarın Semiha Hanım'a yazdığı mektuplarından romanın yazılış sürecini takip etmek büyük ölçüde mümkündür. Kemal Tahir, “Sevgili bacım Semiha” diye başlayan 16.07.1946 tarihli

³⁷³ Çalışmada eserin şu baskısı esas alındı: Kemal Tahir, *Bir Mülkiyet Kalesi*, İthaki Yay., İstanbul 2009.

³⁷⁴ *Notlar/Sanat Edebiyat I*, s. 9.

mektubunda *Bir Mülkiyet Kalesi*'ni hem hacim hem de içerik bakımından şöyle söz konusu etmektedir:

“Şimdi *Bir Mülkiyet Kalesi* isimli bir roman yazıyorum. Bitmek üzeredir. Dört yüz küsur sayfa tutuyor. Buna çok ehemmiyet veriyorum. Sebebi de 5-6 ciltlik büyük bir serinin ilk cildi olmasından. Mevzuu şu: Bir adamcağız, mutlaka bir ev sahibi olmak sevdasına düşüyor. Çok tuhaf maceralardan sonra buna muvaffak oluyor. Adamcağız bir yüzbaşıdır. Sırasıyla Balkan muharebesine, Birinci Cihan Harbine, Kuva-yı Milliye muharebelerine iştirak eder. Bütün bu yakın tarihin ehemmiyetli vakalarını işte bu orta hâlli adamcağızın gözüyle yaşarız. Asıl kahraman bu adamın oğludur ki onun maceraları diğer ciltlerde devam edecek. Okuyup fikrini bildirmeni isterdim.”³⁷⁵

On beş gün sonra yazılan 01.08.1946 tarihli mektupta ise romanın uzadığı, fakat birkaç günlük işinin kaldığı söylenir: “Ben son zamanlarda *Bir Mülkiyet Kalesi* adında bir roman yazıyorum. İlk tahminlerimin aksine uzadı gitti. 500 küsur sayfa oluyor. Üç dört günlük bir iş kaldı. Ama ben de usandım.”³⁷⁶ 17.10.1946 tarihli mektupta Kemal Tahir'in *Bir Mülkiyet Kalesi* ile ilgili planlarının bütünüyle değiştiği anlaşılır. Önceki iki mektupta bitmek üzere olduğu söylenen romanı -hâlihazırda hacim bakımından artmasına rağmen- yazar şimdi yalnızca bir mukaddime olarak kabul etmektedir. Bu durumda mevcut kısmı aynı serinin devamı olacak şekilde başka kitapların takip etmesi düşünülür:

“Onu bitirince gene bir ikinci cilde başlayacağım. (*Bir Mülkiyet Kalesi*) adlı romanın ikinci cildine. Bu romanın bu ilk iki cildi -ki 1000 küsur sahife tutuyor, maalesef yahut maalmemnuniye- mukaddemeden ibarettir. Ve daha dört ciltlik mukaddemesi olacak. Sanırım altı ciltlik mukaddemesi olan asıl roman ise ancak bir küçük ciltten ibarettir.”³⁷⁷

Nitekim 29.10.1946 tarihli bir başka mektupta *Bir Mülkiyet Kalesi* ile ilgili tasarlanan durumun uzun bir zamanı kapsayacağı söylenir: “Şimdi bir müddet istirahat ettikten sonra *Bir Mülkiyet Kalesi* isimli romanın ikinci kısmına başlayacağım. Bu da beni bahara kadar meşgul eder.”³⁷⁸ Kemal Tahir 12.11.1946 tarihli mektubunda romanın birinci cildinin tamamen bittiğine dair birtakım ifadelerde bulunur. Öncelikle roman Cumhuriyet Savcısı tarafından incelenmiş, daha sonra fikri alınmak üzere Nazım Hikmet'e gönderilmiştir: “*Bir Mülkiyet Kalesi*'ni Sayın Cumhuriyet Savcısı tetkik etti. Nazım'a yolladım. Henüz müsvedde hâlinde olmasına rağmen fikrini

³⁷⁵ Notlar/Mektuplar, s. 190.

³⁷⁶ Age., s. 191.

³⁷⁷ Age., s. 195.

³⁷⁸ Age., s. 196.

heyecanla bekliyorum. Beğense pek sevineceğim. Tabii sevincimi derhâl sana yazarım.”³⁷⁹ Son olarak 6.12.1946 tarihli mektupta ise yazar ikinci cildi yazmaya başlayacağını söylemekte ve kısaca bu konudaki planını açıklamaktadır: “Ben şimdi, eğer sipariş almazsam, *Bir Mülkiyet Kalesi*’nin ikinci cildini yazmaya başlayacağım. Adı (Murat) olacak. Bu da iki kitaptan mürekkep. Birinci kitap (Bebek), ikinci kitap (Delikanlı).”³⁸⁰ Yazar, 1.8.1946 tarihli mektubundaki ifadeleriyle örtüşecek şekilde, bugün okuyucunun elindeki mevcut baskının sonuna “5.8.1946 Çorum Cezaevi” notunu düşmüştür.

Romanın şekil yapısı aşağıdaki gibidir:

I Sarayı Hümayunda	13 s.
II Bir Köylü Çocuğu	17 s.
III Bir Abaza Kızı	22 s.
IV Kâgir Ev	40 s.
V Mal Hırsı	29 s.
VI Evdeki Pazarlık...	18 s.
VII “Seferberlik”	18 s.
VIII Anadolu	21 s.
IX Bozgun	63 s.
X Mütareke	73 s.
XI Kuvayı Milliye	176 s.
XII Bir “Mülkiyet Kalesi”	94 s.

2.19.2. Özet

Çocuk denecek yaşta Sivas’tan İstanbul’a gelen Mahir Efendi, kısa süre içinde buradaki hayata uyum sağlar ve marangozluğa ilgi duyarak II. Abdülhamid’in hususi marangozluğuna kadar yükselir. Aynı zamanda II. Abdülhamid’in yaverlerinden biri olan Mahir Efendi, İstanbul’da kâgir bir eve sahip olmayı saplantı hâline getirir. Onun

³⁷⁹ Age., s. 198.

³⁸⁰ Age., s. 199.

bu arzusu karısı Canseza'nın meselenin Naile Sultan'a iletilmesi fikri sonucunda kısa sürede çözülür. Fakat İmparatorluğun kaderini değiştiren olaylar Mahir Efendi'nin hayatına da etki eder ve onun zorlu bir süreç geçirmesine sebep olur. Meşrutiyet'in ilanından sonra son iki terfisi haksız bulunarak yüzbaşılığa düşürülür ve kısa bir süre sonra da emekliliğe sevk edilerek mahlûlden aldığı evin bedeli istenir. Bununla birlikte Mahir Efendi her savaş durumunda göreve çağrılır.

Mahir Efendi bir Fransız zabitanı ve onunla kol kola yürüyen Müslüman kadını vurduktan sonra Anadolu'ya geçip Milli Mücadele'ye katılır. Bir çarpışma sırasında yaralanarak hastanede yattıktan sonra savaşın bitmesiyle İstanbul'a döner. Her şeyin düzene girdiğini düşündükleri anda Beyazıt'ta çıkan bir yangın hayatlarını karartır. Mahir Efendi, kâgir evini yangından korumaya çalışırken damdan düşerek yaralanır ve ölür.

2.19.3. Olay Örgüsü

Bir Mülkiyet Kalesi, olay örgüsü noktasında Kemal Tahir'in konusu İstanbul'da geçen romanlarının çekirdeğini oluşturur. Burada yer alan bazı karakterler diğer romanlarda farklı görünüş ve şekillerde okuyucunun karşısına çıkarlar. Özellikle *Esir Şehrin Mahpusu*'nda, *Yol Ayrımı*'nda ve *Kurt Kanunu*'nda bulunarak *Hür Şehrin İnsanları*'nda asli şahıs olan Murat'ın geçmişi, ayrıntılı olarak burada ortaya konulur.

Roman, Kemal Tahir'in ölümünden sonra yayımlanmasına rağmen özellikle olay örgüsünde büyük ölçüde bir bütünlük ve tamamlanmışlık gösterir. Eserin bütününde ara bölümlere yer verilmemiş olsa da ana bölümlerin birbirine bağlanışında herhangi bir eksikliğe yahut kurgusal boşluğa rastlamak mümkün değildir. Romandaki bölüm başlıkları “Sarayı Hümayunda”, “Bir Köylü Çocuğu”, “Bir Abaza Kızı”, “Kâgir Ev”, “Mal Hırsı”, “Evdeki Pazarlık...”, “Seferberlik”, “Anadolu”, “Bozgun”, “Mütareke”, “Kuvayı Milliye” ve “Bir ‘Mülkiyet Kalesi’ ” olmak üzere Mahir Efendi'nin hayatıyla ve memleketin başından geçen olaylarla ilgili süreçleri vurgular.

Romanın “Sarayı Hümayunda” başlıklı ilk bölümünde II. Abdülhamid'in hususi marangozlarından olan Mahir Efendi birtakım tamirat işleri için Yıldız Sarayı'ndadır ve iki saatten beri II. Abdülhamid'in yatak odasında onun gelmesini beklemektedir. Bu süreçte özellikle II. Abdülhamid'le ilgili birtakım düşüncelere dalar. Bir müddet sonra II. Abdülhamid kapıdan görünür ve Mahir Efendi'ye yemeğin hazır

olduğunu haber verir. Mahir Efendi, harem ağasının nezaretinde bahçeye çıktığında Hasan Kahraman Usta ile Tahir Efendi Usta'yı da karşısında görür. Birlikte yemek yerler. Yemekten sonra ise yine işe koyulurlar. Mahir Efendi, menteşeler değiştirilince panjurlardan birine tutunarak sallanırken bunu gören II. Abdülhamid onunla şakalaşır. Mahir Efendi, II. Abdülhamid'in İtalyan ustabaşı ile ilgili başından geçen bir olayı ve olayın sonunda padişahın onu takdir edişini hatırlar.

“Bir Köylü Çocuğu” başlıklı ikinci bölümde anlatım yerini geçmişe dönüktür. Bu kısımda Mahir Efendi'nin çocukluğu, ailesi, İstanbul'a gelişi, ilk gençliği, marangozluğa başlayışı, mabeyn marangozhanesine girişi ve buradan II. Abdülhamid'in hususi marangozhanesine geçişi anlatılır. Mahir Efendi, İstanbul'a Sivas'tan küçük yaşta gelir ve buradaki hayata kısa sürede uyum sağlar. Zaman içinde İstanbul'da kâgir bir ev sahibi olmayı arzular ve hatta bunu tek meselesi hâline getirir. Söz konusu arzusunu Seccadecibaşı İzzet Bey'e açtığına İzzet Bey çareyi onu saraylı hanımlardan biriyle evlendirmekte bulur. Alınan karar üzerine Tavşan Mağazası'ndan Rıza Usta'nın karısı Nigâr anne ile Tahsin Efendi'nin karısı saraya görücü giderler.

“Bir Abaza Kızı” başlıklı üçüncü bölümde ise büyük ölçüde geriye dönük bir anlatımla Mahir Efendi'nin evleneceği Canseza'dan bahsedilir. Canseza küçük yaşta bir Abaza ailesinden çalınarak köle olarak satılmış ve Naile Sultan'ın sarayına getirilmiştir. Başta Naile Sultan olmak üzere etrafındaki insanlar tarafından sevilen biridir. Bu sebeple aynı zamanda hünkâr yaveri olan Mahir Efendi'nin onun için iyi bir eş olacağı düşünülerek ikisinin nikâhları kısırlar. Mahir Efendi ile Canseza kısa bir acemilik evresinden sonra birbirlerine alışır ve hatta birbirlerinden çok hoşlanırlar.

“Kâgir Ev” başlıklı dördüncü bölümde, Mahir Efendi'nin hayalini kurduğu evi elde etme süreci anlatılır. Ev meselesi, II. Abdülhamid'e düğünden üç dört ay sonra Seccadecibaşı İzzet Bey aracılığıyla açılabilir. Fakat aradan zaman geçince II. Abdülhamid'in konuşulanları unuttuğu düşünülür. En sonunda Canseza, İzzet Bey'in karısı aracılığıyla meseleyi Naile Sultan'a duyurmaya karar verir. Naile Sultan İzzet Bey'in karısına evi alacağına söz verir. Fakat tapunun yarısının Canseza'nın üzerine yapılmasını emreder. Naile Sultan babası II. Abdülhamid'le konuştuğunda Padişah razı olur ve mahlûlden bir ev buldukları takdirde kabul edeceğini söyler. Mahir Efendi, uzun uğraşlar sonucunda Mahlûl Emlak Müdüriyetinden Durmuş Efendi'nin de yardımıyla Vezneciler'de bir ev bulur. Kantarcı deneni adam evi Mahir Efendi'ye gezdirir; fakat bir Binbaşının da buraya yerleşmek istediğini söyler. Mahir Efendi evi

çok beğenince vakit kaybetmeden Beşiktaş'a; Seccadecibaşı İzzet Bey'e gider. Tebyiz kaleminde irade yazdırılırken kâtip aynı ev için o gün bir Binbaşıya da irade yazdığını söyler. Fakat buna rağmen iradeyi yazdırıp tebyiz ettirirler. Mahir Efendi, Binbaşı gelmeden önce eve girmeye ve yerleşmeye karar verir. Akşam Kantarcı gelince Binbaşının evi aldığını söyler ve onlara çıkmalarını ihtar eder. Mahir Efendi direnince de meseleyi evi alan Binbaşı Rıdvan Bey'e anlatır. Bunun üzerine bir kanun çavuşu ve beş kanun neferi ile eve gidilir. Mahir Efendi gelenlere şiddetle karşı koyar. Binbaşı Rıdvan Bey bu kez Serasker Rıza Paşa'ya çıkar. Burada mesele görüşülür ve Binbaşı Rıdvan Bey'in yanına askerler görevlendirilir. Fakat Mahir Efendi, Serasker Rıza Paşa'nın emirlerini de tanımadığını söyleyince askerler direnmekten vazgeçer. Sorunu ertesi gün çözmeye karar verirler. Binbaşı Rıdvan Bey, Mahir Efendi'yi evden çıkarması karşılığında Kantarcı'ya beş altın teklif eder. Kantarcı da İmam Efendi'yi, birkaç tulumbacıyı ve mahalleliyi de toplayarak gayrimeşru ilişki kurulduğunu iddia edip eve doğru yürür. Mahir Efendi ile topluluktakiler tartışırken Hasan Kahraman gelir ve Mahir Efendi'nin hünkâr yaveri olduğunu söyleyerek kalabalığı dağıtır:

“Ayaktakımı, reisin sözünü ikiletmedi. Tenekeleri tangırdatmadan, sakanın lagar eşeğini iterek savuştular. İmam, Haydar Ağa'ya hükmünü bu kadar kolaylıkla geçiren hünkâr yaverine kendisini affettirmek için bir an oralarda ayak sürdü. Lakin yüzüne dönüp bakan olmayınca cübbesini topladı. Kantarcı'ya lanet okuyarak köşeyi büküldü.” (s. 96)

“Mal Hırsı” başlıklı beşinci bölümde, Mahir Efendi ve Canseza yeni evlerine yerleşirler. Fakat Mahir Efendi, Naile Sultan'ın sözünün aksine evi sadece kendi üzerine tapulattırır. Zaman içinde Mahir Efendi'nin ağabeyi Süleyman Efendi de onların yanına yerleşir ve eve ihtiyar bir hizmetçi alınır. Bununla birlikte Mahir Efendi binbaşılığa yükseltilir: “Ve nihayet 1908 senesinde, 35 yaşında bulunan Mahir Efendi binbaşı apoletlerini omzuna oturttu.” (s. 102) Aynı yıl Meşrutiyet ilan edilip bir süre sonra 31 Mart Olayı yaşandığında ise Mahir Efendi için işler bir anda tersine döner. İlk önce Canseza, atından düşerek ölen bir Jöntürk'ü gördüğünde yedi aylık çocuğunu düşürür. Ardından Mahir Efendi'nin son iki terfisi haksız bulunarak rütbesi yüzbaşılığa indirilir. En sonunda bir gün Bab-ı Seraskeri'ye çağrılıp emekli edilir. Bu durum, çaresiz kalan Mahir Efendi'nin Tavşan Mağazası'ndaki eski işine dönmesine sebep olur. Fakat Meşrutiyet'in Mahir Efendi üzerindeki olumsuz etkisi bu kadarla kalmaz ve bir süre sonra ondan oturduğu evin bedeli istenir. Bu aşamada Mahir Efendi'nin yardımına Durmuş Hoca yetişir ve Hayriye Hanım isimli bir kadından düşük faizle borç para alınır. Evin borcunun yatırıldığı gece, Canseza yeniden hamile olduğunu

söyler: “Paranın yatırıldığı günün gecesi, Canseza gebeliğinden şüphelendiğini kocasına yavaşça söyledi. Mahir Efendi, kocaman elini karısının karnına koyarak: ‘Uğurlu bir oğlan!’ diyerek güldü.” (s. 125)

“Evdeki Pazarlık” başlıklı altıncı bölümde, Süleyman Efendi ve Mahir Efendi oturdukları evi kiraya vermeye ve Kasımpaşa’da daha küçük başka bir eve taşınmaya karar verirler. Bu suretle Hayriye Hanım’a olan borçlarını altı senede ödemeye çalışacaklardır. Mahir Efendi ile Canseza’nın Murat adını verdikleri bir oğulları olur. Balkan Savaşı patlak verince Mahir Efendi göreve çağrılır ve güverte zabiti olarak Hamidiye’ye binip cepheye gider. Osmanlı Devleti savaştan büyük bir yıkımla ayrılır. Fakat Mahir Efendi İstanbul’a sağlam bir şekilde döner. Bununla birlikte savaştan sonra yine emekli edilmesine rağmen I. Dünya Savaşı çıkınca görevine geri alınır. Bu süreçte kiralarla ve kiracılarla ilgilenme işi Hayriye Hanım’a bırakılır. Osmanlı Devleti bu savaşta da acı ve büyük kayıplar verir:

“Hasan Kahraman’la Tahsin Efendi de giyinip kuşanmışlardı.

Birincisi Kanal’da kaldı. Öteki Galiçya’da...

Durmuş Efendi ise Sibiry’a dan beraberinde müzmin böbrek sancıları getirdi.” (s.

143)

“Seferberlik” başlıklı yedinci bölümde, Mahir Efendi Çanakkale Cephesi’ndedir. Savaş her cephede olduğu gibi Çanakkale’de de büyük zorluklarla devam eder. Mahir Efendi burada omzundan yaralansa da kısa süre içinde kendisini toplar. İstanbul’a döndüğünde evinde büyük bir tadilat yapıldığını görür. Hayriye Hanım, odaları böldürmekte, bunları daha fazla kişiye vermeyi tasarlamaktadır. Savaşı sırasında İstanbul sefaletle boğuşa da Mahir Efendi’nin evinde aynı durum görülmez, bu süreçte askerlik görevini sivil olarak tamirhanede yapan Süleyman Efendi ailenin geçimini üstlenir. Mahir Efendi iyileştikten sonra Nazilli’de görevlendirilir. Bir müddet sonra bir ev tutup Canseza’yı ve oğlu Murat’ı da yanına aldırır.

“Anadolu” başlıklı sekizinci bölümde, Anadolu coğrafyası romanda ilk defa esas mekân ve olay örgüsü açısından yeni bir süreç olarak belirir. Canseza ile Murat, Nazilli’ye, Mahir Efendi’nin yanına gelip burada dokuz ay kalırlar. Daha sonra Mahir Efendi’nin görev yaptığı seyyar hastane dağıtılarak Mahir Efendi sertabiple birlikte iki sene kalacağı Burdur’da bulunan seyyar hastaneye görevlendirilir. Burdur’daki hastane bakımsızlıktan harap ve perişan bir hâldedir. Mahir Efendi elinden geldiğince her şeyi

düzene sokmaya çalışarak bunun için büyük bir emek harcar. Burdur’da Canseza’nın Cemal adını verdikleri bir çocukları daha olur: “1917 senesi ağustosunda Ayşe değil, maalesef Cemal doğdu.” (s. 178)

“Bozgun” başlıklı dokuzuncu bölümde, Mahir Efendi, Alay kumandanının isteğiyle *Harp Mecmuası*’na abone olur. Bu mecmuayla Mahir Efendi ile Canseza memlekette yaşananları öğrenirler. Yenilginin izleri yavaş yavaş burada da kendisini göstermeye başlar. Bir gün bozgunдан dönen İsmail adında hasta bir asker Mahir Efendi’nin evinin önünde soğuktan donarak can verir. Bozgunun “ikinci sağanağı” olarak Kürtler bu bölgelere göç edip Ermenilerden boşalan evlere yerleşirler. Açlık sebebiyle gayrimeşru ilişkiler yaygınlaşır. İmparatorluk artık son günlerini yaşamaktadır: “İmparatorluk darbeleri öldürecek yerlerinden yemişti. Bir düşerse kalkmak olmadığını bildiğinden ayakta duruyor, daha doğrusu ayakta sallanıyordu. Vücudunun bütün muvazenesi bozulmuştu. Artık çalınan hiçbir zilin cevap vereceği emin değildi.” (s. 194)

Hastane kâtibi Selim Efendi Sarıkamış yenilgisinin kederiyle ölür. Sertabip Balıkesir’deki bir hastaneye sevk edilir ve Burdur’a yeni bir sertabiple kâtip gönderilir. Kâtip emanet sandığından para çaldığı için Mahir Efendi onu döver ve on beş günlük hapis cezasına çarptırılır. Bu süreçte Mondros Mütarekesi haberleri gelir. Bütün askerler terhis edilerek şehirden ayrılmaya başlarlar. Bunun üzerine Mahir Efendi tek başına kalır: “Mahir Efendi, ağzına kadar dolu erzak ambarları, faili meçhul gibi görünen bir hırsızlık vakası, sıkışınca haddi istiabisi yüz yatağa çıkan efradı terhis edilmiş bir hastane ile ortada kalakaldı.” (s. 205) Uzun haberleşmelerden sonra kolordu hastane demirbaşlarıyla ambar mevcudu Ahz-ı Asker Şubesi riyasetine devredilir ve inzibat zabitanın Aydın’a gelmesi emredilir. Mahir Efendi ve ailesi Burdur’dan ayrılırlar. Yolda perişan insan manzaraları onları takip eder ve aynı şekilde trende de kötü durumda askerler bulunur. Aydın’a geldiklerinde otele gitmeye fırsatları olmaz. Kambur Ali Efendi isminde bir adam onları evine götürür ve Mahir Efendi’yi incir ticareti yapması konusunda aldatarak elindeki incirleri ona satar. Memlekette durumlar karışıktır. Bu sebeple Nurettin Paşa, Mahir Efendi’yi terhis etmek istemez. Fakat Mahir Efendi bir süre sonra zorla tezkeresini yazdırarak ihtiyaç duyulması durumunda geleceğini söyler. Buradan İzmir’e geçerler. Şehirde Yunan askerleri rahat bir şekilde gezmektedir. Mahir Efendi, Canseza’yı bir otel odasına yerleştirip Murat’la şehri dolaşmaya çıkar ve Mahir Efendi’nin Nazilli’den tanıdığı nakliye mülazımı

Hüseyin Efendi ile karşılaşrlar. Hüseyin Efendi'nin söylediğine göre bir karışıklık, hareketlilik durumu söz konusudur. Bir gün Mahir Efendi otele döndüğünde Canseza'yı hazırlanmış bulur. Canseza, Rum hizmetçiden Yunan askerlerinin baskın yapacağını haber aldığını, çocuklarla birlikte ertesi günkü trenle İstanbul'a gitmek istediğini söyler. Mahir Efendi karısının sözünü dinleyerek istasyona gelir ve büyük bir güçlkle biletleri alır. O gece trene binerler ve İzmir'den ayrılırlar. Mahir Efendi Bandırma'da bu kez Tavşan Mağazasının marangoz ustalarından Hilmi Efendi ile karşılaşır. Canseza burada sebepsiz yere kalmalarına sinirlenmekteyken Kasımpaşa'da bir yangın çıktığı haberini alırlar ve hemen biletlerini alıp Gülnihal vapuruyla İstanbul'a dönerler. Mahir Efendi, bir arkadaşının evine sığınan Süleyman Efendi ile annesini bulur. Evden neredeyse hiçbir eşya kurtarılamamıştır. Ertesi gün Canseza'nın bulunduğu, Pişmaniye taraflarında büyük bahçeli bir eve taşınırlar. Mahir Efendi, marangozluk takımlarıyla yeniden çalışmaya koyulur. Cuma günü ise Hayriye Hanım'la evinin borcunun görüşmeye karar verir.

“Mütareke” başlıklı onuncu bölümde Mahir Efendi Hayriye Hanım'a gider. Bir hesap yaparlar ve Mahir Efendi borcunu öder. Daha sonra eve bakar ve ardından Durmuş Efendi'nin yanına giderek onunla sohbet eder. Mahir Efendi'nin padişahlığa hakaret etmemekle birlikte Mustafa Kemal'in mücadelesini desteklediği anlaşılır. Bu vakitten sonra Mahir Efendi kendi hayat düzeni içinde yaşar. Boş vakitlerinde mobilya yapar ve kiralarını toplayarak geçinir. Mahir Efendi'nin, Murat'a takılarak “Bolşevik” diye hitap etmesi Tavşan Mağazası'ndaki Adil Usta'nın dikkatini çeker ve bu durum Durmuş Efendi ile birlikte onların samimiyetlerinin artmasına yol açar. Mustafa Kemal'in Ankara'ya yerleştiği duyulur. İstanbul ise bu süreçte işgal edilir: “İşgal, İstanbul'a baskın gibi apansız geldi ve Türkler bunu hak ettiklerini asla kabul etmediler.” (s. 264) Adil Usta, birtakım arkadaşlarıyla birlikte mücadele eder ve Anadolu'ya silah kaçırılmasına yardımcı olur. Bu hususta Mahir Efendi'den de yardım isteyip ona Adapazarı'na geçmesini ve buradaki isyan etmeyen toplulukları durdurmaya çalışmasını, onların durumları hakkında bilgi getirmesini söyler. Bir Abaza kızı olan Canseza'nın ailesi burada olduğu için onun nüfuzundan yararlanılacaktır. Yolculuk ederlerken onları durduran Çerkes süvarilerin akraba yahut tanıdık kimseler oldukları anlaşılır. Mahir Efendi'nin ailesi Canseza'nın babası Zikotla Bey'in evine giderler. Bütün köy Padişah taraftarıdır ve dolayısıyla Kuvayı Milliye'ye karşıdır. Yalnızca Canseza'nın üvey kardeşi Servet Kuvayı Milliye'yi destekler.

Akşam yemeğinden sonra Zikotla Bey ile Mahir Efendi oturup konuşurlar. Mahir Efendi Kuvayı Milliye'yi Padişah taraftarı gibi göstererek Zikotla Bey'i bu oluşuma karşı durmaması konusunda ikna etmeye çalışır. Ne yapacaklarına karar vermek için Servet'in çağrılmasına karar verirler.

Gece olunca Mahir Efendi Canseza'ya artık Kuvayı Milliyeci olduklarını söyler. İki gece sonra Servet gelir. Onunla Kuvayı Milliye meselesi üzerine konuşurlar. Ortada bir taraftan Padişahı savunanların, diğer taraftan Kuvayı Milliye'yi desteklediklerini söyleyip yağma yapan Lazların tehdidi bulunmaktadır. Ertesi gün bir karar varmak için ileri gelenler camiye toplanırlar ve köy ikindiye doğru tarafsızlığını ilan eder. Akşamüzeri eşkıyalık yapan Neşet Dayı gelir ve Mahir Efendi'nin düşüncelerine karşı olduğunu söyler. Bir müddet tartıştıktan sonra Mahir Efendi şimdilik tarafsız kalmanın iyi olduğunu ifade ederek köylerin Kuvayı İnzibatiye'ye asker vermesine engel olmak ister. Mahir Efendi ertesi gün Canseza'yı Anzavur'un Geyve'ye saldıracağı haberini verdirtmek üzere çocuklarla birlikte İstanbul'a yollar.

Canseza gittikten beş gün sonra bir mektup gelir. Mahir Efendi, Canseza'nın mektubundaki tarla meselesinin bir şifre olduğunu, Padişahın aslında Kuvayı Milliye'yi desteklediğini öğrendiklerini söyler. Bu sırada Anzavur Geyve üzerine yürür. Neşet Dayı bu durumu fırsat bilerek insanları galeyana getirir de Zikotla Bey onları yine sakinleştirir. Üç dört gün geçmeden Anzavur kuvvetlerinin Geyve Boğazı'nda mağlup edilerek kaçmaya mecbur oldukları duyulur. Mahir Efendi bu suretle hem Kayalar Köyü'nü hem de civardaki Abaza köylerinin canını kurtarır. Çaresiz kalan Neşet Dayı, Mehdi ve Kel Hasan'ı da yanına alarak soygun yapmaya başlar. Fakat bir baskında Neşet Dayı'yı da tanıyan bir korucu onu başından vurur ve ölmesine neden olur:

“Orada, Arnavut Çavuş kendisini gecelerce uykusuz bırakan Neşet'e hiç acımadı. Ayağından sürükletip karakolun mahzenine attırdı. Soğuk havada, sabaha kadar üstüne tenekelerle su döktürerek öldürttü. Ertesi gün leşini hükümet meydanında gelene geçene teşhir ettiler.” (s. 302)

Ertesi gün Mahir Efendi kayınbabasına son talimatlarını da verip köyden ayrılır. İstanbul'da işgale karşı bir hareketlilik ve öfke vardır. Murat çocuk olduğu için dikkat çekmeyeceği düşünülerek birtakım haberler getirip götürür. Mahir Efendi özellikle Adil Usta ve Durmuş Efendi'yle işbirliği içindedir. Bir gün Mahir Efendi bir Fransız zabitanı ve onunla gezen çarşafli kadını vurup gözden kaybolur. Murat'ı eve

Durmuş Efendi getirir ve ona yaşanan olayı annesine anlatmamasını tembihler. Durmuş Efendi, Canseza'ya da Mahir Efendi'nin bir işi çıktığını; birkaç gün gelemeyeceğini söyler: “Murat annesinin eteğini tutmuştu. Canseza oğlunun yüzüne baktı. Çocuk bu bakışa metanetle -gülümseyerek- dayandı. Canseza'nın bu müthiş sahtekârlık karşısında yüreği ferahlayıverdi.” (s. 318)

“Kuvayı Milliye” başlıklı on birinci bölüm, hacim bakımından romanın en büyük kısmıdır. Bu kısım, bölüm başlığından da anlaşılacağı üzere Kuvayı Milliye'ye ve dolayısıyla Milli Mücadele'nin anlatımına dayanır. Mahir Efendi, Fransız zabıt ile yanındaki Müslüman kadını öldürdükten sonra Anadolu'ya kaçmıştır ve hâlihazırda Yahya Kaptan çetesinden Yayalar Köylü İbrahim'le yürüyerek konuşmaktadır. Mahir Efendi Ankara'ya götürülecektir. Yayalar Köylü İbrahim, köyün ortasında altı yarı kahve, yarı bakkal dükkânı bir odaya çıktıklarında Mahir Efendi'ye gösterilen saygıyı anlayamaz. Fakat onun İstanbul'dan hangi sebeple kaçtığını öğrendiğinde büyük bir saygı duyar. Mahir Efendi daha sonra Servet'in kumandanlık ettiği karakola gelir. İki gün burada dinledikten sonra birlikte karakoldan ayrılırlar. Yolda bir Abaza köyünde konaklamaya karar verirler ve Şükrü Bey adında birinin evine gelirler. Yemek getirilip yendikten sonra onların şerefine küçük bir eğlence düzenlenir. Ertesi gün öğle yemeğinden sonra tekrar hareket edip akşam Geyve Boğazı'na girerler. Servet, eniştesini burada bırakacak, hayvanları alıp geri dönecektir. Fakat bu sırada ateş edilir ve Servet bacağından vurulur. Mahir Efendi ise ona ateş eden adamı yaralar. Kasabaya vardktan sonra gidip adamı vurduğu yeri kontrol ederler. Adam yaralı hâlde yatmaktadır ve Servet'e, onu başka biri zannederek ateş etmiştir. Yola devam edilir ve öğle üzeri bir hana inilir. Yanlarında götürdükleri yaralı sürekli olarak sayıklar. Ankara'ya geldiklerinde yaralıyı hastaneye bırakırlar. Mahir Efendi, ilk gördüğü dükkânda Tavşan Mağazası'ndan tanıdığı Ramazan Usta'ya rastlar. Ahz-ı Asker Şubesi'ne uğrayıp Mahir Efendi'nin künyesini kaydettirirler ve ona iki üç gün sonra uğramasını söylerler. Şehirde büyük bir barınma sıkıntısı vardır. Bu sebeple Mahir Efendi'ye de güçlkle bir yer sağlanabilir. Mahir Efendi daha sonra Binbaşı Reşat Bey'e rastlar ve Cuma namazında Hacı Bayram Veli Camisi'nde Mustafa Kemal'i görür. Ramazan Usta ile Mahir Efendi memlekette olan biten üzerine konuşurlar. Anlaşıldığı kadarıyla Çerkez Etem ile Mustafa Kemal arasında bir gerilim vardır. Mustafa Kemal'in düzenli ordu istemesine karşın Çerkez Etem çete mücadelesinden yanadır. Mahir Efendi gece Binbaşı Reşat Bey'le buluşup konuşur. Bir taarruz

beklentisi vardır. Batı cephesinde 61. ve II. firkalarla Kuvayı Seyyare, düşmanın Gedos'taki kuvvetlerine saldırır. Birkaç gün ufak tefek zafer haberleri gelir. Fakat sonrasında bu haberler de kesilir. Cephede başarı sağlanamamış, düşman daha da ilerlemiştir. Bu durum, düzenli orduya duyulan ihtiyacı gözler önüne serer.

Mahir Efendi İhtiyat Yüzbaşısı olarak Batı cephesine gönderilir. Ortada bir ordunun varlığından söz edebilmek mümkün olmamakla birlikte eldeki askerler sefalet ve perişanlık içindedirler. Çerkez Etem'in bir isyan hazırlığında olduğu düşünülür. Mahir Efendi bu süreçte hem Canseza'yı özler hem de içinde bulundukları belirsizlik durumundan rahatsızlık duyar. Bir sabah Ahmet Çavuş gelir. Etem Bey'in hükümeti istemediğini, bununla ilgili muhtemel teşebbüsü söz konusu eder. Mahir Efendi ise böyle bir durumun olmadığını ifade etmek, dolayısıyla yalan söylemek suretiyle askerlerini sakinleştirir. Fakat bir hafta sonra Selami Efendi Çerkez Etem kuvvetlerinin hücumu başladığını söyler. Bu hücum başarısız olur ve Çerkez Etem Yunan hatlarına kaçmak zorunda kalır. Çerkez Etem isyanının bastırılmasının ardından Yunan saldırısı başlar: "Fakat sevinç fazla uzun sürmemiştir. Gedos'un zaptının ertesi günü umumi Yunan taarruzu başladı." (s. 387) Çarpışma bütün hızıyla devam ederken askerler perişanlık içindedirler.

Mahir Efendi'nin bölüğü geceyi bir derenin içinde, karın üzerinde ve açıkta geçirecektir. Mahir Efendi ve Selami Efendi bu sırada kendi aralarında konuşurlar. Mahir Efendi ölmesi durumunda ailesine iletmek üzere birtakım vasiyetlerde bulunur. 8 Kânunusani'de Yunan kuvvetleri tekrar taarruza geçer ve Mahir Efendi kuvvetleriyle birlikte çekilmek zorunda kalır. Askerler dinlenirler, sabah olduğunda ise çarpışmaların gittikçe arttığı anlaşılır. Askerler soyunup bitlerinden temizlenmeye çalışırken tepenin üzerinde iki asker görünür. Yunan askerleri ilerdeki bölüğü önlerine katmış kovalamaktadırlar. Mahir Efendi'nin askerleri bu durumda çıplak hâlde süngü takıp ileriye atılırlar.

Yunan kuvvetleri buldukları her fırsatta saldırırlar. Mahir Efendi'nin bölük mevcudu gittikçe azalır. Ertesi sabah Yunan askerleri Bursa yönüne çekilince Mahir Efendi'nin askerleri boş topraklarda ilerlerler. Selami Efendi bir görev bahanesiyle Ankara'ya gider ve dönüşte Mahir Efendi'ye Murat'tan mektup getirir. Çarpışmalar, cephe üzerindeki hareketlilikler ve gelişmeler sık aralıklarla devam eder. Ayrıca aynı şekilde art arda taarruzla ilgili değişiklikler olur. Dumlupınar'da bir yenilgi yaşanır. Selami Efendi yine Ankara'ya gidip gelir. İsmet Paşa, Batı cephesi kumandanlığına

getirilmiştir. Yunan saldırılarının artması ve olumsuz gelişmeler Ankara'dan birtakım muhalif seslerin yükselmesine neden olur. Mustafa Kemal, meclisin yetkilerini de devralmak şartıyla başkumandanlık görevini üstlenir. Savaş odaklı gelişmeler sürer. Selami Efendi kalbinden vurularak hayatını kaybeder. Sakarya Nehri'nin doğusunda düşman kalmaz ve Mustafa Kemal'e gazi unvanı verilir. Mahir Efendi'nin bölüğüne Selami Efendi'nin yerine Kâzım isminde yeni bir mülazım görevlendirilir. Kâzım Efendi, askerler üzerinde otorite kurmaya çalışır ve onlara çok sert davranır. Askerler ise bir Karagöz oyunu düzenleyip güldürmek suretiyle ona bir ders verirler.

Mustafa Kemal'in başkumandanlığı çoğunluğun olmamasından yararlanılarak muhalif vekillerin istismarıyla kaldırılır. Mustafa Kemal ise ertesi gün meclis kürsüsüne çıkıp konuşarak ortaya atılan iddiaları çürütür. Bu olay sonucunda başkumandanlığın üç ay daha uzatılmasına karar verilir. Bu sırada Mahir Efendi, Adil Usta'dan bir mektup alır. Adil Usta, savaşa katılmak için Ankara'ya gelmiştir ve onunla görüşmek istemektedir. Mahir Efendi, Adil Usta'dan birtakım gelişmeleri öğrenir. Sakarya Muharebesi'nden sonra Yunan ordusu büyük ve kuvvetli bir grupla Afyonkarahisar-Dumlupınar arasına gelir. Erkân-ı Harbiye-i Umumiye Reisi 13 Ağustos 338'de cepheye gider. Başkumandan ise birkaç gün sonra hareket edip Konya'ya geçer. Fakat etrafındaki insanlar o hâlâ Ankara'daymış gibi davranacaklardır. Hızlı bir şekilde planlar yapılarak 26 Ağustos'ta Mustafa Kemal Kocatepe'de hazır bulunur. Büyük taarruz başlar ve Mahir Efendi çarpışma sırasında vurulur.

“Anlatım Teknikleri - Anlatıcı ve Bakış Açısı” bahsinde de söz konusu edileceği üzere “Kuvayı Milliye” başlıklı on birinci bölüm teknik anlamda bir başarısızlık taşımaktadır. Bölüm, baştanbaşa Kurtuluş Savaşı'nın anlatımına dayanır ve Selami Efendi ile Mahir Efendi'nin her fırsatta memleketin durumu üzerine konuşmaları bölüm içinde hacim bakımından önemli bir yer oluşturur. Bölümün başlıca olayları arasında Çerkes Ethem'in düzenli orduya uymak istememesi sonucunda çıkardığı isyanı, art arda devam eden Yunan taarruzlarını, başkumandanlık meselesini, Selami Efendi'nin ölümünü, Mahir Efendi'nin vurulmasını ve mücadeleye dair gelişmeleri saymak mümkündür. Kemal Tahir, Kurtuluş Savaşı'na dair gelişmeleri özetleyerek neredeyse günü gününe sunar ve kurguyu bir savaş günlüğü hâline getirir. Mahir Efendi merkezinde gelişen olaylar hariç tutulursa söz konusu bölüm, âdetâ

yazarın Kurtuluş Savaşı'na bakışını yansıtan sübjektif bir tarih kitabı niteliğindedir. Bu durumda olay örgüsündeki metin halkalarını takip etmek güç bir hâl alır.

Romanla aynı adı taşıyan “Bir ‘Mülkiyet Kalesi’ ” başlıklı son kısımda, Mahir Efendi hastanede yaralı bir hâlde yatar. Fakat durumu iyidir. Savaşta gözlerini kaybeden oda arkadaşı Yüzbaşı Vahit Bey’le konuşurlar. Vahit Bey içinde bulunduğu durumun etkisiyle etrafındaki herkesi azarlar. Hademe Osman, Mahir Efendi’ye yoğurt yedirir ve ona 15 Eylül’de olduklarını söyler. Bu duruma çok şaşırın Mahir Efendi uzun bir süre bilinci kapalı olarak yattığını anlar. Mahir Efendi ile Yüzbaşı Vahit Bey arkadaş olurlar. Bir gün güneşte oturlurken Mahir Efendi Adil Usta’yı karşısında bulur. Doktorlar Mahir Efendi’yi beyin felci riskiyle gözetim altında tutmaktadırlar. Adil Usta’nın anlattıklarına göre, Saltanatın ve Hilafetin kaldırılacağına dair söylentiler ortaya çıkmıştır. Bir müddet sonra ise Mustafa Kemal; Kâzım Karabekir ve Rauf Paşa’ya saltanat ile hilafetin ayrılacağını, saltanatın lağvedileceğini söylemiş ve birtakım tartışmalardan sonra bu şekilde hareket edilmiştir.

Akşam Mahir Efendi, Vahit Efendi’ye Adil Usta’nın getirdiği elmalardan ikram eder. Odaya gelen doktorlar Sultan Vahdettin’in İngiliz gemisine binerek kaçtığını haber verirler. Bu süreçte Abdülmecid Efendi meclis tarafından yeni halife tayin edilir. Mahir Efendi taburcu olduğunda bir berber dükkânına gider ve yüzündeki çöküntüye hayret eder. Ayrıca İstanbul’da ne yapacağını düşünür.

Adil Usta ile Mahir Efendi Millet Meclisi önünde dururlar ve Mustafa Kemal Paşa’nın çıkmasını beklerler. Bu süreçten sonra onun ne şekilde davranacağını konuşurlar. İstanbul’a geldiklerinde Mahir Efendi’ye kapıyı Canseza açar. Evde büyük bir sevinç ve hareketlilik olur. Özellikle Murat, babasına yokluğunda yaşanan bütün gelişmeleri en ince ayrıntısına kadar anlatır. Murat’la birlikte Selami Bey’in ailesini görmeye gideceklerdir. Ertesi gün öğleye doğru yola çıkarlar. Mahir Efendi fakir bir aile beklerken büyük bir konak ve zenginlikle karşılaşınca çok şaşırır. Selami Bey’in karısı Mebrure Hanım’la oturup konuşurlar. Mahir Efendi hem Mebrure Hanım’ın hem de Selami Bey’in birer II. Abdülhamid paşası olan babalarını tanımaktadır. Bu sırada Ayşe giydirilerek getirilir. Mebrure Hanım’ın terzisinin gelmesi üzerine konaktan ayrılırlar.

Daha sonra Mahir Efendi ailesiyle birlikte oturup keyifli bir şekilde vakit geçirirken Sarayın ikinci İmamı Hacı Nizamettin Efendi ziyarete gelir. Anlattıklarına

göre yine Saray etrafında politik temeli olan bir toplanma vardır. Onlar konuşurlarken Durmuş Efendi ile Adil Usta gelirler. Hacı Nizamettin Efendi, Mustafa Kemal'in yönetimden uzaklaştırılıp Osmanlılarının yine hâkim olacağını savunur. Halifelğin etkisi ve nüfuzu üzerine konuşurlar. Nizamettin Efendi'nin aksine Durmuş Efendi hilafet makamının gereksiz ve işlevsiz olduğunu savunur. Hacı Nizamettin Efendi, Durmuş Efendi'nin söyledikleri karşısında öfkelenip gider. Durmuş Efendi ayrıca, bu gibi teşebbüslerin Mustafa Kemal'i önlem alma noktasında harekete geçireceğini düşünür.

Yatsı namazından sonra Mahir Efendi ile Canseza iskambil oynarlar. Bu sırada dışarıdan birtakım sesler gelir ve Beyazıt'ta yangın çıktığı haber verilir. Mahir Efendi evi için endişe etmesi sebebiyle büyük bir telaş içinde Beyazıt'a gitmeye çalışır. Vardığında evinin üç kapı üstündeki binanın yanmakta olduğunu görür. İlk tulumbacıları dama çıkmaları konusunda ikna etmeye çalışsa da adamlar durumun tehlikesi karşısında vazgeçerler. Mahir Efendi bütün uyarılara rağmen kendisi çıkar ve yangınla tek başına mücadele eder. Fakat alevlerin ilerlemesi sebebiyle aşağıya düşer. Canseza, Murat, Süleyman Efendi, Durmuş Efendi ve Adil Usta ertesi gün Gureba Hastanesi'ne gittiklerinde Mahir Efendi'yi her tarafı sarılmış hâlde ve çok ağır bir durumda bulurlar. Mahir Efendi, Canseza'ya evi sorar. Canseza ise her şeyin tamamen yandığını söyler. Mahir Efendi, Canseza'dan ertesi gün takım zembilini hazırlamasını ister ve on dakika sonra ölür: "Ve galiba on dakika sonra, uykuya dalan bir küçük çocuk kadar sakin... Öldü." (s. 588)

Bir Mülkiyet Kalesi'nin olay örgüsü genel olarak değerlendirildiğinde romanın bütününde birçok sıralı ve yan olayın bulunduğu görülür. Bunların büyük bir çoğunluğunu işgal sebebiyle Türkiye'nin askeri ve politik bakımdan geçirdiği zor süreç oluşturur. Eserin ana olayı ise Mahir Efendi'nin çok isteyerek kâgir bir eve sahip olması ve bunu yangından korumaya çalışırken ölmesidir. Romanda "Sarayı Hümayunda", "Bir Köylü Çocuğu" ve "Bir Abaza Kızı" başlıklı bölümler giriş (serim) bölümü; "Kâgir Ev", "Mal Hırsı" ve "Evdeki Pazarlık...", "Seferberlik", "Anadolu", "Bozgun", "Mütareke" ve "Kuvayı Milliye" başlıklı bölümler gelişme (düğüm) bölümü; son kısım olan "Bir 'Mülkiyet Kalesi' " ise sonuç (çözüm) bölümü özelliği taşır. Serim bölümünde başta Mahir Efendi ve Canseza olmak üzere önemli kahramanların geçmişleri de dahil açıklayıcı ve özetlemelere dayanan bir anlatım vardır. Düğüm bölümünde ise memleketin zor bir sürece girmesiyle birlikte Mahir

Efendi'nin de hayatında yaşanan değişim, onun mücadele serüveniyle birlikte ortaya konulur. Son olarak çözüm bölümünde Kurutuluş Savaşı'nın sona ermesi, ülkenin yönetim noktasında ihtiyaçlara dayanan radikal değişimlerden geçmesi ve Mahir Efendi'nin ölümü yer alır.

2.19.4. Şahıs Kadrosu

2.19.4.1. Asli Şahıslar

Bir Mülkiyet Kalesi romanının asli şahsı Kemal Tahir'in babası Tahir Efendi'nin yansıtıcısı konumunda olan Mahir Efendi'dir. Birçok yönüyle olumlu bir karakter olarak ortaya konulan Mahir Efendi'nin geçmişı romanın “Bir Köylü Çocuğu” başlığını taşıyan ikinci bölümünde söz konusu edilir. Mahir Efendi, tıpkı Tahir Efendi gibi Sivas vilayetinin Şebinkarahisar sancağının Alışar köyündendir.³⁸¹ Giderek kavgacı ve geçimsiz bir çocuk olduğu için on dört yaşımda İstanbul'a gönderilir. Kısa sürede buraya alışır ve marangozluğa merak duyarak Yıldız Sarayı'nda II. Abdülhamid'in hususi marangozluğuna kadar yükselir. Mahir Efendi'nin dış görünüşünden romanın “Sarayı Hümayunda” başlıklı ilk bölümünde kısaca şöyle bahsedilmektedir: “Mahir Efendi, uzun boylu, geniş omuzlu, esmer, elmacık kemikleri hafifçe çıkıntılı, kara çatık kaşlı, siyah gözlü, siyah bıyıklı otuz yaşımda bir adamdı. Bıyıkları aşağı doğru sarktığı için, olduğundan beş yaş daha büyük görünüyordu.” (s. 5-6)

Mahir Efendi ayrıca hünkâr yaveri olmakla birlikte bahriyede, nizamiyede ve süvaride zabittir.³⁸² Kâgir bir ev sahibi olabilmek için Naile Sultan'ın sarayından Canseza ile evlenir ve kısa sürede terfi alarak 1908 senesinde Binbaşı olur. 1908 senesi Mahir Efendi için talihsiz olayların başladığı bir yıldır. Yazar bu tarihten itibaren onu Osmanlı İmparatorluğu'nun dışta ve içte yaşadığı olaylardan doğrudan doğruya etkilenen bir karakter olarak ortaya koymaktadır. Mahir Efendi, II. Abdülhamid'e yakınlığı sebebiyle Meşrutiyet'ten sonra maddi kayıplar yaşar. İlk önce rütbesi düşürölür, sonrasında emekliliğe sevk edilir ve sonunda ondan mahlûlden aldığı evin bedeli istenir.³⁸³ Mahir Efendi her zorluktan asıl mesleği olan marangozluk sayesinde

³⁸¹ Naci Çelik Berksoy, agm., *Kemal Tahir 100 Yaşımda*, Ankara 2010, s. 24.

³⁸² Kemal Tahir'in babası Tahir Efendi de Yıldız Sarayı'nın özel marangozlarındandır ve aynı zamanda hünkâr yaveri ve alaylı bahriye yüzbaşısıdır. Agm., s. 24.

³⁸³ Kemal Tahir, bu evden Semiha Hanım'a yazdığı 19.04.1949 tarihli mektupta şöyle bahseder: “Sana ihtiyaten babamın adresini yazayım. İstanbul Beyazıt, Vezneciler, Selamet apartmanı bo.6. Tahir Efendi'nin evi. Sen

kurtulur. Fakat devletin girdiği savaşlar onu daha farklı bir sürecin içinde bulunmaya iter. Mahir Efendi ilkin Balkan Savaşı'na katılır, sonrasında I. Dünya Savaşı'nda Çanakkale Cephesi'nde yaralanınca Nazilli'de ve Burdur'da cephe gerisinde hizmette bulunur, son olarak ise Milli Mücadele sırasında bizzat cephede, çarpışmaların içinde yer alır. Kemal Tahir bu yolla onun Osmanlı'nın son yirmi yılda geçirdiği büyük değişikliklere ve çöküşlere bilfiil tanıklık etmesini sağlar. Bununla birlikte Mahir Efendi bencil değil, son derece sorumluluk sahibi bir insan olarak yansıtılır. Zira Balkan Savaşı'na ve I. Dünya Savaşı'na emir üzerine katılmışken Milli Mücadele'de gönüllü olarak görev yapar.

Mahir Efendi romanda çok dürüst, hamiyetli ve devletçi bir insan olarak yer alır. Romanın başında ev arzusu sebebiyle II. Abdülhamid'in açıkta duran paralarından birkaç destesini alsa neler yapabileceğini düşünür. Fakat sonra bundan büyük bir pişmanlık duyar:

“Elindeki desteyi ötekilerin yanına atıverdi. Dolabın kapısını kapatıp takım zembilinin yanına kadar kaçtı. ‘Tövbe estağfurullah! Tövbe yarabbi! Sen günahımı affet yarabbi! Efendimizin bu kadar lütf-u ihsanına karşı... Bu kadar nimetlerine karşı!.. Git şeytan! Bismillahirrahmanirrahim! Euzubillah!’” (s. 10)

Burdur'da seyyar hastanede görev yaptığı sırada ise kendi çabasıyla hastane kasasını doldurur. Buradan para çalan kâtipi döverek hapse girer. Mahir Efendi ayrıca Burdur'da mesleğinin yardımıyla hastaneyi baştanbaşa elden geçirip yeniler. İstanbul'a döndüğünde bir Fransız zabitanın çarşafı bir Müslüman kadınla rahatça kol kola gezdiğini görünce bütün tehlikeleri göze alarak her ikisini de vurur ve Anadolu'ya geçer. Zihninde daima her şeye rağmen vatani korumak düşüncesi vardır. Savaştan döndüğünde bulunduğu yararlılıklara rağmen hiçbir talepte bulunmaması ve gündelik hayatına geri dönmesi bunun göstergesidir.

Mahir Efendi'nin dikkat çeken bir başka özelliği, yaverliğini yaptığı II. Abdülhamid'e duyduğu hayranlıktır. Bu hayranlık, bütün politik düşüncelerin ve görüşlerin üstündedir: “Onu, son nefesine kadar Allah'a karşı duyulan hürmete yakın bir saygıyla andı ve sevdi.” (s. 105) Mahir Efendi, II. Abdülhamid'e bir şahsiyet olarak saygı duyar ve onun her sözüne itibar eder. Söz konusu saygı siyasi görüş ve şahsi bir çıkardan kaynaklanmadığı için II. Abdülhamid tahttan indirildikten sonra da sürer.

Beyazıt'ta yanan Edebiyat Fakültesi binasını bilir misin? İşte onun karşısındadır. Altında bir de dükkânı vardır ki birader orasını yakında kahvehane yapacaktı.” *Notlar/Mektuplar*, s. 282.

Mahir Efendi'nin, Meşrutiyet'ten sonra da evine II. Abdülhamid'in bir resmini asmak istemesinin, Durmuş Hoca'nın itirazıyla bu gerçekleşmeyince de rulo hâlinde sakladığı resmi ara sıra çıkartıp bakmasının açık sebebi budur: “Bazı akşamlar Yıldız’a ait tatlı hatıralar yad edilirse, boru, Kur’an gibi ihtiyat ve hürmetle indirilip açılıyor, Sultan Hamit’in mübarek çehresi uzun uzun seyrediliyordu.” (s. 111)

Bununla birlikte Mahir Efendi, saltanata saygı duymayı devlete saygı duymaya eş tutan bir düşünce yapısına sahiptir. Mili Mücadele için propaganda yaparken dahi Kuvayı Milliye'nin saltanatı korumak amacıyla oluşturulduğunu savunur ve karşılaştığı insanlara bunu söyler. Fakat Mahir Efendi'nin önceliğinin vatani kurtarmak olduğu ortadadır ve saltanatı savunup bunu bir saplantı hâline getirmemektedir. Nitekim Halifelik ile Saltanat makamlarının ayrılıp Saltanatın lağvedilmesi ve bunun sonucunda Sultan Vahdettin'in İngiliz gemisiyle ülkeden ayrılması meselesine yalnızca şaşırmıştır. Sonrasında Halifelik tartışmaları gündeme geldiğinde ise Mahir Efendi yalnızca bir seyirci ve dinleyici konumundadır.

2.19.4.2. Tâli Şahıslar

Bir Mülkiyet Kalesi'ndeki tâli şahıslar arasında Mahir Efendi'nin karısı Canseza'yı, onun büyük oğlu Murat'ı, Mahir Efendi'nin yaveri olduğu II. Abdülhamid'i, zor duruma düştüğü her anda Mahir Efendi'ye yardımcı olan Durmuş Efendi'yi, Mahir Efendi'nin Tavşan Mağazası'ndan arkadaşı Adil Usta'yı, Mahir Efendi'nin silah arkadaşı Selami Efendi'yi ve büyük ölçüde tarihsel gerçekliği içinde ortaya konulmaya çalışılan Mustafa Kemal Atatürk'ü saymak mümkündür.

Mahir Efendi'nin karısı Canseza, Mahir Efendi'de olduğu gibi yansıtıcı bir kahramandır ve yazarın annesi Nuriye Hanım'ı³⁸⁴ temsil etmektedir. Canseza Nuriye Hanım gibi Adapazarılı bir ailenin kızıdır.³⁸⁵ Ayrıca yine onun gibi II. Abdülhamid'in kızı Naile Sultan'ın sarayında bulunmuştur. Canseza'nın geçmişi, çocukluğundan başlanarak romanın “Bir Abaza Kızı” başlığını taşıyan üçüncü bölümünde söz konusu edilir. Canseza marangoz olduğunu öğrenince ilk başta Mahir Efendi ile evlenmekten çok korksa da daha sonra onun hünkâr yaveri kıyafetleri içindeki fotoğrafını görünce çok sevinir. Canseza romanda saf fakat iyi niyetli bir kadın olarak ortaya konulur. Bu noktada kocasına itaat eden ve zaman zaman gerektiğinde saf kalplilikle fikrini

³⁸⁴ Naci Çelik Berksoy, agm., s. 24.

³⁸⁵ Agm., s. 24.

söyleyen bir kadınla karşılaşılır. Romanın bütününde Canseza'ya ait konuşmalar çok azdır. Bu nedenle de bir kahraman olarak çok fazla ön plana çıkmadığı görülür Yazar onunla ilgili anlatımları kahramanın kendi ağzından değil, çoğunlukla üçüncü şahsın ifadesiyle verir. Canseza romanın sonunda Mahir Efendi ölüm döşeğindeyken elinden geldiğince soğukkanlı hareket eder. Onun kocası öldükten sonraki hayat hikâyesi özellikle *Yol Ayrımı* ve *Hür Şehrin İnsanları*'nda geriye dönük anlatımlar şeklinde söz konusu edilecektir.

Mahir Efendi'nin küçük oğlu Cemal'e romanda çok az yer verilmesine rağmen bu durum Murat için aynı değildir. Murat, Kemal Tahir'in başka romanlarında da önemli bir yansıtıcı kahraman ve hatta *Hür Şehrin İnsanları*'nda asli şahıs olarak okuyucunun karşısına çıkacağı için üzerinde durulan bir karakterdir. Özellikle *Hür Şehrin İnsanları*'nda Murat'la ilgili geçmişe dönük anlatımlar şeklinde ortaya konulan olayların önemli bir kısmını *Bir Mülkiyet Kalesi*'nde aktüel olaylar şeklinde görmek mümkündür. Murat, küçük yaşta olmasına rağmen Milli Mücadele'ye katkı sağlamak amacıyla birtakım haberler getirip götürür. Bununla birlikte babası Mahir Efendi'nin ona yüklediği sorumlulukları büyük bir sadakat ve ciddiyetle yerine getirir.

Otuz dördüncü Osmanlı Padişahı II. Abdülhamid, Mahir Efendi ile ilişkisi dolayısıyla esere dahil edilmiştir. II. Abdülhamid, *Bir Mülkiyet Kalesi*'nde, Türk romanındaki genel kanaatin aksine son derece olumlu bir karakter olarak ortaya konulur. Yazar, onu politik yönüyle değil daha çok insanî yönleriyle okuyucuya sunmaya çalışır. Bu noktada II. Abdülhamid, marangozlarına su bardağı getirmeyi unutan harem ağasını azarlayacak kadar düşünceli ve pervaza çıkıp sallanan Mahir Efendi ile eğlenecek kadar şakacıdır. Ayrıca onun bazı hareketleriyle tezat oluşturan evhamlı veya ürkek mizacı da vurgulanır. II. Abdülhamid özellikle yakınları tarafından eline jurnal kâğıtları tutuşturulduğunda korkmaktadır. Fakat Yıldız Suikastı'nda gösterdiği cesaret bu durumla çelişir. Mahir Efendi'nin II. Abdülhamid'e olan sevgisi o tahttan indirildikten sonra da devam eder.

Romanda Durmuş Hoca olarak da bahsedilen Durmuş Efendi, ideal din adamı tipinin bir örneğidir. Durmuş Efendi Mahlûl Emlak Müdüriyetinde çalışır ve ev aradığı zaman Mahir Efendi'ye yardımcı olmak için elinden geleni yapar. Mahir Efendi ile Durmuş Efendi daha sonra da sık sık görüşürler. Mahir Efendi'den evinin bedeli istendiğinde para bulması konusunda ona Durmuş Efendi yardımcı olur. Durmuş Efendi, I. Dünya Savaşı başlayınca savaşa katılarak Sibirya'ya sürgün edilir. Daha

sonra ise tıpkı Adil Usta gibi Milli Mücadele sırasında Anadolu'ya silah kaçırma gibi işler konusunda görevler üstlenir. Durmuş Efendi'nin inkılâpçı fikirlere sahip olduğunu söylemek mümkündür. Buna bağlı olarak Saltanatın kaldırılmasını destekler ve Sarayın ikinci İmamı Hacı Nizamettin Efendi'ye karşı Hilafet makamının gereksizliğini ve işlevsizliğini savunur.

Adil Usta, Mahir Efendi'nin Tavşan Mağazası'ndan arkadaşıdır. Mahir Efendi'nin, oğlu Murat'a "Bolşevik" şeklinde takılması sosyalist-komünist görüşe yakın olan Adil Usta'nın dikkatini çeker ve bu vakitten sonra Mahir Efendi ile onun iki yakın arkadaş olduğu görülür. Adil Usta Milli Mücadele sırasında Anadolu'ya silah kaçırma gibi birtakım işler yapar, bazı istihbarat görevleri üstlenir. Mahir Efendi Milli Mücadele'de yaralanıp hastanede yatarken onu evine Adil Usta getirir. Bu vakitten sonra da arkadaşının yanından ayrılmaz. Romanın sonunda Mahir Efendi yangında yaralanıp ölmeden önce Adil Usta ile ortak bir marangozhane açmaya karar vermişlerdir. Adil Usta, yazarın benimsediği görüşleri ve dünya görüşünü belli ölçüde yansıtan bir karakter olduğu için kurguda ayrı bir öneme sahiptir.

Birinci Takım Kumandanı İnzibat Mülazımısani Selami Efendi, Mahir Efendi'nin bölüğündedir ve onun silah arkadaşlarındandır. Romanın "Kuvayı Milliye" başlığını taşıyan on birinci bölümünde Mahir Efendi ile Selami Efendi'nin uzun diyalogları yer alır. İki arkadaş bu kısımda özellikle memleketin içinde bulunduğu durum üzerine konuşup tartışırlar. Mahir Efendi'nin çoğunlukla dinleyici olduğu bu sahnelerde Selami Efendi, bazı olayları ona açıklamaya çalışır. Bu doğrultuda Mahir Efendi'nin fikri anlamda söz konusu konuşmalardan çok etkilendiği ve Selami Efendi'ye büyük bir saygı ve sevgi duyduğu görülür. Selami Efendi Büyük Taarruz'da bir çarpışma esnasında kalbinden vurularak hayatını kaybeder.

Tarihî bir şahsiyet olarak Mustafa Kemal, romanda yine büyük ölçüde tarihsel gerçekliği içinde ele alınmaya çalışılır ve bu noktada onun daha çok Milli Mücadele'de üstlendiği kurtarıcı rol üzerinde durulur. Romanın yazıldığı tarihte (1946) yazar Mustafa Kemal Atatürk'e karşı henüz büsbütün karşıt düşünceler içinde değildir. *Bir Mülkiyet Kalesi*'nde de onun hem Milli Mücadele sürecinde hem de inkılâplara giden süreçte -Başkumandanlık meselesi, Hilafet ve Saltanat makamlarının birbirlerinden ayrılarak Saltanat makamının kaldırılması olayı vb.- demokratik bir tavır içinde olmadığı sık sık vurgulansa da bu davranışlara mantık çerçevesinde yorumlar yapılır ve birtakım gerekçeler sunulur.

2.19.4.3. Figüratif veya Fon Şahıslar

Bir Mülkiyet Kalesi'nde gerek romanın asli şahsı Mahir Efendi'nin ilişkileri çerçevesinde gerekse söz konusu edilen tarihsel sürecin anlatımı dahilinde birçok figüratif veya fon şahıs yer alır. Burada geçen figüratif veya fon şahısların bir kısmının en belirgin özelliği, bazen figüratif veya fon, bazen de tâli şahıs olarak yazarın diğer romanlarında da okuyucunun karşısına çıkmasıdır. Ayrıca Kemal Tahir'in diğer romanlarındaki figüratif veya fon şahıslar genellikle bir görünüp bir kaybolurken *Bir Mülkiyet Kalesi*'nde bu kategorideki şahıslar bir şekilde romanın ilerleyen sayfalarında tekrar belirebilmektedir. Bunun sebebi romandaki mekânın aksiyonudur. Mahir Efendi, savaşın getirdiği sorumluluklar sonucunda zaman zaman çeşitli coğrafyalarda ve cephelerde bulunmakta; fakat en nihayetinde İstanbul'a dönmektedir. Dolayısıyla önceden söz konusu edilen bazı kahramanların farklı sebeplerle tekrar kurguya dahil olduğu görülür. Kemal Tahir kurgu içinde bazı figüratif veya fon şahısların karakterlerine, huylarına, geçmişlerine ve hâlihazırdaki durumlarına dair birtakım açıklamalar yapar. Fakat söz konusu tutum, onları kurgudaki önemleri noktasında ayrı ve daha önemli bir yere götürmez. Söz konusu şahıslar yalnızca olay örgüsündeki minimal işlevlerini yerine getirirler.

Sayılarını artırabilmekle beraber, söz konusu isimler arasında; Mahir Efendi'nin küçük oğlu Cemal, Seccadecibaşı İzzet Bey, Tüfekçi Bölüğü Kumandanı Arnavut Tahir Paşa, Beşiktaş Muhafızı Yedi Sekiz Hasan Paşa, Fehim Paşa, Serasker Rıza Paşa, Ebülhüda, Hasan Kahraman Usta, Tahsin Efendi Usta, Nadir Ağa, II. Abdülhamid'in İtalyan ustabaşı, Tahir Paşa, Mahir Efendi'nin annesi Emine Hatun, ağabeyleri Ahmet ve Süleyman, İdare Zabiti Halit Baba Efendi, Rıza Usta, Rıza Usta'nın karısı Nigâr anne, Naile Sultan, Arif Hikmet Paşa, Naile Sultan'ın sarayındaki Behin Kalfa, Tahsin Efendi'nin karısı Feride, Cariyelerden Jale, Perican Hanım, Müşir Rıza Paşa, Mahir Efendi'nin mahlûlden aldığı eve yerleşmiş bulunan Kantarcı, Binbaşı Rıdvan Bey, Binbaşı Dilaver Bey, Tulumbacı Reisi Haydar Ağa, Sultan Reşat, Enver Paşa, İttihad-ı Terakki Fırkası Beyazıt Ocağı Reisi Diş Hekimi Şakir Bey, Nâzım Paşa, Rauf Bey, Mahir Efendi'nin evini kiralayan Ali Efendi, Hüseyin Onbaşı, Murat'ın anlattığı trendeki Cemal, Marko isimli Rum asker, fırka kumandanı Nurettin Paşa, Mahir Efendi'nin evinin önünde soğuktan donarak ölen hasta asker İsmail, hastane kâtibi Selim Efendi, Yakup Cemil, Külhan Recep, İaşe

zabitanın karısı Şaziye Hanım, Şaziye Hanım'ın kocasının gayrimüslim emirberi Nikola, Nurettin Paşa, 17. Kolordu Kumandanı Nadir Paşa, Kaymakam Ali Bey, Kitapçı Hacı Mehmet Efendi, Demirci Efe, Adil Usta, Canseza'nın amcasının oğlu Nail, Canseza'nın üvey kardeşi Servet, akrabalarından Mehdi ve Kel Hasan, Canseza'nın dayısı eşkıya Neşet, babası Zikotla Bey, kız kardeşi Faika, Akyazı'daki Talastan Bey, Kaymakam Tahir Bey, Tahsildar'ın biraderi Hasan Çavuş, Hikmet Bey, Çerkez Etem, Anzavur Bey, işgalcilerin tecavüzüne müdahale ettikten sonra sürgüne gönderilen Polis Cemil Efendi, Polis Müdürü Arnavut Tahsin, Divan-ı Harp Reisi Kürt Mustafa Paşa, Cafer Tayyar, Yayalar köylü İbrahim, Kaymakam Feyzi Bey, Müdafaayı Hukuk Heyeti Reisi Hacı Ali Bey, Binbaşı Necati Bey, Küçük Arslan, Yüzbaşı Nail Bey, Garp Cephesi Kumandanı İsmet Paşa, Tanaş Usta, Yani Papazoğlu, Fırka Kumandanı Kaymakam Mahmut Bey, Erkânıharp Reisi Sami Bey, Sami Bey'in yaveri, İzmit Mutasarrıfı Çerkez İbrahim, Süleyman Şefik Paşa, Erkânıharp Binbaşısı Hayri Bey, Kaymakam Arif Bey, Binbaşı Çolak Arif Bey, Ali Fuat Paşa, Mülazım-ı Evvel Şerafettin Efendi, Makineli tüfek zabiti Mehmet Hayri Efendi, Tabur kâtibi Hasan Lütfü, Cerrah İbrahim Etem Bey, Şükrü Efendi'nin kızı Sabriye, Drama muhacirlerinden Sadık, Hacı Abdülaziz Mecdi Efendi, Hacı Bektaş'tan Çelebi Cemalettin Efendi, Karahisarsahip mebusu Hoca Şükrü Efendi, Müftü Rifat Efendi, Vali Yahya Galip Bey, Pehlivan Ağa, Ahmet Onbaşı, Sarı Mehmet, Halil Efe, Topal İsmail, Bayındırlı Ali oğlu Recep, Çineli Yusuf, Ahmet oğlu Niyazi Gemlik, Horan'dan Kürt Musa, Sürmeneli İlyas, Hasankale'den 'Dadaş' dedikleri Ali Bey, Çorum'dan Çerkez Bekir, Gümüşhane'deki Gürcü Mehmet, Mülazımıevvel Baha Efendi, İzzettin Bey, Derviş Bey, Çorumlu Mevlüt, Kâhtalı Hacı Bedir Ağa, Mersin Mebusu Selahattin Bey, Erkân-ı Harbiye-i Umumiye Reisi Fevzi Paşa, Selami Efendi'nin karısı Mebrure, Ahmet Çavuş, Çankırlı Yunus Onbaşı, Giritli Hasnaki, Haymana Kürtlerinden Kara Memo, Konya Aksaray'ından Mahmut, Rahmetli Koca Recep, Edirneli Necati Usta, Ali Karagümrük, Erzurum Mebusu Salih Efendi, Hüseyin Avni Bey, Selahattin Bey, Kara Vasıf Bey, Mustafa Suphi, Yahya Kâhya, Ali İhsan Paşa, Hademe Osman, Mahir Efendi'nin cepheye gözlerini kaybeden hastanedeki oda arkadaşı Vahit Bey, Sadrazam Tevfik Paşa, Kâzım Karabekir, Mersin Mebusu Miralay Selahattin Bey, Ziya Hurşit Bey, Hoca Müfit Efendi, Ankara mebuslarından Hoca Mustafa Efendi, General Sör Çarls Harrington, Bahr-i Şerif Filosu umum Kumandanı Amiral Sör Dobruk, İngiltere Fevkalade Komiser Vekili Sör Nayl Henderson, Ulviye Sultan, Meclis tarafından halife tayin edilen Abdülmecit Efendi, kitapçı Vahit Efendi,

Murat'ın öğretmeni Adil Bey, Murat'ın dövdüğü okul arkadaşı Lütfü, sarayın ikinci imamı Nizamettin Efendi ve Lütfi Fikri Bey sayılabilir.

2.19.5. Zaman

Bir Mülkiyet Kalesi, romanın asli şahsı Mahir Efendi'nin tanıklığı çerçevesinde; II. Abdülhamid, Meşrutiyet ve Milli Mücadele dönemleri ile Cumhuriyet'e giden süreci -yahut Cumhuriyet arifesini- konu alan bir romandır. Kronolojik bir olay örgüsü işleyişine sahip olan eserde Türkiye'nin içinden geçtiği birtakım dönüm noktalarını görebilmek mümkündür. Romanın “Sarayı Hümayunda” başlıklı ilk bölümünde II. Abdülhamid'in varlığı söz konusu olmakla birlikte hangi yılda olunduğu açık bir şekilde ortaya konulmamaktadır. Fakat uzak bir sürecin ele alınmadığı ve yine yıl vurgusunun yapılmadığı “Bir Abaza Kızı” başlıklı ikinci bölümde Mahir Efendi'nin yirmi dokuz yaşında olduğu belirtilir. “- Kaç yaşındasın mülazım? / - Yirmi dokuz paşam!” (s. 51) “Mal Hırsı” başlıklı beşinci bölüme gelindiğinde ise hem yıl hem yaş vurgusu vardır: “Ve nihayet 1908 senesinde, 35 yaşında bulunan Mahir Efendi binbaşı apoletlerini omuzlarına oturttu.” (s. 102) Buradan yola çıkıldığında ve Mahir Efendi'nin romanın başlangıcında yirmi dokuz yaşında olduğu kabul edildiğinde *Bir Mülkiyet Kalesi*'nde anlatılan sürecin II. Abdülhamid saltanatının da son yıllarına işaret eden 1902 yılı olduğunu söylemek mümkündür. Bununla birlikte romanın bitiş zamanı Saltanat ile Hilafet makamlarının birbirinden ayrılarak saltanatın kaldırıldığı (1 Kasım 1922) ve henüz Cumhuriyet'in (29 Ekim 1923) ilan edilmediği sürece karşılık gelir. Dolayısıyla eserde yaklaşık olarak yirmi yıllık bir zaman dilimi anlatılır. Mahir Efendi bu yirmi yılın tamamında olayların ya içerisinde ya da en yakınında yer almaktadır.

Söz konusu edildiği gibi, romanda kronolojik bir zaman işleyişi olmakla birlikte Mahir Efendi'nin geçmişinin anlatıldığı “Bir Köylü Çocuğu” başlıklı ikinci bölüm ile Canseza'nın geçmişinin anlatıldığı “Bir Abaza Kızı” başlıklı üçüncü bölüm geriye dönük bir anlatıma sahiptir. Fakat bölümlerin tamamı geçmişe dair değildir; olay örgüsü geçmişten bugüne getirilip metin halkası hâlihazır ile bağlanmaktadır. Örnek verilecek olursa ikinci bölümde çocukluktan itibaren Mahir Efendi'nin hayatı ortaya konulup son olarak evlenme meselesi söz konusu edilirken üçüncü bölümde aynı şekilde Canseza'nın hayatı verilip bölüm sonunda bahsedilen evliliğin ilk günleri

anlatılır. Buradaki durumu tam olarak geriye dönüş tekniğine mal etmek doğru değildir. Hem ikinci hem de üçüncü bölümlerdeki anlatım daha çok öyküleme tekniğinden yararlanılarak ve bu yolla olayların özetlenmesi şeklinde oluşturulmuştur. Romanda bunun dışındaki geçmiş anlatımları, bölümdeki anlatıma hâkim kılınmadan, genellikle, tıpkı zaman atlamaları gibi, özetleme tekniği kullanılarak yapılır.

Bir Mülkiyet Kalesi'nin bütün bölümlerinde ara bölüm içinde ayrılan kısımlardan sonra birkaç saat, birkaç gün, birkaç hafta ve hatta daha uzun zaman dilimlerinden ibaret atlamalar görülür. Romandaki bu atlamalar genellikle anlatılan olayın zamanının tam olarak söz konusu edilmesiyle ortaya konulur ve hemen hepsinde özetleme tekniğinden yararlanır. Özellikle Milli Mücadele'ye dair sürecin anlatıldığı kısımlarda bu duruma sıkça başvurulmaktadır.

Romanın bazı bölümlerinde yıl olarak dahi zamana vurgu yapılmaz ve sosyal zaman unsurlarının ortaya koyulması yoluyla tarih belirtilmezken bilhassa Milli Mücadele sürecinin ayrıntılı olarak verildiği “Kuvayı Milliye” başlıklı on birinci bölümde zaman günü gününe söz konusu edilir. Bu ifadelerin hemen hepsini, yazarın tarihsel gerçekliği içinde vermeye çalıştığı savaşa dair ardı arkasına gelen haberler ve yine bununla ilgili birtakım gelişmeler oluşturur. Bu durum, anlatım tekniği noktasında bir problem meydana getirirse de okurun Mahir Efendi ekseninde gerçekleşen olayların geçtiği zamanı takip edebilmesi açısından kolaylık sağlamaktadır:

“Şubatın yirmisinde taarruz olmadı. Fakat Martın ortalarına doğru, 24'üncü Fırka ilk hatlarda hafif setr kuvvetleri bırakarak Bozüyük şarkına doğru çekilmek emri aldı.” (s. 418)

(...)

“Ama işte: 23 Mart 337 günü...

Evvela bir fısıltı hâlinde, sonra telaşlı bir haykırışla: ‘Yunan taarruzu!..’ duyuldu.” (s. 419)

(...)

“26 Mart akşamı, İnegöl önünde bırakılan setir kıtaları fırkaya iltihak ettiler. Düşman cepheye yanaşmıştı.” (s. 419)

(...)

“27 Mart sabahı, merkezde topçu atışı umulduğu kadar kuvvetli ve kesif olmadı.” (s. 419)

Son olarak romanda zaman unsuru ile ilgili bir hususu belirtmek gerekir. *Bir Mülkiyet Kalesi*, romanın birçok unsuru noktasında olduğu gibi zaman konusunda da Kemal Tahir’in, konusu İstanbul’da geçen *Esir Şehrin Mahpusu*, *Yol Ayrımı* ve *Hür Şehrin İnsanları* gibi romanlarının temelini oluşturur. Bu eserlerde geçen özellikle Murat’la ilgili anekdot türünden bazı bölümler yahut geriye dönük anıştırmalar okuyucuyu bu bağlamda *Bir Mülkiyet Kalesi*’ne götürür.

2.19.6. Mekân

Bir Mülkiyet Kalesi, yalnızca Kemal Tahir’in romanları arasında değil genel olarak Türk Edebiyatı içerisinde kurgunun mekân ekseninde ön plana çıktığı ve bu unsurun sembolik bir nitelikte ele alındığı eserlerden biridir. Romanın adıyla mekâna vurgu yapıldığı gibi aynı tutum “Sarayı Hümayunda”, “Kâgir Ev”, “Anadolu” ve “Bir ‘Mülkiyet Kalesi’ ” olmak üzere bazı bölüm başlıklarında da görülür. Eserde mekânla ilgili en önemli unsuru “Bir Mülkiyet Kalesi” olarak bahsedilen ve sembolik anlamda Osmanlı İmparatorluğu’nun prototipi sayılabilecek Mahir Efendi’nin kâgir evi oluşturur. Mahir Efendi Sivas’tan İstanbul’a gelip bir iş sahibi olunca burada kâgir bir ev sahibi olmayı ister ve hatta bunu âdeti bir saplantı hâline getirir. Onun bu isteği romanda pek çok kez tekrar edilerek bir leitmotiv niteliğiyle okuyucunun karşısına çıkar. Mahir Efendi, romanın başında ev arzusu sebebiyle, sadakatle bağlı olduğu II. Abdülhamid’in paralarını çalmayı dahi aklından geçirir: “Bir an öylece durdu. Yüz liralık desteyi hâlâ elinde tutuyordu. Şunlardan beş tane... Beş tanecik olsa... Takım zembilinin ta dibine, zımpara kâğıtlarının arasına sokuverse... Beş tanesi tam beş yüz lira eder. Beş yüz liraya üç katlı kâgir bir ev satın alınır...” (s. 9) İlerleyen zamanda ev sahibi olma meselesi Mahir Efendi’nin zihninde kararlılıkla birleşerek kesin bir arzu olarak belirir. Bu düşünce onu evin niteliği ve görünümü üzerinde de kararlar vermeye iter:

“Marangoz kısmı ev yapmalıydı. Ona yaraşan şey mutlaka buydu. Bir boş arsaya yavaş yavaş bina çıkmak! (Bu duyguda herhalde, bir büyük heykeltıraşın abide yontması ihtirasından bir mini mini parça parça vardır)

Evi, marangoz, içinden dışından, kuş kafesi gibi -hani oyma testeresiyle yapılanlar yok mu, işte onlar gibi- işler.” (s. 25)

Mesleği sebebiyle ilkin ahşap bir ev isteyen Mahir Efendi, İstanbul’u gezip dolaştıkça ve tanıdıkça daha sağlam olacağı düşüncesiyle “kâgir” bir evde karar kılar:

“Sabaha kadar deli gibi içti. Bir ev... Mutlaka bir ev de kendisine lazımdı. İstanbul’un şerefli bir mevkiinde bir ev!

Artık sokakta dolaşırken evlerin cephelerine bakıyor, bu kadar evden mutlaka bir tanesinin kendi hissesine düşmesi lazım geldiğine karar veriyordu.

Lakin gittikçe kökleşen bu ihtirasta bir acayip taraf vardı. Marangoz olduğu, tahtaları son derece sevdiği hâlde, evinin kâgir olmasını aklına koymuştu.” (s. 29)

Bunun başlıca sebebi, kâgirin yani taşın daha sağlam olacağı düşüncesidir. Mahir Efendi, sahibi olacağı evde bir daimilik peşindedir. Bununla birlikte onun böyle bir evi elde edebilmek adına ne bir birikimi ne de imkânı vardır:

“Ahşabı anlıyordu. Lakin taş daha başkaydı. Taş: Kaleydi.

Böyle düşünmesinde, ağaca artık dilediği gibi hükmetmesinin, onu kolayca istediği şekle sokmasının da belki tesiri vardı.

(...)

Utancından bir müddet büyük kâgir bir bina istediğini arkadaşından sakladı. Zaten para tutmasını bilmiyordu. Beyoğlu’nda bir şarkıcı Rum kızı ile de alaka peyda etmişti. Dilediğine erişmek maaşını biriktirmekle elde edilir bir hayal değildi.” (s. 29)

Mahir Efendi daha sonra etrafındakilerin de akıl vermesiyle evi elde edebilmek için II. Abdülhamid’den mahlûlden bir ev vermesini istemeyi kararlaştırır. Böyle bir eve ihtiyaç duyduğunu II. Abdülhamid’e gerekçelendirebilmek için de Seccadecibaşı İzzet Bey’in tavsiyesiyle Naile Sultan’ın sarayından Canseza ile evlenir. Ev meselesi II. Abdülhamid’e ancak düğünden üç dört ay sonra açılabilir ve o günün akşamında Mahir Efendi, Canseza’ya bunu büyük bir heyecanla anlatır:

“Bir büyük, bir kocaman, adeta konak gibi evleri olacaktı. O zaman piyanoyu, İzzet Beylerde olduğu gibi salona çıkarabileceklerdi. Salona, aşağıda katlı duran Hereke mamulatı taban halısı serilmeliydi. Padişahımız efendimizin bizzat çalıştığı mobilyalar ancak o zaman ortaya koyulurdu.” (s. 57-58)

II. Abdülhamid’den bir teklif gelmeyince, II. Abdülhamid’in kızı Naile Sultan’ın babasıyla konuşması sonucunda kabul edilen ev meselesi, Mahir Efendi’nin uygun bir bina bulması durumunda karara bağlanacaktır. Bir müddet sonra Vezneciler’de son derece büyük bir evde karar kılınır ve bu evin uzun bir tasvirine yer

verilir. Söz konusu tasvirde daima evin çok güzel olduğu vurgulanıp sıralanan unsurlar somutlaştırılır:

“Küçük fakat, ‘cennet gibi’ bir bahçeye girdiler. Yer, renkli çakıllarla döşeliydi. Sağ tarafta üç tane erik ağacıyla kuyu bileziği, sol tarafta komşu duvarına yapışık bir güzel havuz vardı. Bakımsız çiçek tarhlarında her şey susuzluktan sararmıştı. Demir basamaklı bir merdivenden ikinci kata çıktılar.

Evin her tarafı, toz içindeydi. Kantarcı:

- Refika, çocuklu olduğundan, buraları süpüremiyor efendim, dedi, merdivenden aşağısı mutfığa, kilere iner. Ayrıca iki tane hizmetçi odası vardır. Bu kat işte görüyorsunuz üç odalı. Camları, çerçeveleri, kapıları, menteşeleri sağlam üç adet oda... Bize teslim edildiği gibi muhafaza ediyoruz.

- Yukarıda...

- Buyurun. Yukarıda üç oda var. İki bahçe üzerinde, birisi caddeye nazır! Caddeye nazır olanı büyük bir salon... Dördüncü kat yarı tavan arasıdır. Yaptıran, canına rahmet, meraklı adammış. Tam on bir oda yapmış. Mevkii pek şerefli...” (s. 70)

Söz konusu ev elde edilir. Fakat bu süreçten sonra romanın olay örgüsünün bütününde işlenecek olan evin muhafaza edilmesi meselesi ortaya çıkar. Mahir Efendi, evin iradesini yazdırırken binanın o gün içinde Binbaşı Rıdvan Bey adlı bir adama da verildiğini öğrenir. Mahir Efendi buna rağmen işlemlerini tamamlar ve Canseza’yı da yanına alarak evi zapt eder. Binbaşı Rıdvan Bey, birçok yolu deneyerek ve mücadele göstererek Mahir Efendi ile karısını evden çıkarmaya çalışsa da Mahir Efendi’nin hünkâr yaveri olduğunu öğrenmesiyle çaresiz geri çekilir. Bu durum Osmanlı Devleti’nde sıkça görülen ve nüfuzun üstünlüğüne dayanan iç “talan”ın bir örneğidir. Benzer bir durum *Yorgun Savaşçı*’da, Doktor Münir’in ağzından *Naima Tarihi*’nde anlatılan bir olayın aktarımıyla ortaya konulur. Burada Benli Hasan Paşa denilen Canpolat Deli Hasan Ağa rüşvetle zar zor elde ettiği Bolu sancağı voyvodahlığını almaya giderken adamlarından bir kısmının paşalık tuğlarını da çalarak Celâli Türkmen ağasına sığınmaları karşısında Üsküdar kırlarında kurduğu çadırında oturup beklemeye başlar. Amacı yeniden adam toplayıp yola çıkmaktır. Bu sırada Katircioğlu’na serdarlık emri götüren Sadrazam Melek Ahmet Paşa’nın ağalarından Şahin Ağa bilmeden oradan geçerken onun Arap atlarından birkaçını alıp gitmek ister. Benli Hasan Paşa’nın adamlarının karşı koyması üzerine de kendisinin vezir ağası olduğunu söyleyip atları alabileceğini ifade eder: “Ben vezir ağasıyım! Elbette alırım

diye elini kılıcına atıp, at oğlanları da vuruşurlar.”³⁸⁶ Mahir Efendi’nin içinde bulunduğu durumu da bunun bir izdüşümü olarak kabul etmek gerekir. Ev daha önce bir başkasına verilmiş olmasına rağmen Mahir Efendi rütbesinin üstünlüğü ve saraya yakınlığının verdiği güvenle burayı zapt etmeyi ve ev uğruna var gücüyle mücadele etmeyi en doğal hakkı olarak görmektedir.

1908 yılında Meşrutiyet’in ilan edilmesiyle II. Abdülhamid ve ona yakın olan isimler için zor günler başlar. Mahir Efendi de bu olayın peşi sıra önce rütbeleri düşürülerek emekli edilir sonrasında ise ondan oturduğu evin bedeli istenir. Mahir Efendi bu parayı karşılayamayacağı için çok üzgündür. Fakat daha sonra Durmuş Efendi’nin tavsiyesiyle Hayriye Hanım isimli bir tefeciden borç almak dışında çare bulamaz. Bu durum, Osmanlı Devleti’nin de çöküşe bulduğu sonu gelmeyen bir çözüm yolu olarak kendisini gösterir. Aynı şekilde devlet de dış borç alarak ve aldığı parayı üretime değil de tüketime ve savunmaya harcayarak geçici çareler arar. Mahir Efendi “Evdeki Pazarlık” başlıklı altıncı bölümde söz konusu edildiği üzere, başka bir yere taşınarak evini kiraya vermek zorunda kalır. Yani bir şekilde sermayenin kullanımı kısmen Düyûn-u Umumiye mantığında olduğu gibi bir başkasına devredilir. Mahir Efendi uzun bir süre sonra evin borcunu kapatıp rahata erdiğini düşündüğü ve evin varlığından kaynaklanan bir güven duygusuna kapıldığı sırada bir yangında hem evini hem de onu söndürmeye çalışırken yaralanarak hayatını kaybeder. Ev trajik bir son neticesinde artık yoktur. Fakat aynı şekilde Osmanlı Devleti de hem varlığıyla hem de değerleriyle birlikte tarihin tozlu sayfalarına karışmıştır.

Romanda İstanbul ve Anadolu Coğrafyası olmak üzere iki esas mekânın varlığından söz etmek mümkündür. Mekân noktasında İstanbul ile ilgili yer yer önem taşıyan ifadeler eserin bütününe yayılmış durumdadır. Mahir Efendi, mahlûlden bir ev arayacağı sırada bütün semtlerin öne çıkan temel özelliklerini düşünür. Bu özellikler yer yer sübjektif bir nitelik taşımakla birlikte şöyledir:

“Beyoğlu, gâvur yatağıydı. İslam’a yaramazdı. Kasımpaşa harabati bir yer... Hünkâr yaverine yaraşmaz. Çingene milleti de ziyadece... Çamuruna ne diyelim!.. Beşiktaş, tabii en münasip mevkii. Saraya yakın! Lakin ne halt edersin ki orada mahlûl kalmış kâgir bina değil, sahipsiz bir tek kaldırım taşı yok... Ortaköy, Yahudi havrası... Arnavutköy, Rum yatağı! ‘Kadıköy bize elvermez! Sanki Frengistan!’ Boğaz’da hamlacılarla, Şirket-i Hayriye ile uğraşmak icap eder. Sis, fırtına! Vapuru kaçırın İstanbul’da kalır... Eyüp Sultan’da himmeti hazır olsun, Hazreti Eyüp oturuyor ama kâgir

³⁸⁶ *Yorgun Savaşçı*, s. 162.

evi Eyüplü rüyada mı gördü? Nihayet döne dolaşa, Aksaray, Fatih, Süleymaniye, Çemberlitaş havalisinde karar kıldılar.” (s. 64)

Bununla birlikte romanda işgal İstanbul’u ile ilgili ortaya konulan manzaralar son derece dikkat çekicidir. Bu kısımlarda mekânın tasvire dayanan anlatımından çok, kazandığı yeni kimlik söz konusu edilir. İşgal, İstanbul halkının tam anlamıyla ruhunu ve karakterini radikal bir şekilde değiştirmiştir. Söz konusu değişiklik özellikle ahlaki bozulma noktasındadır. Fakat ayrıca halk arasında küçük çapta direnişler belirmeye başlamıştır:

“Kibar muhitlerde, işgal ordusu zabitanı yağması vardı.

Oraların Müslüman kadınları için bu zabitlerin gençleri, güzelleri bile artık matlup değildi. Elverir ki davetlerinde, kabul günlerinde her birinden birkaç tane bulunsun.

Yüksek tabaka kadınları -ecnebi gemilerdeki balolara davet olunmayı cana minnet sayan sultan hanımlar başta olmak üzere- bir İngiliz zabiti tarafından saçından tutularak ücreti ödenmiş bir orospu gibi öpülmekle övünüyorlardı. (...)

Ayaktakımı, -bunlar sırık hamalları, yük arabacıları, her çeşit ameleler, sandalcılar, küçük esnaflar, ordunun dağılması üzerine boşa kalmış küçük rütbeli zabitan ve mekteplilerden ibaretiler- muazzam ekseriyeti hiçbir gizli teşkilata mensup olmadıkları hâlde, basit bir program etrafında birleşmişlerdi: Düşmana vurmak...

Ayaktakımı, karanlıkta, sessiz bir ordu gibi harekete geçmişti. Zafer neşesiyle öküz gibi içen aylıklı işgal ordusundan, gece tek başına gezen kimi görseler, bir çelmede denize yuvarlıyor, sırtına sapladıkları bir bıçakla işini bitiriveriyorlardı.” (s. 305-307)

Bir Mülkiyet Kalesi’nde Anadolu coğrafyası da önemli ölçüde yer alır. Bu bakımdan eserde Çanakkale, Nazilli, Burdur, Adapazarı, Balıkesir, İzmir, Afyon, Ankara gibi bazı şehirler söz konusu edilir. Mahir Efendi, I. Dünya Savaşı’nda Çanakkale Cephesi’ndedir, daha sonra bir müddet Nazilli ve Burdur’da görev yapar. Dönüş yolunda ise İzmir’de, Balıkesir’de bulunur. Canseza’nın babası Zikotla Bey’i görmek için Mahir Efendi, karısı ve çocuklarıyla birlikte Adapazarı’na gider. Milli Mücadele’ye katıldığında Afyon, Sakarya Nehri civarında ve daha doğrusu Milli Mücadele sırasında çarpışmaların meydana geldiği bölgede yer alır. Bununla birlikte hem savaş bölgesine geçmeden hem de savaş sürerken zaman zaman Ankara’ya gider. İstanbul dışındaki mekâna dair anlatımlar canlılık taşımaz ve bu tür ifadeler mekânla ilgili her yerde rastlanabilecek genel özelliklerin yansıtılmasından ibarettir. Nicelik açısından bakıldığında da mekânla ilgili ifadelerin azlığı dikkati çeker. Fakat yer yer

realist bir bakış açısıyla yapılan bozkır tasvirleri genel anlamda Anadolu coğrafyasını yansıtır:

“Burada toprağa, toprak olalı beri, el değmemiştir. Burada toprak, yırtık entarisinden, oyluklarına kadar kuvvetli bacakları, diri göğüsleri, velhasıl, tıkız eti görünen fakat insana hiç hayasız hisler vermeyen bir kızoğlankıza benziyordu.

Vatan denilen şekilsiz şeyin ne paha biçilmez olduğunu stepte her yerden fazla anlamak kabildi.” (s. 356)

Kemal Tahir eserinde zaman zaman I. Dünya Savaşı’nda ve Milli Mücadele sırasında memleketin içinde bulunduğu durum ve coğrafya arasında bir ilişki kurarak yine coğrafya üzerinden yenilginin anlatımını yapar. Bu kısımlardaki ifadeler ise büyük ölçüde trajik bir nitelik taşır. Yazar söz konusu çerçevede ölümler ve işgaller gibi maddi kayıpların yanında gün geçtikçe daha korkutucu bir durum alan ahlaki yozlaşmaya dikkat çeker:

“Memleket yüreğinden vurulmuş bir muharip gibi değil, zorla ırzına geçilmiş bir kadın gibi yerde yatıyordu. Her tarafı parça parçaydı. Apışarası kan, göğsü çürük ve sıyrık içindeydi. Birkaç zamandır çatırdayan dünya, nihayet işte böyle devrilmişti.” (s. 193)

“İmparatorluk darbeleri öldürecek yerlerinden yemiştir. Bir düşerse kalkmak olmadığını bildiğinden ayakta duruyor, daha doğrusu ayakta sallanıyordu. Vücudunun bütün muvazenesi bozulmuştu. Artık çalınan hiçbir zilin cevap vereceği emin değildi.” (s. 194)

“Araba şehirden ayrılır ayrılmaz, ‘Bozgun’un içine giriverdi.

Yol kenarları takattan düşmüş, harap, perişan asker döküntüleriyle doluydu. Bunlar inliyorlar, dinleniyorlar, türkü söyleyip küfrediyorlardı.” (s. 206)

Mekân bahsiyle ilgili son olarak, romanda İstanbul’daki Padişah da dahil olmak üzere zengin kimselerin yaşadıkları yerlere dair az da olsa birtakım bahislerin söz konusu edildiğini söylemek gerekir. Bunlardan ilki, romanın başında yer alan Yıldız Sarayı’dır. Mahir Efendi, tamirat işleri için bulunduğu sarayda II. Abdülhamid’in yatak odasında, onun gelmesini bekler ve bu sırada etrafını seyredip düşüncelere dalar. Söz konusu mekân anlatımı çok kısa olmakla birlikte saraya dair zenginliği ve ihtişamı ortaya koyduğu için önemlidir:

“Odanın her şeyi, ipekten, atlastan, altın ve gümüşten, kristal ve kehribardan, antika biblolar, abanozlardan, servet ve sâmandan, debdebe ve ihtişamdan ibaretti.

Bu odanın pencerelerinden deniz, gökyüzü ve güneş bile başka türlü görünüyordu.” (s. 5)

Bu başlıktaki bir diğer mekân anlatımı, Mahir Efendi’nin silah arkadaşı Selami Efendi’nin konağına dairdir. Mahir Efendi, cephede ölen Selami Efendi’nin vasiyetini yerine getirmek için Murat’la birlikte onun yaşadığı yere gider. Mahir Efendi, fakir bir ev beklerken büyük bir konakla karşılaşınca çok şaşırır ve içerde hem Selami Efendi’nin hem de karısı Mebrure Hanım’ın babalarının II. Abdülhamid dönemi paşalarından olduğunu öğrenir. Söz konusu konakla ilgili anlatımda Yıldız Sarayı bahsinde olduğu gibi özellikle zenginlikle ilgili unsurlara dikkat çekilir:

“Bir müddet ensesini kaşıyarak binanın cephesine baktı. Tahani boyalı muazzam bir konak... Dehşet!

(...)

Büyük bir mermer taşlığa girdiler. İki taraflı merdivende yol halıları, ortada üstü kocaman saksılı bir masa vardı. Masanın ayakları som yaldızlı. Hizmetçi sağdaki kapıyı itip yol verdi.

- Geçin efendim.

Mahir Efendi, bu kadar kıymetli mobilyayı Seccadecibaşı İzzet Bey’in evinde bile görmemişti. Bilhassa marangoz işlerini tetkik etmek isterken, tam karşısındaki duvarda, Selami Efendi’nin agridisman fotoğrafını gördü. Yüreği bir an durdu. Vücudunu ter kapladı. Gözleri nemlendi.” (s. 548-549)

Romanda İstanbul’un söz konusu olduğu kısımlarda kapalı ve açık yahut dar ve geniş mekânların neredeyse eşit ölçüde yer aldığını söylemek yerinde olur. Buna karşın Anadolu’da geçen bölümlerde daha çok savaş anlatımı ağırlık kazandığı için ve özellikle “Kuvayı Milliye” başlıklı on birinci bölümü hemen hemen büsbütün savaş sahnelerinin ve bununla ilgili gelişmelerin oluşturması sebebiyle açık ve geniş mekânların çoğunluk taşıdığı ifade edilebilir. Bununla birlikte bahsedilen ayrımın mekânın içerik boyutuna açık bir etkisi yoktur.

2.19.7. Anlatım Teknikleri - Anlatıcı ve Bakış Açısı

Bir Mülkiyet Kalesi, üçüncü şahsın bakış açısıyla yazılmıştır. Fakat romanın asli şahsı Mahir Efendi’nin, bakış açısı noktasında Kemal Tahir’in diğer romanlarındaki asli şahıslarda olduğu kadar kurgunun merkezine alınmadığı görülür.

Özellikle tarihsel sürecin anlatıldığı kısımlarda Mahir Efendi'nin olaylara bakışı söz konusu edilmemekte ya da herhangi bir şekilde anlatıma yansıtılmamaktadır.

Anlatıcı, kurguda sadece aktüel zamanı takip etmeyip gelecek de dahil olmak üzere her şeyi bilen konumundadır. Buna bağlı olarak, özellikle yan olayların sonunda, bahsedilen durumla ilgili bilgiler verir. Canseza'nın Kuvayı Milliyeci üvey ağabeyi Servet'in vurulacağı öncesinde söz konusu edilir: "Hâlbuki Servet, yarın Geyve boğazında vurulup ölebilirdi." (s. 351) Aynı şekilde Mahir Efendi'nin bölüğündeki askerlerin dinlenme anlarındayken çırılçıplak saldırıya geçmek zorunda kalmaları Mahir Efendi için unutulmayacak bir hatıra olacaktır: "Sonraları bu hengâmeyi anlatırken Mahir Efendi, 'Düşman, hâşâ sümme hâşâ, böyle daltaşak asker görmüş mü bakalım? Şaşmıştır fıkara! O şaşkınlıkla, bir yüzgeri etsin! Nah! Sapan taşı yetişmez olaydı!' diye çok gülmüştür." (s. 402) Romanın ilerleyen sayfalarında yazar bu konuda daha da ileriye gider ve *Bir Mülkiyet Kalesi*'nin konu aldığı zamana ait olmayan bir durumun da haberini verir:

"Ne acayip tesadüftür ki bu tarihten sonra, Mahir Efendi'nin küçük oğlu Cemal, on sekiz arkadaşıyla on sekiz sene ağır hapse mahkûm olarak Sinop Kalesi'nin Karadağ koğuşunda yatarlarken çalıştığı marangoz atölyesine, babasının unuttuğu bu 'Mustafa Suphi' adını vermiştir." (s. 490)

Bir Mülkiyet Kalesi'nde haricî metinlerin -askerlerin oynattığı Karagöz oyunu hariç tutulursa- diğer romanlarda olduğu kadar kurguya dahil edilmediği görülür. Buna bağlı olarak yazar mektupları dahi bir bütün hâlinde vermemekte; onları özetlemek suretiyle okuyucuya aktarmaktadır. Yine anlatım tekniği bahsinde söz konusu edilebilecek bir başka husus yazarın *Bir Mülkiyet Kalesi*'nde sık sık dipnotlara yer vermesidir. Bu dipnotlar, sadece kelime anlamları veya çeşitli bilgileri aktarma amacını taşımayıp yazarın kanaatlerini belirten hâşiyeler şeklindedir. Söz konusu durumu, yazarın romanı sağlığındayken yayımlayamamış olması ile açıklamak mümkündür. Nitekim bu bakımdan bahsedilen dipnotların yayıma hazırlık aşamasında metne dahil edilmiş olabileceğini belirtmek gerekir:

"Trablusgarp'ın İtalyanlara geçmesi Mahir Efendi'yi zerre kadar alakadar etmemiştir." (s. 110)

"O zamanlar 1910-1911'de bu da belki bir muhalefet sayılırdı ama, 1942-1943'te cumhuriyet ilanından yirmi sene sonra İstanbul'da intişar eden bir ırkçı mecmua,

Abdülhamit'i Türk ırkını koruyan bir inkılapçı olarak ilan ettiğine göre irtica herhalde hürriyetçiler tarafından olsa gerektir." (s. 111);

"Çok sonraları çeşit çeşit zaferler kazanılıp memleket çok şükür halas edildikten yirmi sene sonra, bu millete hürriyet verilsin mi, verilmesin mi diye bir hava tutturulduğu zaman yüksek tabakaya 'Meraklanmayın, sözü ayağa düşürecek değiliz. Buyrulmuş. Ayaktakımına göz açtırmayacağız!' Bu suretle Mütareke senesi medeniyeti bir türlü kabul etmek istemeyen ayaktakımının hâlâ koyulduğu yerde otlar olduğu, hürriyeti değil, hürriyetin lafını bile hak etmediği anlaşılarak zümreyi mümtazenin yürekleri ferahlatılmıştır." (s. 307)

"Bütün saydıklarımıza emrihak vaki olmamış olsaydı, Halk Partisi saflarında ne güzel birer mükemmel mebus olurlardı. Hem de Türk inkılâbını, Türk istiklalini, Türk milli birliğini kanlarıyla, canlarıyla müdafaa etmekle övünerek." (s. 307)

Bir Mülkiyet Kalesi on iki ana bölümden oluşmasına rağmen bu bölümler içinde birtakım ayrı ara bölümler bulunmaktadır. Zaman zaman herhangi bir işaret kullanılmaksızın yalnızca içerik noktasında bir başka bölüme geçildiği okuyucuya hissettirilir. Ana bölümler içindeki bu kısımların büyük ölçüde sahneleme tekniğinden yararlanılarak oluşturulduğunu söylemek yerinde olur. Sahneler arasındaki geçişler ise genellikle özetlemelerle yapılır. Başka bir deyişle sahne geçişlerini süreci özetleyen birtakım ifadeler belirler. Bu romanda uzun bir süreç ele alındığı ve ayrıntı türünden birçok tarihsel olayın söz konusu edilmesi sebebiyle özetleme tekniğine yazarın diğer romanlarından çok daha fazla başvurulur. Özellikle art arda gelen ve memleketin gündemini belirleyen olaylar, Mahir Efendi'ye etkisi noktasında gerek geniş biçimde gerekse birkaç cümleyle özetlenir.

Uzun cümlelerden oluşan diyalogların kurguya hâkim olması, Kemal Tahir'in romanlarının anlatım tekniği bağlamında özelliklerinden biridir. Fakat *Bir Mülkiyet Kalesi*, söz konusu diğer romanlarla karşılaştırıldığında daha az diyaloga sahiptir. Mahir Efendi'nin yer aldığı kısımlarda anlatımdaki temel unsuru yine diyaloglar oluştursa da anlatıcının aktarımının ağırlık kazandığı bölümlerde bu durum neredeyse ortadan kalkar. Bununla birlikte Mahir Efendi merkezli iç monologların kurguda mühim bir yer tuttuğunu belirtmek gerekir. Bahsedilen kısımlarda ise Mahir Efendi'nin düşündükleri genellikle onun konuşmasıyla değil üçüncü şahsın anlatımıyla aktarılır. İç monologların anlatımda ağırlık kazanması iç çözümleme tekniğini beraberinde getirir. Dışarıdan sert ve içe dönük bir adam olarak görünen Mahir Efendi'nin, iç çözümleme yöntemi ile zengin bir iç dünyasının olduğu anlaşılır.

Son olarak romanda anlatım tekniği konusundaki bir başarısızlığın da üzerinde durulabilir. Başta Kurtuluş Savaşı olmak üzere, tarihsel olayların anlatıldığı kısımların çoğunda metin, kurgudan neredeyse tamamen ayrılarak bağımsız bir anlatı hâline gelir. Yazar bu kısımlarda tarihsel gerçeklikler ışığında birtakım bilgiler vermeye çalışır ve hem Mahir Efendi hem de olayın işleyiş çizgisini anlatımın dışında bırakır. Söz konusu bölümlerde artık roman yoktur ve bahsedilenler içinde bulunan sürecin işlendiği bir ders kitabı hâline gelir. Kemal Tahir, olay örgüsünün işleyişiyle ilgisi olmayan birtakım kararları ve uygulamaları dahi maddeler hâlinde zikrederek kurgunun bünyesine büyük bir zarar verir. Fakat yine romanın yazarın sağlığında son tashihten geçmediği göz önünde bulundurulduğunda bu türden kısımların çıkarılacağı yahut kurgunun içine sindirilebileceği ihtimali iyimser bir yaklaşım olarak gözükecektir.

2.19.8. Konu Arka Planı

Bir Mülkiyet Kalesi'nde konu arka planını oluşturan meseleler arasında Meşrutiyet'in ilanı, 31 Mart Olayı, Balkan Savaşı, I. Dünya Savaşı, İstanbul'un işgali, Milli Mücadele süreci, Saltanatın kaldırılması, İttihat ve Terakki'ye bakış ve Ermeni Tehciri gibi sosyal ve tarihî açıdan önem taşıyan birtakım konuları saymak mümkündür. Yazar söz konusu meseleler hakkındaki görüş ve düşüncelerini gerek üçüncü şahsın anlatımıyla gerekse roman kahramanlarının birbirleriyle olan diyalogları aracılığıyla ortaya koymaktadır. Bahsedilen görüş ve düşüncelerin yansıtılmasında eleştirel bir bakış açısı hâkimdir. Burada ele alınan konuların ortak özelliği ise Türkiye'nin yaklaşık son on beş yılda başından geçen ve Osmanlı İmparatorluğunun yıkılış sürecini gösteren dönüm noktalarını ifade etmesidir.

Meşrutiyet'in ilanı, üçüncü şahsın anlatımıyla ve halkın bakış açısı merkeze alınarak anlatılır. Yazarın Meşrutiyet'e karşı tavrı, İttihat ve Terakki ile de bağlantılı olarak olumsuz ise de bahsedilen karşıtlık bu zaviyeden değil, daha çok Mahir Efendi ve onun gibi düşünenlerin bakış açılarından verilir:

“Mahir Efendi'nin paşalığına nihayet iki senecik kalmıştı ki 1324 senesinin -yani 1908- 10 Temmuz'u gelip çattı. Akıl almaz şeyler oldu. Söz ayağa düşüp, eline bayraklar alarak sokağa fırladı. Avrupa'ya kaçan Jöntürkler, sürgündeki padişah düşmanları Dersaadet'te toplandılar. Bendegân'ın üzerine bir pısrıklık çöktü. İstikbal karardı. Din, namus, vatan, memleket, millet, ümmet, daha bunlara benzeyen ne kadar mukaddesat varsa cümlesi bir anda tehlikeye girdi.

Devlet gemisini 33 sene türlü muhataralara karşı maharetle sevk ve idare edip devlet ve milleti günde üç, dört defa mahv u inkırazdan kurtaran, yedi düveli parmağının ucunda oynatan Zıllullah Efendimize kadar dil uzatılıyor, türlü tefevvuhatta bulunuluyordu. Bütün bu olup biten işlerin kabahati, efendimizin etrafını çeviren hainlerdeydi. Maazallah gâvurluk tehlikesi belirmişti. Hürriyet bir vakit Müslümana layık bir iş olamazdı. Şeriat-ı Muhammediye üzere amel etmekten başka çare yoktu. Var diyen de neuzubillah kıpkızıl kâfir olurdu.” (s. 103)

Buradan anlaşıldığı kadarıyla halkın Meşrutiyet’e ve onu ilan ettirenlere karşı tavrı son derece olumsuzdur. Fakat bunun fikri bir dayanağı yoktur ve söz konusu tavır Saltanat ile devleti bir olarak gören bir kabulden ve II. Abdülhamid’e duyulan saygı ile güvenden kaynaklanmaktadır.

31 Mart Olayı’na dair anlatım, Meşrutiyetle ilgili ifadelerin hemen sonrasında yer alır. Burada yine halkın bakış açısı ve yaklaşımı esastır. Meşrutiyet’in getirdiği atmosferden rahatsız olan halk bir isyanla bu havayı dağıtmayı amaçlar. Fakat işler onların umduğu gibi gitmez. Mahir Efendi, isyanın patlak verdiği gün evden çıktığında sarığını dahi çıkarmış olan Durmuş Efendi onun yolunu keser ve gitmesine engel olur. Mahir Efendi evine döner. İsyân teşebbüsünün sonunda II. Abdülhamid tahttan indirilir ve yazar olay sonrasında yaşanan bu durumun kabahatini Mahir Efendi gibilere yükler:

“Mahir Beyler eğer her semtte bir Köse Hoca tarafından geri döndürülmemiş olsalardı, neler cereyan ederdi? Neler cereyan ederse etsin! Kaç gün sürerse sürsün! Abdülhamit efendimiz Selanik’te köşküne yerleşemezdi. Çünkü kafasını kaybederdi. Hâlbuki müstebitler için kafasını kaybetmektense, Hamit Onbaşı, Kızıl Sultan lakaplarıyla, yüzüne tükürülerek alaşağı edilmek gene de büyük bir muvaffakiyettir.” (s. 105)

İsyân sürerken bir Jöntürk, Mahir Efendi’nin evinin önünde atından düşerek ölür. Bunu gören Canseza ise bir şok geçirerek yedi aylık çocuğunu düşürür. Yazar bu iki ölüden “kurban” olarak bahseder ve bunun gibi ölümlerin devam edeceğini vurgulayarak ülkedeki meselelerle ilgili bir durum tespitiinde bulunur. Kemal Tahir’e göre birtakım kimseler çıkarları doğrultusunda olaylar meydana getirmekte, fakat bedeli her zaman ne yaptığının bile farkında olmayan masum insanlar ödemektedir:

“Hürriyet, Vezneciler’de ikinci kurbanını -Mahir Bey’in yedi aylık çocuğunu- böylece almış oldu. Şüphesiz, caddeye devrilen yirmi yaşındaki delikanlı da, genç bir Çerkez kadınının bacakları arasından kanla beraber akan yedi aylık oğlan da niçin öldüklerini bilmiyorlardı. Ama, bunda da hayret edilecek bir şey yoktu. Böyle gürültülerde ekseriye niçin öldüklerini bilmeyenler ölürler, niçin yaşadıklarını bilen

köpoğlular yaşarlar ki işlerin bir müddet sonra eski hamam, eski tas olması da galiba bundandır.” (s. 106)

Balkan Savaşı, romanda Osmanlı Devleti üzerine gelen ani bir felaket olarak işlenir. Mahir Efendi 31 Mart Olayı sonrasında emekliye sevk edilmiş olmasına rağmen savaş başlayınca Bahriye Zabiti olarak görevlendirilir. Bu sebeple Hamidiye kruvazörüne binerek İstanbul’dan ayrılan Mahir Efendi yine aynı gemiyle, fakat yenilginin izlerini taşıyarak şehre geri döner.³⁸⁷

Osmanlı, henüz Balkan Savaşı yenilgisinin şokunu atlatamadan kendisini I. Dünya Savaşı’nın içinde bulur. Yazarın ironik bir anlatımla -bu durum anlatım tekniği bahsinde de söz konusu edilmiştir- vurguladığı şekilde İmparatorluk bir oldubitti ile savaşa sokulur. Halk bu süreçte hamasi bir safdillik içindedir. Bahsedilen sebeple de Osmanlı’nın savaşa girmesi anlamına gelen Almanya’dan alınmış Goben ve Breslau gemilerinin Sivastopol limanlarını bombalamasından gurur duyar.

I. Dünya Savaşı Osmanlı İmparatorluğu için bir yıkım ve felaket demektir. Romanda bu durum söz konusu felaketin her yeri kuşatması şeklinde vurgulanır ve yaşananlar başkent olan İstanbul örnek tutularak ortaya konulur: “Muharebe, şehrin yollarına, ağaçlarına, binalarına sanki yağmur gibi yağmıştı. Her şeyde bir keskinlikle, acı bir telaş ve asabiyet vardı.” (s. 141) Mahir Efendi Çanakkale Cephesi’nde yaralandıktan sonra Nazilli ve Burdur’da da görev yaparak savaşın Anadolu’daki etkisini yakından görme imkânı elde eder. Burada bir denetimsizlik ve başıboş bırakılmışlık hâkimdir. Mahir Efendi Burdur’da atların çok yemekten şişip çalışmadan durduklarını görünce ve askerlerin herhangi bir iş yapmamaları sebebiyle tembelleştiklerine şahit olunca durumu kolordu karargâhına bildirmek ister ve bu düşüncesini alay kumandanına açar. Alay kumandanının verdiği cevap, hem Osmanlı’nın savaşa girişteki plansızlığını ve programsızlığını hem de askeriye’nin denetimsizliğini göstermesi açısından anlamlıdır:

“- Kolordu karargâhı nerede? Asıl onu bulmalı Mahir Bey! dedi.

Bu söz, Birinci Cihan Harbi’nde Osmanlı İmparatorluğu’na düşen kaderin ne olduğunu belagatle anlatıyordu.” (s. 178)

³⁸⁷ Hamidiye Kruvazörü, Balkan Savaşı başladığı zaman Rauf Orbay komutasında Karadeniz’de görevlendirilir. Gemi 1912 Aralık ayında başta Varna ve Bulgaristan olmak üzere birtakım limanları bombalar. Bir gece bir Bulgar torpil gemisi ile vurulur ve baş tarafı suya gömülü olarak İstanbul’a döner. Bu kruvazör Osmanlı filosundaki en modern ve güçlü gemi olduğu için Osmanlı’nın Karadeniz’deki deniz gücü büyük bir darbe alır. Stanford J. Shaw, *age.*, s. 531.

Kemal Tahir'in *Bir Mülkiyet Kalesi*'nde vurguladığı şekilde I. Dünya Savaşı'nın Osmanlı İmparatorluğu üzerindeki olumsuz etkisini maddi kayıplarla açıklamak mümkün değildir. Bu savaşın bir başka, hatta asıl olumsuzluğu ahlak noktasında olmuş, söz konusu durum çöküşe sebep olacak şekilde memleketin geneline yayılmıştır: "Bir milletin bayrağı, o milletin başı gibi düşüyordu ama, bunun ufaklı büyüklü bin türlü sebebi vardı ve en birincisi birkaç meydan muharebesini kaybetmek değil, ahlaksızlıktı." (s. 208)

I. Dünya Savaşı'nın bir başka sonucu İstanbul'un 1918 ve 1920 yıllarında olmak üzere iki kez işgal edilmesidir.³⁸⁸ Mekân bahsinde de söz konusu edildiği gibi, romanda İstanbul'un işgali ile ilgili anlatıma ayrı bir önem verilmekte ve bu bağlamda şehrin yaşantısında meydana gelen değişiklikler ortaya konularak ayrıntılı bir panorama çizilmektedir. Kemal Tahir, *Bir Mülkiyet Kalesi*'nde İstanbul'un işgalinin anlatıldığı kısımlarda âdetâ bütün dünya ülkelerinin birleşerek büyük bir zulüm yaptıkları tezine yoğunlaşır ve bu süreçte şehrin aldığı genel manzarayı şöyle ortaya koyar:

"Havuzlara da dolmuşlardı. Her tarafa dolmuşlardı. Sarhoşlukları sarhoşluğa, yemek yemeleri yemeye, gülmeleri gülmeye benzemeyen herifler!..

İtiraz kabul etmiyorlar, laf anlamıyorlardı. Gücü yetmemenin, yenilmenin pahası bu kadar ağır mı demek? Belli bir şey! Sonunda bu rezillikler olmasa kim dövüşür?" (s. 265)

Kemal Tahir, *Bir Mülkiyet Kalesi*'nde Mahir Efendi'yi anlatımın merkezine alarak Milli Mücadele'ye dair olumlu bir bakış açısı sergiler. Bu bağlamda Milli Mücadele bir fedakârlık ve direnme meselesidir. Milli Mücadele'ye dair anlatım romanın en hacimli kısmı olan "Kuvayı Milliye" başlıklı on birinci bölümde yer alır. Burada hem çarpışmalarla devam eden savaş süreci hem de meselenin bürokratik boyutu işlenir. Yazar bu kısımda yer yer kararnameleri ve bu çeşit uygulamaları dahi maddeler hâlinde vererek söz konusu eder. Mahir Efendi ve Selami Efendi arasında geçen konuşmalarda ise bu sırada memlekette gerçekleşen olayların aydın bir kimsenin -Selami Efendi- gözünden izdüşümü verilir.

³⁸⁸ Birinci işgalde yalnızca stratejik mevkiiler denetime alınmış; ikinci işgalde ise idari yapı da ele geçirilmiştir. Ali Karakaya bu ikinci işgalin sebeplerini ana hatlarıyla şöyle açıklar: "Müttefikler çeşitli sebep ve bahanelerle İstanbul'un işgalini olgun hale getirmeye çalışıyorlardı. Özellikle İngilizler, milli iradenin gelişmesinden kaygı duyuyorlardı. Onlara göre İstanbul'daki meclis, milliyetçiliğin bir propaganda merkezi ve kalesi haline girmişti. Serbest bırakıldığı takdirde siyasi dokunulmazlık kalkanı gerisindeki faaliyetleri ile İstanbul'daki Türkler kısa zamanda ve geniş ölçüde teşkilatlanırlar ve İstanbul'daki 1 milyonu aşan nüfus ile işgal kuvvetlerini tehdit eder hale girebilirlerdi." *Age.*, s. 109.

Bir Mülkiyet Kalesi'nde Saltanat ile Hilafet makamlarının ayrılıp Saltanat'ın kaldırılması konusunda olumlu bir bakış açısı hâkimdir. Söz konusu durum, özellikle Adil Usta ve Durmuş Efendi'nin ifadeleriyle öne çıkarılır. Kemal Tahir, *Bir Mülkiyet Kalesi*'nde, son dönem romanları olarak kabul edilebilecek *Yorgun Savaşçı* (1965) ve *Kurt Kanunu*'nda (1969) olduğu gibi henüz Mustafa Kemal Atatürk'e karşı olumsuz düşünceler içinde olmadığı için onun tarafından yapılan değişiklikleri de olumlu bir bakış açısıyla kurguya dahil eder. Bu bakımdan yine Durmuş Efendi'nin ağzından, hâlihazırda Abdülmecit Efendi tarafından temsil edilen Halifelik makamının dahi gereksizliği ve işlevsizliği vurgulanır.

Romanın asli şahsı Mahir Efendi, özellikle Milli Mücadele sırasında hem Saltanat hem de Hilafet makamlarına bağlı olmakla birlikte Vahdettin'in bir İngiliz gemisine binerek ülkeden ayrılışını hayretle karşılar. Bu vakitten sonra Mahir Efendi Saltanat ve Hilafetle ilgili meseleler çerçevesinde gelişen olaylara karşı büyük ölçüde bir seyirci pozisyonunda kalmayı tercih eder. Mahir Efendi, hastanede yattığı sırada ona Vahdettin'in İstanbul'dan ayrıldığı haberini odaya gelen nöbetçi doktor verir. Doktorun bu olayla ilgili çıkarımları Kemal Tahir'in de romanı kaleme aldığı yıllardaki düşüncelerini yansıtmaktadır:

“- İstanbul kederinden ölecek değildir, diye sözüne devam etti, biz de kederimizden ölmeyiz... Neye acıyorum... Daha doğrusu neden utanıyorum bilir misiniz? ‘Padişahım çok yaşa!’ diye bağırıyorduk, ‘Senden büyük Allah var’ demiştik. Meğer Allah’la padişah arasında, tabii padişahdan daha büyük biri daha varmış. General Harington! Memleket büyük bir yükten galiba ebediyen kurtuldu. Geceniz hayırlı olsun efendiler...” (s. 521)

Romanda İttihat ve Terakki'ye karşı genel olarak olumsuz bir bakış açısı vardır. Eserin bütününde özellikle, “henüz Trablusgarp ve Balkan Savaşları'nın yaraları sarılmadan, Enver Paşa'nın bir oldu bittiyle I. Dünya Savaşı'na girilmesine sebep olması tenkit edilir.”³⁸⁹ Yazara göre bu süreçteki kayıpların tek suçlusu İttihat ve Terakki'dir:

“İttihat ve Terakki'nin, bilhassa Balkan harbinden hemen sonra, yetmiş iki buçuk milleti barındıran darmadağın bir memleketi, o kadar isteyerek niçin harbe soktuğunu da anlamak müşküldür. Dünyada gelmiş gelecek bütün zafer ümitlerini tartan terazileri içinde bu kadar hilelisini bir daha bulmak mümkün olmaz.” (s. 144)

³⁸⁹ Murat Koç, *age.*, s. 398-399.

Mahir Efendi, Burdur'dayken kapısının önünde İsmail adlı hasta bir asker donarak hayatını kaybeder. Kemal Tahir bu ölümden, diğer askerlerin ölümünde olduğu gibi, İttihat ve Terakki'yi sorumlu tutar. Yazara göre fakir askerler cephelerde hayatlarını kaybederken “Efendiler” rahat içinde keyifleri doğrultusunda planlar yapmaktadırlar: “Efendiler, Büyükada'nın Yat Kulübü'nde ‘Harbi kaybetsek bile sulhu münferit lafi istemeyiz. Biz söz verdik. Erkek kısmı tükürdüğünü yalamaz’ diye külhanbeyliği yaparken, Ali oğlu İsmail’ler, Murat’ın analarının gözleri önünde hasta köpekler gibi geberiyorlardı.” (s. 189)

Burdur'daki kâtip Selim Efendi Sarıkamış'ta Türk askerlerinin herhangi bir çarpışmaya girmeden donarak öldüklerini görünce üzüntüsünden ne yaptığını bilemez bir hâle gelmiş, en sonunda beyin veremine yakalanarak yatağa düşmüştür. Selim Efendi'nin ölmeden önceki son sözleri “Ben şahidim!”dır. (s. 198) Bu trajik sahnede Ermeni doktorun sözleri ise yine İttihat ve Terakki eleştirisini ortaya koyduğu için anlamlıdır: “Ölü bir şahit, başkumandan vekilinin işine gelir!” (s. 198) Sarıkamış harekâtının gerçekleştiği süreçte Harbiye Nazırı ve Başkumandan Vekili'nin³⁹⁰ Enver Paşa olduğu düşünüldüğünde eleştirinin odağında yine Osmanlı'yı savaşa sokan İttihatçı kadronun olduğu görülecektir.

Kemal Tahir, Mahir Efendi aracılığıyla İttihat ve Terakki'nin Türkçü-Turancı ideolojisini de alay konusu eder. Burdur'daki Ermeni sertabip Balıkesir'deki bir hastaneye sevk edilince yerine yeni bir sertabip ve kâtip gönderilir. Yeni sertabip İttihat ve Terakki taraftarıdır. Bu sebeple Türkçü-Turancı görüşün bir propagandasını yapıp Almanların en sonunda zafer kazanacağını söyleyerek Türk ordusunun Kafkas'taki mücadelesini savunur. Fakat Mahir Efendi söz konusu savunma karşısında safça da olsa gerçekçi olduğunu belirten cevaplar verir. Bu kısımdaki ifadelerde açıkça bir ironi hâkimdir:

“- Sen cepheden uzak kaldığın için uyumuşsun... Zafer-i nihaiyi ne yapalım?
Almanlar taarruz hazırlıyorlar uyuma... Bu sefer, bir vuruşta Fransa'yı sökerler... Daha
şimdiden Kafkasya bizim oldu. Bir gayret daha Altaylara dayanacağız...

- Neresi bu Altaylar! İngilizde mi?

Sertabip kahkahalarla güldü.

- Sen yoksa Kızılalma'yı da mı duymadın tosunum?

³⁹⁰ Köprüköy ve Azap Muharebeleri'nden alınan sonucu yeterli görmeyen Enver Paşa, cephe taarruzlarından vazgeçerek kuşatma harekâtıyla Rus birliklerinin imha edilmesine karar vermiş ve Sarıkamış Seferi bu amaç sonucunda planlanmıştır. Ali Satan, *age.*, s. 68.

- Kızılelma gördüm. Ferik elmasını, kış elmasını da tanırım. N’olacak?
- Sizi Abdülhamit bendeleri sizi... Altaylar bizim anayurdumuz yahu!
- Altaylar anayurdumuz da, ya, Anadolu ne yurdumuz?
- Anadolu sonraki yurt... Altaylar Türklüğün beşiği... Altmış milyon Türk Moskof çizmesinden kurtuluş bekliyordu. İşte onları kurtardık...
- İyi öyleyse... İnşallah bizi de bir kurtaran olur...” (s. 200)

Ermeni Tehciri, Kemal Tahir’in romanlarında sıklıkla sözünü ettiği konulardan biridir. Yazar bu hususta Ermenilerin bir haksızlığa ve gadre uğradığı kanaatinde. Bu tutumun *Bir Mülkiyet Kalesi*’nde de değişmediği görülür. Fakat burada Ermeni Tehciri’ndeki mağduriyetin faturası bütünüyle İttihat ve Terakki’ye kesilir. Burdur’da, tehcirden sonra boşalan ve ürkütücü bir hâl alan Ermeni evlerinden yaşananlara dikkat çekilerek kısaca şöyle bahsedilmektedir: “Mahalle baştan başa boş evlerden ibaretti. Sahipleri sürgüne götürülürken yolda öldürülmüş evler... Rüzgârlı gecelerde, uzaktan yakından, kapı ve pencere gıcırıltıları duyuluyor, boş evler, içine büyük büyük taşlar atılan derin kuyular gibi inliyordu.” (s. 182)

Romanın ilerleyen sayfalarında ise yazar tarafından daha büyük bir suçlama yapılır ve “katliam” olarak nitelendirilen Ermeni Tehciri’nden bir avutma şeklinde söz edilir: “Ermeni katliamı, işlerin cephelerde kötü gitmesi üzerine milleti yağma ile avutmak için bulunmuş bir çare.” (s. 376) Bu ifadelerden anlaşıldığı kadarıyla mevcut yönetim, I. Dünya Savaşı’nda neredeyse bütün cephelerde başarısız olunca içte muhalefet oluşmasını önlemek; daha doğrusu halkı ekonomik bakımdan tatmin etmek amacıyla Ermeni mallarının “yağma” edilmesine göz yummuş ve hatta buna ortam sağlamıştır. Sonuç olarak Kemal Tahir’in *Bir Mülkiyet Kalesi*’ndeki Ermeni iddialarının bütünüyle İttihat ve Terakki karşıtlığı bağlamında dile getirildiğini söylemek mümkündür.

2.19.9. Dil ve Üslûp

Bir Mülkiyet Kalesi, mekân bahsinde söz konusu edildiği üzere; Kemal Tahir’in konusu hem İstanbul’da hem de Anadolu’da geçen romanlarından. İstanbul, Mahir Efendi’nin yaşadığı yer olması, Anadolu coğrafyası ise yine Mahir Efendi’nin Milli Mücadele’ye katılmak için buraya geçmesi nedeniyle anlatılır. Romandaki kahramanların büyük çoğunluğu İstanbulludur ve dolayısıyla onların konuşmalarında

İstanbul Türkçesinin özellikleri hâkim kılınır. Bununla birlikte romanın asli şahsı Mahir Efendi Sivaslı'dır ve İstanbul'a küçük yaşta gelmesine rağmen konuşmasında bu bölgenin ifade ve sentaks özelliklerini taşır. Bu noktada yazar, bütün romanlarında farklı yörelerden gelen kahramanlarında yaptığı gibi belli ölçüde bir stilizasyona başvurur. Mahir Efendi, Neşet Dayı ile Kuvayı Milliye üzerine tartışırken bahsedilen konuşma özelliklerini yansıtmaktadır:

“- Bir elin sesi çıkmaz arkadaş. Belindeki tabancaya mı güveniyorsun? Onu senin kadar ben de kullanırım. Canımız sıkılınca, duvara adımızı kurşunla yazıveririz. Lakin dövüşmekten, dövüşmemek iyidir. İki testi birbirine vurulunca hangisinin kırılacağı evvelden bilinmez.” (s. 293)

Mahir Efendi'nin karısı Canseza, küçük yaşta bir Abaza ailesinden çalınarak saraya satılmıştır. Canseza da konuşurken mensup olduğu milletin ifade ve dil özelliklerini yansıtır ve konuşmasında Çerkes üslûbunu taşıyan tipik bir saraylıdır. Romanın bütünü göz önünde bulundurulduğunda Canseza'nın uzun bir diyaloguna rastlanmasa da birtakım ünlemler onun konuştuğu kısımlarda belirleyici bir unsur olarak kendisini gösterir: “Sultan sorarsa... Yarısını bana verdi derim efem...” (s. 100) Mahir Efendi Anadolu'ya geçtiğinde de görevi gereği gittiği yerlerde yaşayan veya burada Anadolu'nun çeşitli bölgelerinden gelen birçok kimseyle ilişki kurar. Dolayısıyla da bu bağlamda stilize olarak ortaya konulan birçok konuşma romanın kurgusuna dahil olur.

Üçüncü şahsın anlatımının hâkim olduğu ve anlatıcının halk adına konuştuğu bazı trajik olayların anlatımında ise Kemal Tahir'in romanlarında sıkça görülen ironik üslûba yer verilir. Bu üslûp romanın tamamında görülme de yazarın diğer eserlerinde de ortaya çıkan genel tavrını yansıtmaya açısından önem taşır. Söz konusu bağlamda Osmanlı İmparatorluğu'nun I. Dünya Savaşı'na girmesi şu cümlelerle anlatılır:

“Birdenbire inanılmaz bir dedikodu: ‘Alman bize iki tane Zırlı hediye etmiş! Ama ne Zırlı... Dünya menendi yok! Topların namlusunda bir adam ferah ferah bağdaş kurar. Sürati akıllara hayret! Alman'ın bunları bize kumandanıyla, askeriyle hibe etmesine, süphanallah, ne demeli? İşte belli bir şey! Harbi kazandıktan sonra Vilhelm Hazretleri, Hindenburg ile beraber Müslüman oldu, gitti. Çok şükür! Kudretine inanmayan kıpkızıl kâfirdir hey Allahım!’

İstanbul, gemileri görmeye fırsat bulamamıştı. Çanakkale'den girmeleriyle Karadeniz'e fırlamaları bir olmuş. Gidip Sivastopol'u bir güzel topa tutmuşlar. Hay mübarekler hay! Ellerinize sağlık!...” (s. 137)

Buradaki ifadelerden anlaşıldığı kadarıyla halkın genel tavrı, söz konusu iki geminin -Goben ve Breslau- Osmanlı İmparatorluğu'na geçmesine taraftar olduklarıdır. Bunu bir zafer gibi görmelerine ve hatta gemilerin Sivastopol'u vurmalarından memnun olmalarına rağmen söz konusu teşebbüslerin neler getireceğinden habersizdirler. Halkın kafasında gerçek ile hurafenin karışarak yoruma dönüşmesini yazar trajik bir tavırla eleştirmek yahut büsbütün güldürü unsurlarıyla ortaya koymak yerine ironiyle yansıtmayı tercih etmektedir.



3. TEFRİKA ROMANLAR

Kemal Tahir'in hikâyeleri, romanları ve hatta edebiyat hayatının yalnızca ilk dönemine ait olan şiirleri onun edebî kimliğini veya edebî şahsiyetini yansıtan kurgusal metinler olarak kabul edilirler. Bununla birlikte yazar, özellikle cezaevi yıllarında maddi ihtiyaçlarını karşılamak ve geçim sıkıntısını hafifletmek için tefrika romanlar da kaleme alır. Söz konusu tefrikalar Kemal Tahir'in edebî şahsiyetini ortaya koymaktan büyük ölçüde uzak olsa da onun romancılığının birer parçasını meydana getirmesi açısından önemlidir. Bu metinler, tefrika romanın da bir gereği olarak yazarın diğer romanlarıyla karşılaştırıldığında hacim bakımından çok daha küçüktür. Fakat bu romanlardaki asıl farklılık içerik, nitelik ve kurgunun işleyişi noktasındadır. Tefrikalardaki konular hiçbir sosyal meseleyi derinlemesine irdelemez. Ayrıca buradaki karakterler de -asli şahıslar da dahil olmak üzere- hem mizaçları hem de olay örgüsündeki yerleri ve işlevleri bakımından derinlikten uzaktır. Bütün bunlara ek olarak zaman, mekân, anlatım teknikleri, anlatıcı, bakış açısı, dil ve üslup gibi romanı oluşturan unsurlar genel olarak son derece zayıftır. Kemal Tahir bu durumun farkındadır ve Semiha Hanım'a hitaben yazdığı mektuplarında belirttiği gibi -her tefrika incelemesinin başında söz konusu edileceği üzere- böyle romanlar yazmak zorunda kaldığı için hayıflanmakta ve hatta kederlenmektedir. Yazarın, tefrikalarını yayımlarken ilk tefrikası olan *Aşk Çetesi* haricinde müstear isimler kullanması söz konusu eserleri benimsemeyişinin en büyük ve dikkat çeken göstergesidir. Tefrikalarda okuyucunun karşısına çıkan konuların başında aşk, macera, eğlence, birtakım polisiye olaylar, gündelik yaşantıya dair meseleler gelir. Kemal Tahir'in dünya görüşüne dair birtakım konular veya sorunlar ise genellikle kahramanların diyalogları aracılığıyla ve yazarın kısa kanaatleriyle yalnızca birer bahis olarak ortaya konulur.

Bu çalışmada *Aşk Çetesi*, *Bu Roman Olan Şeylerin Romanıdır!...*, *Sahte Serseri*, *Aşk Modası*, *Acayip Bir Aile*, *Ödeşmek*, *Muhallebi Çocuğu*, *Bir Gecenin Beyliği*, *Gönün Denen Hayvan*, *Yedek Sevgili*, *Sevmek Hakkı*, *Camı Kıran Çocuk*, *Sevenlerin Zaferi*, *Zoraki Nişanlı*, *Bir Nedim Divanı'nın Esrarı* başlıklı tefrikaların incelemesine yer verilmiş, bununla birlikte tefrika olmamasına rağmen nitelik ve içerik bakımından benzeştiği için *Halk Plajı* isimli roman da söz konusu başlık altında değerlendirilmiştir.

3.1. AŞK ÇETESİ³⁹¹

“Neşeli İnsanlara Mahsus Aşk Romanı” başlığıyla 8 Mayıs 1937-31 Temmuz 1937 tarihleri arasında *Karikatür* dergisinde tefrika edilen *Aşk Çetesi*, Kemal Tahir’in, tefrika romanları arasında kendi adıyla yayımladığı tek eserdir.³⁹² Yazarın kitap hâlinde basılan ilk romanı *Sağırdere*’nin 1955 yılında yayımlandığı göz önünde bulundurulduğunda bu ve bunu takip eden bazı romanların Kemal Tahir’in yazarlığının ilk yıllarındaki edebî perspektifi ortaya koyacağı açıktır. Roman “Bir Dâhi ve Açlık”, “İki Dâhi ve Aşk”, “Mesele Ciddileşiyor”, “Oreka (Buldum)”, “Planlı İktisat”, “Plan Mütahassısı”, “Evdeki Pazarlık”, “Tarlada Vuran Damada Süren!”, “Fakirlik Kepazeliktir”, ve “İlk İcraat!” başlıklarını taşıyan küçük hacimli on bölümden meydana gelir. Ayrıca bu bölümlendirmeler arasında sahne farklarını veya zaman atlamalarını ortaya koyan bazı haricî bölümlendirmeler bulunur.

Aşk Çetesi herhangi bir sosyal meseleyi irdilemez ve konusunu yalnızca basit bir şekilde ortaya konulan gündelik hayattan alır. Şair Keramet Eşkin, Semih Paşa’nın kızı Semiha’ya âşık olur. Söz konusu birliktelik için paraya ihtiyaç duyan genç adam, yalanına ortak ettiği Ressam Zeki Çizer’le birlikte çıkış yolları aramaya çalışır. Bu süreçte ne yapacağını bilemese de en sonunda bir çiftlik sahibi olan amcasının yardım eli uzatmasıyla ve arkadaşı Necati’nin cesur hamleleriyle Semiha’ya kavuşur. En sonunda Semiha’yı, dostlarını ve çekirdek ailesini de alarak amcasının İzmir’deki çiftliğine yerleşir.

Romanın “Bir Dâhi ve Açlık” başlıklı ilk bölümünde Ressam Zeki Çizer aç bir hâlde Divanyolu Caddesi’nden Gülhane Parkı’na doğru yürür. “İki Dâhi ve Aşk” başlıklı ikinci bölümde ise Sultanahmet’ten geçerken arkadaşı Şair Keramet Eşkin’le karşılaşır. O gün yedi tane şiir kitabı satılan Keramet, ona içki ısmarlamak ister. Bir köfteciye girerler ve konuşmaya başlarlar. Keramet, Semih Paşa’nın kızı Semiha’ya âşık olduğunu söyler. “Mesele Ciddileşiyor” başlıklı bölümde Semiha’dan bahsederlerken parasızlıklarını hatırlayarak ne yapabileceklerini düşünürler. Akıllarına arkadaşları Firuzan’dan borç almak gelir. Onun yanına gittiklerinde Firuzan da yardıma muhtaç durumda olduğunu ifade eder. Bunun üzerine iki arkadaş bir kahvehaneye giderek içinde bulundukları duruma bir çözüm ararlar.

³⁹¹ Çalışmada eserin şu baskısı esas alındı: Kemal Tahir, *Aşk Çetesi*, haz. Sevgül Sönmez, İthaki Yay., İstanbul 2016.

³⁹² *Age.*, s. 5.

“Oreka (Buldum)” başlıklı bölümde Keramet bir çare bulur. Zeki’ye parşömen kâğıdı parası vererek istediği birtakım şekilleri ve işaretleri çizmesini ister. “Planlı İktisat” başlığını taşıyan bölümde Zeki, ertesi gün Keramet’in istediği resmi yapıp getirir. Keramet ise resmi çok beğenerek Zeki’nin şaşkın bakışları arasında onu yıpratır ve kâğıdın yarısını yırtıp atar. “Plan Mühassısı” başlıklı bölümde ertesi sabah Keramet, Zeki’nin kaldığı pansiyona gelerek başından geçenleri anlatır. Keramet, Zeki’nin resmini büyükbabasından kalan kitaplardan birinin cildi arasına sıkıştırmış; evde teyzesi ile babasına bunun bir define haritası olduğu yalanını söylemiştir. Ayrıca haritadan hiçbir şey anlamayan ailesine, güvendiği bir mühendis arkadaşına danışabileceğini ifade ederek mühendis olarak tanıtacağı Zeki’yi götürmeye gelmiştir. Bu olay sonrasında Zeki ve Keramet, hemen çıkarak Keramet’in evine giderler. Keramet, Zeki’nin danışıklı açıklamaları sonrasında babasına bu planın İzmir’deki amcasına ait Kuşuçmaz çiftliği olabileceğini söyler. Ayrıca amcasına sezdirmeden Zeki’yle birlikte çiftliğe giderek defineyi bulup getirebileceğini ifade eder. Bu süreçte teyzesi gereken parayı verecektir.

“Evdeki Pazarlık” başlıklı bölümde Keramet ve Zeki, teyzeden elde edilen parayla ilk önce yeni kıyafetler alırlar. Keramet, Semiha’ya art arda mektuplar yazsa da hiçbirine cevap gelmez. Keramet’in durumu kötüleşince Zeki bir çare arar ve şoförlük yapan arkadaşları Necati’ye danışmaya karar verir. Necati meseleyi öğrenince bir tehdit mektubu yazarak Semiha’yı Hürriyet-i Ebediye Tepesi’ne çağırır. Necati, kızın, ne olacağını merak edeceği için muhakkak geleceğini söyler.

“Tavlada Vuran Damada Süren!” başlıklı bölümde Semiha, arkadaşı Necla’ya; maceraya düşkün bir kız olduğu için Necati ile buluşmaya gideceğini söyler. Genç kız kararlaştırılan yere geldiğinde Necati ve Zeki onu kaçıırırlar. Semiha bu duruma karşı koymaz ve sakin, cesur bir tavır sergiler. Bir köşke gelirler, Semiha ise son derece rahat ve mutludur. Burada hep birlikte şarkılar söyleyip içki içer ve eğlenirler. Ertesi gün öğleden sonra Semiha’yı evinin bulunduğu sokağın köşesinde bırakırlar. Keramet ve Semiha en kısa sürede nişanlanmaya karar vermişlerdir. Fakat bu süreçte Keramet’in hiç parası kalmamıştır.

“Fakirlik Kepazeliktir” başlıklı bölümde Keramet, fakirliği sebebiyle ne yapacağını şaşırmış bir hâldedir. Semiha’yı istemeye gittiklerinde onun ailesine çok zengin olduklarını söylemişlerdir. Çareyi yine Keramet’in teyzesinden yardım istemekte bulurlar. Zeki ile birlikte İzmir’e gideceklerini; fakat ellerindeki miktarın

yetişmediğini söyleyerek gerekli parayı aldıktan sonra Kuşuşmaz çiftliğine gelirler. Keramet'in amcası bu ziyaretten çok memnun olur. Bir müddet sonra amca, Keramet'in üzüntüsünü fark edince ona meselenin iç yüzünü olduğu gibi anlatırlar. O da elinden geldiğince yardımcı olacağını söyler ve onlara çiftliğe yerleşebileceklerini ifade eder.

“İlk İcraat!” başlıklı son bölümde nişan işlerini halletmek için Zeki'yle birlikte İstanbul'a gelen Keramet, öncelikle evlerine bir çekidüzen verir. Nefes darlığından korktuğu için yıllardır yıkanmayan ve evi bir çöplüğe çeviren teyzesini doktora götürerek yıkanmasını ve evlerinin temizlenmesini sağlar. Bu olaydan iki gün sonra Keramet, Zeki ve Necati; Semiha ve Necla ile Taksim'de buluşarak bentlere giderler. Necati, Keramet İzmir'deyken her şeyi Semiha'ya anlatmış; Semiha da anlatılanları olgunlukla karşılamıştır. Bu gezintide birçok önemli kararlar alınır. Semiha, annesi ile İstanbul'daki konaklarını satarak Keramet'le birlikte çiftliğe yerleşecektir. Necati, arabasını satın bir traktör alarak çiftlikte çalışmaya karar verir. Zeki'yle anlaşan Necla ise aynı şekilde artık onlarla birlikte çiftlikte yaşamak istediğini söyler. Bu çiftlik neredeyse bütün roman kahramanları için yeni bir başlangıç olarak belirir.

“Bir Dâhi ve Açlık”, “İki Dâhi ve Aşk” ve “Mesele Ciddileşiyor” başlıklı bölümler romanın giriş (serim) bölümü olarak okunabilir. “Oreka (Buldum)”, “Planlı İktisat”, “Plan Mütihazası”, “Evdeki Pazarlık” ve “Tavlada Vuran Damada Sinen!” başlığını taşıyan bölümler ise gelişme (düğüm) bölümleridir. Son olarak “Fakirlik Kepazeliktir” ve “İlk İcraat!” bölümleri sonuç (çözüm) bölümünü oluşturur.

Bu romanda kullanılan bazı unsurlar daha sonra başka birtakım tefrikalarda geliştirilerek söz konusu edilecektir. Sahte bir hazine haritasıyla insanları kandırma durumu *Aşk Çetesi*'ndeki gibi güldürü temasıyla olmasa da *Bir Nedim Divanı'nın Esrarı*'nda romanın önemli kahramanlarından Selim Bey ekseninde önemli bir olay olarak ortaya çıkmaktadır. Nefes darlığına kötü geleceğini düşünerek yıkanmayan ve evini de aynı şekilde pis tutan teyze ise *Acayip Bir Aile*'deki Maksut'un teyzesinin prototipidir. Nişanlıdan ve onun ailesinden çekinildiği için eve çekidüzen verme durumu daha ayrıntılı da olsa aynı şekilde bu romanda da verilecektir.

Romanın şahıs kadrosu son derece zayıftır. Buna ek olarak hiçbir şahıs üzerinde ayrıntılı olarak durulmamıştır. Anlatımın odak noktası yer yer tâli şahıslara kaysa da asli şahıs olarak şair Keramet Eşkin'i kabul etmek gerekir. Keramet Eşkin,

ekmeğini sadece yazdıklarıyla kazanmayı isteyen; fakat bunda başarılı olamayıp zaman zaman teyzesinden aldıklarıyla geçinmeye çalışan hayalperest bir gençtir. Onun kendi şairliği ile ilgili Zeki Çizer'e söyledikleri şiirinin niteliğini de gözler önüne serer: “Ben şairim. Şair olduğum için orijinalitem bozulmasın diye hiç kitap okumam, hatta gazetelere bile göz atmam.” (s. 40)

Romandaki tâli şahıslar Ressam Zeki Çizer, Semiha, Necati, Keramet'in teyzesi, babası ve amcasıdır. Zeki Çizer, soyadıyla da vurgulandığı gibi bir ressamdır ve Keramet Eşkin'in en yakın arkadaşıdır. Geçimini kübik tarzda resimler yaparak karşılamaya çalışır. Bir müddet dans hocalığı yapsa da insanların zamanla dans hocasına ihtiyaç duymaması sebebiyle zor durumda kalır. Fakirliği nedeniyle oturduğu pansiyonun kirasını ödeyemez ve hatta karnını dahi doyuramaz. Keramet'in amcasına ait çiftlik onun için sefaletten bir kurtuluş demektir. Ayrıca romanın sonunda tuhaf bir tesadüfi kurguyla Semiha'nın yakın arkadaşı Necla'ya âşık olur.

Keramet'in âşık olduğu Semiha, Semih Paşa'nın kızıdır. Semiha ve ailesi yıllar içinde fakir düştükleri için genç kız bütün ümidini zengin biriyle yapacağı evliliğe bağlamıştır. Romanda olumlu özellikleriyle ön plana çıkmaktadır. Maceraya düşkündür, Keramet'ten farklı olarak gerçekçidir ve onun yalan söylediğini öğrendiğinde anlayış gösterecek kadar olgundur.

Necati, şoförlük yaparak geçimini sağlar. Zeki'nin ve Keramet'in ortak arkadaşıdır. Mizaç bakımından Zeki'den ve Keramet'ten çok farklıdır. Semiha'nın Keramet'in aşk mektuplarına cevap vermemesi üzerine ona tehdit içerikli bir mektup yazar. Ayrıca onu Hürriyet-i Ebediye Tepesi'ne çağırıp kaçırma cesaretini gösterir. Zeki ve Keramet çiftliğe yerleşeceği zaman Necati de otomobilini satıp bir traktör alarak arkadaşlarına eşlik etmeye karar verir.

Keramet'in teyzesi kurguda cimrilik ve evhamlılık olmak üzere iki temel özelliklerle öne çıkar. Emniyet sandığında çok parası olmasına rağmen bunu en yakınındakilerden dahi saklar. Söz konusu paradan, ancak daha çok para gelme ihtimali belirdiğinde borç aldığını söyleyerek çeker. Bir doktora görünmeden nefes darlığı olduğu evhamına kapılmış; sadece bir komşusunun lafına inanarak, öleceği endişesiyle yıllarca yıkanmayı reddetmiştir. Evi çok sevdiği kedileriyle doludur. Keramet'e olan düşkünlüğü sebebiyle hayatını onun istediği yönde değiştirir ve romanın sonunda normal bir insan hâline gelir. Keramet'in teyzesinin olumsuz

özellikleri sempatische edilerek okuyucuya sunulur ve bu suretle kadın sevimli bir karakter olarak ortaya çıkar.

Keramet'in babası, romanda onunla aynı fonksiyonu üstlenen Keramet'in teyzesinin gölgesinde kalır. Keramet'in hazine yalananına verdiği tepkiden onun paraya çok düşkün biri olduğu ortaya çıkar. Bununla birlikte özellikle giyim tarzından anlaşıldığı kadarıyla geleneksel yahut alaturka hayat tarzını benimseyen bir karakterdir: "Peder gecelik entarisine sarınarak toparlandı. Şam işi takkesini ensesine yıktı. Gözlüklerine davrandı." (s. 52)

Keramet'in amcası çıkmaza giren olayları çözüme kavuşturan kişidir. Bu noktada olay örgüsünde kilit bir öneme sahiptir. Keramet'in babası ondan kötü bir şekilde bahsetmesine rağmen o yeğenine her konuda yardımcı olarak çiftliğinin kapılarını koşulsuz bir şekilde ona, ailesine ve arkadaşlarına açar. Gençlik döneminde çeşitli yerlerde telgraf müdürlüğü yaptığı için bu konuda konuşmayı çok sevmekte ve çevresindeki telgraf direklerinin korunup tamir edilmesine büyük bir özen göstermektedir.

Romandaki figüratif veya fon şahıs kategorisine dahil edilebilecek isimler ise yok denecek kadar azdır. Bunlar arasında ancak Köfteci Zeynel Ağa, Karamanlı Bakkal Bogos Ağa, Keramet'in ve Zeki'nin arkadaşı Firuzan, Madam Hayganoş, emniyet sandığında muhammin Hacı Hasan Efendi, Semiha'nın arkadaşı Necla, Şoför Kadri, Semiha'nın babasının dostlarından Avukat Ali Hamdi Bey, Mimar İsmet ve telgraf direkleriyle ilgilenen İhsan ile Mehmet gibi kimseleri saymak mümkündür. Bu şahısların bir kısmı yalnız ismen söz konusu edilmekte ve dolayısıyla olay örgüsünde etkin bir pozisyonda bulunmamaktadırlar.

Romanda aktüel zamanla ilgili herhangi bir vurgu yoktur. Yalnızca "Fakirlik Kepazeliktir" başlıklı bölümde Keramet'in amcası Trablusgarp'ta telgraf müdürü iken İtalyanların baskınını anlatır. Bu bahis yalnızca bir gençlik dönemi hatırasından ibarettir. Kahramanların soyadlarının bulunması ise olayların 1934 yılının sonrasında gerçekleştiğini ortaya koyar. Bölümler arasındaki zaman atlamaları çoğunlukla belirsizlik taşır. Fakat her bir bölümde bir ya da birkaç günlük bir zaman dilimi söz konusu edilir.

Romandaki esas mekân İstanbul olmakla birlikte Kuşuçmaz çiftliği münasebetiyle İzmir de söz konusu edilir. Eserin bütününde her iki şehrin de

karakteristiğini yansıtan herhangi bir anlatıma rastlanmaz. Bununla birlikte tasvire dayanan mekân anlatımları yok denecek kadar azdır. Ortaya konulan tasvirler de verilen mekânı ana hatlarıyla okuyucuya tanıtmaya yönelik birtakım kısa ifadeler şeklindedir. Buna örnek olarak Necati'nin ve Zeki'nin, Semiha'yı getirdikleri Mısırlı zenginin köşkü şöyle anlatılır: “Tavan işlemeli, mobilya eski olmakla beraber son derece pahalı cinsten. Keramet'in önüne kurulduğu masa fevkalade, duvardaki tablolar her babayığidin paha biçeceği şeyler değil.” (s. 77)

Aşk Çetesi diğer roman unsurlarında olduğu gibi anlatım tekniği, anlatıcı ve bakış açısı noktasında zayıf kalmış bir romandır. Romanın bütününde üçüncü şahsın bakış açısı hâkimdir. Şair Keramet Eşkin çoğunlukla anlatımın merkezinde olmasına rağmen kurgudaki odak noktası yer yer başta Ressam Zeki Çizer olmak üzere başka birtakım karakterlere de kaymaktadır. Eser Kemal Tahir'in ilk dönem yazarlık ürünleri arasında sayılabileceği için onun anlatımının temel özelliği hâline gelecek olan diyalog tekniğinin de aynı şekilde henüz gelişim göstermediği görülür. Bu sebeple kahramanlar arasındaki konuşmalar okurda bazen tiyatro metinlerine aitmiş izlenimini uyandırır.

Son olarak eser son derece sade bir dil ve üslûpla yazılmıştır. Romanda hem kahramanların diyaloglarının bulunduğu hem de anlatıcının konuştuğu kısımlarda İstanbul Türkçesi esas alınır. Bununla birlikte zaman zaman farklı etnik grupların Türkçelerinin de söz konusu edildiği görülür. Karamanlı bakkal Bogos, Semiha hakkında Keramet'e şöyle bilgi verir: “Heç, ipliği pazara çıhsa... Bogos görme mi, ciğerim diyor. Bir ana, bir kız, bir de gocagarı var evde... Namusuna pirava.” (s. 24) İlerleyen sayfalarda ise ev sahibi Madam Haykanoş kiracısı Zeki'den yine Keramet'e şöyle bahseder: “Sana bir şey diyen oldu? Zeki Bey'imın bir tek olduğunu kim bilmoor. Pentürde misli menendi var dersen alınını karışlarım. Gel gör ki eli daralmıştır. Bunca yıllık kiracımı bana öğreteceksin. Parmak kadar kötülüğünü gördümse Mıgır'ımın ölüsünü öpeyim.” (s. 50)

3.2. *BU ROMAN OLAN ŞEYLERİN ROMANIDIR!..*³⁹³

Bu Roman Olan Şeylerin Romanıdır!.. 1937 yılında *Tan Gazetesi*'nde tefrika edilir. Eserin bütününde yalnızca sahne farklarını belirleyen birtakım bölümlendirmeler vardır. Roman basit bir kurguya sahiptir. Bir dokuma fabrikasında güç koşullar altında çalışan ve babası tarafından maddi anlamda istismar edilen Nazlı sürekli olarak başka bir hayatın özlemini duyar. Bir gün babasının attığı dayaktan sonra evden ayrılıp erkeklerle para karşılığında ilişkiye girecek kadar kötü bir durumun içine düşer. Suna ismini alarak Fahir Bey isimli zengin bir adamın metresi olduğu sırada para bulmak ümidiyle evine gizlice giren babasını vurur ve bu olay onun başına gelenlerden pişman olduğu bir dönüşüm yaşamasına sebep olur.

Eser fabrikanın ve buradaki düzenin anlatımıyla başlar. Fabrika çalışanları kendi aralarında şakalaşıp güleşürler. Öğle paydosu verilince herkes kendi âlemine dalar. Bazı işçiler fakirlikleri sebebiyle yemek dahi yiyemezler. İşçilerden Çopur Emine kapının önünde dostundan dayak yiyip huzursuzluk çıkardığı için işten kovulur. Akşam olunca Nazlı ve Sabriye Edirnekapi'daki evlerine dönerler. Evde Nazlı'nın sakat kardeşi Melek'ten başka kimse yoktur. Nazlı'nın annesi Huriye, doğum sancısı çeken Fazilet'in yanına gitmiştir. Sabriye koşarak evin anahtarını alıp gelir. Nazlı çok yorgundur ve Sabriye'den serinlemek amacıyla kuyudan iki kova su çekip üstüne dökmesini ister. Melek, parasını alıp içkiye verdiği için babasını kötüleyen Nazlı'yı sakinleştirmeye çalışır. Nazlı havanın sıcak olduğunu düşünür ve dışarı çıkarak sevgilisi Mahmut'la görüşür. Mahmut'a içinde bulunduğu şartlardan şikâyet etmekle birlikte maddi imkânsızlıklar sebebiyle asla birlikte olamayacaklarını söyler.

Mahmut, Nazlı'nın yanından ayrılınca düşünceler içinde yürür. Bir cami avlusuna girerek su içer. Burada, fabrikada yük taşıırken sakatlanan ve bacağı kesilen Arif ile karşılaşır. Birlikte bir müddet konuşurlar. Mahmut ona fabrikaya gidip bacağı için para istemesini söyler. Mahmut çok açtır ve müzik seslerinin geldiği Arap Hayriye'nin evine yönelir. İçeride arkadaşı Necip'i görünce davet edilip karnını doyurmak ümidiyle seslenir. Bunun üzerine Necip onu içeriye çağırır. Mahmut burada bir şeyler yiyip içki içer. Bu sırada Arap Hayriye'nin evinden gelen müzik seslerini duyan Nazlı ve Melek konuşurlar. Nazlı, Arap Hayriye'nin hayatına özenir. Melek ise Nazlı'yı özendiği şeyin kötü olduğuna ikna etmeye çalışır. Nazlı'nın annesi Huriye

³⁹³ Çalışmada eserin şu baskısı esas alındı: Kemal Tahir, *Tefrika Romanlar Cilt 2 1937-1949*, dnl. Özgür Günay, İthaki Yay., İstanbul 2014, s. 3-162.

hâlâ gelmemiştir. Bir süre sonra Ali Çavuş adlı bir arkadaşı, sarhoş olan Osman Dayı'yı âdetâ sürükleyerek getirir. Zaten öfkeli olan Nazlı bağırıp çağırmaya başlar ve evden çıkarak Fazilet'in kaldığı yere gider. Burada eski arkadaşı Fazilet'in doğum sırasında hayatını kaybettiğini öğrenince büyük bir şok geçirir. Annesi ile konuşurken babasından şikâyet eden ve eve dönmeyeceğini söyleyen Nazlı kısa bir süre uyuduktan sonra yine fabrikanın yolunu tutmak üzere eve gidip hazırlanmak zorunda kalır.

Eve döndüğünde Melek'e Fazilet'in öldüğünü haber verir ve babasının cebinden kendi parasından kalan küçük bir miktar parayı alarak dışarı çıkar. Öğle paydosunda diğer işçilerin şaşkın bakışları arasında Sabriye'ye ve kendisine köfte alır. Bu sırada para istemek için fabrikaya gelen Arif ile makinist çırağı Namık bir şeyler yerler. Namık, Arif'in müdürle görüşmesini sağlaması için kapıcı Hilmi'ye uzun süre dil döker. Patrona danışması gerektiğini söyleyen Müdür, Arif'e haftaya gelmesini söyleyip ona çok az bir para verir.

Nazlı iş çıkışında Sabriye'ye Kapalıçarşı'ya gideceklerini; buradan bir çiçekli şapka alacağını söyler. Ve haftalığıyla bir tarak ile bir çift sandalet alır. Daha sonra ise denize gireceğini ifade eder. Fabrikadan Mürettip Salih ile karşılaşır ve şarkı söyleyecek olan Adnan'ı da alarak birlikte giderler. Mürettip Salih, hareketlerinden ve tavrından Nazlı'nın sonunun iyi olmayacağını düşünür. Sabriye, Adnan'la; Nazlı, Mürettip Salih'le yakınlaşır. Evde ise Nazlı'nın haftalığını almak için erken gelen Osman Dayı öfkeli bir şekilde beklemektedir. Osman Dayı tam evden çıkacakken Nazlı'nın Sabriye ile birlikte yaklaşmakta olduğunu görür. Nazlı'yı öldüresiye dövmeye başlayınca Melek sürünerek gelir ve ona engel olur. Nazlı evden çıkıp perişan bir hâlde yürürken Mahmut ile karşılaşır. Mahmut genç kızın tıraşını, yeni sandaletlerini ve üzerindeki rakı kokusunu fark ederek öfkelenir. Nazlı'yı tenesirliğe sürükleyip onunla birlikte olur.

Nazlı uyandığında bir tenesirlikte olduğunu anlayıp dehşetle dışarı fırlar ve o vakitten sonra ne fabrikaya ne de eve gider. Bu süreçte kimsesiz yurduna gönderilen Arif bir haftadan beri aç dolaşmaktadır. Tazminat meselesinin görüşülmesi için müdür odasına alınır. Fakat mal sahibi Can Beyefendi yöneticilerle yaptığı kısa bir müzakereden sonra Arif'e para verilmeyeceğini ifade eder. Çalışanlar Arif'in hakkını alması için Namık'ın önderliğinde imza toplarlar. Fakat çok az kişi imza verir. Ertesi sabah İşletme Müdürü de dahil imza atan işçilere kovuldukları söylenir. Arif kısa bir süre sonra açlık ve sefaletten hayatını kaybeder: “Ve işte böylece bu elliklerden bir

tanisi olan Arif, elli insanın içinde bir insan, yirminci asrın ortalarına doğru, içinde himayeyi hayvanat cemiyeti bile mevcut olan İstanbul şehrinde, en işlek bir semtte açlıktan, sefaletten can verdi.” (s. 138)

Nazlı, Pazar günü Mürettip Salih’in randevusuna gitmiştir. Salih ona Şehzadebaşı’nda bir oda tutar ve onunla dost hayatı yaşamaya başlar. Fakat Nazlı’nın istekleri hiç bitmez. Genç kız bu istekleri elde edebilmek için başka erkeklerle de görüşmeye başlar. Mürettip Salih onu her gün döver. Bir akşam bir kavgadan sonra Nazlı evi terk eder. On beş gün kadar Anadolu’lu bir tüccarla yaşar. Daha sonra Hüsnü adlı bir tornacının ve Laz Ali adlı bir külhanbeyinin metresi olur. Bir müddet fahişelik yaparak geçimini sağlamaya çalışır. Perişan bir hâldeyken Çopur Emine ile karşılaşır. Kazancının iyi olduğunu söyleyen Çopur Emine şarkı söyleyerek para kazanır ve Nazlı’ya birlikte çalışmayı teklif eder. Birlikte artistler kahvehanesine giderler. Suna adını alan Nazlı, bir süre sonra Fahir Beyefendi isminde zengin bir adamın metresi olur. Yatağında uzanarak kendisi ve hayatı üzerine düşünür. Vehimler ve korkular içindedir. Ayrıca asabı bozuktur. Eve bir adamın girdiğini anlayınca onu vurur. Fakat adamın daha sonra babası olduğunu anlar. Osman Dayı, Melek çok hasta olduğu için para bulmak ümidiyle ve gerekirse hırsızlık yapmayı göze alarak oraya girmiştir. Nazlı kendi hâlinde utanır ve Namık’ın namuslu yaşamak üzerine söylediği sözlerini hatırlar: “Yaşamak bu değil Nazlı. Yaşamak için başka yollar bulmak lazımdı. Yaşamak küçülmek değil. Bilakis yükselmektir. Yükselmesini isteyen insan yaşar.” (s. 160) Söz konusu olay Nazlı’nın bir dönüşüm yaşamasını sağlar. Nazlı artık her ne olursa olsun namuslu bir şekilde yaşamaya ve içinde bulunduğu hayattan bütünüyle sıyrılmaya karar verir. Romanın sonunda evden dışarıya fırlayarak merhamet duyduğu yaralı babası için yardım ister.

Romanın kronolojik bir olay örgüsü işleyişi vardır. Fakat kurgu ağırlıklı olarak Nazlı’nın hikâyesine yoğunlaşır. Fakat bazen Nazlı’nın bazen de Arif’in ve diğer tâli şahısların hikâyeleri üzerinden ilerler. Bununla birlikte ana olay Nazlı’nın başından geçenlerin anlatımına dayanır ve kurgu düzlemi zaman zaman dağılmasına rağmen en nihayetinde onun hikâyesine döner. Romanda herhangi bir bölümlendirme olmadığı ve olaylar tek düzlemde ilerlemediği için de giriş (serim), gelişme (düğüm) ve sonuç (çözüm) esasına dayanan bir tasnif yapmak gereksizdir.

Kalabalık bir şahıs kadrosu olmayan romanın asli şahsı Nazlı’dır. Nazlı son derece güzel bir kız olarak yansıtılır. Bununla birlikte isim sembolizasyonundan da

anlaşılabacağı üzere son derece “nazlı” ve “kolay kolay gönlü olmayan” bir tiptir. Annesine, babasına ve üvey kardeşi Melek’e bakmak zorunda olduğu için günde on üç saat fabrikada çalışır. İçinde bulunduğu şartlardan şikâyet eder ve sürekli olarak hayatından bezdiğini söyler. Bu bezginliğin en büyük sebebi babası Osman Dayı’nın onun haftalığını zorla alıp bu parayla içki içmesidir. Nazlı evden kaçmayı ve romanda bir leitmotiv olarak tekrarlanan “kötü” olmayı bir çıkış yolu olarak kabul eder. Bir süre farklı adamlarla kısa süreli ilişkiler kurar, fahişelik yapar, bir külhanbeyinin kapatması olur ve en sonunda Fahir Beyefendi adlı zengin bir adamla metres hayatı yaşamaya başlar. Nazlı bu süreçte daima maddi heveslerinin peşinde koşar. Fakat romanın sonunda hırsızlık amacıyla evine giren babasını vurunca ani bir dönüşüm yaşar ve “namuslu” bir insan olarak yaşamaya karar verir. Forster’ın tasnifiyle belli ölçüde “yuvarlak karakter” olarak kabul edilebilecek Nazlı’yı dönüşüme iten ve onun bir çeşit *katarsis* yaşamasına sebep olan olay babasının vurulmasıdır. Kurgunun bütününde eski hayatından özellikle babası sebebiyle nefret eden Nazlı’nın söz konusu ani durumu, yine kurgu açısından problemlili bir tutumdur.

Romandaki tâli şahıslar arasında ise Nazlı’nın babası Osman Dayı’yı, üvey kardeşi Melek’i, komşusu ve atölyeden arkadaşı Sabriye’yi, Dokuma fabrikasının bir kaza sonucunda bacağı kesilen eski işçilerinden Arif’i ve Makinist çırağı Namık’ı saymak mümkündür.

Nazlı’nın babası Osman Dayı, kötü huylara sahip olup içinde bulunduğu durumdan vicdan azabı duymakla birlikte istismarcı biridir. İş bulamadığı için kızı Nazlı’nın üzerinden geçinir ve hatta dayak atarak onun parasını alıp içki içer. Evi ile ilgilenmez. Karısının üstüne kötü şöhreti olan Bodur Fatoş isimli başka bir kadınla evlenir; ondan doğan sakat çocuğu Melek’in sorumluluğunu da Nazlı’nın omuzlarına yükler. I. Dünya Savaşı’nda askerlikten çürüğe çıkarılmış; bu durum onun hayatında sürececek olan olumsuzlukların ve yıkımın bir başlangıcı olmuştur. Melek, babasının aslında çok iyi bir insan olduğunu söylese de Nazlı ondan nefret etmekte ve daima kötü sıfatlarla bahsetmektedir. Romanın sonunda Nazlı’nın Osman Dayı’yı yanlışlıkla vurması sonucunda oluşan durum baba kızın barışmasını ve birbirlerini anlamasını sağlayacaktır.

Nazlı’nın üvey kardeşi Melek, Osman Dayı’nın Bodur Fatoş isimli düşmüş kadından olan kızıdır. Bacaklarından sakat olduğu için yatağa mahkûm yaşamaktadır. Son derece olumlu bir karakter olarak ortaya konulur. Hassastır ve en küçük

olaylardan dahi çok büyük bir üzüntü duyarak ağlamaya başlar. Melek, Nazlı her sinirlendiğinde onu babasının aslında iyi bir insan olduğuna ikna etmeye çalışır. Nazlı ise ona söylenir ve kız kardeşinin tavsiyelerine ona “imam efendi” diye takılarak cevap verir. Nazlı, Fahir Beyefendi’nin metresi olduğunda aslında kardeşini çok sevdiğini ve onu özlediğini fark eder.

Nazlı’nın komşusu ve atölyeden arkadaşı Sabriye saf bir kızdır. Nazlı’ya âdeta hayrandır. Onun söylediklerini yerine getirir ve isteklerine uyar. Tıpkı Nazlı gibi fakir bir hayatı vardır. Annesi onunla ilgilenmemekle birlikte genç kızın sırtından geçinir. Ayrıca onu Sabriye’nin üvey babası olan kocasından kıskanır.

Dokuma fabrikasının eski işçilerinden Arif, fabrikada geçirdiği bir kaza sonucunda bacağı kesildiği için fabrika yönetiminden maddi bir destek umar. Romanda gurbetçi tipinin bir örneği olarak sunulur. Büyük hayallerle İstanbul’a gelir. Fakat burada para kazanamadığı gibi bacağından da olur. Arif kurguda yalnızca merhametle bakılabilen, çaresiz bir kahraman olarak ortaya konulur. Romanın sonunda kimsesizler yurdunda açlık ve sefaletten hayatını kaybeder.

Makinist çırağı Namık, romanın bir diğer olumlu; hatta idealize karakteridir. Nazlı ile aynı fabrikada çalışan Namık, Arif bacağından yaralandığında onun yardımına koşan ilk kişi olmuştur. İşçi haklarından haberdardır ve onların ezilmesine karşıdır. Bu sebeple Arif’e de yardımcı olmaya çalışarak hem onun müdürle görüşebilmesi hususunda kapıcı Hilmi Efendi’yi ikna eder hem de Arif’e bir miktar para ödenebilmesi için imza toplar. Nazlı romanın sonunda Arif’in “namuslu” yaşamak üzerine söylediği sözleri hatırlar: “Yaşamak bu değil Nazlı. Yaşamak için başka yollar bulmak lazımdı. Yaşamak küçülmek değil. Bilakis yükselmektir. Yükselmesini isteyen insan yaşar.” (s. 160)

Asli şahıs olan Nazlı geniş bir ilişkiler ağı çerçevesinde sunulmadığı için romanın bütününde çok fazla figüratif veya fon şahsa rastlanmaz. Bu kategoriye dahil edilebilecek isimler arasında Süleyman Usta, Arabacının Seher, Kunduracının Hanife, Çakır Adviye, Çakır Adviye’nin kızı Gülizar, Çopur Emine, Mürettip Salih, Arabacı Salih, Raşel, Sadberk Teyze, Fazilet, Fazilet’in annesi Fatma Kadın, Çakırların Abdi, Nazlı’nın sevgilisi Mahmut, Mehmetgillerin Güllü, Arap Hayriye, Mahmut’un arkadaşı Necip, Fıtnat Teyze, Bostancı Bayram, Ali Çavuş, Sıdika, Hüseyin, Hafız Reşit, Nazlı’nın annesi Huriye, Melek’in annesi Bodur Fatoş, Kapıcı Hilmi, Bakkal

Hristo, sandalda şarkı söyleyen Adnan, Arif'in köylüsü Durmuş, Mal sahibi Can Beyefendi, Müdür Muavini, İdare Müdürü, İşletme Müdürü, Nazlı ile on beş gün birlikte yaşayan Anadolu adam, Hüsnü adlı tornacı, Laz Ali, Fındık Yani, artistler kahvehanesindeki Hafız, Meyhaneci Ali Bey ve Nazlı'nın dostu Fahir Beyefendi gibi kimseleri saymak mümkündür.

Romanda zamanla ilgili vurgular çok azdır. Ancak makinist çırağı Namık, kapıcı Hilmi Efendi ile konuşurken İş Kanunu'nun yeni yapıldığından fakat henüz uygulanmadığından söz eder: "Görüyorsun iş kanunu şimdi yapıldı, daha tatbik bile edilmedi." (s. 84) İş Kanunu'nun 08.06.1936 tarihinde kabul edildiği³⁹⁴ hesaba katıldığında birkaç aydan meydana gelen bir zaman dilimini konu alan romanın hangi yıllara işaret ettiği anlaşılabacaktır.

Zaman bahsinin aksine mekân anlatımları bir kurgu unsuru olarak romanda çok önemli bir yere sahiptir. Bu önem, mekânın çok yönlü kullanımından kaynaklanmaz. Fakat mekân anlatımları eserde özellikle nicelik bakımından dikkate değer bir yer tutar. Mekân tasvirleri yalnızca ortaya konulan muhitin birtakım hususiyetlerini yansıtmaz aynı zamanda yer yer metin halkaları arasındaki boşlukları doldurur. Romandaki esas mekân İstanbul'dur. Nazlı, Sabriye ile birlikte Edirnekapı'da oturur ve daima bir deniz özlemi çeker. İş şartlarının ağırlığı düşünüldüğünde deniz, Nazlı için bir lüks ve hatta bir çeşit özgürlüktür. Bu sebeple denizle ilgili anlatımlar güzellik unsuru esas tutularak verilir:

"Denizden fişkırmışa benzeyen bu şehirde, Nazlı denize, denizden fersah fersah uzaklarda oturanların duymayacağı kadar büyük bir hasret hissediyor.

(...)

Demir tirşe renginde olan bu deniz, şimdi hemen hemen sahillere kadar günün son kızılığıyla boyanmış.

Bu deniz, şimdi muhakkak ki, taze akmış bir güvercin kanı gibi ılıktır, ama yemyeşil kalmış olan kıyılar sık dallarından güneş sızmayan bir korunun loşluğundaki mağara serinliğinde olmalı." (s. 18)

Buna mukabil fabrika ile ilgili tasvirler son derece olumsuzdur. Söz konusu olumsuzluk, fabrikanın insan emeğini sömüren ve onu hiçe sayan bir düzene sahip olmasından ileri gelir. Arif'in düştüğü durumdan da anlaşılabacağı üzere, fabrikada

³⁹⁴ <http://www.resmigazete.gov.tr/arsiv/3330.pdf> (Erişim Tarihi: 10.09.2018).

insanların rahatı ve sağığı düşünölerek hareket edilmemekte, yalnızca üretimin sürekliliğinin sağılanması amaçlanmaktadır:

“Atölyenin havasında, içinde pis bir yağ kavrulan kocaman bir kazanın mide bulandıran kokusu ve nefes tıkayan sıcaklığı var.

Günün bazen on, bazen on iki, hatta on dört saatinde durup dinlenmeden muayyen beş, on hareket yapmak için kiralananmış olan bu insanlar, makineden adamlara ne kadar benziyorlar. Onları makinelerden, makineleri onlardan fark etmenin imkânı yok. Bu insanlar kendilerini, tık nefes göğüsler gibi, hırlyıya hırlyıya çalışan makinelerin ahengine o kadar uydurmuşlar ki, her şeyi, hatta insan olduklarını unutmuşlar gibi...” (s. 3)

Romanın ilerleyen sayfalarında yılan ve fabrika arasında kurulan bağ, bahsedilen tavrı ortaya koyar mahiyettedir: “Tiz bir düdük ötüyor... Güneşin altına ince uzun bir yılan gibi uzanmış olan fabrika binasının, kalkmış bir yılan başına benzeyen bacası yılan ısılığı gibi acı acı ötüyor.” (s. 15) Fabrika ile ilgili olumsuz ifadeleri artırmak ve buna aynı çerçevede izah edilebilecek örnekler vermek mümkündür. Bu tavır, söz konusu edildiğı gibi bütünüyle fabrikanın taşıdığı anlam ile ilgilidir. Romandaki diğer tasvirler ile ilgili söylenebilecek ortak özellik ise anlatımda asli şahıs olan Nazlı’nın esas alınması ve mekânla ilgili ifadelerin onun gözünden aktarılmasıdır.

Romanda anlatım tekniğı noktasında dikkat çeken en önemli özellik, diyalog merkezli bir kurgunun henüz Kemal Tahir’de bariz bir anlatım tarzı olarak ortaya çıkmamış olmasıdır. Olaylar çoğunlukla kahramanların birbirileri ile olan konuşmaları aracılığıyla yansıtılmaz; III. şahsın ifadeleriyle okuyucuya aktarılır. Bununla birlikte yazarın sonraki romanlarında da sıkça eleştirilen bir husus olarak görüleceğı üzere uzun konuşmalardan oluşan diyalog bölümleri dikkati çeker. Romanın bütününde sahneleme ve özetleme tekniğinden çok fazla yararlanılmakla birlikte bazı sahneler çok uzun tutulur. Bu problemin görüldüğü kısımlarda aynı şeyler tek konu etrafında tekrar edilerek kurguya zarar verilir.

Anlatımın merkezinde Nazlı vardır. Anlatıcı genellikle onu takip eder. Olaylara, eşyaya ve mekâna onun gözünden bakar. Fakat özellikle Arif örneğinde görüleceğı üzere, zaman zaman Nazlı’nın arkadaşı Sabriye’nin, annesi Huriye Hanım’ın, kız kardeşi Melek’in ve sevgilisi Mahmut’un kurgunun merkezine alındığı görülür. Hatta hikâyeye bazen Nazlı’nın hikâyesi olmaktan çıkar ve Arif’in trajedisinin anlatımına dönüşür.

Bu Roman Olan Şeylerin Romanıdır!..’ın konu arka planını fabrikalarda çalışan işçilerin sorunları ve onların yaşadıkları çeşitli sıkıntılar oluşturur. Yazar eserde yer yer I. Dünya Savaşı ve İstanbul’un işgali gibi birtakım sosyal olayları da irdelemeye çalışsa da bu konulara yalnızca değinmekle yetinir. Fabrika ve buradaki olumsuz şartlar roman kahramanlarının başlarına gelen felaketlerin en temel sebebidir. Osman Dayı iş bulamadığı için etrafındakilere eziyet eder. Nazlı’nın annesi Huriye Hanım artık düşük ücretle çalıştırılan çocuk işçiler tercih edildiği için fabrikada kendisine bir yer bulamaz. Arif bacağını fabrikadaki bir kaza yüzünden kaybettiği gibi herhangi bir tazminat da alamaz. Makinist çırağı Namık ve arkadaşları Arif’e yapılan haksızlığa karşı koydukları için kovulurlar. Fazilet, fabrikada vereme yakalanarak doğum sırasında ölür. Nitekim en başta romanın asli şahsı Nazlı kötü bir hayatın içine babasının istismarı yanında fabrikadaki çalışma şartları ve bunun sonucunda az miktarda bir para alması yüzünden düşer. Namık’ın, Kapıcı Hilmi’den Arif’in müdürle görüşmesini sağlaması ricası üzerine Hilmi Efendi’nin verdiği cevap patron ve işçi arasındaki ilişkiyi ve patronun işçiye verdiği kıymeti ortaya koyar mahiyettedir:

“- Nasıl olur bilmem ki diyor, hiç münasebet almaz... Bugün bay müdürün ağzını bıçak açmıyor...

- Vah, vah nesi var, hasta mı?

- Acısı var...

- Nesi ölmüş? Anası mı?

- Kanaryası!..” (s. 81)

Fabrikanın düzeni ve işleyişi ise yine Namık’ın sözleriyle özetlenir. Namık, Arif’in düştüğü durum karşısında bu gerçeğe dikkat çeker ve fabrika sahipleri ile yöneticilerden insanî duygular beklemenin mantıksız olduğunu savunur. Zira işçi ile patron arasındaki ilişki yalnızca patronun kâr elde etme prensibine yahut arzusuna dayanır: “Bu adamlara boşu boşuna kızma... Onlar bu fabrikayı kâr etmek için açmışlar... Elbette senin, benim yevmiyemden, canımdan kısacak, onlarca bedavasına para dağıtmayacaklar... Çünkü onların kârı senin, benim sırtımızdan, canımızdan geçinmektir.” (s. 80)

Romanda büyük ölçüde İstanbul Türkçesinin hususiyetleri hâkimdir. Fakat kurguda birçok Anadolu karakter de yer aldığı için yazar zaman zaman onların ağız özelliklerini yansıtmayı tercih etmektedir. Bu konuda dikkat çeken özellik, Kemal

Tahir’de daha sonra görülecek olan ağız stilizasyonunun yerine birebir bir ağız taklidinin uygulanmasıdır. Romanın bütününde bununla ilgili birçok örnek vardır: “-Hele cırlama, diyor. İncühler şimdücük zıbardılar. Onları uyandıriversin.” (s. 57); “Allah bakilikte galanlarımıza uzun uzun ömürler ihsan eyliye. Zaten o ince hastaluhla o çocuğu doğuramayacağı belliydi.” (s. 59); “(...) senün ayağın burada kopmadı, hem kopsa büle, kaza bu fabrika isahubleri neylesün dedü.” (s. 78). Söz konusu durumun stilazyonla karşılaştırıldığında çok daha iptidai bir tutum olduğunu söylemek yerinde olacaktır. Nitekim benzer bir aksaklık üçüncü şahsın konuştuğu bölümlerde de görülür. Bu kısımlarda dil pürüzlü, cümleler eksilteli ve kısa, fiil çekimleri yer yer anlatımın ahengini bozacak kadar düzensizdir:

“O öldüğü günden beri eve bir yabancı adam geldi, bu yabancı onlara eziyet ediyor. Evin tadını kaçırdı. Anası oğluna bir çift çorap almıyor da bu yabancının kravatına kadar her şeyini hazır ediyor. Sonra da Sabriye’yi bu soysuz heriften kıskanıyor. Âdeta kızıyla arası açıldı.” (s. 11)

Üslûp noktasında dikkat çeken en önemli özellik ise daha sonra Kemal Tahir romanlarının genel karakteristiği hâline gelecek olan ironik yahut trajikomik örneklerle dayanan anlatımın henüz burada görülmemesidir. Buna mukabil Nazlı’nın ve Arif’in hikâyesi esas alındığında *Bu Roman Olan Şeylerin Romanıdır!..*’daki kurgunun baştanbaşa trajik bir üslûpla ilerlediği söylenebilir.

3.3. SAHTE SERSERİ³⁹⁵

Sahte Serseri, 6 Ocak 1938 ve 21 Nisan 1938 tarihleri arasında “TA-KA” müstear adıyla *Karikatür* dergisinde tefrika edilir.³⁹⁶ Eserin bütününde yalnızca sahne farklarını belirleyen birtakım bölümlendirmeler vardır. Roman, Kemal Tahir’in yazarlığının ilk döneminin kalem ürünlerinden olduğu için önemlidir.

Romanın kurgusu “sahte serseri” olarak nitelenen Ahmet Yarar adlı milyonerin bir macerası üzerine şekillenir. Sahibi olduğu *Celadet Gazetesi*’nin bir müsabakasında ikinciliği elde edip Uludağ’daki Büyük Kar Oteli’nde on beş günlük tatil hakkı kazanan Ahmet Yarar, aile fertlerinin itirazlarına rağmen fakir bir adam kılığında bu tatile gitmeye karar verir. Otele geldiğinde çok kötü karşılanır ve bir an evvel ayrılır

³⁹⁵ Çalışmada eserin şu baskısı esas alındı: Kemal Tahir, *Tefrika Romanlar Cilt 2 1937-1949*, dnl. Özgür Günay, İthaki Yay., İstanbul 2014, s. 162-230.

³⁹⁶ *Age.*, s. 1.

gitmesi için otel yönetiminden baskı görür. Burada tanıştığı ve çok sevdiği; fakir ve işsiz bir genç olan müsabakanın birincisi Osman Nuri Bey ile kısa sürede büyük bir dostluk kurar. Romanın sonunda onun kendi müessesesinde reklam müdürü olarak çalışmasını sağlar ve kızı Belma ile evlenmesine rıza gösterir.

Romanın başında anlatıcı yazar geçmişiyile birlikte Ahmet Yazar'ı okuyucuya takdim eder. Daha sonra Osman Nuri ile arkadaşı Hasan'ın bir kahvede konuştuğu sahneye geçilir. Osman Nuri, Hasan'a *Celadet Gazetesi* tarafından düzenlenen bir müsabakada birinciliği elde ettiğini, bu sebeple Uludağ'daki Büyük Kar Otelinde on beş günlük tatil hakkı kazandığını söyler. Osman Nuri iki buçuk yıldır işsiz olduğu için gazeteden tatilin parasını talep etmiş; fakat onun bu arzusu usule aykırı bulunarak reddedilmiştir. Bu durumda en azından on beş gün annesine yük olmayacağı düşüncesiyle otele gidecektir.

Bir başka sahnede yeniden Ahmet Yazar'ın anlatımına geçilir. Hayırsever bir adam olan Ahmet Yazar, lüks otomobilinin arkasına takılan gazete dağıtıcısı bir çocuğu giydirip kuşandırır. Akşam eve geldiğinde kızı Belma'yı, ihtiyar dadısı Ayşe Hanım'ı ve hizmetçisi Sadık'ı karşısına alıp konuşur. Onlara kendi gazetesinin açtığı müsabakada Komisyoncu Necati adıyla ikinciliği elde ettiğini, bu sebeple bir Uludağ tatili kazandığını, fakir bir adam kılığında bu tatile gideceğini söyler. Söz konusu durumda hizmetçisi Sadık da çok zengin bir adammış gibi hareket ederek onunla gelecektir. Ahmet Yazar, evdekilerin itirazlarına rağmen hazırlıklarını yapar ve yola çıkar. Bu sırada Belma babasının karşılaşacağı durum sonucunda üzülmemesi için oteli arayıp o akşam fakir görünüşlü, fakat çok zengin bir adamın geleceğini, ona iyi muamele gösterilmesini söyler ve ihtiyaçların eksiksiz karşılanması için hariçten para gönderir.

Ahmet Yazar, Ahmet Yazar'ın hizmetçisi Sadık ve Osman Nuri birbirleri ile karşılaşmadan aynı vapurda seyahat ederler. Otelde Direktör Arif Bey, gelecek zengin adam konusunda bütün çalışanlarını uyarır. Fakat bu haber bir anda müşteriler arasında da yayılır. Direktör Arif Bey meseleye çok kızsada işi olurunabırakmaya karar verir. Sadık ve Osman Nuri aynı otobüsle gelirler. Herkes Osman Nuri'yi Belma'nın haber verdiği zengin adam zanneder. Gittiği her ortamdan kibarca kovulmaya alışan Osman Nuri, kendisine gösterilen hürmet ve ilgiye çok şaşırır. Sadık ise söz konusu karışıklığı kapıcı Bodos Efendi'den öğrenir ve Belma'nın telefon ettiğini anlar. Bir süre sonra Komisyoncu Necati Efendi kılığında Ahmet Yazar gelir. Bodos Efendi'nin onu

görünce azarlamasına karşın Osman Nuri kendisi ile aynı yollardan gelen arkadaşına çok iyi davranır. Direktör Arif Bey ve Bodos Efendi kafa kafaya verip Necati Efendi'yi otelden göndermenin yollarını arayacaklardır. Bu sebeple Ahmet Yarar'a çok kötü ve soğuk bir oda verilir.

Osman Nuri oteldeki zenginler arasında rahat olabilmek için aynı sınıftan gördüğü Necati Efendi'nin yanında olmasını ister. Şaziye Hanım ise zengin olduğunu düşündüğü Osman Nuri'ye âdeta sarkıntılık eder. Bu sırada Sadık, Osman Nuri ile görüşmek istediğini bildiren bir pusula gönderir. Osman Nuri geldiğinde ona deri tüccarı olduğunu, meşhur Ahmet Yarar'ın da yakın arkadaşlarından olduğunu ifade eder. Osman Nuri, reklamcılıkla uğraştığı için Ahmet Yarar'ın adını duyunca iş bulabilmek hayaliyle çok heyecanlanır. Bu sebeple de Sadık'tan onunla tanışabilmesi için aracı olmasını ister. Sadık, Osman Nuri'nin çalışmalarını Ahmet Yarar'a gönderecek, böylece ondan bir cevap almaya çalışacaktır. Osman Nuri hemen kalkar ve yolda karşılaştığı Necati Efendi'yi de yanına alarak mektup yazmak için odasına geçer. Mektubunu yazdıktan sonra Necati Efendi Osman Nuri'ye odasını gösterir. Fakat Osman Nuri buranın sefaleti ve perişanlığı karşısında hayrete düşer. Bu durumda Necati Efendi, Osman Nuri'yi kıyafet değiştirerek gezen bir zengin sanmış olabileceklerini söyler. Osman Nuri, zengin olanın kendisi değil Necati Efendi olduğunu belirtmelerini ve gösterilen itibardan Necati Efendi'nin faydalanmasının daha uygun olacağını düşünür. Fakat Necati Efendi onun bu iyiliğini kabul etmez; ancak ısınmak için ara sıra Osman Nuri'nin odasına gelebileceğini söyler.

Daha sonra Sadık, Ahmet Yarar ve Osman Nuri bir masaya otururlar. Ahmet Yarar ve Sadık, birbirlerini tanıımıyormuş gibi davranırlar. Sadık, Necati Efendi'ye de Ahmet Yarar'ın yanında bir iş bulmayı vaat eder. Osman Nuri mektup göndermek için gidince Sadık ve Ahmet Yarar kendi aralarında şakalaşırlar. Ahmet Yarar talimatlarını yazılı hâlde Sadık'a verir. Sadık bir mektup yazarak olan biteni Belma'ya anlatır ve oteldeki rahatlarının iyi olduğunu söyler.

Sabah olunca Necati Efendi'yi kahvaltıya kaldıran dahi bulunmaz. Osman Nuri ve Necati Efendi, otelin arkasındaki koruluğa yürürler. Osman Nuri, arkadaşına işsizliği dolayısıyla yaşadığı sıkıntılardan bahseder. Otele döndüklerinde terastaki şezlonglara uzanarak uyurlar. Osman Nuri uyandığında yalnız olduğunu görür. Yalnız Şaziye Hanım onu seyretmekte ve yine ona yaklaşmak için birtakım şeyler söylemektedir. Necati Efendi ortalarda yoktur. Osman Nuri ve Sadık, onu aramak için

odasına çıkarlar. Fakat Sadık, efendisinin odasının hâlini görünce dehşete düşerek elinden geldiğince birtakım düzenlemeler yapar. Osman Nuri, Necati Efendi'yi otelin arkasındaki karları temizlerken bulur. Bunu ona Bodos emretmiştir. Osman Nuri onu vazgeçirmeye çalışsa da Necati Efendi işine devam eder.

Necati Efendi, otelde Osman Nuri'ye sarkıntılık eden kadınlar konusunda onun ağzını arar. Osman Nuri ise ancak namuslu bir kızla hayatını birleştirebileceğini ifade eder. Onların konuştuğu sırada Sadık, Belma'ya ikinci mektubunu yazar ve Ahmet Yarar'ın güç koşullarda yaşadığını haber verip akıl danışır. Özellikle tenis meydanının temizlenmesi meselesinin onu çok üzdüğünden bahseder.

Ertesi gün Sadık, Osman Nuri ve Necati Efendi kahvaltı ederler ve öğleye kadar gezinti yapıp kayakçıları seyrederler. Öğle yemeğinden sonra terastaki sezlonglarına uzanacaklarken Direktör Arif Bey Necati Efendi'yi çağırıp camları sildirtir. Bunu gören Sadık ve Osman Nuri itiraz etseler de Necati Efendi işini yapmaya devam eder. İki gün sakın geçer ve kimse Necati Efendi'ye iş buyurmaz. Bu iki günde Osman Nuri'nin çalışmaları gelir ve Ahmet Yarar bunları çok beğenir. Daha sonra Bodos Efendi bu kez Necati Efendi'ye otelin mutfak siparişlerini ısmarlar. Akşama doğru Osman Nuri odasında istirahat ederken Şaziye Hanım gelir. Fakat o sırada Necati Efendi de içeriye girince çıkmak zorunda kalır. Necati Efendi çok yorulmuştur. Biraz dinleneceğini, akşam yemekte görüşebileceklerini söyler.

Osman Nuri babasını içinde bulunduğu durumdan uzaklaştırmak için otele gelen Belma'yı yürüyüş yolunda görüp ona ilk görüşte âşık olur. Teyzesi rolündeki Ayşe dadı da Belma ile birlikte. Osman Nuri hemen Necati Efendi'ye koşarak bir kıza âşık olduğunun müjdesini verir. Karşılaştıklarında Belma da Necati Efendi'yi tanıımıyormuş gibi davranır ve oyunu bozmaz. Necati Efendi sancılandığını söyleyince Osman Nuri koşarak nane ruhu almaya gider. Yalnız kalınca Ahmet Yarar, kızı ve Ayşe dadıyla konuşur. Ahmet Yarar ilk defa kendisini çıkarı için sevmeyen bir dost bulduğu için sevinçlidir. Bu sırada Sadık da gelir. Çok şaşırmıştır. Düşüğünü, pantolonunu değiştireceğini söyleyerek yanlarından ayrılır. İki kadın elbise değiştirmek için kalkınca Osman Nuri, Necati Efendi'ye Belma hakkındaki fikirlerini sorar. Genç adam Belma ile evlenmeyi düşünmektedir. Sadık, akşam onlara bir ziyafet verir. Ertesi sabah Osman Nuri aşağıya iner. Daha sonra Belma, sonra da Necati Efendi gelir. Belma ile Osman Nuri yürüyüşe çıkarlar. Anlaştıkları için en kısa zamanda nişanlanmaya karar verirler.

Ayşe dadı, Sadık ve Ahmet Yazar otururlarken Ayşe dadı artık gerçek kimliğini açıklaması ve içinde bulunduğu duruma bir son vermesi konusunda Ahmet Yazar'ı ikna etmeye çalışır. Bodos Efendi gelerek Ahmet Yazar'a mutfaktaki soğanları soymasını söyler ve onu tehdit eder. Ahmet Yazar ise onu tersler ve hatta elini omzuna koyunca vurur. Bu sırada Osman Nuri ile Belma gelirler ve Osman Nuri onlara Belma'yı nişanlısı olarak takdim eder. Osman Nuri'ye Ahmet Yazar müesseselerinden bir mektup gelir. Bu mektuba göre müessesenin reklam müdürlüğüne atanmıştır, yüksek bir maaş alacaktır ve şimdiden iki aylık avans verilmiştir. Osman Nuri bu duruma çok sevinir.

Şaziye Hanım, Osman Nuri'ye ulaşmasına engel olarak Necati Efendi'yi görmesi sebebiyle Bodos Efendi'ye giderek Necati Efendi otelden ayrılmazsa kendisinin ayrılacağını söyler ve onun kovulması için para verir. Ertesi sabah Osman Nuri çekini bozdurmak ve annesine müjde verip biraz para yollamak için Bursa'ya gitmiştir. Kahvaltıda Direktör Arif Bey gelerek Necati Efendi'yi otelden kovar. Bu durumda Sadık Bey ve Ayşe Hanım da gideceklerini söylerler. Ahmet Yazar, sakın tavrını bir tarafa bırakarak hemen bir otomobil bulunmasını emreder ve Osman Nuri'nin gerçeği İstanbul'da öğrenmesini ister. Belma, Osman Nuri'ye bir mektup bırakır ve hep birlikte otelden ayrılırlar.

Dostlarının ayrıldığını duyan Osman Nuri de otelden gitmeye karar verir. Bodos Efendi ve Direktör Arif Bey ise Osman Nuri'nin açıklamasından sonra asıl zenginin Necati Efendi olduğunu anlayıp dövünmeye başlarlar. Ardından Osman Nuri'nin gittiğini duyan Şaziye Hanım, Şaziye Hanım'ın servetini gözleyen sefirikebir, Leman Hanım ve etrafındakiler de otelden ayrılırlar. Osman Nuri, İstanbul'a gider gitmez her yerde Necati Efendi'yi arar; fakat bulamaz. Eve döndüğünde annesi, Ahmet Yazar'ın şoförünün geldiğini; onları akşam yemeğine davet ettiğini söyler. Ahmet Yazar'ın yalısına vardıklarında Osman Nuri bütün gerçeği öğrenir ve çok şaşırır. Ahmet Yazar, Büyük Kar Oteli'ni almak için de teşebbüste bulunmuştur. Romanın sonunda onlar yemekten Emlak Müdürü Şirketi Sakıp Bey arar ve Ahmet Yazar'a oteli satın alamayacağını; zira zaten sahibinin o olduğunu söyler.

Görüldüğü üzere romanın sıralı olaylara dayanan basit bir kurgusu vardır. Özellikle ana olay son derece basit bir düzlemde ilerlemekle birlikte, yan olayların fazlalığı dikkati çekmektedir. Tesadüfler yahut aniden gelişen olaylar -Belma ile Osman Nuri'nin bir kez görüştüktan sonra evlenecek olması gibi- kurguda ve metin

halkalarının bağlanmasında belirleyici rol oynarlar. Fakat söz konusu durum, olayların gerçeklik algısına büyük bir zarar verir. Özellikle romanın sonunda şaşırtıcı son (*surprising ending*) olarak ortaya konulmaya çalışılan, Ahmet Yazar'ın almak istediği Büyük Kar Oteli'nin zaten onun olması ve kendisinin bundan haberdar dahi olmaması son derece iptidaidir.

Olay örgüsündeki fonksiyonundan da anlaşılacağı üzere romanın asli şahsı, Komisyoncu Necati Efendi ismini kullanarak Uludağ'a giden milyoner Ahmet Yazar'dır. Ahmet Yazar yazar tarafından bütün hayat hikâyesiyle birlikte romanın başında okuyucuya takdim edilmektedir. Buradaki bahse göre Ahmet Yazar, fakir bir babanın oğludur. Ortaokulu maddi güçlüklerle tamamlayabilir, daha sonra bir sultaniye parasız yatılı olarak girer. Son sınıftayken babası ölünce Ahmet Yazar'ın etrafında yüzünü bayramdan bayrama gördüğü sert amcası ve ihtiyar dadısı Ayşe Hanım'dan başka kimse kalmaz. Bu süreçte bir bankada çalışmaya başlar, kendi geçimini bu yolla karşılar. On beş sene bu şekilde yaşayan Ahmet Yazar'a amcası öldükten sonra büyük bir miras kalır ve söz konusu durum onun hayatında radikal değişikliklere yol açar. Ahmet Yazar mallarının idaresini liyakatli adamlarına bırakarak rahat bir hayatı seçer ve Bebek'te "muhteşem" bir yalı yaptırarak erken yaşta ölen karısından sonra baş başa kaldığı kızı Belma, dadısı Ayşe Hanım ve amcasının eski uşağı Sadık ile burada yaşamaya başlar. Ahmet Yazar'ın hayat düzeni, yaşayış tarzı ve mizacından kısaca şöyle bahsedilmektedir:

"(...) Bütün zevki yazın Boğaz'da balığa çıkmak, kışın uzun av partileri yapmaktı. Akşamları birkaç kadeh rakı yuvarlar, yemekte hâlâ kuru fasulye ile pilava, tarhana çorbasına bayılırdı.

Bizim Ahmet Yazar, hakiki milyonerlerdendi ama gerek ahlak, gerek düşünce, gerek duygu cihetinden gözünü haset bürümüş zenginlere benzer tarafı yoktu. Yani o da senin, benim gibi insandı. Halis muhlis bir insan." (s. 163-164)

Ahmet Yazar'ın romanın kurgusundaki en bariz işlevi onun benzerlerinden farklı olarak sınıf kabulüne dayanmayan bir zengini temsil etmesidir. Ahmet Yazar, bu yönüyle idealize edilen bir karakterdir. Onun önem verdiği asıl konu; insanlık, samimiyet ve dürüstlüktür. Nitekim Osman Nuri'yi en iyi dost ve hatta damat olarak kabul etmesinin temel sebebi budur. Romanda Ahmet Yazar'ın bu noktadaki dünya görüşü şöyle özetlenir: "Ahmet Yazar insanları topyekûn, sınıf, servet, iktidar farkı gözetmeden, akraba ve düşman diye ayırmadan sevebilen bir adamdı." (s. 173) Bunun

yanında Ahmet Yazar'ın, rahat yaşamayı sevmekle birlikte gösterişe düşkün olmadığı görülür. Bu özelliği dolayısıyla fakir bir adam kılığında sadece zenginlerin bulunduğu bir otelde kalmaktan rahatsızlık duymaz. Aksine burada kendisine emredilen işleri gönül rahatlığıyla kabul ederek yerine getirir ve otelden kovulduğunda dahi gerçek kimliğini açıklama ihtiyacını hissetmez.

Celadet Gazetesi'nin açtığı müsabakanın birincisi Osman Nuri, Ahmet Yazar'ın kızı Belma, Ahmet Yazar'ın ihtiyar dadısı Ayşe Hanım, Ahmet Yazar'ın amcasının eski uşağı Sadık, Büyük Kar Otel'i'nin kapıcısı Bodos Efendi, Otel'in müdürü Direktör Arif Bey ve müşterilerden Şaziye Hanım ise tâli şahıslar arasında gösterilebilir.

Osman Nuri, Ahmet Yazar'dan sonra romanın en önemli kahramanıdır. Ahmet Yazar'ı parası sebebiyle değil de şahsiyeti dolayısıyla sevdiği için Ahmet Yazar kısa sürede ona çok bağlanır. Genç bir adam olan Osman Nuri, otelde bulunduğu müddetçe her fırsatta Necati Efendi olarak bildiği Ahmet Yazar'ı korumaya ve kollamaya çalışır. Onu odasına davet eder ve hatta Ahmet Yazar'a verilen kötü odaya geçebileceğini; kendi odasını ona verebileceğini söyler. Ahmet Yazar'ın da kendisi gibi işsiz olduğunu öğrendiğinde ona da iş bulunması için Sadık'a istirhamda bulunur. Romanın sonunda Ahmet Yazar onu müessesinin reklam işleri müdürlüğüne getirir ve kızı Belma ile nişanlar. Osman Nuri'nin iyi kalpliliği zaman zaman gerçeğin ötesinde; yapay bir nitelik gösterir.

Ahmet Yazar'ın kızı Belma babasının rahatını düşünen bir kız olarak ortaya konulur. Ahmet Yazar kılık değiştirerek Büyük Kar Otel'e gitmeye karar verdiğinde babasının üzülmemesi için oteli arayarak fakir kılıklı zengin bir adamın geleceğini; ona iyi muamelede bulunulmasını söyler.³⁹⁷ Sadık'tan babasının zor durumda olduğunu öğrendiğinde ise Ayşe Hanım'la birlikte hemen Uludağ'a gelir. Herhangi bir tasvirde bulunulmasa da Osman Nuri'nin ona ilk görüşte âşık olması dikkate alındığında Belma'nın güzel bir kız olduğu anlaşılır.

Ahmet Yazar'ın ihtiyar dadısı Ayşe Hanım ve amcasının eski uşağı Sadık, Ahmet Yazar'ı samimiyetle seven ve ona iyilikle bakan kimselerdir. Ayşe Hanım ve Sadık ile Ahmet Yazar arasındaki ilişki kesinlikle bir hizmetkâr patron ilişkisini göstermez. Her ikisi de, Ahmet Yazar'ın ailesinin bir ferdi gibidirler. Ayşe Hanım

³⁹⁷ Bu durum da kurgu noktasında gerçek dışıdır. Belma oteli aradığında babasının müstear adı olan "Komisyoncu Necati Efendi"yi bildiği hâlde söylemez ve yalnızca fakir kıyafetli zengin bir adamın geleceğini ifade eder. Otel yönetimi de Necati Efendi'nin o zengin adam olabileceğine hiç ihtimal vermeyerek Osman Nuri'yi beklenen adam zannederler. Yalnızca bu kurgu ağı dahi romanın teknik anlamda ne kadar başarısız olduğunu ortaya koyar.

elinde büyüyen Ahmet Yazar'ı tıpkı annesi gibi koruyup kollar; aynı şekilde Sadık da efendisine bir kardeş yakınlığı gösterir. Bununla birlikte Sadık, isim sembolizasyonundan da anlaşılacağı üzere Ahmet Yazar'a karşı son derece bağlı ve sadakatlidir. Ahmet Yazar, Uludağ'a gitmeye karar verdiğinde onun rahatının bozulacağını söyleyen Ayşe Hanım çok üzülür ve onu bu niyetinden vazgeçirmeye çalışır. Sadık ise otelde Ahmet Yazar'ın çok kötü bir odada kaldığını görüp üzüntüsünden dehşete düşerek kimse görmeden bu odaya birtakım gerekli eşyalar taşır.

Büyük Kar Otel'i'nin kapıcısı Bodos Efendi, otel müdürü Direktör Arif Bey ve müşterilerden Şaziye Hanım romanın olumsuz karakterleridir. Bu şahısların ortak noktası zengin olmayan kimselere kıymet vermemeleridir. Bodos Efendi ve Direktör Arif Bey kötü kıyafetleri sebebiyle Necati Efendi'den bir an evvel kurtulmanın yollarını arayıp ona otel işlerini yaptırırlar. "Meşhur fakat merhum müteahhit altın babası Hayri Bey'in dul karısı" Şaziye Hanım ise Necati Efendi'nin otelden gönderilmemesi hâlinde kendisinin ayrılacağını söyler ve bir an evvel gitmesi için Necati Efendi'ye para gönderir. Bununla birlikte Şaziye Hanım, zengin bir adam olduğunu düşündüğü Osman Nuri'nin peşinden ayrılmaz ve hatta genç adamın kurtulma çabasına rağmen bulduğu her fırsatta ona sarkıntılık eder.

Daha çok asli şahısla tâli şahıslar arasında gelişen *Sahte Serseri*'de figüratif veya fon şahıs sayısı çok azdır. Bu kategoriye dahil edilebilecek kimseler arasında Ahmet Yazar'ın şoförü Ali, gazete dağıtıcısı çocuk, Osman Nuri'nin arkadaşları Recep ve Hasan, eski Kantar nazırı Zülfü Paşa'nın kızı ve ünlü un tüccarı ihtiyar Hüseyin Üner'in metresi Leman Hanım, Mısırlı Hüsamettin, Deri tüccarı Kadri, Mirasyedi Zekâî, eski Viyana Sefirikebiri Salih Firaki ve Emlak Müdürü Şirketî Sakıp Bey gibi isimleri saymak mümkündür.

Romanda olayların hangi zamanda gerçekleştiğine dair bir ifadeye rastlanmaz. Ahmet Yazar'ın geçmişi söz konusu edilirken kısaca II. Abdülhamid zamanından, I. Dünya Savaşı'ndan bahsedilse de bunlar romanın aktüel zamanına etki eden olaylar değildir. Bununla birlikte olayların gerçekleştiği zamanı gün gün takip edebilmek mümkündür. Bu şekilde toplamda on bir gün söz konusu edilir. Bu on bir gün içerisinde en fazlası iki gün olmak üzere³⁹⁸ kısa zaman atlamaları mevcuttur. Söz konusu atlamalar özetleme tekniğinden yararlanılarak ortaya konulmaktadır.

³⁹⁸ "İki gün çok sakın geçti. İki gündür otelciler Necati Efendi'ye iş buyurmadılar." (s. 204)

Romadaki ana mekân İstanbul ve Bursa'dır. İstanbul'da daha ziyade Ahmet Yarar'ın Bebek'teki görkemli yalısı; Bursa'da ise ancak belli gelir düzeyindeki kimselerin gidebileceği Büyük Kar Otelı söz konusu olmakla birlikte bu mekânların görünümüne ve niteliklerine dair tasvire dayanan ifadelere rastlamak mümkün değildir. Romanda daha çok mekânın işlevi üzerinde durulmaktadır. Özellikle Büyük Kar Otelı bu noktada bir eleştiri unsurudur. Otelde bazı insanlar yalnızca parası olduğu için el üstünde tutulmakta; bazı insanlar ise farklı yollardan da olsa otelde kalma hakkı elde ettikleri hâlde fakir oldukları için kapı dışarı edilmektedirler.

Roman anlatıcı yazarın bakış açısıyla başlar; fakat üçüncü şahsın anlatımıyla devam eder. Kemal Tahir, romanın başında; yani Ahmet Yarar'ı okuyucuya takdim ettiği kısımda bir anlatıcı olarak varlığını hissettirir ve buna dair birtakım ifadeler kullanır: "İşte bu mukadder akıbetten cesaret alarak ben bu romana bir milyoner kahraman koyuyorum." (s. 162); "Adını -hatırınız için- Ahmet Yarar koyduğum bizim milyoner, meteliksiz bir babadan doğdu." (s. 162); "İşte okuyacağınız macera, böyle bir milyonere aittir." (s. 164) Sonrasında ise üçüncü şahsın ifadeleri yahut diyaloglar anlatıma hâkim olur.

Söz konusu diyalogların *Sahte Sersemi*'de bir anlatım tekniğı olarak büyük bir önem taşıdığı söylenebilir. Fakat bu diyaloglar henüz, yazarın daha sonra edebî kaygıyla kaleme alacağı romanlardaki gibi fikri bir derinlik göstermez. Neredeyse bütünü hâlihazırdaki olayların gelişimine ve ilerleyişine aittir.

Romanda üç farklı mektuptan oluşan birtakım haricî metinlerin kurguya dahil edilmesi söz konusudur. Nitekim bu durum, daha sonra Kemal Tahir romancılığının bariz bir teknik özelliğı olarak okuyucunun karşısına çıkacaktır. Birinci mektupta (s. 197) Sadık, otelde Ahmet Yarar ile ilgili gelişmeleri Belma'ya anlatır. İkinci mektup (s. 201-203) yine Sadık'a aittir ve bu kez birtakım olumsuz gelişmelerle ilgili Belma'ya akıl danışmak için yazılmıştır. Üçüncü ve son mektupta (s. 221) ise Belma ve Necati Efendi, İstanbul'a dönmek mecburiyetinde kaldıklarını bildiren kısa bir mektubu Osman Nuri'ye bırakırlar. Bu mektupların ortak özelliğı her birinin özetleme yoluna gidilmeden, tam metin hâlinde romana alınmış olmasıdır.

Son olarak kurgudaki birtakım aksaklıkları söz konusu etmek yerinde olacaktır. Romanda yer yer dalgınlıktan kaynaklanmış olabilecek problemlere rastlamak mümkündür. Bu problemler, daha çok içeriğe dayalı teknik uyumsuzluklarla ilgilidir.

Örnek vermek gerekirse, Necati Efendi Osman Nuri'yle konuşurken onu henüz birkaç gündür tanıdığı hâlde çok uzun zamandır münasebetleri varmış gibi davranır: “- Sende zaten eskiden beri kendini büyük görmek illeti var. Hangisi bu, Şaziye Hanım mı, Leman mı?” (s. 208)

Sahte Serseri'de, toplumsal sınıf ayrımının yersizliğinin bir konu arka planı olarak işlendiğini söylemek yerinde olur. Bu yargı romanın asli şahsı Ahmet Yazar üzerinden, onun idealize edilmesi suretiyle ortaya konulur. Ahmet Yazar bir milyoner olduğu hâlde insanlara maddi durumlarına göre davranmamakta; onlarla aralarında hiçbir fark yokmuşçasına hareket etmektedir. Nitekim onun Osman Nuri ile ilişkisi de romanda bu yaklaşımın somutlaşmış hâli olarak verilir. Yine özellikle otelde kalan diğer zenginlerin kötülenmesi yahut kötü kimseler olarak karakterize edilmesi yazarın Ahmet Yazar'ı bir tercih ve bir örnek durumunda göstermesi ile ilgilidir. Kemal Tahir'in yansıttığına göre Ahmet Yazar demek; insanlara yardımcı olmak, onları paralarına göre değil mizaçlarına göre iyi veya kötü insanlar olarak kategorize etmek ve bu yolla sınıf farkını ortadan kaldırmak demektir.

Son olarak romanın dili ve üslûbu konusunda, hem anlatıcının hem de kahramanların konuştuğu kısımlarda, İstanbul Türkçesi'nin dil özelliklerinin hâkim olduğu görülmektedir. Fakat *Bu Roman Olan Şeylerin Romanıdır!..*'in incelendiği bahiste söz konusu edildiği gibi Anadolu kahramanlarda bir stilizasyondan çok ağız taklidine gidilmektedir. Romanın bütününde birçok diyalogu bulunan otel kapıcısı Kayserili Bodos Ağa bunun en bariz örneğidir:

“- Nidersin Arif Beem, İstanbul'da eğlenip Uludağ'da util gullanmah işte böyle cılıh çıkar. Sen burada uteli gız gibi goru, damına toz gondurma, gılıhsız herifleri gapıdan geçirme... Sonra hanımız serseri dolsun... Nah, şuraya çızdım, müşteriler dağılmazsa, iki elimiz böğrümüzde galmazsa Bodos'a semeri bağla, dağa oduna sür.” (s. 176)

Bunun yanında anlatımdaki üslûp henüz Kemal Tahir'in roman dili karakteristiğini göstermez. *Sahte Serseri* diğer roman unsurlarında olduğu gibi dil ve üslûp noktasında da yazarın ancak başladığı noktayı ortaya koyar.

3.4. AŞK MODASI³⁹⁹

Aşk Modası, *Sahte Serseri*'nin hemen akabinde 28 Nisan 1938-28 Temmuz 1938 tarihleri arasında “TA-KA” müstear adıyla *Karikatür* dergisinde tefrika edilir.⁴⁰⁰ Roman “Asil Bir Aile”, “Asalet Meraklısı”, “İlk Kavga”, “Ateş Saçağı Sarıyor”, “Büyük Tasavvurlar”, “Asri Arkadaşlık!”, “Beklenmeyen Adam”, “Kara Haber”, “İşler Bozuluyor”, “Elçiye Zeval Yok”, “Fırar Planı”, “Bir Saat Farkı”, “Alçak Herif”, “Samimi Bir Kadın”, “Samimi Kadının Yalanı”, “Aşka Karşı Şöhret”, “Karı Koca”, “Âşık Koca”, “Üç Kişi”, “Katina’nın İfşaatı” ve “Son Perde” olmak üzere yirmi bir bölümden oluşur. Mukaddime niteliğindeki ilk kısım herhangi bir başlığa sahip değildir. Bölüm adları yer aldığı kısımda gerçekleşecek olan olayı özetler veya ona işaret eder. Bununla birlikte eserin bütününde sahne farklarını belirleyen birtakım bölümlendirmeler de vardır.

Aşk Modası’nın konusu bir ihanet hikâyesine dayanır. Bir gazetenin sahibi olan Ahmet Süleyman, henüz yaz mevsimi gelmeden ısrarla Suadiye’deki köşke gitmek isteyen karısı Semiha’nın kendisini aldattığından şüphelenir. Tahminlerinin doğru çıktığını öğrendiğinde ise hem karısına hem de onun âşığı Cihat Bey’e bir oyun oynar. Bu oyun sonucunda intikamını alacağını düşünen Ahmet Süleyman, Semiha’nın, Cihat Bey’in gerçek yüzünü görüp ona karşı sevgisinin tükendiğini anladığı anda bütün bildiklerini karısının yüzüne vurarak onu terk eder.

Romanın başında Ahmet Süleyman Bey ve eski okul arkadaşı İsmail Bey konuşurlar. Ahmet Süleyman Bey, arkadaşına karısı Semiha’nın kendisini aldattığından şüphelendiğini söyler. Semiha, henüz yaz ayı dahi gelmeden Suadiye’deki köşke gitmiştir. Olay örgüsü bu girişten sonra geriye dönük bir anlatıma geçer. “Asil Bir Aile”, “Asalet Meraklısı”, “İlk Kavga” ve “Ateş Saçağı Sarıyor” başlıklı bölümlerde Semiha Hanım’ın, Semiha Hanım’ın annesi Pakize Hanım ile babası Recep Paşa’nın, Ahmet Süleyman Bey’in, Ahmet Süleyman Bey ile Semiha Hanım’ın evlilik süreçlerinin ve Ahmet Süleyman Bey’in aldatılma şüphelerinin bir özeti söz konusudur.

“Ateş Saçağı Sarıyor” başlıklı bölümde yeniden hâlihazıra dönülür ve Ahmet Süleyman Bey’in şüphelerinde haklı olduğu ifade edilir: “Ahmet Süleyman’ın şüphesi

³⁹⁹ Çalışmada eserin şu baskısı esas alındı: Kemal Tahir, *Tefrika Romanlar Cilt 2 1937-1949*, dnl. Özgür Günay, İthaki Yay., İstanbul 2014, s. 230-287.

⁴⁰⁰ *Age.*, s. 1.

boşuna değildi. Semiha'nın evi birbirine katarak mayıs başlangıcında Suadiye'ye taşınmasının yegâne sebebi, Cihat'ın sayfıeye çıkmasıydı.” (s. 241) Ressamlık yapan bir mirasyedi olan Cihat, Semiha'yı kocasından boşatıp onunla evlenmek niyetindedir. “Büyük Tasavvurlar” başlıklı bölümde anlatımın merkezinde bu kez Semiha vardır. Semiha annesine Ahmet Süleyman'dan boşanıp Cihat ile evleneceğini söyler. Zira her söylediğini yerine getiren Cihat'ın ruhunu doyurduğu düşüncesindedir. Daha sonra Cihat ile Semiha denize girerler. “Asri Arkadaşlık!” başlıklı bölümde Cihat, Semiha'ya aşkını itiraf eder. Semiha kocasından boşanacağını söylemekle birlikte beraber olabilmeleri için onun asla çalışmamasını şart koşar. Bu anlaşmanın ardından Semiha, Cihat'ı annesine müstakbel damadı olarak takdim eder.

“Beklenmeyen Adam” başlıklı bölümde, Pakize Hanım, Cihat ve Semiha yürüyerek dönerler. Köşke geldiklerinde ise Ahmet Süleyman'ı karşılarında görünce şaşırırlar. Ahmet Süleyman o akşam hem Pakize Hanım'a hem de Semiha'ya korkunç gelir. Semiha, Cihat'ın akşam olduğu için onlara köşke kadar eşlik ettiğini söyler. Ahmet Süleyman'ın gelmesi üzerine Cihat gitmek durumunda kalır: “Uzun bahçeyi, Ahmet'in içlerini iyice görmediği gözlerinin önünde geçip gitmenin ne mühim bir şey olduğunu bütün ömrünce hatırladı.” (s. 247)

Ahmet Süleyman Bey akşam yemekten sonra sigara üstüne sigara içer. Pakize Hanım yatmaya gidecekken de ona engel olur ve konuşmak istediğini söyler. Ahmet Süleyman'ın anlattığına göre Sadık diye bir arkadaşı onu aldatan karısını ve âşığını öldürmüştür. Bu olay, Pakize Hanım'ı ve Semiha'yı çok tedirgin eder. Ahmet Süleyman silahını çıkardığında ise anne kız dehşet içindedir. Buna ilaveten kendisi de böyle bir olay yaşasa aynısını yapacağını söyler. Ahmet Süleyman'ın uydurduğu bu hikâyeden ve boş tabancadan korkan Pakize Hanım ile Semiha birtakım bahaneler ileri sürerek kalkarlar.

“İşler Bozuluyor” başlıklı bölümde Semiha gece boyunca korkunç rüyalar görür. Ahmet Süleyman, Sadık'ın başına gelenler nedeniyle çok gergin olduğunu; bu sebeple bir hafta Suadiye'de kalacağını söyler. Pakize Hanım ile Semiha korku içinde ne yapacaklarını düşünürler. En sonunda konuyu Ahmet Süleyman'a Cihat'ın açmasına karar verirler ve bu sebeple Pakize Hanım Cihat'ın evine gider. “Elçiye Zeval Yok” başlıklı bölümde Pakize Hanım, Cihat'ın evine varır. Burada fenalık geçirerek dehşet içinde olan biteni anlatır. Cihat bu durumdan çok korkar ve Ahmet Süleyman'a kesinlikle bir şey söylemeyeceğini ifade edip kaçmanın en iyi yol

olduğunu belirtir. En yakın zamanda bir plan yapacak; bu süreçte Ahmet Süleyman’a bir şey belli edilmeyecektir.

“Fırar Planı” başlıklı bölümde Cihat, yazdığı bir mektupla kaçış planını ayrıntılı bir şekilde anlatır. Cihat, Semiha ve Pakize Hanım Cihat Bey’in Adana’daki çiftliğine gideceklerdir. Ahmet Süleyman, moda dergileri arasında bulduğu bu mektubu tebessümle okur ve olanları seyrederek. “Bir Saat Farkı” başlıklı bölümde Cihat aceleyle hazırlıklarını tamamlarken kapı çalınır ve Ahmet Süleyman gelir. Ahmet Süleyman, Cihat’a onunla sınıf arkadaşı olduğu yalanını söyler ve resimlerini çok beğenmiş gibi yaparak birkaç ay içerisinde onu meşhur edebileceğini ifade eder. Cihat çok heveslenir. Bu sırada Ahmet Süleyman’ın para vererek hizmetçi Katina’ya geri aldirttığı duvardaki saate aldanarak Semiha ile gideceği treni kaçırmış. Ahmet Süleyman, bu olaydan sonra Cihat’ın köşkünden ayrılır.

“Alçak Herif” başlıklı bölümde Semiha, buluşmaya gelmediği için Cihat’a çok kızar. Pakize Hanım o acelede trende kalmış ve Adana’ya doğru yola çıkmıştır. Cihat, Ahmet Süleyman’ın geldiğini; onunla konuşmaya daldığını söyler. Semiha ise bir daha evine dönmeyeceğini; Cihat’ın evinde kalacağını ifade eder. Bu sırada şiddetle kapı çalınır. Gelen yine Ahmet Süleyman’dır. “Samimi Bir Kadın” başlıklı bölümde Ahmet Süleyman, Cihat’a karısının kaçtığını hem onu hem de âşığını öldüreceğini söyler. Karısını çok sevdiğini; onu kandırmış olabileceklerini ifade eder. Üzüntüsü dolayısıyla o gece Cihat’ın yanında kalacaktır. Bu sırada bir kapı açılıp kapanır. Semiha çıkıp gitmiştir. Cihat bakmak için çıkınca Ahmet Süleyman karısının bir iskemle üzerinde unuttuğu eldivenlerini cebine koyar.

“Samimi Bir Kadının Yalanı” başlıklı bölümde yarım saat sonra Cihat’ın telefonu çalar. Arayan Semiha’dır. Bir arkadaşının apandisitinin patladığını; onu hastaneye yetiştirdiğini söyler. Ahmet Süleyman, Cihat’a karısının peşinde bir adamın dolaştığını belirtip Cihat’tan karısını bir kız kardeş gibi koruyup kollaması için söz alır. Daha sonra onunla röportaj yaptıracağını söyleyip yine onu heveslendirir. Cihat bu konuşma sonrasında âdeta sevincinden ne yapacağını bilemez bir hâldedir: “Ahmet Süleyman, Cihat’ın elini kuvvetle sıktı. Ve müstakbel şöhret ümidiyle mesut, hafif hafif başlayan vicdan azabıyla budalalaşmış Cihat’ı perişan bir hâlde bırakarak çıktı gitti.” (s. 273) “Karı Koca” başlıklı bölümde Semiha perişandır ve Cihat tarafından kandırıldığını düşünmektedir. Bununla birlikte hâlâ Cihat’ın sanat ve şöhreti tercih ettiğinin, onlara Semiha’dan fazla değer verdiğinin farkında değildir. Ahmet

Süleyman, karısının üzüntüsünü görünce bunun apandisit olayından kaynaklandığını düşünüyormuş gibi yapıp ertesi gün yaşadığı felaketi ona unutturacağını söyler.

“Âşık Koca” başlıklı bölümde Ahmet Süleyman, Semiha’ya bir sabah gezintisi teklif eder ve kahvaltıyı dışarıda yapacaklarını söyler. Fakat Semiha, Cihat’a gidip meseleyi çözmeye karar verdiği için kocasının teklifini kabul etmez. Bu durumda Ahmet Süleyman da gitmeyeceğini söyleyince Semiha onunla çıkmak zorunda kalır. Birlikte dolaşırlar, yüzerler. Cihat, Semiha’nın yanındayken sataşmaya alışkın delikanlılar Ahmet Süleyman varken de laf atarlar. Ahmet Süleyman ise Cihat gibi korkak davranmaz ve onları döver. Gazinoya giderek birlikte yemek yerler. Ahmet Süleyman, bu süreçte karısına kararını unutturur ve çok güzel bir gün geçirirler. Fakat Semiha, Ahmet Süleyman’ı gözden çıkardığı için o günü tek başına yaşamış gibi eve döner.

“Üç Kişi” başlıklı bölümde Ahmet Süleyman, karısına üç kişilik bir sofrayı hazırlamasını; Cihat’ı yemeğe çağıracağını söyler. Bir müddet sonra Cihat, Ahmet Süleyman’ın kolunda topallayarak gelir. Cihat’ın nasırı ağrıdığı için ayağı sargılar içindedir. Hep birlikte yemeğe otururlar. Ahmet Süleyman matbaaya telefon etmesi gerektiğini ifade ederek müsaade ister. Cihat ve Semiha yalnız kalınca ne yapacakları üzerine konuşurlar. Cihat nasırı geçmeden bir yere kaçamayacaklarını belirtir. Gecenin sonunda uzaklaşırken Semiha ona karşı duyduğu sevginin de yok olduğunu anlar.

“Katina’nın İfşaatı” başlıklı bölümde ertesi sabah Ahmet Süleyman İstanbul’a inince Semiha, Cihat’ın hizmetçisi Katina’yı çağırır. Amacı, başka bir kadını sevdiğini düşündüğü Cihat’ın sevgilisinin kim olduğunu öğrenmektir. Katina başka bir kadının olmadığını söyler ve Ahmet Süleyman Bey’i överek Cihat Bey’in korkaklığını, onun numaralarını anlatır. Ayrıca Ahmet Süleyman Bey’in bütün olan bitenden haberdar olduğunu, mektubu bildiğini, onlarla alay ettiğini de ifade eder. Semiha bu konuşmadan sonra kocasını sevmeye başlar ve yaşadıklarına pişman olup o vakitten sonra ne yapabileceğini düşünür.

“Son Perde” başlıklı son bölümde Ahmet Süleyman ertesi gün köşke geldiğinde, Pakize Hanım’ın bavullarının otomobilden indirildiğini görür. Ona neden geç döndüğünü sorduğunda ise Pakize Hanım birtakım yalanlar söyler. Ahmet Süleyman bu durumda Cihat’ın kaçış mektubunu çıkararak bütün gerçekleri onların yüzüne vurur. Hem karısının hem de kayınvalidesinin hemen kalkıp gitmelerini ister.

Kendisi de bir an önce işinin başına dönecektir. Semiha'ya ve Pakize Hanım'a eskiden oturdukları evi tutmuş, oturmakta oldukları apartmanı boşalttırmış, onlara ait malların birikmiş kiralarnı ve kontratları bırakmış, boşanma işlemleri için avukatla görüşmüş ve bulundukları köşkü de her şeyiyle birlikte satmıştır. Ahmet Süleyman son olarak Semiha'yı artık hiç sevmediğini ve Cihat Bey'in de berbat bir ressam olduğunu söyler. Roman onun bu sözleriyle son bulur.

Aşk Modası olay örgüsü noktasında bir romandan çok uzun hikâyeye benzer. Eserdeki konu, yalnızca bir ihanet meselesi üzerinden gelişir ve yan olaylar bu ana mesele ekseninde şekillenir. Söz konusu yan olaylar sıralı şekildedir ve zincirleme bir ilişki ile birbirini takip eder. Romanın “Asil Bir Aile”, “Asalet Meraklısı” ve “İlk Kavga” başlıklı bölümlerini giriş (serim); “Ateş Saçağı Sarıyor”, “Büyük Tasavvurlar”, “Asri Arkadaşlık!”, “Beklenmeyen Adam”, “Kara Haber”, “İşler Bozuluyor”, “Elçiye Zeval Yok”, “Fırar Planı”, “Bir Saat Farkı”, “Alçak Herif”, “Samimi Bir Kadın”, “Samimi Kadının Yalanı”, “Aşka Karşı Şöhret”, “Karı Koca” ve “Âşık Koca” başlıklı bölümlerini gelişme (düğüm) ve “Üç Kişi”, “Katina'nın İfşaatı”, “Son Perde” başlıklı bölümlerini sonuç (çözüm) bölümü olarak kabul etmek mümkündür.

Olay örgüsündeki yerinden ve öneminden de anlaşılacağı üzere romanın asli şahsı, Ahmet Süleyman Bey'dir. Ahmet Süleyman Bey, romanın bütününde her yönüyle idealize bir şahsiyet olarak ortaya konulur. Çalışkan bir adamdır. Bu sebeple kısa süre içerisinde babasından kalan sermayeyle kendisine çok para getirecek bir gazetenin sahibi olur. Onu aldatan karısını bir an evvel boşamak yerine öncesinde ona bir oyun oynamayı tercih eder. Bu sebeple en başta Semiha'nın sevdiğini zannettiği Cihat'ı aslında hiç de sevmediğini anlamasını sağlar. Sonrasında ise bütün bildiklerini ortaya dökerek karısını, kayınvalidesi Pakize Hanım'la birlikte eski hayatının içine iter. Romanda Ahmet Süleyman'ın mizacı şöyle özetlenir: “Ahmet Süleyman çok ciddi bir delikanlı idi. Pek göstermezdi ama, keskin bir zekâsı, güzel bir yüzü, kendine mahsus bir dünya görüşü vardı. Hoppalıktan haz etmez, ciddiyete bayılır, hele izzeti nefisini sonuna kadar her ne pahasına olursa olsun müdafaa ederdi.” (s. 237)

Semiha Hanım, Semiha Hanım'ın annesi Pakize Hanım, Semiha Hanım'ın asıl adı Keleşlerin Recep olan babası Recep Paşa, Ahmet Süleyman Bey'in annesi Ayşe Hanım, Semiha Hanım'ın sevgilisi Ressam Cihat Paleter ve Cihat Paleter'in hizmetçisi Katina ise tâli şahıslar arasında gösterilebilir.

Semiha Hanım, Ahmet Süleyman'dan sonra romanın ikinci önemli şahsiyetidir. Alafrangalık düşkünüdür. Sadece “moda” olduğu için macera kabul ederek tehlikeli ve gayrimeşru bir ilişkinin kollarına atılır. Bu durum kocası tarafından fark edilince de hem Ahmet Süleyman'ı hem de sahibi olduğu lüks yaşantıyla birlikte evini kaybeder. Kemal Tahir, Semiha'yı budala bir tip olarak okuyucunun karşısına çıkarır. Romanın başında ondan şöyle bahsedilir: “Biraz kalın kafalı ve çok şımarık olduğundan zaten dersleri beceremiyordu. Kalın kafalı dedikse, büsbütün sersem anlaşılmasın. Giyime, süse, fıkırdaklığa pekâlâ akıl erdirmiyordu.” (s. 235) Semiha'nın söz konusu budalalığı, onun yazar tarafından eleştirilen farklı bir çevreye dahil olmasına ve felaketler yaşamasına sebep olacaktır.

Semiha Hanım'ın annesi Pakize Hanım, Semiha'nın babası Recep Paşa'nın akrabalarından biri olan Veli Dayı'nın baldızıdır. Romanın başında ondan kısaca şöyle bahsedilir: “Pakize, çiçeği burnunda bir mahalle kızı idi. Sabahları ayaklarına takunyalari çeker çekmez, komşuya sabah kahvesine giden, akşama kadar yüz kapının yüz ipini çeken bir mahalle karısı namzedi.” (s. 234) Pakize, Veli Dayı aracılığıyla o sırada bir yüzbaşı olan Recep Paşa ile evlendirilir. Bu evlilik onu “büsbütün şirret, büsbütün küstah” yapar. Recep Paşa'yı da kısa sürede avucunun içine alarak onu istediğini yerine getirecek biri hâline dönüştürür. Romanın “asri” tiplerindendir. Kocası öldükten sonra hayatlarında maddi bakımdan birtakım radikal değişikliklere gider. Mizaç bakımından kendisine benzeyen kızı Semiha varlıklı bir adam olan Ahmet Süleyman ile evlenince onun arzularını körükleyen ve yaptığı gayrimeşru işlerde ona destek çıkan biri hâline gelir. Bu durum, Ahmet Süleyman'ın annesi Ayşe Hanım'ın sağlığında dizginlenebilse de o öldükten sonra bütünüyle çığırından çıkar. Pakize Hanım romanın sonunda evden kovularak kızı ile aynı kaderi paylaşır.

Semiha Hanım'ın asıl adı Keleşlerin Recep olan babası Recep Paşa romanda geriye dönük olarak anlatılır. Otuz yaşını geçtikten sonra küçük kasabasından gurbete çıkmıştır. Açıkgöz bir adamdır ve asıl mesleğı marangozluktur. Kura askerlerine karışarak İstanbul'a gelir. Burada Bahriye'ye ayrılır. İyi bir marangoz olduğu anlaşılınca da tamirhaneye gönderilir. Bahriyede kısa sürede adını duyurarak çavuş olur. En sonunda ise II. Abdülhamid'in hususi marangozları arasına girerek art arda yeni rütbeleri alır: “(...) beş-altı sene içinde miralaylığa atladı. Bir taraftan tüfengi bölüğünden maaş alıyor, bir taraftan Bahriye miralay üniforması giyiyor, selamlık resmialilerinde de hünkâr yaveri olarak boy gösteriyordu.” (s. 233) Yüzbaşılığa terfi

edince Pakize Hanım'la evlenir. Evinde karısına karşı itaatkâr olmakla birlikte hızla terfiler almaya devam eder: “Dokuz yüz dört yılında kolağası, dokuz yüz beş yılında binbaşı, dokuz yüz altıda kaymakam, yedide miralay, sekiz başlangıcında paşa olup meydana çıktı.” (s. 234) Meşrutiyet'in ilanı, II. Abdülhamid ricali olan Recep Paşa için bir felaket demektir. Önce rütbesi mülâzım-ı sânilîğe düşürülür, ardından emekliliğe sevk edilir. Bu durumda asıl mesleği olan marangozluğa yeniden başlar. Hayatını bu şekilde sürdürürken bir gün bir evi tamir ettiği sırada iskeleden düşerek hayatını kaybeder.

Recep Paşa, daha sonra *Bir Mülkiyet Kalesi*'nde okuyucunun karşısına çıkacak olan Mahir Efendi'nin bir prototipidir ve yazar onu, kesinlikle Mahir Efendi gibi yansıtıcı olmamakla birlikte babası Tahir Efendi'den esinlenerek oluşturmuştur.⁴⁰¹ Recep Paşa'nın II. Abdülhamid'in hususi marangozluğu ve hünkâr yaverliği gibi özellikleri Tahir Efendi ile bir ortaklık taşımaktadır.

Ahmet Süleyman Bey'in annesi Ayşe Hanım, romanın başında oğluna her konuda itimat etmekle birlikte evlilik konusunda güvenemeyen bir kişidir. Bu sebeple söz konusu görevi bütünüyle üzerine alarak asil bir aileye sahip olduğunu düşündüğü Semiha ile Ahmet Süleyman'ı evlendirir. Hayatta bulunduğu süre içerisinde de gelininin ve onun annesi Pakize Hanım'ın aşırı isteklerini dizginleyen biri olarak hareket eder. Özellikle “asalet” vurgusu yaparak Semiha'nın ve Pakize Hanım'ın davranışlarını sınırlar.

Semiha'nın sevgilisi Ressam Cihat Paleter, bütünüyle olumlu özellikler taşıyan Ahmet Süleyman'ın bir antitezi gibidir. Çalışkan değildir, her söze kolayca inanır ve sevdiği insandan kendi çıkarları uğruna kolayca vazgeçer. Semiha'nın anlattığına göre çok zengindir. Anadolu'da çiftlikleri, tarlaları, İstanbul'da apartmanları, Suadiye'de villası vardır. Yazarın ironiyle bahsettiği “Sanat için sanat” prensibiyle hareket ettiğinden eserlerini meydana çıkarmamaktadır: “(...) sanat için sanat diyor da, eserlerini meydana çıkarmıyor. Hani bir çıkarsa Avrupa bile parmak ısırır.” (s. 240) Romanda Cihat'ın dış görünüşü, geçmişi, mizacı ve hayat düzeni kısaca şöyle özetlenir:

“Boylu poslu, oldukça güzel bir delikanlı olan Cihat, orta Anadolu'da büyük ve eski bir toprak derebeyinin oğluydu. Küçük yaşta İstanbul'a gelmiş, bir Fransız

⁴⁰¹ Roman kahramanı Mahir Efendi ve yazarın babası Tahir Efendi arasındaki benzerlik ilişkisi, *Bir Mülkiyet Kalesi* romanının incelemesinde söz konusu edilmiştir.

mektebinde okumuş, bir aralık Avrupa'ya gitmişti. Oğlana ne oldu ise işte bu Avrupa seyahatinde oldu. Paris'in serseri talebelerine uydu. Kendini bohem hayatına verdi. Pederi birdenbire ölüp büyük bir servete tek başına varis olunca, serseriliği bir müddet bırakarak memleketine döndü. İşlerini yoluna koydu. Çiftliklerin başına amcasını geçirdi. Uçsuz bucaksız topraklarının bir kısmını ortaklıkla, bir kısmını kendisi bilvasıta işletmeye başladı ve İstanbul'a yerleşti." (s. 241)

Burada Cihat'la ilgili dikkat çeken en önemli ifade ondan bir "derebeyi"nin oğlu olarak söz edilmesidir. Yazar ilerleyen yıllarda bu adlandırmayı kabul etmeyecek, Doğu'daki düzenin Batı'dakinden çok farklı olduğunu düşünerek Türkiye'deki toprak hâkimiyetini ve bu bağlamdaki ekonomik işleyişi Asya Tipi Üretim Tarzı ile açıklayacaktır. Bu yaklaşımda ise "derebeyi" tabirine yer yoktur, çünkü mevcut topraklarda feodal bir düzenin varlığından söz etmek imkânsızdır.⁴⁰² Bir diğer husus, Cihat'ın bütünüyle Avrupa kültür ve terbiyesiyle yetiştirilmesi; bunun sonucunda da "dejenere" bir tip hâline gelmesidir. Özellikle Avrupa seyahati onun "bohem" bir hayata düşmesine sebep olmuştur. Babasının ölümü Cihat'ı büyük bir servete konması sebebiyle memleketine dönmeye mecbur bıraksa da onu çalışmaya sevk etmemiştir. Ahmet Süleyman'ın babasının mirasıyla çalışarak büyük bir servet kazanması karşısında Cihat işlerini başkasına devredip hazırdan yemektedir. Bütün bu özelliklerinin bir sonucu olarak romanın sonunda Ahmet Süleyman muzaffer, Cihat ise mağluptur.

Cihat'ın hizmetçisi Katina, efendisi Cihat'ı beğenmeyip Ahmet Süleyman'ı çekici ve üstün bulan bir karakterdir. Bu noktada Ahmet Süleyman'ın şahsiyetini ortaya çıkarmada etkin bir kimsedir. Cihat ona itimat eder. Fakat Ahmet Süleyman, yasak aşka aracılık yaptığı için onu tehdit ederek kendi isteği doğrultusunda davranmasını sağlar. Cihat'ın odasındaki saatin ayarlarını Katina'ya değiştirtmesi bunun örneğidir. Romanı sonuca bağlayan "Katina'nın İfşaatı" başlıklı bölümde Katina ilk defa etkin bir karakter olarak kendisini gösterir. Bu bölümde hem Ahmet Süleyman'ı över hem de olayların iç yüzünü bütün gerçekliğiyle Semih'a anlatır.

Olayların genellikle asli şahısla tâli şahıslar arasında gerçekleştiği ve geliştiği *Aşk Modası*'nda figüratif veya fon şahısların sayısı çok azdır. Bu kategoriye dahil

⁴⁰² Kemal Tahir, bu noktada Türkiye'de sosyal sınıflar üzerine önemli tezler ve yaklaşımlar öne sürüp Türkiye'deki sol cenahın sınıf sistemine bakışını büyük ölçüde yansıtan Behice Boran'la da çelişecektir: "Osmanlı toplum düzenine ister derebeylik denilsin, ister başka bir isim kullanılsın, şu yukarıda belirttiğimiz temel niteliklerin onda var olduğu bir gerçektir. Batıdaki örneklerinden kendine özgü önemli farklar göstermekle beraber, Osmanlı toplumu sözünü ettiğimiz bu temel niteliklere sahip olduğu için ben onu derebeylik toplum düzeninin bir çeşidi olarak kabul ediyorum ve bu sıfatı kullanıyorum." *Türkiye ve Sosyalizm Sorunları*, Yordam Kitap, İstanbul 2016, s. 68.

edilebilecek kimseler arasında Ahmet Süleyman Bey'in okul arkadaşı İsmail Bey, Ahmet Süleyman Bey'in babası Süleyman Efendi, Ahmet Süleyman Bey'in, kayınvalidesi Pakize Hanım'ı ve karısı Semiha'yı korkutmak için uydurduğu ve eski arkadaşı olduğunu söylediği Sadık, Semiha'nın babası Keleşlerin Recep'in akrabalarından Veli Dayı, Cihat Bey'in Frerler mektebinden hesap hocası Mösyö Düran, Cihat Bey'in Frerler mektebinden arkadaşı Kemal, Pakize Hanım'ın arkadaşı olduğunu söylediği Aliye Hanım ve Ahmet Süleyman Bey'in Suadiye'deki hizmetçisi Ayşe gibi isimleri saymak mümkündür.

Romanda yaklaşık bir haftalık bir zaman dilimi söz konusudur. Ahmet Süleyman, arkadaşı İsmail Bey'le, karısının onu aldatması şüphesi üzerine konuşur. Daha sonra aradan kaç gün geçtiği belirtilmeyen bir süreçte bir hafta kalmak için Suadiye'deki köşke, karısının yanına gider. Romanın başında henüz mayıs ayının gelmediği ifade edilir: “Şimdiden mi? Daha mayıs girmede be yahu!” (s. 230) Ahmet Süleyman'ın Suadiye'de bulunduğu süreçte ise artık mayıs ayı söz konusudur: “Yarım saat kadar yüzdüler. Sonra sahile çıkarak kumlara uzandılar. Mayıs ayı olmasına rağmen, nefis bir yaz başlamıştı.” (s. 244) Olayların hangi yılda gerçekleştiğine dair ise kesin bir ifadeye rastlamak mümkün değildir. Yalnızca romanın başında İspanya, Çin ve Avusturya meselelerinden bahsedilir ve dünyanın bir karışıklık içinde olduğu vurgulanır: “- Rica ederim, rica ederim, dedi, sen İspanya, Çin, Avusturya meseleleriyle sanki bir şeymişler gibi uğraşırken ben her şeyi hazırladım, köşkü temizlettim.” (s. 231); “Cihanın vaziyeti karmakarışık.” (s. 231) İspanya 1936-1939 yılları arasında iç savaşla boğuşur. 1927-1950 yılları arasında aynı sebepten Çin'de bir karışıklık söz konusudur. 1934 yılında ise kısa süreli de olsa Avusturya'da bir iç savaş meydana gelir. Bu bağlamda düşünülürse romanın aktüel zamanını 1930'lu yılların ortaları veya sonu olarak kabul etmek mümkündür.

Romanda esas mekân İstanbul'dur. Bu bağlamda birtakım semtler söz konusu edilir. Semtlerin ise tasvirsel boyutundan çok niteliği üzerinde durulur. Semiha'nın babası II. Abdülhamid devrinde ikbal basamaklarını hızla tırmanırken bütün aile Vefa'dan, “Kibar yatağıdır, sadık bendegâna orası yaraşır diye Beşiktaş'ta Serencebey taraflarında büyük bir konağa” taşınmışlardır. (s. 234) Bunu II. Abdülhamid tarafından kullanılan Yıldız Sarayı'nın burada bulunması ve hatta II. Abdülhamid ricalinin bu bölgeye yerleşmiş olmasıyla açıklamak mümkündür.

Semiha'nın babası Keleşlerin Recep ölünce Pakize Hanım ve Semiha konağı satarak parasını bankaya yatırırlar. Savaş sırasında işleri biraz bozulur ama mütareke yıllarında tekrar düzelir. Dükkânların, ardiyenin kirası bir anda üç dört katına çıkar. Bu kez Beşiktaş'tan yine bu semtte bulunan Akaretler'e, oradan Maçka'ya, oradan da Şişli'ye taşınıp yerleşirler. Dükkânların ve ardiyenin kiralarının artmasıyla ilgili yazarın vurgulamak istediği şey, harp zenginlerinin türemiş olmasıdır. Zira bu süreçte birtakım malların stoklanarak haksız kazanç elde edilmesi söz konusudur. Bu tutum malların saklanması için yer ihtiyacını doğurmuş; böylece depolar, dükkânlar kıymete binmiştir. Pakize Hanım'ın ve Semiha'nın dolaştığı semtlerin ortak özellikleri ise buralarda daha çok alafranga bir hayat tarzının sürdürülmesidir.

Ahmet Süleyman Bey'in annesi Ayşe Hanım oğlunun iyi para kazandığını görünce onu “yedi göbek asil takımından” bir kızla evlendirme derdine düşer. İsteddiği gibi birini bulamayınca da oğlunu Şişli'ye taşınmaya razı eder: “Nihayet Ahmet Süleyman'ı vır vır yiyerek paşazadelerin, asalet, devlet sahiplerinin Şişli'de oturduklarından ötürü o semte taşınmak müsaadesini kopardı.” (s. 236) Söz konusu tutum, Şişli'nin o dönemdeki kimliğini vurgulamaktadır.

Son olarak Suadiye'den bahsetmek gerekir. Ahmet Süleyman'ın burada bir yazlık köşkü vardır. Semiha, onlar gibi bir köşkü olan Cihat Bey'le rahat görüşebilmek için henüz yaz gelmeden buraya gitmek ister. Semt, romanın bütününde daha çok yazlık bir bölge olarak ele alınır.

Aşk Modası üçüncü şahsın bakış açısıyla yazılmış bir romandır. Anlatımın merkezinde ise romanın asli şahsı olan Ahmet Süleyman vardır. Anlatıcı olaylara, eşyaya ve tabiata bakarken onun bakış açısını esas almakta ve onun ekseninde hareket etmektedir. Yalnızca Semiha Hanım'ın anlatıldığı bazı kısımlarda -“Büyük Tasavvurlar” başlıklı bölümde olduğu gibi- bunun aksini görmek mümkündür.

Roman hâlihazırın anlatımıyla başlar. Fakat art arda ilerleyen ve Ahmet Süleyman Bey ile Semiha Hanım'ın aile geçmişlerinin, evliliklerinin ve Semiha Hanım'ın yasak aşkının anlatıldığı “Asil Bir Aile”, “Asalet Meraklısı”, “İlk Kavga” ve “Ateş Saçağı Sarıyor” başlıklı bölümler geriye dönüşlerle ortaya konulur. Bu bölümlerden sonra yine hâlihazırın anlatımına geçilir. Fakat diğer bölümler içerisinde yine birtakım geriye dönüşlere rastlamak mümkündür. Özellikle bazı yan olaylar ve kahramanların geçmişleri bu yolla ve özetlenmek suretiyle verilir.

Cihat Bey'in Semiha Hanım'a yazdığı bir mektup, romanın bütünü dikkate alındığında tek metin dışı unsur olarak görünmektedir. Cihat Bey bu uzun mektupta, Semiha Hanım'a ayrıntılı olarak Adana'daki çiftliklerine kaçış planını anlatır. Yazar, mektubu özetlemeden bir bütün hâlinde metne dahil eder.

Diyaloglar romanda büyük bir önem taşır. Yazar bununla birlikte iç monolog tekniğine de yer verir. Ahmet Süleyman'ın, Cihat Bey'e çok kısa bir süre içinde ünlü olması için elinden geleni yapabileceğini söylemesi üzerine Cihat Bey'in zihninde “şöhret” ve “aşk” birer iç ses olarak karşı karşıya gelir. Bu iki istek karşılıklı olarak konuşturulur:

“Cihat'ın ressamlık şahsiyeti daha şimdiden kendisini, gazete sütunlarında, sokak afişlerinde, sanat tarihlerinde tepesi haleli bir aziz gibi şan ve şerefe gömülmüş görüyor, ağzı kulaklarına vararak, öteki biçare âşık Cihat'a:

- Hiç beni unutarak, böyle bir halt edebilir misin? diyordu. Mektep arkadaşının karısına göz koymak rezalet. Dünyada karı kıtlığına kıran mı girdi? Sonra Ahmet'in kocaman tabancasını düşün. Herif bizi sağlam temizler. Vazgeç bu sevdadan, şöhrete konalım. O zaman dünya güzelleri ayağına gelecek, vazgeç.” (s. 274)

Aşk Modası'nda esas konu, romanın adından da anlaşılacağı üzere bütünüyle ferdi meseleler üzerine yoğunlaşır. Olay örgüsü bahsinde de zikredildiği gibi, romanda bir ihanet hikâyesi söz konusu edilir. Kemal Tahir, didaktizme kaçmadan bu durumu idealize şahsı Ahmet Süleyman Bey aracılığıyla cezalandırır. Romanın başında II. Abdülhamid devrinden ve Meşrutiyet'ten kısaca bahsedilse de bu konular yalnızca Semiha'nın, asıl adı Keleşlerin Recep olan babası Recep Paşa'ya etkisi dolayısıyla, geriye dönük olarak anlatılır ve toplumsal boyutta işlenmez.

Son olarak romanda kahramanların İstanbullu olmaları sebebiyle onların İstanbul Türkçesinin özelliklerine uygun konuşturulduğu görülür. Aynı tutum üçüncü şahsın anlatımının olduğu kısımlarda da hâkimdir. Fakat yazar, diyaloglarda sosyal sınıfların kendilerine has vokabülerlerine ve vurgularına -Semiha'nın ve Pakize Hanım'ın mensubu olduğu alafranga zümre ve Suadiye'de Semiha'ya laf atan serseri takımında görüleceği üzere- dikkat edip bunu bir ayrıma tâbi tutmaktadır. Bununla birlikte Kemal Tahir, *Aşk Modası*'nda klasik roman anlayışına sadık kalıp realist bir tutumu benimsemiş ve basit bir üslûbu tercih etmiştir.

Burada, ileride yazarın bariz bir anlatı özelliği olarak ortaya çıkacak olan ironinin izlerinin de yavaş yavaş belirdiğini söylemek yerinde olur. Söz konusu evrede

henüz bu durum sosyal veya ferdi hiciv noktasında görülmemekle birlikte kahramanların konuşmalarında yer yer müstehzi/alaycı bir üslûbun bulunduğu ifade edilebilir.

3.5. *ACAYİP BİR AİLE*⁴⁰³

Acayip Bir Aile, 2 Eylül 1945-4 Nisan 1946 tarihleri arasında “TA-KA” müstear adıyla *Karikatür* dergisinde tefrika edilir.⁴⁰⁴ Kemal Tahir, Semiha Hanım’a hitaben yazdığı 15.08.1947 tarihli mektubunda bu romanı son iki senede kaleme aldığı dokuz roman arasında zikreder.⁴⁰⁵ Roman “Altı Kişi” başlıklı birinci kısım, “Dört Kişi Daha” başlıklı ikinci kısım, başlıklandırılmayan üçüncü kısım ve “Bir Kişi Daha” başlıklı dördüncü kısım olmak üzere dört ana bölümden oluşur. Bununla birlikte birinci kısım numaralandırılarak üç bölüme ayrılır. İkinci bölüm aynı şekilde ve aynı sayıyla bölümlendirilmiştir. Üçüncü kısım, numaralandırılmış iki bölüm hâlinde ve son olarak dördüncü kısımda bir tek ana başlık söz konusudur.

Romanın konusu hukuk fakültesinde okuyan Cemal, İhsan ve Maksut’un Cemal ekseninde gelişen gündelik hayat hikâyesinin anlatımına dayanır. Cemal, Berceste adlı bir kıza âşık olan Maksut’a bu konuda yardımcı olmaya karar verir. Önce Berceste ile konuşarak onu ikna eder sonra da yakın dostları Kadri ve karısı Habibe’yi alarak kızı, arkadaşı için istemeye gider. Bu sırada işlerin istediği gibi gelişmesine heyecanlanan Cemal büyük bir nişan merasimi için liste oluşturup tüm masrafların kendilerine ait olduğunu söyleyince hem kendisini hem de Maksut’la birlikte dostlarını zor durumda bırakır. Sonuçta nişan onların istedikleri gibi gerçekleşmese de üç arkadaş farklı yakınlıklar ve dostluklar kazanır.

Romanın “Altı Kişi” başlıklı birinci bölümünün ilk kısmında ev sahibi Ayşe Hanım, gece yarısı Cemal’i uyandırarak ona arkadaşı İhsan’ın geldiğini haber verir. Çok telaşlı görünen İhsan, başına büyük bir felaketin geldiğini söyler ve başından geçenleri anlatmaya başlar. İhsan, kocasından boşanmaya çalışan Nadire isimli bir kadınla tanışıp kısa zamanda samimiyetini artırmıştır. Fakat o gece Nadire’yi, kadının evinin bulunduğu Kurtuluş’a getirdiğinde Selim Ağabey denen külhanbeyi yollarını kesmiş ve İhsan korkudan kaçmak zorunda kalarak soluğu Cemal’in yanında almıştır.

⁴⁰³ Çalışmada eserin şu baskısı esas alındı: Kemal Tahir, *Tefrika Romanlar Cilt 2 1937-1949*, dnl. Özgür Günay, İthaki Yay., İstanbul 2014, s. 287-400.

⁴⁰⁴ *Age*., s. 1.

⁴⁰⁵ *Notlar/Mektuplar*, s. 222.

Cemal, arkadaşının anlattıklarını onunla eğlenerek ve ona şakalar yaparak dinler. Daha sonra ise İhsan'ı sakinleştirip uyumasını söyler. İhsan uyurken Nadire'yi düşünen Cemal üç gün sonra Kadri'ye ve karısı Habibe ablaya gidip eğlenmek amacıyla durumu anlatmaya karar vermiştir: “Halbuki Cemal, sabaha kadar, Selim ağabeysinin boynuna sarılıp İhsan'ı kurtaran bu acayip ev pilicini düşündü. Sağdan sola döndü, soldan sağa. Uyuyamadı.” (s. 295)

İkinci kısımda Cemal, o perşembe gazetede işini bitirir bitirmez tramvaya atlar ve Nadire'nin kim olduğunu öğrenmek için Kadri'ye gider. Eve girdiğinde onlara önemli haberleri olduğunu ifade edip İhsan'ın başından geçenleri yine eğlenmek amacıyla saçma ve dağınık bir şekilde anlatır. Kadri, Nadire'yi tanıdığını belirtir ve ondan arkadaşı Veli'nin başına bela olan hafifmeşrep bir kadın olarak bahseder. Daha sonra duyduğu her yemeği pişirmeyi deneyip her defasında başarısız olmasına rağmen Japon Sefarethanesi'nde gördüğü mayonezden yapacağını söyler. İlk denemede beceremeyince öfkelenir ve malzemeleri bir araya getirip yeniden yapmaya koyulur. Bu duruma öfkelenen Cemal ve Habibe kalkıp gitmeye karar verirler. Kadri ise vazgeçerek onları geri döndürür. Kadri telefon şirketinin önünde arkadaşları Maksut'u gördüğünü söyler. Kadri ve Cemal, bu durumda Maksut'un burada çalışan santral kızlardan biriyle ilişkisi olabileceğini düşünürler.

Üçüncü bölüm, Süleymaniye'deki Tiryakiler Çarşısı'nın anlatımıyla başlar ve buradaki kahvehanelerde oynanan altı kol iskambilden bahsedilir. Bu oyunun en büyük müptelası Keramet Bey'dir. Keramet Bey ve Cemal altı kol iskambil oynarlar. Maksut'la İhsan bir kenara oturmuş, oyunun bitmesini beklemektedir. Cemal, Maksut'a telefon şirketinin önünde beklediği kızı sorar. Maksut bu durumda hoşlandığı Berceste'yi anlatır. Onunla evlenmek istemektedir. Cemal yine alay ederek ve eğlenerek Maksut'un anlattıklarını dinler.

Romanın ilk ana bölümü üç arkadaşın konuşmalarıyla sona erer. Bölüm başlığının “Altı Kişi” olmasının sebebi bu kısımda Cemal, İhsan, Maksut, Kadri, Habibe ve Keramet Bey'in öne çıkmasıdır. Bölüm daha çok esas olaylara bir giriş mahiyeti göstermektedir. Burada, okuyucuya roman boyunca önem taşıyacak kahramanların âdeta bir takdimi yapılır.

“Dört Kişi Daha” başlıklı ikinci bölümün ilk kısmında Cemal, Berceste'nin yolunu kesip onu Maksut'la evliliğe ikna eder. Bir Perşembe akşamı Kadri matbaaya

uğradığında Cemal'i tercüme yaparken bulur. Kendi aralarında konuşup sohbet ederler. Cemal, Habibe'yi de alarak birlikte kız istemeye gideceklerini söyler. Habibe Maksut'un teyzesi, Kadri ise eniştesi olacaktır. Cemal'e bir tercüme daha verilir. Vakit ikindiye geçtiği için muhabirler birer ikişer gelirler. Musahhih ve yardımcısı ilanların tashihine başlar. Gazetede kiler çıkmaya hazırlanırlar.

Daha sonra bütün arkadaşlar Kadri'nin evinde toplanırlar. Habibe'yi ikna ettikten sonra da kız istemeye gitmek için yola çıkarlar. Berceste'nin evine geldiklerinde karşılarında Keramet Bey'i görünce hepsi de çok şaşırır. Berceste'nin babası öldükten sonra onu Keramet Bey büyötmüştür. Keramet Bey Bektaşidir. Bu sebeple çok alçakgönüllü ve rahat konuşur. Kadri ile karşılıklı Bektaşî nefesleri okurlar. Hemen nişan bahsine geçilir. Cemal boşboğazlık ederek bütün masrafların kendilerine ait olduğunu söyler. Hasibe o konuştuğça öfkelenir. Her şey kararlaştırıldıktan sonra müsaade isteyip kalkarlar. Dışarı çıktıkları zaman Hasibe, özellikle Cemal'e çok kızar. Hep birlikte onca masrafın altından nasıl kalkacaklarını düşünürler.

İkinci kısımda Cemal, Şehzadebaşı'ndan geçerken Yavru'nun küçük kahvehanesinde oturan Şair Ertuğrul Hikmet ve Muharrir Bedri Ekrem onu çağırırlar. Burada oturup birlikte sohbet ederler. Keramet Bey, Ertuğrul Hikmet'e gelip Berceste'yle evlenecek olan Maksut'la ilgili sorular sormuştur. Cemal, nişan masrafları konusunda ne yapacağını düşünmektedir. Saat ona doğru kahveden çıkarlar. Muharrir Bedri Ekrem Divanyolu'na doğru yürürlerken değişen devirle ilgili yorumlar yapar ve Mahmut Atilla'nın "Biz böyle olacak delikanlılar değildik!" sözünü tekrarlar. Keramet Bey, birkaç hafta üst üste Cemal'e nişanı ne zaman yapacaklarını sorar. Cemal ise her defasında kaçamak cevaplarla onu oyalamaya çalışır ve bu konuda gittikçe dertlenir. İmkânları yeterli olmadığı için nişanı tasarlanandan çok farklı bir şekilde, ancak aile arasında takabileceklerini düşünür.

İkinci bölümün son kısmında Maksut'un nişan kıyafetini peşin para vermeden, dört günde arkadaşları Terzi Enver'e yaptırırlar. Keramet Bey, nişan konusunda artık kesin bir cevap ister ve babacan bir tavırla merasimi yakın akrabaları arasında yapmalarının yeterli olacağını; Maksut'un yalnızca nişan şekerini ve nişan yüzüklerini almasını söyler.

Daha sonra Cemal, Maksut’la buluşmak ve nişan şekeri işinin çözülüp çözülmediğini öğrenmek üzere kahveye gider: “Cemal, on üç rakamının da Salı gününün de uğursuzluklarına inanmadığı hâlde, şeker işinin nasıl neticeleneceğini öğrenmek üzere kahveye gittiği zaman yüreği çarpıyordu.” (s. 361) Maksut, teyzesinden zorla para alarak şekerleri temin edebilmiştir. Cemal, şekerleri görüp onlara verilen parayı duyunca çok öfkelenir. Toplumun bu çeşit âdetler kazanmasını eleştirir. Romanın gelişme bölümünü oluşturan bu kısımda ana olay, nişan meselesi üzerinden ilerler. Bölüm başlığında söz konusu edilen dört kişinin belirsiz ve herhangi bir vurguya sahip olmamakla birlikte Berceste, Şair Ertuğrul Hikmet, Muharrir Bedri Ekrem ve Mahmut Atilla olduğu söylenebilir.

Romanın üçüncü bölümünün ilk kısmında anlatılan Perşembe gününde Maksut’un nişanı yapılacaktır. Maksut halalarını getirmek ve onlarda kalan nişan yüzüklerini almak için Erenköy’e gider. İhsan’la Cemal, İhsan’ın evinde içki içip konuşurlar. Dışarı çıktıklarında İhsan evde bir şey unuttuğunu söyleyerek ayrılır. Şehzadebaşı’ndaki dilsiz berberde buluşmak üzere sözleşirler. Cemal tıraş olurken İhsan gelir. Çok kötü bir hâdedir ve nişana gidemeyeceğini söyler. Zira maşa yapmaya çalışırken saçlarını yakmış ve komik bir görünüş kazanmıştır. Dilsiz berber elinden geldiğince İhsan’ın saçlarını düzeltmeye çalışıp açılan bölgeyi kapatır. İhsan’ın evine dönerler. Maksut ortalarda görünmeyince Cemal çok öfkelenir. Maksut en sonunda birer genç kız olan iki halasıyla gelir. O hazırlıklarını tamamlarken İhsan ve Cemal, Maksut’un halalarıyla konuşup şakalaşırlar. Evden çıktıklarında Maksut ve halaları önden, Cemal ve İhsan ise arkadan yürüyerek giderler.

İkinci kısımda Cemal ve İhsan, nişan evine vardıklarında kapıyı açan Maksut’u gözleri yaşlı bulurlar. Berceste’nin ailesi ona babasını da alıp gelmesini, yoksa nişanın kıyılamayacağını söylemiştir. Maksut bu durumda gidip babasını getirecektir. Maksut’un halası Selma bayılmıştır. Cemal gelir gelmez ona müdahale eder. Odada bulunan herkesi dışarı çıkartır. Kolonya ile Selma’yı ovar ve ardından onu öper. Selma ayılınca şaka yollu Cemal’e çıkışır. İçeriye geçerler, bu sırada İhsan’ın güçlükle düzeltilebilen saçı bozulmuştur. Maksut’un babası gelince nişan yüzükleri takılır. Berceste’nin annesi merasim sırasında aşağıda olduğu için bağırıp çağırmaya başlar. Cemal onu sakinleştirip ortalığın yatışmasını sağlar. En sonunda herkes dans edip eğlenir. Selma ile Cemal dans sırasında birbirlerine yakınlaşırlar. Cemal, Selma ile görüşebilmek için Berceste ile Maksut’u Cuma günü onlara getireceğini söyler.

Merasimin sonunda Cemal, İhsan, Maksut ve Maksut'un halaları Keramet Bey'in evinden ayrılırlar. Şehzadebaşı'nda tramvay beklemek için durdukları sırada Nadire, İhsan'a seslenir. Cemal evine ancak geç vakitte dönebilir ve ev sahibi Ayşe Hanım'a İhsan gelirse onu kesinlikle içeriye almamasını söyler.

“Ve Bir Kişi Daha” başlıklı dördüncü bölümde İhsan ve Cemal oturup konuşurlarken yanlarına gelen garson, Cemal'e bir kâğıt uzatır. Bu kâğıtta Maksut, şarkıcı Şaziye Hanım'ın onlara kiracı olarak taşındığını söylemekte ve o akşam için onları davet etmektedir. İhsan daha sonra geleceğini söyleyince Cemal tek başına Maksut'un yaşadığı ahşap konağa gider. Bu sırada Şaziye Hanım ve Maksut kapıdan çıkmaktadırlar. Birlikte Şaziye Hanım'ın etekliğini almak için Şehzadebaşı'na gidip geleceklerdir. Maksut, Cemal'e odasını tarif eder ve çıkıp orada oturmasını söyler. Cemal içeriye girip ilerlediğinde manzaranın sefaleti ve pisliği karşısında hayret içinde kalır. Bir kapının ardından Maksut'un yarı deli teyzesi çıkınca çok korkar. Kadın ona Maksut'un odasını gösterir. Cemal burada yaşadığı şoku üzerinden atmaya çalışır. Bir müddet sonra kapıyı çalan bir çocuk Maksut'u sorup ona bir mektup bırakır. Mektubu açan Cemal, Keramet Bey'in o akşam ailesiyle birlikte Maksut'a ziyarete geleceğini öğrenir.

Ev çok kötü durumda olmasına rağmen Maksut, Keramet Bey'in mektubuna hiçbir olağanüstü tepki göstermez. Fakat Cemal ne yapacağını şaşırarak etrafa emirler yağdırır ve büyük bir temizliğe girişir. O sırada İhsan gelince Cemal onu da çalışmaya dahil eder. Yukarıdaki sofaya çıkıp buradaki eşyanın bir kısmını seçerek aşağıya indirirler. Misafirler gelip giderler ve çok memnun ayrılırlar. Maksut, Cemal'e tereddüt ve korkuyla bu kadar çabayı neden gösterdiklerini, misafirleri Şaziye Hanım'ın kısmında ağırlamalarının mümkün olduğunu söyler. Fakat iş işten geçtiği için kendi aralarında gülüşürler: “İhsan'la Maksut o kadar güldüler ki tavanın yarısı gökyüzünden ibaret olan odada köpekler de havlamaya başladılar.” (s. 399)

“Ve Bir Kişi Daha” başlığıyla kast edilen karakterin şarkıcı Şaziye Hanım olduğunu söylemek mümkündür. Bununla birlikte Şaziye Hanım'ın daha çok bir fon karakter olarak kaldığını belirtmek gerekir. Onu başlıkta yer tutmaya iten durum, Cemal'in, İhsan'ın ve Maksut'un arkadaş çevresine dahil olması dolayısıyladır. Bununla birlikte söz konusu bölüm, bir sonuç bölümünden çok asıl hikâyeye bir ek gibi durmaktadır. Romanın sonuç bölümü özelliğini gösteren kısmı ise başlıksız olarak verilen üçüncü ana bölümdür.

Romanın asli şahsı, belli ölçüde Kemal Tahir'in yansıtıcılığını da üstlenen Cemal'dir.⁴⁰⁶ Cemal yirmi yaşındadır ve hem gazetecilik yapmakta hem de hukuk fakültesine devam etmektedir. Romanın bütününde neşeli bir delikanlı olarak ortaya konulur. Özellikle konuşurken karşısındaki insanlarla eğlenmeyi çok sever. Arkadaşları İhsan ve Maksut'un yanında bir üst akıl konumundadır. Maksut'un Berceste'ye âşık olması sonucunda ona yardım etmek için büyük bir sorumluluk yüklenir ve bu süreçte devamlı olarak sağa sola koşturur. Cemal'in, romanın sonunda Maksut'un büyük halası Selma ile arasında hissi bir bağ olduğu görülür.

Romandaki tâli şahıslar özellikle asli şahıs olan Cemal'le ilişkileri noktasında önem kazanırlar. Maksut, İhsan, Nadire, Kadri, Habibe Abla, Keramet Bey, Şair Ertuğrul Hikmet, Muharrir Bedri Ekrem, Maksut'un büyük halası Selma ve Maksut'un ismi söz konusu edilmeyen teyzesi bu kategoriye dahil edilebilecek kimselerdir.

Maksut ve İhsan, Cemal'in hukuk fakültesinden arkadaşlarıdır. Romanda daha çok aşk maceraları ile ortaya konulurlar. Cemal, başta Maksut olmak üzere her ikisini de bu süreçte destekler. Bunun yanında iki arkadaş da eğlenceli tiplerdir. Özellikle İhsan kurgunun bütününde sık sık komik duruma düşürülür ve bu hâliyle Cemal için bir eğlence konusu olur. Yazar, Cemal, Maksut ve İhsan'ın şahsında dönemin gençliğini yansıtmayı amaçlar.

Nadire, İhsan'ın âşık olduğu kızdır ve Kadri'nin anlattığı kadarıyla hafifmeşrep biridir. Nadire ve İhsan kısa süre içerisinde samimi olurlar ve İhsan onunla evlenme hayalleri dahi kurar. Fakat Selim ağabey isimli külhanbeyi İhsan'ı kovalayıp onun kaçmasına sebep olunca İhsan şerefini ve cesaretini kaybettiğini düşünerek Nadire'yi görmek istemez. Romanın sonunda İhsan ve arkadaşları Maksut'un nişanından ayrılıp Şehzadebaşı'nda tramvay bekledikleri sırada Nadire uzaktan İhsan'a seslenir. Bu karşılaşmadan sonra da ikisi birlikte oradan ayrılırlar.

Kadri tâli şahıslar arasında olmasına rağmen romanda kendisinden ve geçmişinden en çok bahsedilen karakterdir. Bahriye'de gedikli çavuştur ve davul çalmaktadır. Çok içki içer, şiir okur, taklit yapar ve Karagöz oynatır. Hoşsohbet ve arkadaş canlısıdır. Bu sebeple uzaktan tanıyanlar bile onu nişanlara ve düğünlere götürürler. Kadri çok vefalı olduğu için karısının hastalığından sonra da onu yalnız bırakmaz. Klasik Türk müziğini bildiğinden ağır parçalarda tempo tutar. Gizlice şiirler

⁴⁰⁶ Yazar yine yansıtıcı bir kahraman olarak bu ismi *Damağası* romanında da kullanmıştır.

yazar, fakat bunları Cemal'den başkasına okumaz. Tarihe meraklı olması sebebiyle küçük bir kütüphaneye sahiptir. Yeni gördüğü her yemeği evde denemeye kalkıp becerememesi üzerine evde Habibe ile aralarında sürekli olarak kavga çıkmasına sebep olur.

Habibe, Kadri'nin kendisinden on yedi yaş büyük olan karısıdır. Kadri ile evlenmeden önce üç evlilik yapmıştır. İyi şekilde ut çalar, yemek pişirir ve misafirden hoşlanır. Habibe güzel bir kadın olmasına rağmen Kadri ile evliliklerinin dördüncü yılında bir çocuk düşürmüş, bunun üzerine üç ay hasta yatmış ve yataktan büyük bir fiziksel çöküntüyle kalkmıştır. Habibe, aklı başında bir kadın olduğu için kocasının birtakım uçarı davranışlarını dizginlemektedir. Maksut'un nişanı konusunda da onlara yardımcı olur ve Maksut'un teyzesi sıfatıyla görücü olarak Keramet Bey'in evine gider.

Keramet Bey, Berceste'nin babası öldükten sonra onu alıp büyüten kimsedir. Romanda son derece olumlu bir karakter olarak verilir. Altı kol iskambil denen kâğıt oyununa çok meraklıdır. Bektaşî'dir ve bu sebeple başta Bektaşî nefesleri olmak üzere şiirler okumayı çok sevmektedir. Maksut'la Berceste'nin nişanının planlandığı gibi yapılamayacağını anladığında anlayış gösterir ve töreni aile ile yakın akrabalar arasında yapmayı kabul eder.

Şair Ertuğrul Hikmet, gazeteci ve hikâyeci Ertuğrul Şevket'ten esinlenilerek oluşturulmuş bir karakterdir ve her ne kadar *Acayip Bir Aile*'de öne çıkan bir şahsiyet olmasa da 1976'da yayımlanacak olan *Hür Şehrin İnsanları*'nın önemli kahramanlarından. Kemal Tahir, *Hür Şehrin İnsanları*'nda Ertuğrul Hikmet'i fikri ve sosyal meseleler üzerine uzun uzadıya konuştursa da *Acayip Bir Aile*'de bu işlevi Muharrir Bedri Ekrem'e yüklemeyi tercih etmiştir.

Kendisinden “üstat” olarak bahsedilen Muharrir Bedri Ekrem, entelektüel bir tip olarak kurguya dahil edilir. Yazarın sosyal meseleler hakkındaki görüşlerini onun aracılığıyla aktarmak istediği anlaşılır. Bununla birlikte konu arka planı bahsinde de zikredileceği şekilde romanın sosyal ve toplumsal eleştiri yönü neredeyse sadece Muharrir Bedri Ekrem'in söylemleriyle ortaya konulmaktadır. Cemal onun anlattıklarını dikkatle dinler ve daha sonra da söyledikleri üzerine kafa yorar.

Maksut'un büyük halası Selma, güzelliğiyle öne çıkan bir kahramandır. Cemal, Selma'yı yaşlı ve huysuz bir kadın olarak düşünürken onun gençliği ve güzelliği

karşısında hayran kalmıştır. Cemal ile Selma'nın özellikle Maksut'un nişanı sırasında Keramet Bey'in evinde yakınlaştıkları görülür. Romanın sonunda ikisi arasında aşka dayanan bir münasebetin varlığı söz konusudur.

Maksut'un ismi söz konusu edilmeyen teyzesi yarı deli bir karakterdir ve okuyucunun karşısına mekânı tamamlayan bir unsur olarak çıkmaktadır. Cemal, Maksut'un yaşadığı konağa girdiğinde manzaranın perişanlığı ve sefaleti dolayısıyla çok ürker. Karşısına Maksut'un teyzesi çıkınca âdeta büyük bir korkuya kapılır. Bu korku daha çok ihtiyar kadının dış görünüşü dolayısıyladır. Maksut'un teyzesi bir cücedir ve nefes darlığına iyi geldiğini düşündüğü için boynuna asıp ara sıra kokladığı bir ekmek dilimiyle dolaşmaktadır. Cemal'in ihtiyar teyze hakkında merak ettiklerini Maksut cevaplar. Onun ifadesine göre bu kadın Maksut'un annesi loğusa iken ölünce çok korkmuş ve hiç evlenmemiştir. Ayrıca otuz yıl önce bir gün hamama gittiğinde kalp krizi geçiren bir kadını görerek yıkanmayı bırakmıştır. Asla yatağa girmemekte; sedire dizüstü oturarak başını ot yastığı dayamakta ve sırtına da bir çuval alarak uyumaktadır.

Sayılarını artırabilmekle birlikte romanda figüratif veya fon şahıs kategorisine dahil edilebilecek isimler arasında Cemal'in ev sahibi Ayşe Hanım, İhsan'ı korkutan Selim Ağabey, Nadire'nin babası Binbaşı Gazanfer Bey, Nadire'nin musallat olduğu Veli, Maksut'un âşık olduğu Berceste, Mahmut Atilla, Yahudi kızı Dore, Keramet Bey'in Çerkes karısı, iki senedir Paris'te kalfalık eden Terzi Enver, Mimar Şevket Hüsnü, muharrirlerden Naci Sadullah, Şehzadebaşı'ndaki dilsiz berber, dilsiz berberin tavlada yenildiği Recep, İhsan'ın ismi söz konusu edilmeyen kız kardeşi, Maksut'un babası Hüseyin Paşa, Maksut'un halası Selma'nın babası avukat Müstakim Bey, Maksut'un nişanında paraları saçan Bahadır, eski futbolculardan Remzi, İstanbul'un meşhur ses sanatçısı Şaziye gibi kimseleri saymak mümkündür.

Acayip Bir Aile kronolojik bir zaman çizgisinde ilerleyen bir romandır. Romanın konusunun kaç yılında geçtiği hiçbir net zaman ifadesiyle belirtilmez. Fakat yer yer “Çarliston” ve “Kübik” devrine vurgu yapılır: “- Cemal haklı! Çarliston ve kübik devri. Hayat insanlara kendi şeklini veriyor. Neremiz çarpılmadı ki?..” (s. 350) Bununla birlikte bazı Cumhuriyet devrimleri henüz uygulanmışçasına eleştirel bir bakış açısıyla söz konusu edilir. Dolayısıyla da romandaki zamanın Cumhuriyet'in ilanının hemen sonrasına ya da ona yakın bir zamana işaret ettiği söylenebilir.

Romanın bütününde birkaç saatten ibaret zaman atlamaları bulunduğu gibi, birkaç gün hatta birkaç haftadan oluşan geçişler de yer alır. Bunun yanında romanda özetlemeler haricinde geriye dönük ifadeler pek rastlanmaz. Söz konusu özetlemeler de daha çok bir olayın kurgudaki yerini ortaya koyacak geçmişine veya roman kahramanlarının hayat hikâyesine dairdir.

Diğer roman unsurları ile karşılaştırıldığında Kemal Tahir'in *Acayip Bir Aile*'de en çok mekân anlatımları noktasında ilerleme kaydettiği görülür. *Bu Roman Olan Şeylerin Romanıdır!..*, *Sahte Sersemi* ve *Aşk Modası*'nda özellikle mekân tasvirleri yok denecek kadar azken *Acayip Bir Aile*'de hem iç hem de dış mekân tasvirlerine büyük bir önem verilip mekânın art anlamları vurgulanır.

Romandaki esas mekân İstanbul'dur ve olayların tamamı İstanbul'un çeşitli semtlerinde ve mahallelerinde gerçekleşir. Yazar zaman zaman söz konusu semtleri ve mahalleleri ismen de olsa zikrederek şehrin bütün hâlinde bir panoramasını ortaya koyar. Bunlar arasında Şemsipaşa, Haydarpaşa, Altunizade, Beyoğlu, Kurtuluş, Vefa, Kasımpaşa, Aksaray, Süleymaniye, Beyazıt, Karagümrük, Mevlanakapı, Unkapanı, Fatih, Şehzadebaşı, Langa, Küçükmustafapaşa, Samatya, Erenköy, Laleli ve Soğanağa gibi birtakım yerleri saymak mümkündür.

Yukarıda sayılan semtlerden Süleymaniye ve Şehzadebaşı ile ilgili hem tasvire hem de mekânın niteliğine dayalı ayrıntılı bir anlatım vardır. Bu bağlamda ilkin Süleymaniye'deki Tiryakiler Çarşısı⁴⁰⁷ söz konusu edilir. Kemal Tahir, mekânı anlatırken üslûbunu dahi farklılaştırarak bir seyyah tavrı takınır:

“Süleymaniye Camii'nin önünde bir sıra dükkân vardır. Buraya (Tiryakiler Çarşısı) derler. Buraya bu ismin neden verildiğini, hangi esnafa ait 'bap' dükkândan ibaret olduğunu Evliya Çelebi elbette yazmıştır. Meraklılar oradan öğrenebilirler. O semtin insanlarına gelince, bunu merak eden bir kişiye bile rastlanamaz. Vefa, Süleymaniye, Bayezit Mahalleleri'nde oturup o çarşıdaki kahvelere devam edenler 'derya içreyken' deryayı bilmez mahiler gibi rahatça yaşarlar.” (s. 310)

Romanın ilerleyen sayfalarında Süleymaniye bu kez bir bütün olarak söz konusu edilir. Yazar bu kısımda özellikle mekânın niteliği ve hissi boyutu üzerinde durur. Dolayısıyla anlatım da okuyucu bir gezi kitabı okuyormuşçasına son derece sanatlı ve edebî bir nitelik kazanır:

⁴⁰⁷ Günümüzde kuru fasulyecilerin bulunduğu sıralı dükkânlar.

“Süleymaniye Camii’nin etrafındaki gecelerin tuhaf bir hususiyeti vardır. İnsan, bu sokaklarda, güzel sesli hafızların okuduğu bir mevlütten yeni çıkmış gibi gülsuyu, akide şekeri, öd ağacı kokuları koklar. İçi ferah, sevinçli, dünyayı bir gülüşe bağışlayacak kadar hovarda, dudağıyla değil, yüreğiyle ıslık çalarak yürür. Burası yüksek olduğundan mıdır, nedir, gökyüzü açık ve yıldızlar uzaktır. Göğün üzerinde camiinin kat kat kubbeleri, endamlı minareleri, koyu lacivert bir elişî kâğıdına kesilip yapıştırılmış gibi yamyassı durur... Heybetini kaybedip bir tiyatro dekoru hâline gelir.

Orta çeşmeyi geçince, eski Harbiye Nezareti’nin yüksek duvarı başlar. Bu duvar, Güliver’in seyahatindeki devlere mahsus bir kulübeye aitmiş gibi insanı şaşırtır.

Karşısında duvarsız bir mektep avlusu bulunmasına rağmen burada yol pek dar hissini verir. Hele medresenin köşesinde adeta bir boğaz hâlini alır, köşedeki idrar kokusu da olmasa bir masal şehrinde kaybolmanın çocuklara mahsus tatlı zevki duyulur.” (S. 320-321)

Cemal ve İhsan, Maksut’un nişanı için tıraş olmaya Şehzadebaşı’na giderler. Burada Süleymaniye anlatımında olduğu gibi mekânın hem niteliğinden hem de insanlar üzerinde uyandırdığı etkiden bahsedilir:

“Şehzadebaşı yaz günlerinin öğleden sonrasında ne caddeye benzer, ne mahalle arasına... Tramvay rayları yerde unutulmuş gibidir. Parladıkları hâlde hiç kullanılmamış zannedilir. İnsan da azdır. Piyasa zamanında kıraathanelerin camekânları önüne oturan saçı briyantimli delikanlılar, sıcaktan olmalı, en kuytu köşelere çekilirler. Sinemalar, terk edilmiş bir şehrin afişleri dışarıda unutulmuş manasız dükkânlarını hatırlatırlar.” (S. 367)

Romandaki açık mekân anlatımlarında dikkat çeken son kısım, İstanbul’daki bir ara sokağa dairdir. İhsan ile Cemal, Maksut’un nişanına gitmeden önce İhsan’ın evinde içki içerlerken karşılarındaki ara sokak manzarası da üçüncü şahsın anlatımıyla söz konusu edilir. Kemal Tahir buradaki tasvirle bahsedilen mekânı hem görünüş bakımından ortaya koyar hem de İstanbul’un gündelik yaşantısından birtakım izler verir:

“İhsan’la Cemal, İhsanlar’ın evinde öğleye doğru hafif hafif demleniyorlardı. Pencerenin önünde oturmuşlardı. Hava pek sıcaktı. Önlerinde insanın içine rahatlık ve biraz da yalnızlık kederi veren bol güneşli ve bol gölgeli bir İstanbul mahalle arası sokağı vardı. Kafesli evler... Üzerinde yeşil yapraklı meyve ağaçları duran taş duvarlar. Köşede demir parmaklıkları sökölüp aşırılmış, mermerleri mum isiyile simsiyah, sahibi meçhul bir türbe... Camekanında mukavvadan, boyası uçmuş Karagözler asılı mahalle bakkalı... Komşu evlerin, halkası belli belirsiz gıcırdayan salıncağı ve belli belirsiz kokan patlıcan kızartması...” (S. 364)

Acayip Bir Aile'deki iç veya kapalı mekân anlatımları ise daha çok kahramanların yaşadıkları evler hakkındadır. Çoklukları ve hacimleri sebebiyle bunları tek tek söz konusu etmek mümkün olmasa da Kadri ile Habibe'nin yaşadığı konaktan ve Maksut'un aile konağından bahsetmek gerekir. Her iki mekân anlatımıyla da vurgulanmak istenen, hâlihazırda büyük aile yaşantısının sona ermesi ve bu bakımdan büyük ev yaşantısının da kaybolmasıdır. Eski zengin ve görkemli yaşantıdan geriye kalansa hayata tutunmaya çalışan ve maddi gücü bulunmayan birtakım kimselerdir. Zaman içinde gittikçe fakirleşen Kadri ve Habibe, eski bir paşa konağının alt katındaki iki odaya yerleşmek zorunda kalmışlardır:

“Fukaralık da ekseriya ihtiyarlıkla beraber gezer. Dükkânla evin parası bitti. İkametgâhlarını gittikçe ufalttılar. Şimdi Aksaray'da, eski bir paşa konağının alt katında iki küçük odada oturuyorlar. Eşyaları da buna göre azalmış, en lüzumları, en göze batmayacak kadar babayani olanları kalmış.” (s. 297)

Maksut ise yine bir paşa konağı olan aile konağında yarı deli teyzesi ile birlikte pislik ve sefalet içinde yaşamaktadır. Romanda özellikle bu konak ile ilgili anlatım çok ayrıntılıdır. İlk konak dış görünüşü söz konusu edilir. Konak, dışarıdan Cemal'i hayrete düşürecek kadar heybetli ve büyük görünmektedir: “Konak, üç katlı olduğu hâlde, yeni yapılan dört, beş katlı beton apartmanlardan hem daha yüksek hem daha geniştir. Cemal: ‘Bunu yapmak için bir orman harcamışlar!’ diye düşündü. ‘Bismillah’ diyerek zili tekrar buldu.” (s. 387) Konakla ilgili bir sonraki anlatım ise mekânın iç görünümüne dairdir. Cemal, içeri girdiğinde gördüğü manzara karşısında âdeta korkuya kapılır. Bu anlatımın olduğu kısımda yazar adım adım Cemal'i takip eder:

“Okmeydanı kadar geniş sofada ne bir iskemle ne bir örtü hatta ne de insanlar tarafından kullanılan veya kullanılmayan bir eşya vardı.

Yüksek ve işlemeli tavanda, olduğundan daha ince görünen bir telin ucunda yanan ampulün ışığı bu çıplaklığı büsbütün arttırıyordu. Ev o kadar sessizdi ki Cemal, çölde kaybolmuş gibi sinirlendirici ve ürkütücü bir şeyler hissetti. Aksi gibi Maksut'un tarif ettiği odanın sağda mı, solda mı olduğunu da unutmuştu.

Birkaç adım attı. Burada beş kapı görünüyordu. Soldaki tek kapıyı, Keloğlan Masalları kadar eski, taştan yapılmış kadar kalın bir perde kapatıyordu. Cami kapılarındaki arkadaşları gibi bu perdenin kenarlarını da meşinle çevirmişlerdi. Belki kalınlık hissini bunlar veriyordu.” (s. 388)

Cemal'in karşılaştığı manzara, aslında devrin ve bir devirle birlikte onun temsilcilerinin hayat sahnesinden silinmesinin bariz bir göstergesidir. Hem Habibe ile

Kadri hem de Maksut ile teyzesi, konağı kendi işlevinin yahut temsil ettiği yaşantı tarzının çok dışında kullanırlar.

Mekân bahsinde değerlendirilebilecek son husus semt adları ile ilgili yapılan bir eleştiridir. Cemal, Kadri ve Habibe'ye İhsan'ın başından geçenleri anlatırken Kurtuluş ve İstiklal'den bahseder. Kadri ise eski adı Tatavla olan semte Kurtuluş, aynı şekilde Beyoğlu olarak bilinen caddeye İstiklâl denmesinden rahatsızdır. Bu durum, Kadri'nin söz konusu semtlerin verilen yeni isimlerin niteliğini taşımadığını düşünmesiyle ilgilidir:

“- Yahu, Kurtuluş, Kurtuluş diye sinirime dokunduruyorsun. Şurasına Tatavla desene... İstanbul'da iki isim beni öldürecek: Saat ondan sonra kötü kadınlarla dolu, yarı loş Beyoğlu Caddesi'ne verilen İstiklal adı. Bir de Tatavla'nın üstüne geçirilen Kurtuluş lakabı!” (s. 302)

Acayip Bir Aile'yi, yazıldığı süreç bakımından diğer roman unsurlarında olduğu gibi anlatım teknikleri, anlatıcı ve bakış açısı noktasında da yazarın estetik kaygıyla kaleme aldığı *Sağırdere*, *Körduman* ve *Kelleci Memet* gibi ilk dönem romanlarıyla birlikte düşünmek gerekir. Romanda asli şahıs olan Cemal'in merkeze alındığı üçüncü şahsın bakış açısı hâkimdir. Bununla birlikte Kemal Tahir, *Damağası*'ndaki gibi roman kahramanlarından biri olarak; müşahit anlatıcı sıfatıyla varlığını ortaya koymasa da bir anlatıcı yazar; “muharrir” pozisyonunda sık sık kendisini hissettirmekte ve hatta bunu gerek dipnotlarda gerekse metin içinde vurgulamaktadır: “Habibe biraz saftı. (Buraya başka bir kelime lazımdı ama güzelliğe karşı hürmetsizlik etmeyi, muharrir doğru bulmadı).” (s. 296); “Bir gemici tabiridir. Gemilerin sağını mı, solunu mu, yani kırmızı feneri mi, yeşil feneri mi anlatır, bunu muharrir bir türlü aklında tutamadı.” (s. 309); “Burada ‘bir opera dekoru hâline’ demek daha doğrudu ama muharrir, utanarak yazıyor, henüz operayı görmemiştir.” (s. 320); “Çete üç kişiden ibaretti. Hikâyeyi buraya kadar takip edebilen hatırnaz okuyucular bu üç sevda eşkıyasının diğer ikisini de pekâlâ tanırlar.” (s. 321); “Bu kitabın muharriri, ikinci kısmın son faslında meseleyi biraz ‘dramatize’ ettiğinin farkındadır.” (s. 355); “Cemal, burada Maurice Leblanc'ın meşhur bir kitabını kastetmiştir.” (s. 364)

Kemal Tahir'in romanlarında bir anlatım tekniği olarak, metin dışı unsur mahiyetinde, kahramanlar tarafından yazılmış birtakım mektuplara rastlamak mümkündür. *Acayip Bir Aile*'de ise metin dışı unsur kategorisinde birçok Bektaşî nefesine yer verilmiştir. Cemal ve arkadaşları, Maksut'a Berceste'yi istemeye

gittiklerinde Berceste'yi büyüten Keramet Bey'in Bektaşî olduğunu öğrenirler. Bu durum özellikle şiirlere çok meraklı olan Kadri'yi çok heyecanlandırır. Bir müddet sonra Kadri ile Keramet Bey'in karşılıklı nefesler okudukları görülür. Söz konusu nefesler romanda önemli bir bölümü oluşturmaktadır. (s. 331-334)

Son olarak *Aşk Çetesi*, *Bu Roman Olan Şeylerin Romanıdır!..*, *Sahte Serseri* ve *Aşk Modası* ile karşılaştırıldığında -ki onlardan yaklaşık yedi sene sonra tefrika edilmiştir- Kemal Tahir'in *Acayip Bir Aile* ile diyaloglar noktasında bariz bir yetkinliğe ulaştığı ifade edilebilir. Bu bakımdan söz konusu roman diyaloglar bağlamında, içerik açısından olmasa da nitelik bakımından ancak yazarın estetik kaygıyla kaleme aldığı ilk dönem romanları ile bir tutulabilir.

Romanın esas konusunu Maksut ile Berceste'nin nişan merasimi ve bu merasimin meydana geliş süreci oluştursa da eserin bütününde devrin değişmesine dair birtakım eleştirel düşüncelerin yer aldığı görülür. Muharrir Bedri Ekrem, Cemal ve Şair Ertuğrul Hikmet ile yürürken onlara bu konudaki düşüncelerini anlatır. Söz konusu kısım, romanda sosyal meselelerin eleştirel ve dikkatli bir bakış açısıyla değerlendirildiği tek yerdir. Muharrir Bedri Ekrem'e göre, içinde bulundukları değişim sürecinin tek getirisi “züppelik” olacaktır:

“- Cemal haklı! Çarlston ve kübik devri. Hayat insanlara kendi şeklini veriyor. Neremiz çarpılmadı ki?.. Devenin hesabı: ‘Nerem düzgün?’ demiş. İnkılâp devirleri böyle oluyor. On sene evvel, yobazlar tango çarşaflarını kezzapla yakıyorlardı. Oruç yiyenler karakola götürülüyordu. Şimdi deniz hamamlarından plajlara geçiyoruz. Çarlston bizde neden salgın hâline geldi? Yaratılışımıza mı uygun? Sinemalarda gördüğümüz Çarlstonla sizin arkadaşın oynadığı arasında pek uzak bir münasebet olduğuna eminim. Cambazla, cazbant kelimeleri arasındaki münasebet kadardır. Çarlstonun esası, evvela bugün içinde bulunduğumuz şartlara uygun. Onu mübalağalandıran da bizim hususi şartlarımız.

Ne oluyor? Burada, belli ki bir şeyler oluyor. Bir şeyler de acemi acemi doğuyor.

Öleni, sevmiyorduk, saymıyorduk. Ona bu sebeple hiç acımıyoruz. Gayet rezilane defolup gidecektir. Doğan yenilik de bizi tastamam kavrayamadı. Çünkü kasketle yürek arasında pek uzun mesafe vardır. Yavaş yavaş alakasızlık başlıyor. Şımarmayı bile beceremeyen bir kısım delikanlılar züppeliğe teslim olacaklar.” (s. 350)

Yine Muharrir Bedri Ekrem'e göre toplumsal değişimin miladını ise kadınların iş hayatına atılması oluşturur. Bununla birlikte söz konusu durum, toplumun alışkanlıkları, inançları ve bakış açısı sonucunda çeşitli problemleri; daha doğrusu uyuşmazlıkları ve çatışmaları beraberinde getirir:

“İlk tezd, kızlarını, gelinlerini çalıştıranlarla çalıştırmayanlar arasındaydı. Sonra ağır ağır büyüyerek bizzat çalıştıran evleri de kapladı. Kadın para kazanınca erkekleşir. Bu da pederşahi ailenin nizamlarını kanunlarını bir gıcırdatır, bir çatırdatır... Sonra bir ihtilalle alaşağı eder.

Kız açıldı. Terbiyesini değiştirdi. Şimdi erkekliğini ancak evinde deniyor. İlerde, pek ürktüğü erkeğin ne mal olduğunu, yani sırasında ne budala, ne tembel, ne korkak olduğumuzu anlayınca daha başka işler de olacak.” (s. 351)

Toplumsal değişimin özü ise romanda leitmotiv olarak tekrarlanan ve Mahmut Atilla’ya ait “Biz böyle delikanlılar değildik!” sözüyle ortaya konulur. Bu söz Muharrir Bedri Ekrem’in ifadesinden sonra Cemal’in de zihnini meşgul eder: “Yahu! Biz böyle olacak delikanlılar değildik! Hikmet buna o kadar güldü ki üstat meraklandı.” (s. 349); “Biz böyle olacak delikanlılar değildik!” (s. 352); “Yahu! Biz böyle olacak delikanlılar değildik! Yahu! Biz hangi hayvana benziyoruz ki?” (s. 354).

Romanda devrin değişmesi dışında zaman zaman başka birtakım sosyal meseleler dile getirilse de bunlar birtakım satır arası ifadeler olmaktan ileriye gidemez. Söz konusu ifadeler arasında II. Abdülhamid dönemi adamları ile ilgili bir değerlendirme kurgu açısından son derece önemlidir. Maksut’un babası Hüseyin Paşa, II. Abdülhamid devri devlet adamlarındandır. Cemal onun şahsında II. Abdülhamid paşalarına bir eleştiri getirir:

“- Merhaba! Merhaba Paşa amca! Biliyorum, kabahat senin değil! Kabahat Abdülhamit olacak rezilin. Siz zavallı köylülersiniz... Asker çavuşlarsınız. Tezkere verip sizi köyünüze yollayacak yerde paşa yapıverdi. Rahat etmek için... Sadık kullar bulmak için... Onu da kendinizi de müdafaa edemediniz Paşa amca... Ortada kaldınız... Köye gidemedi... Burada da yerleşemedi... ‘Efendimiz’ diye başlayan. ‘Efendimiz’ diye biten iki manasız fıkra ve bir sürü şerefsiz madalya ile... Ortada kaldınız.” (s. 391)

Bu ifadelerden anlaşıldığı kadarıyla eleştirinin odak noktası II. Abdülhamid’in devlet adamı ve asker seçme şeklidir. II. Abdülhamid, etrafında kendisine sadık adamlar bulundurmak istediği için seçimini köylülerden yana yapmış; fakat zor durumda bulunduğu sırada bütün bu seçilmişler onu yüzüstü bırakmışlardır. Aynı eleştiri 1977 yılında yayımlanan *Bir Mülkiyet Kalesi*’nde, Mahir Efendi’nin şahsında somutlaştırılarak ortaya konulacaktır. Burada romanın önemli kahramanlarından Adil Usta, köyden gelip okuma yazma bilmediği hâlde hünkâr yaverliğine kadar yükselen Mahir Efendi’ye, o ve onun gibilerin II. Abdülhamid’i yalnız bıraktıklarını söylemektedir:

“- Padişahlar, daha beter... Onların bir de asalet merakı var.

- Asalete kulak asma... Efendimizin bendegânı hep köylü millettendi.

- İşte o sebepten kendisini müdafaa edemedi ya... Herifi bırakıp kaçtınız.

- Hâşâ! Kendisi kan dökmeyi istemedi.

- Yok canım! Üç sene kan döken ben miyim? Mithat Paşa'yı boğduran? Yalnız bırakıp kaçmakla kalmadınız, efendinizi deviren İttihat ve Terakki muzaffer olsun diye Çanakkale'de, Galiçya'da, Kafkasya'da, çölde dövüştünüz. Bugün de galiba Âl-i Osman sülalesini büsbütün mahvetmiş oluyorsunuz.”⁴⁰⁸

Son olarak dil ve üslûp bahsine değinilecek olursa, romanın bütününde kahramanların hepsinin İstanbullu olmaları sebebiyle hem diyaloglarda hem de üçüncü şahsın anlatımının olduğu kısımlarda İstanbul Türkçesinin dil ve üslûp özelliklerine sadık kalındığı görülür. Yine *Bu Roman Olan Şeylerin Romanıdır!.., Sahte Sersemi ve Aşk Modası* ile karşılaştırıldığında *Acayip Bir Aile*'de -kısmen de olsa- bütün kahramanlarda aynı kişi konuşuyormuş gibi görünen bir durumun yok olmaya başladığı söylenebilir.

Cemal'in bir asli şahıs olarak söz konusu edildiği kısımda da zikredildiği gibi, onun konuşmalarının yer aldığı bölümlerde, Cemal'in karakterinden kaynaklanan bir alaycılık ve esprili ifade tarzı bulunur. Bu durumu ise yazarda daha sonra bariz bir üslûp özelliği hâline gelecek ironik anlatımın ilk denemeleri olarak açıklamak yerinde olur.

3.6. ÖDEŞMEK⁴⁰⁹

Ödeşmek, 14 Eylül 1947-20 Ekim 1949 yılları arasında *Yedigün* dergisinde tefrika edilir.⁴¹⁰ Kemal Tahir, Semiha Hanım'a hitaben yazdığı 15.08.1947 tarihli mektubunda bu romanı son iki senede kaleme aldığı dokuz roman arasında zikreder.⁴¹¹ Roman “Dövüşmek” ve “Ödeşmek” başlıklı iki ana bölümden oluşur. Her iki ana bölüm de kendi içinde ayrılmış dörder ara bölüme sahiptir. Ara bölümler içerisinde ise özellikle sahne farklarını belirleyen birtakım bölümlendirmeler mevcuttur.

⁴⁰⁸ *Bir Mülkiyet Kalesi*, s. 533.

⁴⁰⁹ Çalışmada eserin şu baskısı esas alındı: Kemal Tahir, *Tefrika Romanlar Cilt 2 1937-1949*, dnl. Özgür Günay, İthaki Yay., İstanbul 2014, s 400-597.

⁴¹⁰ *Age*, s. 1.

⁴¹¹ *Notlar/Mektuplar*, s. 222.

Gündelik yaşantıya dayanan ferdi hayat macerasını konu alan romanda gazetecilik yapan Murat, dostu Ayten sebebiyle gidip geldiği Madam Katina'nın randevu evinde Necla adlı kıza âşık olur. Onu evden çıkarır ve genç kız ile birtakım sorunları aşır bir müddet beraber yaşadktan sonra evlilik hazırlıkları yapar. Necla ise geçmiş i dolayısıyla bu hayata layık olmadığını düşündüğünden ancak şiddetli bir buhranın ve tereddüdün neticesinde kendisini hazır hissedebilecektir.

Romanın “Dövmüşmek” başlıklı birinci ana bölümünün ilk kısmında Murat gazetede çalışırken ismini vermek istemeyen bir kadın telefon eder ve Murat'ın dostu Ayten'in hâlihazırda konsomasyon yaptığını söyler. Murat hemen çıkıp Ayten'in çalıştığı Papağan Bar'a gelir. Ayten'i göremeyince doğruca locaya bakar ve karşısında babasını ve onun arkadaşlarını görür. Murat kavga etmek için locaya girmiş; babasıyla karşılaşınca şaşkınlığa uğrayıp belli etmemeye çalışmıştır. Bir müddet sonra Ayten ve Murat, Murat'ın babası Kadir Efendi'yi barın dış kapısına kadar geçirirler. Ardından Mehmet Atilla'nın, Şehabettin'in, Ertuğrul Hikmet'in ve Belma'nın oturduğu masaya otururlar. Murat'ın arkadaşları gelip kavga edeceğini düşünerek iddiaya girmişler ve Belma'ya gazeteyi aratarak onun Bar'a gelmesini sağlamışlardır. Murat ve arkadaşları burada oturup konuşurlar, dans ederler. Murat, babasını anlatır; Ayten de onunla locada ne konuştuklarını söyler. Murat ve arkadaşları Ayten'i evine bıraktıktan sonra amele tramvayına rastlamak ümidiyle Beyoğlu'na dönerler. Yolda yürürken Şair Ertuğrul Hikmet, Necip Fazıl'ın “Kaldırımlar”ını okur. Bu şekilde konuşarak ilerlerler.

İkinci kısımda Mehmet Atilla aniden Murat'ın odasına girer ve Madam Katina'ya ait randevuevinde basıldıkları için Ayten'in ve kendi sevgilisi Hayriye'nin hastaneye gönderildiklerini söyler. Daha sonra kahvaltı etmek için bir muhallebiciye giderler ve ardından hastaneye uğrarlar. Murat burada birtakım yalanlarla kapıcıyı kandırır, fakat içeri girdiği zaman sertabip tarafından kovulur. Bunun üzerine, gazete patronunun imzasıyla sıhhat müdürlüğüne hitaben, hastaneleri incelemek istediklerini belirten bir mektup kaleme alır. Müdür mektubu dikkatle okusa da onların incelemeye Emrazı Zühreviye Hastanesi'nden başlamasına izin vermez. Murat kapıdan çıkınca bu kez sertabibe sıhhat müdürünün ağzından, söz konusu gazetecilere kolaylık gösterilmesi için sahte bir havale yazar. Hastane yakınındaki bir kahveye oturup beklerler. Murat, Mehmet Atilla'ya dans etmeyi nasıl öğrendiğini anlatır. Bu sırada sertabibin oradan geçip uzaklaştığını görürler. Hemen hastaneye gidip sahte vesikayla içeriye girerler ve Murat, Ayten'le görüşür. Ayten, Murat'a ihtiyaçlarını arkadaşı Afro

ile bildireceğini söyler. Bir müddet sonra kapıcı Aziz Ağa gelerek nöbetçi doktorun onu azarladığını ve bu işlere sertabibin karışacağını söylediğini ifade edip onlardan hastaneden çıkmalarını ister. Murat ve Mehmet Atilla da hastaneden ayrılıp Piyazcı Ahmet'e giderler. Murat o akşam Afro'yu bulmak için Menekşe Dans Bahçesi'ne gider. Burada Ressam Ali Kâzım'la karşılaşır. Dans üzerine sohbet ederler. Bu sırada Afro, arkadaşları Cahide ve Necla ile gelir. Murat onları masaya davet eder. Birlikte konuşup şakalaşırlar ve dans ederler. Murat ve Afro hastaneye gitmek üzere Cuma günü tramvay durağında buluşacaklardır. Necla ve Murat akşam süresince devamlı olarak zıtlaşırlar. Murat'ın Necla'dan hoşlandığı anlaşılır. Kızlar mesai saatleri başladığı için bir müddet sonra izin isteyip kalkarlar.

Üçüncü kısımda Afro ile Murat buluşurlar. Murat, Afro'ya ziyaret saatleri sebebiyle hastaneye öğleden sonra uğrayabileceklerini söyler. Bu süre içinde birlikte bir şeyler yiyip içerler ve Necla hakkında konuşurlar. Hastaneye götürmek üzere hediyelik bir şeyler alırlar. Bir film izlerler. Sinemadan ayrılınca hastanenin yakınındaki kahvede onları bekleyen Mehmet Atilla'nın yanına giderler. Geç kaldıkları için Mehmet Atilla, Murat'a çıkışır. Afro hastaneden yorgun döner ve Hayriye'nin ağladığını söyler. Mehmet Atilla onların yanından ayrılır. Afro ise Murat'tan onu gezdirmesini ister. Birlikte Askeri Müze'ye giderler, Sultanahmet Çeşmesi'ni dolaşırlar, Gülhane Parkı'na uğrarlar. Daha sonra "Mavi Melek" filmini seyretmek için sinemaya geçerler. Afro ile Murat sinemada birbirleri ile yakınlaşırlar.

Bu kısımdan sonra Mehmet Atilla'nın, Şehabettin'in ve Murat'ın sandalda oldukları bir sahne söz konusu edilir. Üç arkadaş sandalla Emrazı Zühreviye Hastanesi'ne Hayriye'yi kaçırmaya gitmektedirler. Kızlar on dört günden beri hastanededirler ve bu süreçte Afro da hastaneye sevk edilmiştir. Murat ve arkadaşları geldiklerinde Ayten ertesi gün zaten taburcu edileceklerini, onlarla kaçmalarına gerek kalmadığını ifade eder. Ertesi akşam Mavi Köşe'de buluşmayı kararlaştırırlar. Üç arkadaş sandalda sohbet ederek geri döner.

Ertesi gün Murat ve Mehmet Atilla, Mavi Köşe'de içki içerek kızları beklerler. Bir müddet sonra Ayten ve Hayriye gelir. Birlikte içki içip konuşurlar. Ayten yeniden randevuevinde çalışmaya başlamıştır. Bu sebeple Murat'a birtakım mazeretler sıralar. Panorama Bahçesi'ne giderler ve buradan neşeli çıkarlar. Hep birlikte kızların geçici olarak kaldıkları kâgir bir eve gelirler. Burada içki içmeye devam edilir. Necla ve Afro da onların yanına uğrar. Necla'nın dizi sıyrılmıştır. Tentürdiyot sürülürken Murat,

Necla'nın bacaklarını çok güzel bulur. Madam Katina kızları yukarı çağırınca herkes yatmaya gider. Aradan biraz zaman geçer ve Murat'ı görmek isteyen sarhoş hâldeki Afro olay çıkarır. Kızı, Murat'ın yanına getirirler. Afro, Murat'a onun Necla'yı sevdiğini anladığını söyler. Bölüm onların birlikte olmalarıyla sona erer.

Birinci ana bölümün son kısmında Madam Katina, Hayriye'nin kaçacağından şüphelendiği için Beyoğlu'nu bırakıp Sirkeci'deki Trakya Birahanesi'ne yerleşmiştir. Murat, Mehmet Atilla'nın beklediği Asmalımescit'teki Şoförler Kahvesi'ne gelir. Hayriye'yi kaçıracakları için Madam Katina'nın evden ayrılmasını beklerler. Bu sırada Necla hakkında konuşurlar. Murat, Mehmet Atilla'ya Necla'yı sevdiğini söyleyip onu elde etmeye karar verdiğini ifade eder: “Sevilen kadın kale gibidir. Dövüşeceğim aslanım! Onu hücumla zapt edeceğim.” (s. 468) Bir süre sonra Madam Katina'nın çıkmayacağını anlayan Murat, ona telefon eder ve dostu Recep'in sarhoş vaziyette İstinye'de beklediğini haber verir. Murat ve Mehmet Atilla, Katina çıkınca eve gelip Hayriye'nin eşyalarını toplarlar. Hazırlıkları tamamlayıp akşam olunca kızı kaçıracaklardır. Akşam Murat ve Şehabettin Trakya Birahanesi'nde otururlar. Mehmet Atilla kimseyi şüphelendirmemek için tramvay durağında beklemektedir. Afro da buradadır ve Murat'la konuşur. Afro, Hayriye'nin kaçacağından haberdardır. Madam Katina, Şoför Recep'le birlikte gelir. Birahane'de bir anda bir kargaşa çıkartarak Hayriye'yi oradan uzaklaştırırlar.

Murat, Moskova Pastanesi'nin bir köşesine oturmuş kötü bir Fransızca hikâyeyi tercüme ederken Ertuğrul Hikmet gelir. Murat ona pastanedeki kasiyer kızla başından geçen macerayı anlatır. Onlar gülüşürlerken Afro'yu beklediğini söyleyen Necla görünür. Murat, aynı hikâyeden değiştirerek ona da bahseder. Bu süreçte Murat, külhanbeyi erkeklerden hoşlanan Necla'ya kendisini hep korkak biri gibi göstermeye çalışır. Bir müddet sonra iyice sinirlenen Necla geç kaldığını söyleyerek ayrılır. Ertuğrul Hikmet genç kıza oynadıkları oyuna akıl erdiremez. Murat, Necla'yı Madam Katina'nın yolladığını; onu genç kızla kandırıp bir yerde dövdürmek istediğini anlar.

Üç gün sonra Murat, Necla'yı Lala Birahanesi'nde bekler. Burada bir taraftan içki içerken bir taraftan da Necla'yı düşünür. Bir müddet sonra Necla gelir. Birlikte Belvü Bahçesi'ne giderler. Necla, Hürriyet Tepesi'nde تنها bir gazino olduğunu söyler ve oraya gidebileceklerini ifade eder. Bir taksiye binip yola çıkarlar. Necla'nın amacı Murat'a orada dayak attırmaktır. Meyhaneye geldiklerinde Murat, Necla'ya karşı daima saf ve korkak bir adam görüntüsü çizer. Necla dayanamayıp durumu

açıklar ve kalkıp gitmeleri gerektiği konusunda ısrar eder. Murat ise kabul etmez. Meyhaneci Mehmet Efendi Murat'ı görünce çok sevinir ve ona itibar gösterir. Necla bu duruma şaşırır da Murat bir yalan uydurur. Süleyman, yanında getirdiği iri yapılı arkadaşı Murtaza ile meyhanenin kapısından girer. Necla'yı çağırırlar. Genç kız gitmeyince Süleyman onu zorla götürmeye gelir. Fakat Murat bir anda atılarak onu döver, elinde şişeyle koşan Murtaza'yı ise tabancasıyla geri püskürtür. Meyhane sahibi Mehmet amca gelerek hem Süleyman'ı hem de Murtaza'yı kovar. Murat'ın masasına gelerek Necla'ya, eskiden beri tanıdığı Murat'ı anlatır. Necla yaşananlar ve Mehmet amcanın anlattıkları karşısında çok şaşırır. Zira Murat'ın aslında çok farklı bir insan olduğunu anlar. Murat ve Necla meyhaneden ayrılınca Madam Katina'nın evine giderler, burada içki içip konuşurlar ve geceyi birlikte geçirirler. Sabah olunca Murat'ın arkadaşı Komiser Necati, onun ricası üzerine randevuevine gelir. Komiser Necati, Madam Katina'ya Necla'nın istifasını verecektir. Şoför Necati gelir ve onların toplanmalarına yardım eder. Murat, Necla'yı oradan çıkarır, birlikte Murat'ın evine gelirler. Evdeki her şey muntazamdır. Bölüm, Necla'nın mutluluktan ağlamasıyla son bulur: “Dönüp kendisini divanın üstüne attı. Ağlamaya başladı. Onu susturmanın imkânsızlığını görerek erkekler dışarı çıktılar.” (s. 512)

Romanın “Ödeşmek” başlıklı ikinci bölümünün ilk kısmı Necla ve Murat'ın uyanmasıyla başlar. İki sevgili Adapazarı'na; Murat'ın annesinin köyüne gideceklerdir. Murat, bu tatil için gazeteden bir ay izin almıştır. Hazırlıklarını tamamladıktan sonra trenle yola çıkarlar. Arifiye istasyonunda aktarma yapacakları için bir otelde kalırlar. Ertesi sabah ise yolculuğa devam ederler. En sonunda Kayalar Köyü'ne gelirler. Etrafta dolaşırlar; Murat, Necla'ya akrabalarını tanıtır ve hep birlikte yemek yerler. Murat ayrıca bu kısımda Necla'ya geçmişinden ve ailesinden söz eder. Ertesi sabah köyde gezintiye çıkıp ata binerler. Köyün en ihtiyar adamı olan Sıtkı enişteyi ziyaret ederler. Bu sırada Sıtkı eniştenin karısı Ayşe teyze yemek hazırlamıştır. Gece iki delikanlı misafirleri düğün evine götürmek için gelir. Yolda başka birtakım kızları da alarak giderler. Düğün dedikleri şey, Murat ile Necla'nın gelişi şerefine yapılan bir eğlencedir. O akşam herkes çok eğlenir. Necla Adapazarı'nda bir haftada ata binmeyi çok iyi öğrenir.

Bir gün Sıtkı enişte, Murat ve Necla'yı ava götürür. Necla bu süreçte çok mutlu olur. Ormanda birlikte vakit geçirirler, ördek avlarlar ve gece burada kalırlar. Gün doğarken uyanıp yine ördek vururlar. Dönüş için yola çıkılır. Necla, Murat'ın

avlanmasından rahatsızlık duyar. Murat, yolda önlerine çıkan bir tavşanı vurur. Hayvanın karnını yardığında ise doğmak üzere olan iki yavruyu görüp çok üzülür. Durumu Necla'ya belli etmez ve yavruları çalılıkta bulmuş gibi Necla'ya teslim eder. Necla akşama kadar çok sevdiği tavşan yavrularıyla meşgul olur.

Murat'ın teyzesi Sıdika kocası Osman'a kaçarak evlenmiştir. Fakat Çerkes âdetlerine göre bu durumdaki bir kızın babası ile bir sene görüşmemesi gerekmektedir. Söz konusu kuralın kalkması için kızın babası damadın evine gitmelidir. Aksi takdirde damat yüklü bir başlık parası vermek zorundadır. Murat ve Necla, bu konuyu çözmek için ertesi gün kimseye belli etmeden Murat'ın teyzesinin evine giderler. Zira Osman çok fakirdir ve herhangi bir maddi yükü karşılayabilecek durumda değildir. O gece orada kalırlar. Murat'ın dayısı kibarca onları geri çağırır. Murat ise dönmeyeceklerini, rahatlarının orada iyi olduğunu ifade eder. Fakat bu kez Murat'ın dayısı bizzat kendisi gelir. Ona Murat'ın sıtmadan hasta olduğunu; büyükbabasını sayıkladığını söylerler. Ertesi akşam Murat'ın büyükbabası gelir, küslük sona erer ve Murat, Necla, büyükbaba hep birlikte Kayalar Köyü'ne geri dönerler. Necla, İstanbul'a geldiklerinde kendi evine girince çok mutlu olur: "Murat'ın bu seyahatten beklediği yardım da zaten bu kadarcık bir şeydi." (s. 560)

İkinci kısmın başında senaryosunu Ağabey dedikleri kişinin yazdığı bir tiyatro oyunundan bahsedilir. Murat ve Necla bu oyunu izlerler. O sene kış erken gelmiştir ve evlerinde birlikte güzel vakit geçirmektedirler. Yeni taşınan komşularından Sadiye Hanım, Murat'tan hoşlanır ve ona yaklaşmaya çalışır. Murat ise Sadiye Hanım ve kocası Keramet Bey misafirlğe geldiği akşam açık saçık hikâyeler anlatarak onların başka bir yere taşınmasını sağlar. Necla ne olduğunu anlayamadığı için Murat'a çok öfkelenir. Bu sebeple ilk kavgalarını etseler de Necla'nın işin iç yüzünü anlamasıyla akşama barışırlar. Murat ve Necla'nın evlilikleri üç ay sorunsuz geçer: "Necla, derin sesiyle şarkıya başladı. Bir taraftan da elini masanın örtüsüne canlı bir şeyi okşar gibi vuruyordu. Üç ay hadisesiz geçti." (s. 575)

Üçüncü kısımda Murat, gazeteye gelince isimsiz bir mektup bulur. Mektupta Necla'nın onu aldattığı ifade edilmektedir. Daha önce de benzer bir mektup gelmiştir. İki gün sonra öğleye yakın evden çıkınca bir çocuğun onun evine mektup götürdüğünü görür. Çocuktan mektubu alıp okur. Bu da Necla'ya hitaben Ali Galip adlı birinden yazılmış bir aşk mektubudur. Murat, mektup işinin Necla'nın ve Hayriye'nin evinden ayrılmasını hazmedemeyen Madam Katina'nın oyunu olduğunu anlar.

Murat, bir öğleden sonra gazetede otururken hademe, iki kızın onunla görüşmek istediğini söyler. Kızlar odaya gelir, ardından Necla öfkeyle içeri girer. Tramvayda Necla'nın önünde oturan bu kızlar tesadüf eseriymiş gibi Murat'ın onlarla ilgilendiklerinden bahsetmişler, daha sonra gazeteye yönelmişler, bunları duyan Necla da arkalarından gitmiştir. Murat, Madam Katina'nın onları ayırmak konusunda kararlı olduğunu anlar ve iki kadını sert bir şekilde kovar. Eve geldiğinde ise Adile adlı bir kadından ona bir mektup geldiğini görür. Adile mektubunda Murat'ın ona verdiği sözler sebebiyle yuvasını dağıttığından bahsetmektedir. Murat diğer mektupları da göstererek Necla'ya durumu izah eder ve her şey açıklığa kavuşur. Necla, Murat'a evlatlık verildiği köşkü ve geçmişte yaşadıklarını anlatır, asıl adının Emine olduğunu söyler. Murat, Bakırköy'deki söz konusu köşke giderek onun geçmişini öğrenir. Köşkteki Ahmet Bey'in anlattıklarına göre Necla, Kuvayı Milliye zamanında İstanbul'a göç eden Yalova muhacirlerinden çok küçük yaşta alınmıştır.

Murat, Necla'nın ailesini bulmaya karar verir. Yalova'daki bir öğretmen arkadaşına telefon ederek ondan yardım ister. Kısa süre içinde cevap gelir. Murat'ın arkadaşının verdiği bilgilere göre Necla'nın annesi ve babası çoktan ölmüştür. Hâlihazırda ise Yalova'da bir ağabeyi yaşamaktadır. Murat, olan biteni haberi vermeden Necla ile birlikte Yalova'ya doğru yola çıkar. Daha sonra durumu ona anlatır. Geldiklerinde Necla ile ağabeyi Koruyucu Hasan kucaklaşıp hasret giderirler. Koruyucu Hasan ve ailesi çok fakirdir. Bu durumda Murat, ancak oda tutma şartıyla orada kalacaklarını söyler. Oda ve yatak hazırlanınca herkes yatmaya gider.

Dördüncü kısımda Murat, Yalova dönüşünde dört elle işlerine sarılır. Bu süreçte Mehmet Atilla ile Hayriye sürekli kavga ettikleri için ayrılmak üzeredirler. Necla geçmişi dolayısıyla büyük bir sinir buhranı içindedir. Yalova dönüşünden üç hafta sonra iyice kötüleşir. Kendisini Murat'a ve onun içinde bulunduğu hayata ait hissetmez ve Murat'ın onu mihnet ve yük altında bıraktığını düşünür. Sinirleri iyice bozulunca Murat'ın yazı masasına oturur ve onu terk ettiğini bildiren bir mektup yazdıktan sonra evden çıkar. Fakat giderken hamile olduğunun da farkında değildir: “Gebe olduğunu, Murat'ın çocuğunu da beraber götürdüğünü anlayamamıştı.” (s. 593)

Necla, Madam Katina'nın evine dönmeye karar verir. Fakat son anda vazgeçer ve evde olmadıklarını bildiği hâlde ağabey ve yenge diye bahsedilen kimselerin yanına gider. Oradan dönüp sokağa çıkar ve Yalova'ya gitmekten başka çaresi olmadığını anlar. Bir müddet tramvay caddesinde yürüyüp denize doğru iner. Ardından da

Murat'ın babasının evine yönelir. Kadir Efendi onun geçici bir asap bozukluğu içinde olmadığı anlar. Necla, sakinleşince ona mihnet altında kalmakla ilgili düşündüklerini ifade eder. Kadir Efendi ise böyle bir durumun kesinlikle olmadığını hem sözleriyle hem de davranışıyla ortaya koyar: “- Nasıl mı? Vay sen buna mı üzüldün? Kadın kısmı, kocasına borcunu bir türlü öder: Oğlan doğurursun. Aklın erdi mi gelin hanım! Haydi, sen iki biri doğru oyna. Yoksa mars oluyorsun.” (s. 596)

Romanın “Dövüşmek” başlıklı ilk ana bölümünün birinci, ikinci ve üçüncü kısımları giriş (serim), ilk ana bölümün dördüncü kısmı ve “Ödeşmek” başlıklı ikinci ana bölümün birinci ikinci ve üçüncü kısımları gelişme (düğüm), ikinci ana bölümün dördüncü kısmı ise sonuç (çözüm) bölümü olarak sayılabilir. Kurgu, zaman bahsinde de söz konusu edileceği şekilde kronolojik bir düzlemde ilerler. Romandaki ana olayı Murat ve Necla'nın ilişkisi oluştursa da kurgu mekân, zaman ve konu arka planı gibi diğer roman unsurlarından çok yan olaylarla tamamlanır. Yan olaylar çok fazladır ve romanın bütününde zaman zaman neden sonuç ilişkisine dayanmadan sıralı olarak gelişir. Bu durum, kurgunun bütününde daimi bir aksiyonun görülmesine yol açar.

Romanın asli şahsı yer yer Kemal Tahir'i yansıtan özellikleriyle ortaya çıkan Murat'tır. Murat, tıpkı Kemal Tahir gibi Galatasaray Lisesi'ne gitmiştir ve bir zamanlar onun yaptığı gibi gazetecilik yapmaktadır. Ayrıca Kemal Tahir'in annesi gibi Murat'ın annesi de Adapazarılı bir Çerkes'tir. Murat'ın romanın bütününde daima olumlu özelliklerle yer aldığı görülür. Birkaç kişiye aynı anda karşı koyabilecek kadar cesurdur. Etrafındaki bütün kızlar için cazip bir erkektir. İşine çok önem vermektedir ve dolayısıyla çalışkandır. Ayrıca Madam Katina'nın randevuevinden çıkardığı Necla'ya karşılıksız bir aşkla bağlıdır. Bu sebeple hem onun geçmişini unutmuş hem de onu her türlü tehlike ve üzüntüden korumayı kendisine görev edinmiştir. Özellikle romanın “Ödeşmek” başlıklı ikinci bölümünden itibaren Necla, Murat'ın hayatının odak noktası hâline gelir.

Ödeşmek'teki tâli şahıslar arasında Murat'ın sevgilisi Necla, Murat'ın arkadaşları Mehmet Atilla ve Şair Ertuğrul Hikmet, Murat'ın babası Kadir Efendi, Madam Katina ve Sıtkı enişte gibi kimseleri saymak mümkündür.

Murat'ın sevgilisi Necla, Türk Edebiyatı'ndaki düşmüş kadın tiplerine bir örnektir. Evlatlık verildiği köşkte köşkün damadı Ahmet Bey tarafından istismara uğradığı için kovulmuş ve Madam Katina'nın randevuevinde çalışmaya başlamıştır.

Murat, Necla'yı sevdiğini anladıktan sonra onu Katina'nın evinden çıkarır ve romanın sonunda evlenme planları yapar. Kemal Tahir, Ahmet Midhat Efendi'nin *Mihnetkeşan* ve *Henüz On Yedi Yaşında* romanlarında olduğu gibi Necla'ya acıyarak bakmaz ve onu didaktik bir perspektifle topluma kazandırma dürtüsünü telkin etmez. Necla, yalnızca kendi realitesi ekseninde verilir. Murat ise sadece sevdiği için onu randevuevinden çekip alır.

Mehmet Atilla, randevuevindeki Hayriye ile ilişkisi noktasında işlenen bir şahsiyettir. Romanda ondan kısaca şöyle bahsedilir:

“Mehmet Atilla, bastonunu duvara dayadı. Ayağı bir futbol maçında kırılmış, ortasından bükük kalmıştı. Sol kundurasının topuğunu pek yüksek yaptırmasına rağmen, yürürken alçalıp yükseliyordu. Vücudunun üst kısmı o kadar geniş ve güzeldi ki yaradılışı itibarıyla kısa boylu olduğu hâlde, uzun boyluymuş da sakatlıktan böyle görünüyormuş gibi duruyordu. Esmer, yakışıklı, neşeli bir çocuktı.” (s. 417-418)

Şair Ertuğrul Hikmet, *Hür Şehrin İnsanları*'nda önemli bir karakter olmakla birlikte *Acayip Bir Aile*'de de kendisinden bahsedilen bir kimsedir. Gazeteci ve hikâyeci Ertuğrul Şevket'ten esinlenilerek oluşturulmuştur. Ertuğrul Hikmet *Ödeşmek*'te kurgudaki işlevi bakımından fon şahıs özelliği gösterse de yazarın başka romanlarında da okuyucunun karşısına çıktığı için nitelik bakımından dikkat çekmektedir.

Murat'ın babası Kadir Efendi çok cesur bir insandır. İstanbul'da neredeyse herkes tarafından tanınmaktadır. Murat'ı da kendisi gibi cesur ve atılgan biri olarak yetiştirir. Hem Murat hem de Murat'ın arkadaşları ondan hürmet ve hayranlıkla bahsederler.

Madam Katina, romanın olumsuz karakterlerindendir. İstismarcı biri olarak ortaya konulur. Bir randevuevi işletir ve burada genç kızlar üzerinden maddi gelir elde eder. Kötü hayattan kurtulan kızlara para kaybı yaşayacağı için öfke duyar. Bu sebeple Murat ve Necla ilişkisinden de rahatsız olup birtakım oyunlarla onları ayırmaya çalışır. Hem Mehmet Atilla'nın sevgilisi Hayriye'yi hem de Necla'yı evden çıkardığı için Murat'tan nefret eder.

Sıtkı enişte Kayalar Köyü'ndeki en yaşlı ve kendisine en çok saygı gösterilen kimsedir. Fakat yaşına rağmen çok dinç ve çeviktir. Bu sebeple Murat'ı ve Necla'yı ava götürüp Murat'la birlikte avlanır. Özellikle Murat'ın gözünde idealize bir şahsiyet olarak sunulur.

Ödeşmek'te romanın asli şahsı olan Murat'ın temasta bulunduğu kimselerin çeşitliliği sebebiyle birçok figüratif veya fon şahıs kategorisinde şahıs bulunur. Sayılarını artırabilmekle birlikte bunlar arasında gazetedeki Ahmet Efendi, hukuk talebesi Şehabettin, Murat'ın babası Kadir Efendi'nin arkadaşlarından Bahriye Kolağalığından emekli Rifat Kaptan, Kadir Efendi'nin arkadaşlarından Ekrem Bey, Ekrem Bey'in dostu Eleni, Papağan Bar'dan Murat'a telefon eden Belma, Murat'ın annesi, Mehmet Atilla'nın dostu Hayriye, Hüsam, Emrazı Zühreviye Hastanesi'nin kapıcısı Aziz Ağa, Aziz Ağa'nın seslendiği Hüseyin, Doktor Ahmet Bey, Hastanedeki eski kapıcı Veli Çavuş, Muratların eski komşusu Rıdvan Bey, Emrazı Zühreviye Hastanesi'nin Sertabibi, Madam Katina'nın evindeki kızlardan Afro, Piyazcı Ahmet, Ressam Ali Kâzım, Matmazel Klara, Cahide, Randevucu Adalet Hanım, Necla'nın Menekşe Dans Bahçesi'nde konuştuğu Cevat, Madam Katina'nın dostu Recep Ağabey, Kör Panayot, Direktör Fatma Hanım, Şoför Necati, Meyhaneci Mehmet Efendi, Rıza Efendi, Süleyman'ın Murat'ı dövdürmek için yanında getirdiği Murtaza, Arap Hulusi, Bahriyeli Zeki, Topal Şükrü, Komiser Necati, Şoför Kâzım, Murat'ın arkadaşı İbrahim, Emanetçi Sultana, Eşkıya Neşet Dayı⁴¹², Çelebi Sait, Boşnak arabacı, Sıtkı eniştenin karısı Ayşe teyze, Murat'ın teyzesini kaçıran Osman, Muratların komşusu Sadiye, Sadiye'nin kocası Keramet, Tüccar Mehmet Bey, Sadiye Hanım için birbirlerini vuran Hacı Hasanların Rıza ve Kopuk'un Mustafa, Murat'ın ilk mektebe giden sekiz yaşındaki küçük kardeşi Ali, gazetedeki Sivaslı hademe ve İmam Cemal Efendi gibi kimseleri saymak mümkündür.

Ödeşmek, kronolojik zaman işleyişine sahip bir romandır. Bununla birlikte eserin kapsadığı zaman dilimini tam olarak tahmin etmek imkânsızdır. Her sahnede bir ya da birkaç günden ibaret olay anlatımları olmakla birlikte belirsiz zaman atlamaları bu konuda kesin bir yargıya varmayı mümkün kılmamaktadır: “- Böyle pahalı müşahede olur mu? Kız on dört günde yüz kırk lira borçlanmış.” (s. 445); “Kızın somurtması ilk zamanlar Murat'ın hoşuna gitmişti. Fakat devam edince sinirlendi. Nihayet beşinci gün işe giderken küçücük bir vesileyi, ikisi de pek iyi (!) kullanarak adeta kavga ettiler.” (s. 574); “Üç ay hadisesiz geçti.” (s. 575) Örneklerden anlaşılacağı üzere zaman geçişlerinde söz konusu edilen aralıklar özetlenmek suretiyle okuyucuya aktarılır. Yazar zaman zaman gün ifadelerine yer verse de bu tarihler de belirsizlik taşır: “Haklısınız! Aman, beni affedin. Peşinizden sürüklendim. Hele içelim.

⁴¹² *Bir Mülkiyet Kalesi*'nin olumsuz kahramanlarından. *Ödeşmek*'te onun öldürülmesi hemen hemen *Bir Mülkiyet Kalesi*'ndeki şekliyle geriye dönük olarak Murat'ın anlatımıyla özetlenir.

Bu gece Pazar gecesi! Ayın da on biri... Herhangi bir ayın on biri Pazar gecesine rastlarsa hazin şeylerden konuşmamalıymış.” (s. 492) Romanın bütününde -genellikle bölüm başlarında olmak üzere- mevsimsel unsurların söz konusu edilmesi bazı olaylar arasındaki zaman aralıklarını anlamakta kolaylık sağlar: “O sene kış erken gelmişti. Bir sabah, apansız kar yağdı. Böylece güzel geceler başladı.” (s. 564); “Murat, İstanbul havasının birdenbire ısınan günlerinden birinde, zor unutacağı bir cumartesi günü – gazeteye gelince bir mektup buldu.” (s. 575); “Rüzgâr kesildiği için, İstanbul’un kocaman taneli bahar yağmuru rahat rahat yağıyordu.” (s. 593)

Romandaki olayların gerçekleştiği yıl konusunda ise tam bir tahminde bulunabilmek mümkündür. Murat ve Afro, romanın “Dövüşmek” başlıklı birinci bölümünün son kısmında “Mavi Melek” filmini izlemek için sinemaya giderler: “Sinemada ‘Mavi Melek’ oynuyordu. Afro, Murat’a bu filmi görüp görmediğini sordu. Görmediğini anlayınca mutlaka görmesi için ısrar etti.” (s. 443) “Mavi Melek” 1930 yılında gösterime girmiştir.⁴¹³ Dolayısıyla bu tarih romanın aktüel zamanına işaret etmektedir.

Ödeşmek romanında esas mekân İstanbul ve Adapazarı’dır. Romanın sonunda Murat ve Necla, Necla’nın ağabeyine uğramak için Yalova’ya gitseler de bu kısımda mekâna dair ayrıntılı bir anlatım söz konusu değildir. Romanda iki çeşit mekân anlatımı vardır. Bunlardan birincisi mekânın genel hatlarıyla ve sade bir üslûpla ortaya konulduğu, birkaç cümleden meydana gelen tasvirlerdir ki yazar bu tür ifadelerle romanın başından sonuna kadar başvurmaktadır. Buradaki amaç karşılaşılan manzaranın genel görünümünün okuyucuya aktarılmasıdır: “Aralık kapıdan toprak bahçenin bir parçası görünüyordu. Kenara taşanlar dikilmişti. Ta, uzakta bodrum üzerinde bir katlı hastane pavyonları vardı.” (s. 420); “İçeri girdiler. Sol tarafta bir kapıcı kulübesi vardı. Kapısından yatağın yarısı, bir saç mangal, iki küçük, bir büyük iskemle görünüyordu.” (s. 420); “Murat, Emrazı Zühreviye Hastanesi’ne inen yokuşun orta yerinde bir kır kahvesi görmüştü. Taştan yapılmış bir kulübe. Önünde bir asma çardağı, altında üç dört açılır kapanır teneke masa ve açılır kapanır demir sandalyeler...” (s. 423); “Burası, uzun bir koridordan geçilen setli bir bahçeydi.” (s. 429); “Odada, siyaha boyanmış bir demir karyola ile bir tahta iskemleden başka eşya yoktu. Tavanda, çıplak bir ampul asılıydı. Murat pencereden baktı. Daracık avlu, dört

⁴¹³ James Monaco, *Bir Film Nasıl Okunur?*, çev. Ertan Yılmaz, Oğlak Yay., İstanbul 2001, s. 282.

köşe bir kuyu gibi karanlıktı.” (s. 460); “Köy, ovoidan tepelere doğru serpilmiş yüz elli haneden ibaretti. Her evin komşu evle mesafesi, iki yüz, üç yüz, bazen dört yüz metreden ziyadeydi. Üçü, dördü bir araya toplanmışları da vardı; ama bunlar yakın akrabalara aitti.” (s. 529)

İkinci tür mekân anlatımları ise hem mekânın ruhunu ortaya koyan edebî bir nitelik taşımakta hem de bu kısımlarda mekânı oluşturan unsurlar ayrıntılı bir şekilde söz konusu edilmektedir. Sakarya Nehri’nin tasviri buna önemli bir örnektir:

“Su, bulanıktı ama pis değildi. Etrafında bir milletin ve bir memleketin mukadderatını tayin eden müthiş bir mücadele geçtiğini idrak etmiş gibi son derece azametli bir akışı vardı. Bazı yerlerde tehditkâr ve korkunç bir öfke ile fırl fırl dönüyordu. Ortasında ve kenarlarında, bu amansız suyun hışmına uğramış da ölmüş gibi, yuvarlanarak sarı ot demetleri denize doğru sürüklenip gitmekteydi.” (s. 518)

Her iki çeşit mekân anlatımına dair örnekleri artırmak mümkündür. Bununla birlikte romanda kahramanlar açısından mekânın niteliği de vurgulanır. “Dövüşmek” başlıklı birinci ana bölümde olayların tamamı İstanbul’da geçer. “Ödeşmek” başlıklı ikinci ana bölümün başında ise Murat ve Necla, Murat’ın annesinin Adapazarı’ndaki köyüne giderler. Bu bölümün ilk kısmı tamamen yolculuğa ve Adapazarı’na ait bir anlatıma ayrılmıştır. Söz konusu mekân, özellikle Necla için bir arınma ve geçmişten kurtulma demektir:

“Bu seyahat mükemmel bir tesadüftü. Tanışmaları ve birleşmeleri pek kaba ve pek pis şartlar altında vuku bulduğundan İstanbul’da kalsaydılar, bu ilk günlerde çekingenlik ve hırçınlıktan gelen yapma bir şeyler duyacaklardı. Hâlbuki on gün içinde en eski hatıraları beraber yaşamış iki insan gibi olmuşlardı. Henüz kabile âdetleriyle yaşadıkları hâlde, evlerini seyrek kurmalarından ferdiyetlerine sınıksı bağlı kaldıkları anlaşılan bu sessiz Abhaza köyü, belki de zaten sahte olan bir hayatı kolayca silmiş, yerine kuvvetli, temiz ve emniyetli bir bina getirmişti.” (s. 538)

Adapazarı’ndaki tabiat güzelliği, mekânın olumlu niteliğini tamamlayan en önemli unsurdur. Buradaki doğal güzellikler, sakinlik ve yalnızlık henüz yeni sevgili olan Murat’ı ve Necla’yı eğlendirip mutlu etmekle birlikte onların hayata âdeta yeni bir başlangıç yapmalarını sağlar:

“Dönüşte ay doğmuştu.

Gündüz, yemyeşil olan ağaçlar şimdi nikel ışıltısıyla parlıyorlardı. Mısırlarlarından aynı sesler gelmekteydi.

Necla, Murat’ın koluna sınıksı girdi.

Her taraf saadette doluydu. Bu, elle tutulacak kadar maddi bir saadetti. Rengi, sesi, vücudu hissediliyor; insan, ağırlığı ve sıcaklığı altında tatlı bir yorgunluk duyuyordu.” (s. 538)

Son olarak romanda başta Murat olmak üzere kahramanların uğrak yerleri olarak İstanbul’daki birçok eğlence mekânı söz konusu edilir. Bunlar arasında Papağan Bar’ı, Menekşe Dans Bahçesi’ni, Mavi Köşe’yi, Panorama Bahçesi’ni, Sirkeci’deki Trakya Birahanesi’ni, Asmalımescit’teki Şoförler Kahvesi’ni, Moskova Pastanesi’ni, Lala Birahanesi’ni ve Belvü Bahçesi’ni saymak mümkündür.

Roman üçüncü şahsın bakış açısıyla yazılmıştır. Fakat olaylar yansıtıcı kahraman olan Murat etrafında şekillenmektedir. Yazar kurgu boyunca Murat’ı takip eder ve eşyaya, mekâna, olaylara bakışında onu esas alır. Diyaloglar anlatım tekniği noktasında romanın temel karakteristiğini oluşturur. *Ödeşmek*’te anlatım tekniği noktasında dikkat çeken bir başka özellik birtakım yazarlara, şairlere yahut onların şiirlerine anıştırma / telmih yoluyla sıkça yer verilmesidir. Bunlar arasında Necip Fazıl Kısakürek’i ve onun “Kaldırımlar”ını, Faruk Nafiz’in “Suda Halkalar”ını, Ahmet Haşim’im “Kari’e” şiirini, Nazım Hikmet’in “Salkımsöğüt”ünü ve Vâlâ Nurettin’i saymak mümkündür.

Son olarak romandaki bir leitmotivden de bahsetmek gerekir. *Acayip Bir Aile*’de görülen ve Mehmet Atilla’ya ait “Biz böyle delikanlılar değildik!” ifadesi aynı şekilde *Ödeşmek*’te de roman boyunca pek çok kez zikredilir. Söz konusu ifade Murat’ın ve arkadaşlarının içinde bulundukları duruma Mehmet Atilla’nın söylemiyle bir hayıflanma anlamını taşır: “Hakkın var. Biz böyle olacak delikanlılar değildik.” (s. 429); “- Yahu! Biz böyle olacak delikanlılar mıydık? Ayıptır.” (s. 456); “Böyle olacak delikanlılar değildik diyorum da bana gülüyorlar.” (s. 456); “İyi vallahi! Biz elbette böyle olacak delikanlılar değildik.” (s. 463); “Hey yarabbi! Biz böyle olacak delikanlılar mıydık?” (s. 469).

Başta da ifade edildiği gibi, romanın konusunun asli şahıs olan Murat’ın ferdi hayat macerası ekseninde şekillendiği görülür. Buna bağlı olarak *Ödeşmek*’te, gündelik hayatın işleyişine dayanan bir konu düzeni vardır. Yalnızca Türk toplumunda sosyal değişimin bir unsuru niteliğiyle dansın moda hâline gelmesine değinilse de ne bu durum ne de toplumsal başkalaşma romanın bir meselesi olarak işlenir.

Ödeşmek’te, *Acayip Bir Aile*’deki gibi, dilde ve üslûpta bir gelişme yahut olgunlaşma eğiliminin bulunduğunu belirtmek gerekir. Bu durumu hem diyaloglarda

hem de anlatıcının konuştuğu kısımlarda görmek mümkündür. Mekân bahsinde de söz konusu edildiği şekilde, özellikle birtakım mekân tasvirleri sanatlı ve olgun bir dille ortaya konulabilecek şekilde gelişme göstermiştir. Roman kahramanlarının büyük çoğunluğu İstanbullu olduğu için anlatımda İstanbul Türkçesinin hâkimiyeti görülür. Ayrıca Adapazarı'nın ve Yalova'nın söz konusu edildiği kısımlarda, yazarın olgunluk devrinde yazdığı romanlarla karşılaştırıldığında, dile dair kısmi bir taklit ve stilizasyonun varlığından bahsedilebilir.

3.7. MUHALLEBİ ÇOCUĞU⁴¹⁴

Muhallebi Çocuğu 3 Mart 1947-25 Nisan 1947 yılları arasında *Son Saat* gazetesinde tefrika edilir.⁴¹⁵ Kemal Tahir, Semiha Hanım'a hitaben yazdığı 15.08.1947 tarihli mektubunda bu romanı son iki senede kaleme aldığı dokuz roman arasında zikreder.⁴¹⁶ Roman "Paşazade", "Serseri", "İş Başına", "Yolcu Yolunda Gerek" ve "Çiftlik Kâhyası!" olmak üzere beş ana bölümden oluşur. Bunun yanında söz konusu bölümler içerisinde daha çok sahne farklarını belirleyen birtakım bölümler yer alır.

Romanın konusunu II. Abdülhamid dönemi devlet adamlarından Rıdvan Paşa'nın oğlu Halim'in aşk macerası oluşturur. Nazlı büyütüldüğü için "muhallebi çocuğu" olarak nitelendirilen Halim, bir aile dostunun kızı olan Sadiye'ye âşık olur. Fakat babasının onu Anadolu'lu bir kızla zorla evlendirmek istemesi üzerine evi terk eder. İlk Zonguldak'a gider, ardından Samsun'a yerleşir. Burada kâhyalık yaptığı çiftliğin komşularından Müzeyyen Hanım'a âşık olur. Onunla evlenmeye karar verdiğinde ise tesadüf eseri olarak Müzeyyen Hanım'ın, Rıdvan Paşa'nın onu evlendirmek istediği kız olduğunu öğrenir.

Romanın "Paşazade" başlıklı birinci bölümünün başında olay örgüsünden bağımsız gibi duran bir vak'a anlatılır. Bu vak'a ile esas olaya geçmeden önce romanın asli şahsı Halim'in mizacı ortaya konulur. Halim; Neriman, Sadiye ve Fahriye ile birlikte Emirgân'da büyük bir köşkün balkonunda oturmaktadırlar. Onlar konuşurlarken köşkün hizmetçisi telaşlı bir şekilde gelerek içeriye birinin girdiğinden şüphelendiğini söyler. Neriman cesur davranarak korkudan dehşete düşen Halim'i de yanına alır ve köşkü aramaya koyulur. Binayı baştan aşağı dolaşırlar da kimseye

⁴¹⁴ Çalışmada eserin şu baskısı esas alındı: Kemal Tahir, *Tefrika Romanlar Cilt 2 1937-1949*, dnl. Özgür Günay, İthaki Yay., İstanbul 2014, s. 597-819.

⁴¹⁵ *Age.*, s. 1.

⁴¹⁶ *Notlar/Mektuplar*, s. 222.

rastlayamazlar. Fakat Halim çok korktuğu için bu olay sonrasında hastalanır: “Bana gelince: Neden saklamalı. Korkudan bademciklerim şişti. Bir hafta yatakta kaldım.” (s. 603)

Yazar bu olayın anlatımından sonra iki yıllık uzun bir zaman atlaması yapar. Halim bir gün okuldan eve döndüğünde büyüüp güzelleşen Sadiye’nin annesiyle birlikte onları ziyarete geldiğini görür. Sadiye’yi çok beğenir ve yemekte onunla karşılaşabileceğini düşünürken harem-selâmlık âdeti sebebiyle babası Rıdvan Paşa’yla yemek yemek zorunda kalınca üzülür. Yemekten sonra yalnız kalmak isteyen Rıdvan Paşa Halim’i yanından gönderir. Halim öfkeli bir şekilde odasında beklerken pencereden Sadiye’yi görerek onunla bakışmaya ve ona öpücükler göndermeye başlar. Bir müddet sonra ise onunla görüşmek istediğini işaret eder. Sadiye kabul ederek dışarı çıkar. Fakat Halim heyecanı ve çekingenliği sebebiyle ilerleyemez. Sadiye de bir süre bekledikten sonra geri döner: “Merdivenin ortasında biraz yavaşladı. Şüphesiz, benim gölgemi karanlıkta seçmek istemiştir. Şimdi sahanlıkta. Bir an yine dünyada ses falan kalmadı. Ne kadar şaşmıştır yarabbi!” (s. 610)

Halim ertesi gün Sadiye ile yüz yüze gelmeye cesaret edemediği için evden erkenden çıkar. İki gün sonra ise Sadiye konusunda annesinin ağzını arar ve onun Ortaköy’de bir konakta oturduğunu öğrenir. Daha sonra söz konusu konağı hatırlayarak vakit kaybetmeden Ortaköy’e gider. Burada bir muhallebici dükkânında beklerken okul arkadaşlarından Tarık’la karşılaşır. Halim ona derdini anlatır ve Sadiye’nin, Tarık’ın sevgilisi Şermin Hanım’ın yakın arkadaşı olduğunu öğrenir. Birlikte Sadiye’nin, her gün olduğu gibi gezintiye çıkacağı saati beklerler. Sadiye, Halim’i görünce selamlar ve Halim bunun üzerine evine çok mutlu döner. Halim, ertesi gün yine Tarık’la buluşarak Sadiye’yle aynı karşılaşmayı sağlar. Tarık, Halim’e Şermin’i ve Sadiye’yi de alarak Cuma günü bir gezinti yapacaklarını ifade eder. Gezinti sırasında bir köşke misafir olarak giderler ve birlikte vakit geçirirler. Bu kısımda Sadiye ve Halim ilişkisinin başlaması ile gelişmesi vurgulanır.

Yazar tekrar iki yıllık bir zaman atlaması yapar. Halim, okulda çok başarılı olmasına rağmen bu süreçte gerilemiş; fakat en sonunda mezun olmuştur. Artık ilk fırsatta Sadiye meselesini ailesine açmayı düşünür. Bir gün annesi Halim’i çağırır ve onu babasının Anadolu’lu arkadaşlarından birinin kızıyla evlendirmek istediklerini söyler. Halim, Sadiye’yi sevdiğini ifade edince bu durum evde bir kriz hâlini alır. Babası sözünü dinlememesi hâlinde onu evden kovmakla tehdit eder. Halim,

Sadiye'yle buluşup meseleyi ona açar. Bunun üzerine Sadiye, maddiyatçı tarafını dışa vurur. Genç kızın ailesi borç içindedir ve aile fertleri bütün ümidini onun yapacağı iyi bir evliliğe bağlamıştır. Sadiye, Halim'in, babasının parası olmadan hiçbir şey yapamayacağını söyler ve görüştükleri süre zarfında ona sadece parası için tahammül ettiğini ifade ederek Halim'i terk eder: "Hayatımın buraya kadar olan safhası, orada bir kitap gibi kapandı. Kalın ciltli bir kitap kapanır gibi. Düz bir ses çıkararak. Yüreğimin kederli ve ümitsiz yorgunluğu üzerine..." (s. 636)

Romanın, söz konusu edilen birinci bölümünü giriş (serim) bölümü olarak kabul etmek gerekir. Bu bölümdeki ana olay, Halim ve Sadiye ilişkisi üzerine kuruludur. Halim ve Sadiye arasındaki aşk birinci bölümde başlayıp birinci bölümde biter. Fakat ilişkinin sona ermesi, romanın geri kalan kısmındaki olaylar için bir başlangıç ve hatta onlara bir sebep oluşturacaktır. Bu bölümün roman içindeki bir diğer işlevi, Halim'in neredeyse bütün yönleriyle ve mizaç özellikleriyle yansıtılmasıdır.

"Serseri" başlıklı ikinci kısımda Halim, Sadiye ile konuştuğu günün akşamında evi terk etmeye karar verir ve birtakım eşyalarını paraya dönüştürerek Samsun'a gitmek üzere vapura biner. Vapurda yaşadığı bir aile trajedisi yüzünden İstanbul'dan ayrılan Necati ile tanışır. Necati Zonguldak'a gitmektedir. Halim de kısa sürede samimi olduğu arkadaşına eşlik eder ve yeni bir hayata ilk adımını atar. Zonguldak'a geldiklerinde ne yapacaklarını düşünürlerken Halim, sütannesi Hasibe bacının burada yaşadığını hatırlar. Birlikte kahveci Şaban Ağa'ya giderek Hasibe bacının köyünün yerini öğrenirler ve muhtar Musa Çavuş eşliğinde yola koyulurlar. Hasibe bacının damadı Hafız Ağa onları yolda durdurur ve misafir eder. Ertesi sabah Halim'in sütkardeşi Mustafa gelerek onları eve götürür. Ev halkı Halim ile Necati'nin gelişlerine çok sevinir. Akşam olunca Halim, sütannesiyile birlikte su doldurmaya gider. Halim'in sütannesinin evinde de bir huzursuzluk vardır. Mustafa, onların bulduğu kızla evlenmeyi kabul etmemekte; başka birini sevdiğini söylemektedir.

Halim ve Necati iki gün sonra iş bulmak için Zonguldak'a inerler. İlk teşebbüsleri başarısız olsa da Halim, bir simitçiden Ereğli şirketinde işçi ihtiyacı olduğunu öğrenir. Birlikte buraya geldiklerinde şirketin sahibi Mösyö Turkuaz'ın muavini Necati'ye vinçlerde hemen bir iş bulur. Halim'e de bir haftaya kadar idare kısmında bir görev ayarlayacağını söyler. Tren yollarının müteahhitlerinden Ahmet Bey'in bir evini kiralarlar. Akşama kadar harap hâldeki eve çeki düzen verip o gece

orada kalırlar. Halim buradaki hayat düzenine uymaya çalışır, çamaşır yıkar ve ev işi yapar. Bir süre sonra bavullarını almaya sütannenin köyüne giderler. Fakat bilmedikleri kestirme yolu tercih ettikleri için kaybolarak büyük bir korku yaşarlar. Köye geldiklerinde buradaki işlerin karışık olduğu anlaşılır. Zira Mustafa ve babası Kadri Ağa arasındaki gerilim had safhaya ulaşmıştır. Halim, haklı bulduğu Mustafa'ya yardım etmeye karar verir ve büyük bir cesaret göstererek sevdiği Cemile'yi kaçırmada ona yardımcı olur. Daha sonra onları Necati ile kaldığı eve getirerek himaye eder. Bu olay, Halim için bir dönüm noktası olur ve onun kendisine güvenmesini sağlar:

“Ben kapıyı içeriden sürmelenmiş zifaf odasının dışarısında kilimin üzerine uzandım. Kendimi romanlarda yazılan sadık uşaklara benzetiyordum. Tabii Mustafa ile Cemile'nin değil 'Afik'in uşağı.

Yüreğim hem rahat hem kibirliydi. Uyumuşum” (s. 710)

“İş Başına” başlıklı üçüncü bölümde bütünüyle Halim'in Zonguldak'taki hayat düzeni anlatılır. Bu kısımda Kadri Ağa, kız kaçırma meselesi yüzünden Mustafa'yı evlatlıktan reddeder. Müteahhit Ahmet Bey, Cemile'nin babasıyla görüşüp başlık parasını ödeyerek onun şikâyetinde bulunmasını engeller ve Mustafa'ya vinçlerde iş bulur. Bu süreçte işe alınan Halim de kısa sürede ambar muhasip muavini olur. Mösyö Turkuaz onu himaye eder ve memurlar mahallesinde ona ev verir. Necati, Mustafa, Cemile ve Halim birlikte yaşarlar. Necati de Mösyö Kur'un kâatibi olur. Günleri bir düzen içinde geçerken ara sıra komşuları Fatma Hanım ve kocası Behlül Bey'le görüşürler. Halim ile Fatma Hanım yakınlaşır. Fatma Hanım, her konuda istekli ve gönüllü olduğunu belli etmesine rağmen Halim utangaçlığı sebebiyle daima çekingen davranır. Bir gün Behlül Bey gelir ve Fatma Hanım'ın hasta olduğunu; Halim Bey'e, onun karısını teskin edebileceğini söyler. Fakat dışarı çıktığında ondan borç para ister.

“Yolcu Yolunda Gerek” başlıklı dördüncü bölümde Halim ve Necati bir yıldan beri Zonguldak'tadırlar. Müteahhit Ahmet Bey'in oğlu Turhan'la nişanlanan Sadiye onunla birlikte Zonguldak'a gelmektedir. Bunun üzerine Halim, Sadiye ile karşılaşmak istememesi sebebiyle Samsun'a gitmek üzere onun geldiği vapura biner. Fırtına çıkacağı endişesiyle vapur rıhtımdan hemen ayrılınca yanında eşyası ve parası olmadığı için ne yapacağını şaşırır. Necati, bavulunu yetiştiremeyince de o şekilde gitmek zorunda kalır. Vapurda ambar amelelerinden Kurubacak ile karşılaşır ve onunla konuşurlar. Büyük bir fırtına çıktığı için herkes çok korkar. Vapur, bu fırtına

sebebiyle Sinop’a gitmek zorunda kalır. Burada dört gün beklenir ve daha sonra Samsun’a geçilir. Halim, parasızlığı sebebiyle aç ve perişan bir hâldedir. Geminin kâtibi Halim’in para vermediğini öğrendiğinde onu alıkoyar. Halim’in aklına Zonguldak’ta zor durumdayken yardımcı olduğu İpsiz Recep gelir. İpsiz Recep o zaman çiftlik sahibi zengin bir adam olduğunu ifade etmiş ve başı sıkışırsa ona yardımda bulunacağını söylemiştir. Halim, motorcudan Recep’i bulmasını ve durumunu ona anlatmasını ister. İpsiz Recep bir süre sonra aynı motorla gelir ve onu alıp götürür. Recep, Halim’in hâline çok şaşırır. Birlikte önce hamama giderler. Daha sonra Halim güzel bir şekilde giydirilir. Recep’in büyükannesi Halim’i çok iyi karşılar. Birlikte yemek yerler ve Halim, geçirdiği zor günlerin yorgunluğuyla hemen uykuya dalar. Halim, başından geçenleri Recep’e anlatmıştır. Recep ona çiftliklerinden birinde kâhyalık teklif eder. Bir süre sonra Necati’yi de yanlarına çağıracaklardır. Halim, teklifi kabul eder ve dolayısıyla yeni ve başka bir hayat düzenini benimsemiş olur.

Romanın “Serseri”, “İş Başına” ve “Yolcu Yolunda Gerek” başlıklı ikinci, üçüncü ve dördüncü bölümlerini gelişme (düğüm) bölümü olarak okumak mümkündür. Bu kısımda hem Halim’in Zonguldak’taki yeni hayatı söz konusu edilmekte hem de buradaki hayatın nasıl ve ne şekilde sona erdiği ortaya konulmaktadır. Romanın “Çiftlik Kâhyası” başlıklı beşinci ve son bölümünde artık Samsun’un yer aldığı görülür ve Halim’in macerasının ne şekilde sonuçlandığı belirtilir. Dolayısıyla bu bölümü sonuç (çözüm) bölümü olarak değerlendirmek gerekir.

“Çiftlik Kâhyası” başlıklı beşinci bölümde bir hafta sonra Necati’den ilk mektupla birlikte Halim’in eşyaları gelir. Halim, Recep’in çiftliğine yerleşmiştir. Recep onu çiftliktekilerle tanıştırır ve ona buradaki işleyişi anlatır. Halim üç dört gün içinde iş düzenini öğrenerek buradaki hayata uyum sağlamaya çalışır. Günler bu düzen içerisinde geçer. Bir gün Recep’in sütbabası Hüseyin Baba ile ava çıkarlar. Hüseyin Baba sürekli olarak çiftlik komşuları Müzeyyen Hanım’dan bahseder. Av sonrasında onun hissesini vermek için Müzeyyen’in babası Rıza Bey’in çiftliğine giderler ve Halim, kızı görmüş olur. Rıza Bey, Halim’e silah kullanmayı ve avlanmayı öğretir. Bir yemekten sonra Müzeyyen Hanım ile Halim konuşurlar ve Sadiye’den bahsederler. Müzeyyen Hanım ona ancak hayatta çok mutlu olarak Sadiye’den intikam alabileceğini söyler. Halim, Müzeyyen Hanım’a Fransızca öğretmeye başlar. Bu süreçte çok samimi olurlar.

Bir gezinti sırasında Müzeyyen Hanım, Avrupa’da bulunan bir delikanlı ile nişanlı olduğunu ifade eder. Fakat sözlerinden onunla pek ilgili olmadığı anlaşılır. Bu konuşmadan sonra Müzeyyen Hanım, hızla atını koşturmaya başlayınca Halim arkasından gider ve atından düşerek bayılır. Ayıldığında Müzeyyen Hanım’a, artık Sadiye’yi sevmediğini fark ettiğini söyler. Yolda Halim, Müzeyyen’i dudaklarından öper. Birbirlerini sevdiklerini anlarlar. Halim bir anda değişerek Müzeyyen için her türlü mücadeleyi göze alır. Ertesi sabah Rıza Bey’den Müzeyyen Hanım’ı istemek için erkenden uyanır.

Halim, Rıza Bey’in konağına geldiğinde onu beklerken masanın üzerinde bulunan albümü karıştırır ve içerisinde annesinin, babasının ve kendisinin resimlerini görünce çok şaşırır. Bir müddet sonra Rıza Bey içeriye girince Müzeyyen Hanım, Halim’i Rıdvan Paşa’nın adıyla birlikte takdim eder. Müzeyyen, Rıdvan Paşa’nın Halim’le nişanladığı Anadolulu kızdır. Rıza Bey, bunu Halim’in Müzeyyen’i görmek için oynadığı bir oyun zanneder. Halim ise romanın sonunda mutluluğu bulduğunu anlar: “Müzeyyen’i yavaşça, öptüm. Hayat, haşa, kancık ve pis değildi.” (s. 818)

Roman Kemal Tahir’in birçok romanında görüleceği üzere bir şaşırtıcı son (*surprising ending*) ile biter. Halim, başladığı noktaya bu kez olgunlaşmış olarak döner. Görüldüğü üzere, romanın olay örgüsünün temelinde şahsi bir hayat macerası - Halim’in aşkı uğruna çıktığı bir taşra serüveni- yatar. Halim, bu macera sayesinde karakterindeki aksaklığı; yani “muhallebi çocuğu” olmayı geride bırakır.

Romanın asli şahsı eserde sürekli olarak “muhallebi çocuğu” ifadesiyle tanımlanan Halim’dir. Halim, sevgilisi Sadiye’nin de söz konusu ettiği gibi karakteri noktasında bir isim sembolizasyonu ile vurgulanmıştır: “Siz tuhaf bir insansınız, Halim Bey! Bazı isimler, sahipleri üzerinde hazin tesirler yapıyorlarmış. Galiba bu doğru bir tahlil!” (s. 633) Fakat öne çıkan bu özelliğine rağmen Halim bir “tıp” veya “yalınkat” bir kahraman değil, aksine çok yönlü ve kendi macerası ekseninde ortaya konulan bir karakterdir. Bir dönüşüm içerisinde kurgulanan Halim, İstanbul’u terk edişiyle “muhallebi çocuğu” olmaktan sıyrılarak kendi kararlarını verebilen biri hâline gelecektir.

Kemal Tahir, Halim’in dönüşümünü cesaret gerektiren belli olaylara bağlamakta ve bu olaylardan sonra yaşanan değişiklikleri onun ağzından dile getirmektedir. Bunların ilki Halim Zonguldak’tayken, onun sütannesi Hasibe bacı ile

su doldurmaya gittiğinde yaşanır. Halim, Zonguldak’a ilk geldiğinde etrafı daima batılı bir seyyah gibi, romantik bir şekilde seyrederken burada ilk defa tabiatın realitesi ve çıplaklığıyla karşılaşır. Söz konusu karşılaşma onu hayatında ilk kez farklı bir noktadan; tabiat cephesinden dehşete düşürür:

“Sırtımı dayamaya cesaret edemedim dikilip aşağıya baktım. Tarlaların kenarındaki derenin üzerine alacakaranlık çökmüştü bile. Buradan, sütanamın evi, ahırları, sonra iki tepenin arasından ve pek uzakta Karadeniz görünüyordu. Böyle akşam vakti değil gündüz ortası burada yalnız kalsam korkudan mutlaka ölürdüm. Mutlaka.” (s. 682)

Bir başka olay, Halim ve Necati, Hasibe bacının evine kestirme yoldan gitmeye çalıştıklarında yaşanır. İki arkadaş karanlık aniden çöktüğünde bilmedikleri bu yolda kaybolurlar. Halim, bu süreçte çok korkar ve öleceğini düşünür. Kurtulduktan sonra ise bir evreden başka bir evreye geçtiğinin farkındadır:

“Ben, ödümün eskiden bir gece Emirgân’da, ablamın evinde, hırsız ararken koptuğunu zannederdim. Yanıldığım anlaşıyordu. Öd kopması diye bir şey varsa, işte o bu gece kopmuştu. Boynumun damarları çekiliyor, bana ıstırap ve nefes darlığı veriyordu. Herhalde, öd kopmasının maddi ispatı bu olmalıydı.” (s. 700)

Halim, ata binmeyi bilmediği ve silah kullanamadığı hâlde sütkardeşi Mustafa’ya, sevdiği kızı Cemile’yi kaçırmak için yardım eder. Halim, İstanbul’da Sadiye’ye karşı hiçbir sert teşebbüste bulunamamıştır. Fakat Cemile’yi kaçırmak için çatışmanın ortasında kalmalarına ve kaçmak zorunda bulunmalarına rağmen büyük bir cesaret göstermiştir:

“Kendimi romanlarda yazılan sadık uşaklara benzetiyordum. Tabii Mustafa ile Cemile’nin değil ‘Afik’in uşağı.

Yüreğim hem rahat hem kibirliydi. Uyumuşum.” (s. 710)

Halim’in dönüşümündeki son aşamayı Müzeyyen Hanım ile yaptığı bir at yarışı oluşturur. Halim, onunla konuşurken Müzeyyen Hanım bir anda atını dizginler ve hızla uzaklaşmaya başlar. Halim garip bir hisle, acemi olduğu hâlde aynı şekilde onu takip eder. Fakat en sonunda atının ürkmesi sonucunda yere düşerek bayılır. Kendine geldiğinde artık çok farklı biri olduğunu hissetmektedir: “(...) Bu manasız koşunun benim üzerimde dehşetli bir tesir yaptığı muhakkak. Hiç hazır olmadığım hâlde, bu oyuna başka bir insan olarak girip başka bir insan olarak çıktım.” (s. 811)

Son olarak Halim, biyografisiyle yer yer yazarın yansıtıcısı konumundadır. Kemal Tahir “(...) Galatasaray Lisesi’nin onuncu sınıfına kadar okuyabilmiş, kısa

yoldan hayatını kazanmak zorunda kaldığından, devam etmemiştir. Okulu yarıda bıraktıktan sonra bir süre (1928-1932) avukat kâtipliği, Zonguldak'ta ambar memurluğu" yapmıştır.⁴¹⁷ Aynı şekilde Halim de Galatasaray Lisesi mezunudur ve İstanbul'u terk edip Zonguldak'a geldiğinde ambar muhasip muavini olmuştur.

Muhallebi Çocuğu'ndaki tâli şahıslar arasında Halim'in âşık olduğu Sadiye, Halim'in babası Rıdvan Paşa, Halim'in annesi, Halim'in vapurda tanıştığı yakın arkadaşı Necati, Ahmet Bey'in oğlu Turhan Bey, Samsun'daki İpsiz Recep, Recep'in sütbabası Hüseyin Çavuş ve Müzeyyen Hanım gibi kimseler sayılabilir.

Sadiye, romanın olumsuz kahramanlarından. Son derece maddiyatçıdır ve Halim'le ilişkisi olduğu süreçte ona sadece babasının parası için tahammül eder. Sadiye'nin hayata bakışını onun şu cümleleri özetlemektedir: "Daha iyi... Aklınız başınıza geldi demektir. Hayat roman değil ki. Ben edebiyatı o sebepten hiç sevmiyorum. Hayat hesaptan ibaret." (s. 635) Halim, Sadiye'ye Rıdvan Paşa'nın onu bir başkasıyla evlendirmek istediğini söylediğinde hesapları altüst olan genç kız çareyi onu terk etmekte bulur. Bunun dışında Sadiye'nin anlatıldığı kısımlarda sürekli olarak onun çok güzel bir kız olduğu vurgulanmaktadır.

Rıdvan Paşa, II. Abdülhamid dönemi paşalarındandır ve baskıcı bir karakterdir. Halim'e sevgi göstermediği gibi ona işine geldiği şekilde ve keyfine göre davranır. Halim'in görüşünü almadan maddi hesapları doğrultusunda onu arkadaşlarından birinin kızıyla evlendirmek istemesi bunun bir sonucudur. Halim'in evi terk etmesine sebep olan şey, Sadiye'ye olan sevgisi kadar babasının davranışlarıdır. Rıdvan Paşa, evlilik konusunda Halim'le konuşmak yerine isteğini kabul etmemesi hâlinde onu evden kovmakla tehdit eder.

Halim'in ismi söz konusu edilmeyen annesi zaman zaman hastalık numaraları yapan ve istediği şeyleri bu şekilde uygulayıp evdekilere nazlanmayı seven bir kadındır. Halim'e çok düşkündür ve ona en küçük bir olayda hasta muamelesi yapmaktadır. Halim'in, Sadiye'yi sevdiğini duyunca küçük bir şok geçirir ve Sadiye'yi görgüsüz bulmakla birlikte genç kızın ailesinin borç içinde yüzdüğünü söyler. Rıdvan Paşa'ya karşı Halim'i savunsa da başarılı olamaz.

Necati, kendi gerçekliği ve trajedisi içinde ortaya konulan bir karakterdir. Halim'den çok farklı olarak birtakım ailevi sebeplerle İstanbul'u terk etmiştir. Çok

⁴¹⁷ Naci Çelik Berksoy, agm., *Kemal Tahir 100 Yaşında*, s. 24.

fakir bir gençtir ve Zonguldak'ta iş bulmayı ummaktadır. Halim, İstanbul'dan ayrıldıktan sonra ona sadık bir yol arkadaşlığı yapar ve iyi niyetle her adımda onun yanında yer alır.

Ahmet Bey'in oğlu Turhan Bey, Türk Edebiyatı'ndaki züppe tipinin bir örneğidir. Babasının parasıyla gezip tozar. Kendisini çok yakışıklı bulur. Hatta şaşı olmasına rağmen her fırsatta genç kızların gözlerini çok beğendiğini söyler. Yazarın Sadiye'yi Turhan Bey'le nişanlaması bu açıdan manidardır. Halim, güzel ve cesur bir kız olan Müzeyyen Hanım'la birlikte olurken Sadiye, sevgi ve aşk hislerinden uzak olarak, sadece parası sebebiyle Turhan Bey'le nişanlanmak durumunda kalır.

Samsun'daki İpsiz Recep, Halim'in Zonguldak'ta zor durumda görüp yardımcı olduğu bir kimsedir. Halim, Samsun'da aç ve parasız kaldığında aynı şekilde Recep de ona sahip çıkar. Yörede sözü geçen çok zengin bir adamdır ve bu sebeple Halim'i çiftliklerinden birine kâhya tayin etmiştir. Recep onu bir çalışanı olarak görmez, bu süreçte arkadaşının daha çok kendisini toparlamasını ve mutlu olmasını ister.

Recep'in sütbabası Hüseyin Çavuş, Samsun'da Recep'in çiftliğinde yaşar. Halim bu çiftliğe geldikten sonra özellikle ilk günlerinde ona destek olur. Halim'e silah kullanmayı ve avlanmayı öğretir. Hüseyin Çavuş'un anlatıldığı kısımlarda onun daha çok avcılık merakıyla söz konusu edildiği görülür.

Müzeyyen Hanım, Recep'in çiftlik komşularından Rıza Bey'in kızıdır. Hem çok güzeldir hem de çok yeteneklidir. Çok iyi ata biner, çok iyi silah kullanır ve bunun bir sonucu olarak çok iyi bir avcıdır. Halim ile Fransızca öğrenmeye başladığında kısa sürede büyük bir ilerleme kaydeder. Bu yönleriyle, anlatıldığı kısımlarda idealize bir şahsiyet olarak ortaya konulur. Son ana kadar Halim'e, onun nişanlısı olduğunu sezdirmez. Gerçeği ancak Halim ona âşık olup babasından istemeye geldiği zaman açıklar.

Sayılarını artırabilmekle beraber figüratif veya fon şahıs kategorisine dahil edilebilecek isimler arasında ise Neriman, Fahriye, Halim'in Galatasaray Sultanisi'nden arkadaşı Tarık, Tarık'ın sevgilisi Şermin Hanım, Sadiye'nin ismi söz konusu edilmeyen dadısı, Sadiye'nin babası Refik Paşa, Kahveci Koço Efendi, Halim'in mantık hocası Hasan Âli Bey, Necati'nin kızkardeşi Necmiye, ablası, annesi, babası, yeğeni, önce ablasıyla o ölünce kız kardeşiyle evlenen imam, Necmiye'nin sevgilisi Osman, Kahveci Şaban Efendi, Hasibe Dadı, Hasibe Dadı'nın kocası Kadri

Ağa, Kadri Ağa'nın oğlu Veli Mustafa, Halim'e ve Necati'ye Hasibe Bacı'nın köyüne kadar eşlik edecek olan Muhtar Musa Çavuş, Kadri Ağa'nın damadı Hafız Ağa, aynı zamanda Halim'in sütkardeşi olan Hafız Ağa'nın karısı, Hafız Ağa'nın ağabeyi, Çerkez taraflarından Hüseyin Ağa'nın kızı Sabriye, Ereğli Şirketi'nin kapıcısı, Halim'in Fransızca Müdürü Mösyö Gorobi, Zonguldak'taki maden şirketinin sahibi Mösyö Turkuaz, şirketin şefi Mösyö Kur, tren yollarının müteahhidi Ahmet Bey, Mustafa'nın sevdiği Cemile, Mösyö Rivolte, ambar muhasibi Muhtar Bey, Direktör Jeneral Mösyö Lö Marki de Tuillier, Madam Tuillier, direk ambarı şefi Şükrü Bey, kooperatif şefi Mösyö Murci, Mösyö Jan, Mösyö Jan'ın kızı Janet, Mösyö Rıza, Mösyö Baderevski'nin on altı yaşındaki baldızı, benzin ve gazyağı ambarının şefi Hüsamettin Bey, Halimlerin bitişik komşuları Fatma Hanım, Fatma Hanım'ın kocası Behlül Bey, Madenci Sırrı Bey Janelo, Madam Hanriyet, ambar amelelerinden Kurubacak, Kınalının Bekir, İstanbullu Tesviyeci Nihat Usta, Samsun vapurundaki Bahriyeli asker, vapurdaki ihtiyar kemeçeci, Giresun Tapu Müdürü Nazmi Bey, Tayfalardan Hıdır, Ordu'da Zahir Borsası Komiseri Abdullah Bey, Kaptan Selim Bey, Çankırlı Terzi Bekir Usta, Recep'in sütannesi Hatice Ana, Recep'in sütkardeşleri Cemal, Emine ve Ali, çiftlik komşuları Rıza Bey, Rıza Bey'in karısı Şaziye Hanım, Halim gittikten sonra Behlül Bey'in evine dadanan Zeki Bey ve Hıdır Ağa gibi kimseleri saymak mümkündür.

Muhallebi Çocuğu'nda kronolojik bir zaman işleyişi vardır. Fakat anlatıcının aynı zamanda romanın kahramanlarından Halim olması sebebiyle okuyucu kurgunun bütününde bir hatıra defteri okuyormuş; dolayısıyla geçmiş zaman anlatımı ile karşı karşıyaymış gibi bir izlenime kapılır.⁴¹⁸ Romanın başında Emirgan'daki köşkte geçen bir olay söz konusu edilir. Bu süreçte Halim on dört yaşındadır: “Böyle sendelediğim zaman silahın burnu sırtıma geliyor. Ben bu sırada on dört yaşındaydım. Neriman da on dördünü yeni bitirmişti.” (s. 602) Bu olaydan sonra bir zaman atlamasıyla iki sene sonrası bahis konusudur: “Neriman'la hırsız-polis oyunu oynadığımız yaz gecesinden, tam iki sene sonraydı. On altı yaşında, filiz gibi bir delikanlıydım.” (s. 603) Halim ile Sadiye ilişkisi başlayıp gelişim gösterdikten sonra yine iki senelik bir zaman atlaması yapılır: “Bu hâl böylece tamam iki sene sürdü. İki sene zarfında ben iki defter dolusu şiir, birkaç cilt tutacak aşk mektubu yazdım... (...) On sekiz yaşında, Sultani mezunu, zengin, asil bir delikanlı...” (s. 622)

⁴¹⁸ Romanda yer yer bu kanaati destekleyecek ifadeler bulunur: “Şimdi bu satırları yazarken düşünüyorum. Bu manasız koşunun benim üzerimde dehşetli bir tesir yaptığı muhakkak.” (s. 810)

Halim bu süreçte Sadiye yüzünden ailesiyle ters düşüp evi terk eder. Zonguldak'a geldiğinde, romanın "İş Başına" başlıklı üçüncü bölümünde ilk kez yıl olarak tam tarih verilir: "1929 senesinde Zonguldak'ta benim de içine düştüğüm bu muhit ancak yarı değil tam müstemlekelerde görülen bir kozmopolit mahalleye benziyordu." (s. 717) Bu durumda romanın başlangıç tarihinin 1925 olduğu anlaşılır. Halim ve Necati Zonguldak'ta bir yıl kalırlar: "(...) Bu bir senelik hayat beni muhallebi çocuğu olmaktan kurtardı sanıyordum." (s. 733) Halim'in Samsun'da bulunduğu süre tam olarak zikredilmese de olay akışından anlaşıldığı kadarıyla birkaç aydan ibarettir. Dolayısıyla roman 1930 senesinde son bulmakta; kurgudaki çerçeve zaman yaklaşık olarak beş yılı kapsamaktadır.

Muhallebi Çocuğu, yazarın en çok ve uzun aralıklı zaman atlamalarına başvurduğu romanları arasındadır. Bu atlayışlar sebebiyle kurgudaki ilerleme gün gün takip edilemese de kronolojik akış ve tarihler konusunda verilen kesin ifadeler sayesinde zaman bahsinde birtakım yargılara varmak mümkün olmaktadır.

Mekân, *Muhallebi Çocuğu*'nda en etkili ve nitelikli kullanılan roman unsurlarından biridir. Romandaki geniş mekân İstanbul, Zonguldak ve Samsun'dur. "Paşazade" başlıklı birinci kısımda yalnızca İstanbul'un söz konusu edildiği görülür ve bölümün bütününde Emirgan, Fatih, Ortaköy, Karaköy, Eminönü, Bebek, Sarıyer ve Beyazıt gibi semtlerden bahsedilir. Halim, Sadiye'nin orada bulunması sebebiyle Ortaköy'e gidip gelir. Sadiye ise her akşam dadısıyla birlikte sahilde yürüyüşler yapar. Bu kısımda Ortaköy'ün bir tasvirine rastlanır. Bahsedilen tasvir, mekânın görünüşü ve niteliği yanında onun yakın tarihteki fonksiyonunu da yansıttığı için son derece önemlidir:

"Burası, eski sultan saraylarının bahçeleri önündeki rıhtımdı. Vaktiyle imparatorluğun faizle borç alıp, saraya, bahçeye, yalıya; rıhtıma verdiği 'Hovarda!' zamanlardan kalma yer yer koca mermer taşlarla döşenmiş bir rıhtım... Bazı tarafları, insanı rahatsız edecek derecede daralıyor, bazı tarafları su ve lağım yollarına geçit vermek için, kemerleniyordu. İleride, oldukça geniş bir mahalde, sucular, şerbetçiler, simitçiler, kuru yemişçiler, bizim gibi âşıklara sırasına göre yürek soğutan, vakit geçirten şeyler satmak için yerleşmişlerdi." (s. 614)

İstanbul'a dair bir diğer önemli mekân anlatımı Boğaziçi ile ilgilidir. Halim, Karadeniz'e giderken vapur yolculuğu yapar. Boğaziçi'nden çıkarken ise bir daüssıla

hissine kapılır. Bu kısımda Boğaziçi'nin Cumhuriyet'in ilk yıllarındaki genel görünümü hakkında genel bir fikir sahibi olmak mümkündür:

“Şirketihayriye vapurlarında iken insan, bu şehrin hemşehriliğini kaybetmiyor olmalı ki ben kendimi yabancı bir limandan transit geçen bir yolcu zannediyordum. Buna rağmen Boğaz'ın her kıvrımında kederim ziyadeleşmekteydi. Buralarda, yenilmiş gönlümün bir zamanlar mesut hatıraları var sayılamazdı. Amma yine de bir kopma, bir kendini tehlikeye atma duygusu yüreğimi sıkıyordu.

(...)

- Tarabya'dan ötesi artık vahşileşir dedi, buraya kadar Boğaz'ı insan eli işlemiştir. Buradan ilerisine henüz sırası gelmemiş ve deniz bile, baksanıza sahici denize benziyor - biraz düşündü- asıl isminiz Mehmet mi?” (s. 642-643)

Boğaziçi'nin bitmesiyle Halim, Karadeniz'le; dolayısıyla yeni bir dünya ve yeni bir atmosfer ile karşılaşır. Artık İstanbul ve başta ailesi ve Sadiye olmak üzere ona ait her şey geride kalmıştır: “(...) Rumeli feneri sönüp yanıyordu. Gece, su ile toprağın birleştiği yerde toplanmaya başlamıştı. Karadeniz ufuklarda büsbütün siyah görünüyordu.” (s. 646)

Halim, İstanbul'u “İş Başına” başlıklı ikinci bölümün başında terk eder ve bu kısımdan sonra romanın konu aldığı zaman dilimi içerisinde bir daha şehre dönmez. Samsun'a gitmeye niyetlenmişken vapurda Necati isimli bir adamla tanışarak Zonguldak'a gider. Yolculuk sona erdiğinde vapurdan şehrin genel görünümü bütün mekân anlatımlarında olduğu gibi, Halim'in gözünden söz konusu edilir. Burada Zonguldak panoramik bir bakış açısıyla okuyucunun karşısına çıkmaktadır: “Uzaktan görünen şehrin yeraltıyla, kömürle hiçbir alakası yoktu. Bol ağaçlıklı bir tepenin üzerine, bembeyaz köşkler kurulmuş, benim Anadolu hakkındaki malumatımla bu manzara birbirini tutmuyordu.” (s. 656)

Zonguldak ile ilgili anlatım Halim ve Necati vapurdan inip şehirde dolaşmaya başladıktan sonra da devam eder. Burada yine Zonguldak'ın genel görünümüne dair birtakım ifadeler bulunur:

“Demiryolunu takip ediyorduk. İki tarafta, herhangi bir Anadolu kasabasında görülebilecek tahta dükkânlar sıralanmıştı. Bunları geçince, beton parmaklıklarla çevrilmiş bir mahalleye tesadüf ettik. Bu mahallenin evleri aynı plan üzerine yapılmıştı. Hepsi de küçücük istasyon binalarına benziyordu.” (s. 658)

Romanın ilerleyen sayfalarında bu kez Karadeniz merkeze alınarak bir anlatım yapılır. Buradaki anlatımın ayırıcı özelliği realist tavrın devam etmesiyle birlikte edebî tasvirlerle ve ifadelere sıkça yer verilmesidir. Anlatımın bütününde hem Karadeniz kişileştirilir hem de onun kendisine has görünümü ve özellikleri vurgulanır:

“Limanı dolaşıp mendireğin üzerinde bir müddet oturduk. Burada, kocaman sandıklar hâlinde, beton granit blokları Karadeniz’in öfkesine meydan okuyor gibi kudretli ve aşınmaz duruyorlardı. Halbuki, daha şimdiden, yüksek tavanlı geniş odalar kadar büyük iki bloğu, denizaltılarını aşındırarak kendisine doğru eğmişti.

Uzaklara kadar hiçbir meltem izi, hiçbir kıvıldama olmadığı hâlde, büyük suda insanın içini ürperten hain bir kurnazlık seziliyor belki de bu hususiyet Karadeniz’i, masum bir küçük kıza benzeyen Marmara’dan ayırıyordu.

Solda, hastanenin bulunduğu tepe yemyeşildi. Bu yeşil kubbeden denize doğru, kırmızı sütunlar hâlinde kayalar iniyordu.” (s. 664)

Halim, “Yolcu Yolunda Gerek” başlıklı dördüncü bölümün sonunda Samsun’a gelir ve “Çiftlik Kâhyası” başlıklı beşinci bölümün tamamı burada geçer. Samsun’a dair mekân anlatımları ise şehrin öne çıkan özelliklerini ve karakteristiğini yansıtacak tarzda değildir. Halim’in arkadaşı Recep, onu çiftliğine kâhya tayin ettiğinde buradaki genel görünüm ve manzara şöyle dile getirilir:

“Konağın alt katında bir büyük salon vardı. Kocaman bir camlı kapı geniş bir balkona açılıyordu. Buradan aşağıdaki oda, rençber evleri, tütün sundurmaları, tarlalar, araziye ikiye bölen dere görünmekteydi.

Sırtını ormanlarla kaplı, kocaman ‘Göçdağına’ veren bu geniş ova, kamilen Recep’e aitti. Bu andan itibaren de idaresi bana bırakılıyordu. Ömründe iki adım toprak işlememiş, köyü kiraat kitaplarındaki resimlerde görmüş okumuş bana...” (s. 783)

Romanda mekânla ilgili daha birçok ifadeye ve anlatıma rastlamak mümkündür. Bunlar arasında realist bir bakış açısıyla ortaya konulan kısa tasvirler olduğu gibi birkaç paragraftan oluşan ve edebî bir üslûpla yansıtılan tasvirler de bulunur. Bunlardan özellikle İstanbul ve Zonguldak ile ilgili olanlar çok canlıdır. Samsun’la ilgili mekân anlatımları ise ilk ikisi ile karşılaştırıldığında yüzeysel ve sönüktür. Romandaki bütün mekân anlatımları ile ilgili söylenebilecek husus tasvirlerin bütününü aynı zamanda anlatıcı olan Halim’in gözünden yapılmış olmasıdır.

Kemal Tahir, anlatım teknikleri, anlatıcı ve bakış açısı noktasında *Muhallebi Çocuğu*’nda diğer romanlarından farklı bir tutum sergiler. Bu romanda asli şahıs olan

Halim, aynı zamanda romanın anlatıcısıdır. Söz konusu tutum romanın bütününde kendisini gösterir. Dolayısıyla anlatımda birinci tekil şahıs kullanılır. Bu noktada zaman bahsinde de söz konusu edildiği gibi romanı Halim'in hatıra defteri gibi okumak mümkündür. Kurguda gerçekleşen olaylar Halim'in görebildiği kadarıyla yansıtılır. Fakat yazar, bazen kendi varlığını hissettirecek ve anlatılanların bir kurgu olduğunu vurgulayacak ifadelerde bulunur: “Bu kelimeyi İstanbul kadınları kullanır. Abul labut manasınadır. Hangi kökten geldiği, bunu hangi kelimedenden bulduklarını muharrir anlayamamıştır.” (s. 624) Halim'in anlatıcı olarak konuşmadığı kısımlar ise diyaloglarla tamamlanır.

Romanda, Necati'nin hayat hikâyesinde olduğu gibi birtakım geriye dönük anlatımlar bulunur. Bunlar özellikle hacimli olması sebebiyle roman içinde roman özelliği gösterir. Söz konusu hikâyelerin romanın kurgusu açısından en büyük önemi ve işlevi kahramanın içinde bulunduğu durumu ve ruh hâlini ortaya koymasıdır.

Romanın “Çiftlik Kâhyası!” başlıklı beşinci bölümü Necati'nin Halim'e yazdığı uzun bir mektupla başlar. Anlatıcı ve dolayısıyla olayların müşahidi Halim olduğu için okuyucu Halim, Samsun'dayken Zonguldak'ta yaşananları öğrenemez. Fakat Necati'nin mektubu bu süreçte Zonguldak'ta meydana gelen her şeyi ayrıntısıyla yansıtır. İlerleyen sayfalarda Necati'nin bir mektubu daha söz konusu edilir. Fakat bu mektup bir bütün olarak verilmez ve yazılanlardan yalnızca Sadiye ile ilgili kısımlar alıntılanır.

Muhallebi Çocuğu, geniş bir zaman dilimini konu aldığı ve kurgu içinde devamlı olarak zaman atlamaları bulunduğu için özetleme tekniğine sıkça başvurulmuş bir romandır. Bu durum özellikle bölüm başlarında ve bölüm içerisindeki bazı ara bölümlerde kendisini gösterir: “Bu hâl, böylece tamam iki sene sürdü. İki sene zarfında ben iki defter dolusu şiir, birkaç cilt tutacak aşk mektubu yazdım.” (s. 622); “Vapur, Sinop'ta dört gün bekledi. Dördüncü günü sabahı deniz, sakinleştiği için Kurubacak İnebolu'ya dönmek üzere bir başka gemiye geçti.” (s. 759); “Bir hafta sonra Necati'den ilk mektupla beraber, eşyam geldi.” (s. 778); “Başladığımızdan beri on beş gün olduğu hâlde ne devamsızlık etmiş ne de hazırlıksız gelmişti.” (s. 808).

Romanın esas konusunu gençlerin istedikleri şekilde ve kendi tercih ettikleri kimselerle evlenebilmeleri meselesi oluşturur. Fakat bu konuda yazar, Tanzimat romanında olduğu gibi taraf tutmaz; didaktik bir tavır almadan yalnızca durum tespiti

yapar. Hem romanın asli şahsı Halim hem de Halim'in sütkardeşi Mustafa aileleri tarafından maddi çıkar kaygısıyla istemedikleri kızlarla evlendirilmeye çalışılırlar. Gençlerin söz konusu meselede yaşadığı sıkıntılar Halim tarafından şöyle dile getirilir:

“İnsanlar, evlatları üzerinde bile olsa, böyle keyfi hareketlere niçin lüzum görüyorlardı. Bilhassa ana ve babalar, bilhassa evlatlarının evlenme bahislerinde, yanılmaları ihtimalini neden akıllarına getirmezlerdi. Bize mal gibi tasarruf etmek hoşlarına mı gidiyordu. Yoksa bunu bir hak mı sayıyorlardı?” (s. 681)

Romanın sonunda Halim yine babasının bulduğu kızla evlenmeye karar verir. Fakat bu kez babasının isteği değil, tamamıyla kendi tercihleri söz konusudur. Halim, aynı sorunla karşı karşıya olan sütkardeşi Mustafa'ya ise sütannesini karşısına almak pahasına da olsa sevdiği kızı kaçırmaması konusunda yardımcı olur ve onlara evini açar.

Romanda geriye dönük bir mesele olarak II. Abdülhamid ve dönemi yer yer eleştirilse de bunun eserin bir temel konusu olduğunu söylemek imkânsızdır. Halim'in babası II. Abdülhamid dönemi paşalarından Rıdvan Paşa'dır. Bu sebeple de anlayışsız ve etrafındaki kimselere karşı baskıcı bir kimsedir:

“Verharen, Valeri, Rotsan, Kornel, Rispen, Rudler, Lekont Dölil. Velhasıl klasiklerden, modernlerden, realistlerden, sürrealistlerden. Bir sürü şair adı, mısralar, beyitler, kıtalar, baştan aşağı poemler aklıma hücum ediyorlar. Ne fayda ki bunları paşa babama söyleyemem! Hani hiçbir işe yaramazlar! Sonra o kadar sabırlı değildir. Abdülhamit paşası... Müstebit...” (s. 605)

İlerleyen sayfalarda Necati, Zonguldak'ta Halim ile birlikte Sadiye'nin vapurla gelişini seyrederken Sadiye'nin annesi üzerinden II. Abdülhamid döneminin karakteristiğini yahut atmosferini eleştirel bir tarzda ortaya koyar. Burada özellikle II. Abdülhamid'in devlet adamı seçme şekli tenkit edilir:

“Kim bilir, ne kadar zavallı bir halayık eskisidir. Şimdi anlıyorum, kabahat yalnız hanım kızda değil... Cahil bir Abdülhamit paşasıyla görgüsüz bir halayıktan doğmuş. Bu iki felaket, yalnız bir ferdi mahvetmeye değil, bir milleti perişan etmeye yeter...” (s. 743)

Söz konusu edildiği gibi Halim, romanın hem asli şahsı hem de anlatıcısı konumundadır ve onun İstanbullu kibar bir aileye mensup olması sebebiyle romanın bütününde İstanbul Türkçesinin hâkimiyeti dikkati çekmektedir. Fakat Halim taşraya çıktıktan sonra okuyucu sık sık Anadolu kahramanlarıyla karşılaşır. Kemal Tahir onların konuştuğu Türkçeyi bazen stilize ederek bazen de taklit yoluyla yansıtır. Halim

Zonguldak'tan ayrılıp Samsun'a giderken ambar amelelerinden Kurubacak ile karşılaşır. Kurubacak İneboluludur ve yazar onu konuştururken kendi yöresinin ağız özelliklerini ortaya koymaktadır:

“- Olmuş işin fenası olmaz beyim, dedi, şu karpuzu yiyelim... Necati Efendi, tevatür akıllı bir adam. Peşimiz sıra urubaları, neyi yetiştirir. İnebolu'da tekrardan yeni güvey gibi süslenirsin.

- Ben İnebolu'da inmeyeceğim ki.

- Olsun İnebolu'ya inmeli. Eşyalar kalınca, yakından beklemek doğru. Mal canın yongasıdır demişler, fakirin malı - haşa huzurundan, sana mahsus değil... Bu bir söz gelişi – fakirin malı, burnunun ucunda gerek. Sen İstanbullusun. İstanbul adamı yoksulluğa, bir vakit dayanamaz.” (s. 751)

Buradan anlaşılacağı üzere vurgulanan ağız özelliklerinin temelinde vokabüler farklılık ve çeşitlilik, sık sık deyimlere başvurulması, sentaks yapısı, bildirme ekinin kullanılmaması, bazı çekimlerde gereklilik kipinin birinci çoğul şahsı yerine üçüncü tekil şahsın tercih edilmesi yatmaktadır.

3.8. BİR GECENİN BEYLİĞİ⁴¹⁹

Bir Gecenin Beyliği 19 Mayıs 1947-4 Eylül 1947 yılları arasında *Karikatür* dergisinde tefrika edilir.⁴²⁰ Yazar, Semiha Hanım'a hitaben yazdığı 15.08.1947 tarihli mektubunda bu romanı son iki senede kaleme aldığı dokuz roman arasında zikreder.⁴²¹ 10.9.1947 tarihli bir başka mektubunda ise romanın bittiği haberini verir: “*Karikatür*'de *Bir Gecenin Beyliği* isimli roman bitti. Bu haftadan itibaren *Yedek Sevgili* isimli roman başlıyor.”⁴²² Eser numaralarla ayrılan dört ana bölümden oluşur. Bunun yanında ana bölümler içerisinde daha çok sahne farklarını belirleyen birtakım bölümler yer alır.

Daha çok bir uzun hikâyeyi andıran romanın konusu oldukça basittir. Gazeteci Murat ve ses sanatçısı Nazlı Hanım çok iyi arkadaşlardır. Nazlı Hanım'ın Fransa'dan arkadaşı, Mısırlı bir prens ile Fransız bir kadından doğan Melike Nuran Hanım, yaz tatilini geçirmek üzere İstanbul'a; onun yanına gelecektir. Murat, Melike Nuran

⁴¹⁹ Çalışmada eserin şu baskısı esas alındı: Kemal Tahir, *Tefrika Romanlar Cilt 2 1937-1949*, drl. Özgür Günay, İthaki Yay., İstanbul 2014, s. 819-882.

⁴²⁰ *Age.*, s. 1.

⁴²¹ *Notlar/Mektuplar*, s. 222.

⁴²² *Age.*, s. 230.

Hanım'dan hiç hoşlanmaz ve hatta onu çirkin bulur. Daha sonra Melike Nuran'ın Kadıköylü Fatma adında biri olduğu anlaşılır. Murat ise orada bulunduğu müddette kendi hususiyetleri içinde tanıdığı kıza âşık olduğunu anlar.

Romanın birinci bölümünde Cemal, ses sanatçısı Nazlı Hanım'ın çalıştığı Londra Gazinosu'nda oturur ve içki içer. Cemal ve Nazlı Hanım çok iyi arkadaşlıklar ve birbirlerini çok severler. Cemal, orada çalışan Küçük Emine ile konuşur ve kendisi gibi gazeteci olan arkadaşı Mehmet'in onunla evlenmek istediğini söyler. Küçük Emine, Mehmet'i sevmekle birlikte ağabeyi bu birlikteliğe razı olmadığı için çekingen davranmaktadır. Cemal, kabul etmezse Emine'ye onu kaçıracaklarını ifade eder ve genç kızın ağlatır. Bir müddet sonra Nazlı Hanım gelir. Nazlı Hanım, Mısırlı bir prens ile Fransız bir kadından doğan Melike Nuran Hanım'ın yazı geçirmek üzere onun yanına geleceğini belirtir ve Cemal'den bu konuda haberler yapmasını ister.

İkinci bölümde Cemal, belirlenen günde Nazlı Hanım'ın evine gider. Burada Melike Nuran Hanım'ı son derece özensiz bulur ve onunla ilgili gazeteye ne yazabileceğini düşünür. Ona birtakım sorular sorar ve kadının üç gece Nazlı'nın çalıştığı Londra gazinosunda sahneye çıkacağını öğrenir. Gazetede haberler yayımlandıktan sonra Melike Nuran Hanım teşekkür etmek istediği için Cemal'i çağırırlar. Akşam Cemal onları gezdirecektir. Vakit geldiğinde Cemal, Nazlı Hanım'ın salonunda onların hazırlanmasını bekler. Birlikte yemek yerler, eğlenirler ve Cemal bu süreçte Melike Nuran Hanım'ın bir budala olduğunu düşünüp ona âdeta tahammül eder. Daha sonra Cemal, Melike Nuran Hanım'ın Türk oyunu seyretmek istemesi üzerine onları Arnavutköy'deki Akıntıburnu Gazinosu'na götürür. Gazinoda herkes sırayla hünerini sergiler. Gece mehtabı seyrederek. Bölüm, Cemal'in Nazlı Hanım'dan söylemesini istediği "Gecenin matemini aşkıma örtüp sarayım" türküsüyle sona erer: "Gece, böylece bitti: 'Gittin artık seni ben nerde bulup yalvarayım?' " (s. 850)

Üçüncü bölümde Cemal üç gün boyunca türlü bahaneler uydurarak Nazlı Hanım'ın evine uğramaz. Teyzesinin kızı Şükran'ın Divanyolu'ndaki evine gider. Buraya geldiğinde Şükran'ın dikiş yurdundan arkadaşları da vardır. Onlarla sohbet edip içki içerler. Birlikte Nazlı Hanım'ı dinlemeye gideceklerdir. Cemal, o kadar kızla ne yapacağını ve onların masraflarını nasıl karşılayacağını düşünüp tedirgin olur. Hep birlikte yola çıkarlar ve ancak iki arabaya sığarak gazinoya varırlar. Onlar otururlarken masalarına Nazlı Hanım ve Melike Nuran Hanım da gelir. Bir müddet sonra Cemal'in, zamanında bir iyiliğinin dokunduğu Mehmet Betonman isimli müteahhit bir kartvizit

gönderir ve karısı Sadiye'nin onların durumundan çok hoşlandığını; o geceki masraflarının kendilerine ait olduğunu söyler. Cemal, en başta kabul etmese de gazino patronunun ısrarıyla razı olmak zorunda kalır. Garsonlar bir anda masayı doldurur ve güzel bir eğlence başlar. Gecenin sonunda patron masraflarını karşılamak şartıyla Hacıosman Bayırı'na bülbül dinlemeye gideceklerini söyler. Burada da çok eğlenirler. Dönüşte Cemal, Nazlı Hanım ve Melike Nuran Hanım konuşurlar. Melike Nuran Hanım, Cemal'e birtakım sorular sorar.

Dördüncü bölümde Melike Nuran Hanım sahneye çıkacaktır. Gösteri öncesinde sarhoş bir hâlde romancı Mehmet Sabri Bey gelir ve Melike Nuran Hanım'ı tanıdığını; onun, komşusu Salahattin Bey'in kızı Nuran olduğunu söyler. Cemal, Mehmet Sabri Bey'i susturmak ve ona engel olmak için büyük bir çaba harcar. Tartışma yaşanırken Melike Nuran Hanım'ın tanışmak istediği, Cemal'in gazeteci arkadaşlarından Mehmet gelir. Mehmet Sabri Bey'in sözlerinden sonra Cemal'in kafası karışmıştır. Cemal, Melike Nuran Hanım'ın dansını izlerken onu çok güzel bulur; kıza kötü davrandığı için çok üzülür ve bir meyhaneye giderek içki içer. Döndüğünde eğlencenin bittiğini ve kadınların gitmiş olduğunu görür. Nazlı Hanım, eve gelmesi için ona haber bırakmıştır.

Cemal eve gittiğinde Nazlı Hanım'ı yalnız bulur. Nazlı Hanım, Melike Nuran Hanım'a İstanbul'a geldiğinden beri kötü davrandığı için onu azarlar. Nazlı Hanım'ın söylediğine göre Mehmet Sabri Bey söylediklerinde haklıdır. Melike Nuran Hanım, Kadıköylü bir ailenin kızıdır ve şöhret olabilmek için böyle bir yalana başvurmuştur. O gece ise kendisini tebrik etmediği için Cemal'e çok sinirlenmiş ve Mehmet'le Tepebaşı'ndaki açık gazinolara gitmek üzere gazinodan ayrılmıştır. Cemal ve Nazlı Hanım, onları beklerken tavla oynarlar. Cemal, bu süreçte hep dalgındır ve tavrından onun Melike Nuran Hanım'dan hoşlandığı anlaşılır. Melike Nuran Hanım ve Mehmet en sonunda gelirler. Cemal, Mehmet'i kapıda durdurur ve onu âdeta kovar. Melike Nuran Hanım, hıçkırarak ağlamaya başlar. Cemal, kızı sakinleştirir ve onu sevdiğini söyler. Burada konuşup anlaşır ve birbirlerini sevdiklerini ifade ederler. Romanın sonunda Cemal, Melike Nuran Hanım'ı Nazlı Hanım'a sevgili olarak tanıtır: “- Tövbe ediyordum, dedim, birçok işlere tövbe ediyordum. Şimdi müsaadenle sana sevgilimi takdim edeyim.” (s. 881)

Romanın birinci bölümünü giriş (serim), ikinci ve üçüncü bölümlerini gelişme (düğüm), dördüncü ve son bölümünü ise sonuç (çözüm) bölümü olarak kabul etmek

gerekir. Eser son derece basit bir kurguya dayanır. Bütün yan olaylar, Melike Nuran Hanım'ın İstanbul'a gelişi, onun şahsi macerasının ve yüzeysel olarak geçmişinin çözülmesi, Cemal'in ona âşık olması ekseninde şekillenir. Birinci bölümde Cemal ve Nazlı Hanım arasındaki yakınlığın boyutu işlenip Melike Nuran Hanım'ın geleceği haberi verilirken ikinci ve üçüncü bölümler esasta iki farklı eğlence akşamından oluşur. Son bölümde ise Melike Nuran Hanım'ın gerçek kimliğinin anlaşılmasıyla Cemal ve Melike Nuran Hanım arasındaki ilişkinin doğuşu ortaya konulur.

Kalabalık bir şahıs kadrosu olmayan romanın asli şahsı aynı zamanda anlatıcı pozisyonunda olan Cemal'dir. Hâlihazırda yirmi beş yaşındadır ve gazetecilik yapmaktadır. Gazeteciliği noktasında yazarın biyografisiyle ortak bir özellik taşır. Kadınlar tarafından beğenilen bir gençtir. Melike Nuran Hanım, ilk gördüğü anda ondan çok hoşlanır. İyi bir nişancıdır ve İstanbul'un gece hayatını çok iyi bilmektedir.

Romandaki tâli şahıslar Nazlı Hanım ve Melike Nuran Hanım'dır. Nazlı Hanım, Londra Gazinosu'nda şarkı söyleyen bir ses sanatçısıdır. Cemal ile birbirlerini hem çok beğenirler hem de çok severler. Fakat geçici bir ilişkileri olmaması için iki iyi dost olmayı tercih etmişlerdir. Son derece olumlu bir karakter olarak ortaya konulmaktadır. Melike Nuran Hanım ise Nazlı Hanım'ın arkadaşıdır. Ünlü oyuncularla ünlü filmlerde oynamakla birlikte genel olarak sahne sanatlarıyla ilgilidir. Ünlü olabilmek için kendisini her yerde Mısırlı bir prens ile Fransız bir kadının çocuğu olarak tanıtmaktadır. Fakat aslında Kadıköylü Salahattin Bey'in kızıdır. Nazlı Hanım onun hayat hikâyesinden kısaca şöyle bahseder:

“Bir binbaşının evladı manevisiymiş. Binbaşı öldükten sonra çok çile çekmiş. Bitişik konağın Fransız mürebbiyesi acımış da almış Paris'e götürmüş. İşte bu sebepten adını falan saklıyor, buraya gelmek bile istemiyordu. Fakat vatan nihayet vatandır. Beni vesile ederek işte geldi.” (s. 876)

Cemal, Londra Gazinosu'ndaki dansı sonrasında onun tamamıyla ait olduğu medeniyetten izler taşıdığını düşünür ve genç kadını anlar. Romanın sonunda ikisi sevgili olurlar.

Romanda figüratif veya fon şahıs kategorisine dahil edilebilecek isimler arasında sayılarını artırabilmekle birlikte Küçük Emine, Küçük Emine'nin nişanlısı Mehmet, meşhur gece işçisi Beyaz İbrahim, Beyaz İbrahim'in dostu Emine, Kürt Recep, Laz Yusuf, Marmara Hasan, Şarkıcı Şakire, Meyhaneci Topal Şükrü, *Ödeşmek* romanının önemli kahramanlarından Madam Katina, Matmazel Afro, Udi Hırant,

Akıntıburnu Gazinosu'nun sahibi Marko Efendi, Cemal'in ev sahibi Ayşe Hanım, Cemal'in teyzesinin kızı Şükran, Şükranın arkadaşları Matmazel Eleni, Matmazel Direkyan, Matmazel Jülya, Matmazel Kristin, Matmazel Ester, Matmazel Kalyopi, Naciye, Meliha, Cemal'in o sıralarda görüştüğü Neriman Hanım, Şoför Zeki, emektar garson Koço Efendi, Mehmet Betonman, Mehmet Betonman'ın karısı Sadiye Hanım, Kâzım amca ve Mehmet Sabri Bey gibi kimseleri saymak mümkündür.

Romanın konu aldığı zaman yıl olarak belirtilmez. Fakat birtakım ifadeler belli bir tahminde bulunmayı kolaylaştırır. Cemal, teyzesinin kızı Şükran'a gittiğinde Kemalist rejimde bulunduklarından bahseder: “Kemalist bir rejimde bu ayrı gayrılık ne demek oluyormuş bakalım derim, önümüzdeki içtimada, Millet Meclisi...” (s. 853) Romanın ikinci kısmında ise hâlihazırda ünlü bir film artisti olarak söz konusu edilen Melike Nuran Hanım, Cemal'e gazetede basılması için filmlere ait resimlerinden birini verir. Bu resimde Emil Jannings, Maurice Chevalier ve Rudolph Valentino⁴²³ ile yan yanadır: “Dışarıya çıkınca elime tutuşturulan fotoğraflara dikkatle baktım. Hakikaten Emil Yaninks, Moris Şövalye, Şeyh Ahmet'teki Rudolf Valentino! Yanlarında bizim Melike Nuran!” (s. 832) Bu bilgilerden yola çıkıldığında söz konusu edilen zamanın Cumhuriyet'in ilk yıllarında; yani 1920'lerde olduğu söylenebilir.

Bununla birlikte ilk bölüm hariç tutulursa romanda on günlük bir zaman dilimi anlatılır. İlk bölümde söz konusu edilen bir akşamda Nazlı Hanım, Cemal'e Melike Nuran isminde bir arkadaşının geleceğini ve yazı İstanbul'da geçireceğini söyler. Kitabın son kısmı olan dördüncü bölümde ise Melike Nuran Hanım'ın on gündür orada bulunduğunu ifade etmektedir: “On günü geçirdim ama ben bilirim. Zavallı ne kadar kederleniyordu.” (s. 873)

Bir Gecenin Beyliği hacimli bir roman olmadığı ve kurguda daha çok olaylar merkeze alındığı için, eserin bütününde mekânla ilgili çok az ifade yer alır. Romandaki geniş mekân İstanbul'dur. Burada yalnızca iki tasvir dikkati çekmektedir. İlk tasvir Londra Gazinosu'nun terasından görülebilen İstiklâl Caddesi'ne aittir:

“O önde, ben arkada, koca salonu geçip terasa çıktık. Burası İstiklal Caddesi'nin bir kısmını görüyordu. Galatasaray'la Tünel arasındaki parçanın bir kısmını... İnsana keder verecek kadar تنها bir cadde... Uzaktan uzağa tramvay zilleri, otomobil kornaları ve lastik tekerleklerin taş binalardaki boğuk akisleri duyuluyor.” (s. 823)

⁴²³ Rudolph Valentino filmlerini 1910'ların sonu ile 1920'lerin başlarında çekmiş ve 1926'da ölmüştür.

Bir diğerk tasvir ise Hacıosman Bayırı ile ilgilidir. Murat ve misafirleri, buraya b  lb  l dinlemeye giderler. G  zelliğiyile   n plana   ıkarılan Hacıosman bayırı ile ilgili kısa anlatım, son derece sanatlı ifadelerle zenginleştirilmiştir:

“İnsan orada, bir iyilik yaptıktan sonra hissedilen y  rek ferahlığını, kendisine karşı b  y  k bir itimat besleyerek rahat  a duyar.

G  ky  z  , ağ  ların   zerinde, bir tiyatro dekoru gibi koyu lacivert durmaktadır. Yalnız bir tek kocaman bir tek yıldız g  r  rs  n  z.

Derken, Boğaz’a karşı tepeleri, geceden, incecik bir beyaz   izgi ile ayrılmaya başlar.” (s. 862)

Romanda dar ve kapalı mek  nların b  y  k   oğunluğunu İstanbul’un i  kili ve danslı eğlence yerleri oluşturur. S  z konusu bağlamda bir  ok gazino ve lokantadan bahsedilir. Bu mek  nlar arasında Londra Gazinosu’nu, Siyahg  l Meyhanesi’ni, Garden Bar’ı, Arnavutk  y’deki Akıntıburnu Gazinosu’nu, Belv   Bah  esi’ni ve Tepebaşı’ndaki a  ık gazinoları saymak m  mk  nd  r.

Muhallebi   ocuğu’ndaki Halim’de olduğu gibi, Cemal *Bir Gecenin Beyliği*’nde hem asli şahıs hem de anlatıcı pozisyonundadır. Dolayısıyla olaylara, mek  na ve eşyaya bakışta onun bakış a  sısı esas alınır. Kurguda ger  ekleşen olaylar ancak Cemal’in g  rebildiği kadarıyla yansıtılır. Cemal’in anlatıcı olarak konuşmadığı kısımlar ise -romanın neredeyse tamamına h  kim olacak şekilde- diyaloglarla tamamlanır.

Bir Gecenin Beyliği, esasında bir aşk romanıdır. Fakat eserde nadiren de olsa sosyal meselelerin eleştirel bir g  zle değerlendirildiği g  r  l  r. Musiki meselesi ve sanat  ıların kimliği sorunu bunlar arasında sayılabilir. Yazar, Tanburi Salahattin Bey   zerinden T  rk Musikisindeki değişimi, medeniyet değişimi noktasında değerlendirir. Bu değerlendirmenin olduğu kısımda Tanburi Salahattin Bey ve Cemal konuşmaktadırlar:

“şimdi derin bir ciddiyetle, bizim musikimizle Avrupa m  ziği arasındaki farkı g  zden ge  iriyordu. Kanaatimce bizim seslerimizin kifayeti ile ademi kifayeti, t  bi olduğumuz hayata bağlı bir şeydi. Dede Efendi, hatta Tanburi Cemil Merhum, neden b  y  k eserler yaratabilmişlerdi de bug  n mesela kendisi,   m  rs  z, berbat, moda şarkılardan başka bir ‘halt’ v  cuda getiremiyordu?    nk   o zamanlar, musikimiz bir sosyal muhite malikti. Bug  n, ‘haydi bakalım’ ka   dinleyici ‘us  l’e aşınadır? Yani hayatımız değişmekte olduğu i  in musikimiz artık bizim hislerimize uymuyor ve

dünyanın en hazin şeyi de mesela bizde olduğu gibi, ‘Yerli müzik mi, Avrupa müziği mi?’ şeklinde münakaşalar açılmasıdır.

Ben de büyük bir ciddiyetle esasta bir şeyin değişmemesi lazım geldiğini, nihayet belki, yeni hayatın müzik tekniğine tesir edebileceğini söyledim.” (s. 863)

Sanatçıların kimliği veya yerliliği sorunu ise Melike Nuran Hanım üzerinden işlenir. Mehmet Sabri Bey, Melike Nuran Hanım’ı tanıdığı anda onun gerçek kimliğini söyler. Genç kadının bunu kabul etmemesi ve bir yabancıymış gibi hareket etmesi üzerine de başarı sağlayan yerli sanatçılarımızın farklı kimliklerle ortaya çıkmalarına çok üzüldüğünü belirtir ve serzenişte bulunur:

“- Neden efendim? Biz burada yetiştirip Avrupa’ya yolladığımız bütün insanlarımızı böyle ebediyen kayıp mı edeceğiz? Buna benim milli gururum hiçbir vakit müsaade etmez. Bir vakit... Siz, Fatma Hanımsınız... Herkesi, bütün Avrupa’yı aldatsanız...” (s. 869)

Anlatıcı ve asli şahıs konumunda bulunan Cemal gibi bütün kahramanlar İstanbullu olduğu için romanda İstanbul Türkçesi’nin hâkimiyeti görülür. Eserin bütününde Melike Nuran Hanım’ın Türkçe bilmemesi sebebiyle onun dahil olduğu diyaloglarda Fransızca konuşulmaktadır. Bu konuşmalar ise yine anlatıcı tarafından İstanbul Türkçesiyle ortaya konulur. Üslûp noktasında yazar realist bir tavrı tercih eder.

3.9. GÖNÜL DENEN HAYVAN⁴²⁴

Gönül Denen Hayvan 15 Haziran 1947-5 Eylül 1947 tarihleri arasında *Son Saat* gazetesinde tefrika edilir.⁴²⁵ Kemal Tahir, Semiha Hanım’a yazdığı mektuplarda bu roman hakkında birtakım bilgiler verir. İlk 09.03.1947 tarihli mektupta eserin yazılmaya başlandığı tarih söz konusu edilir: “Şimdilik tercüme ettiğim romanı bir tarafa bıraktım. İki yüz sayfa da o, bekleyedursun: *Gönül Denen Hayvan!* isimli bir aşk romanına başladım.”⁴²⁶ 28.3.1947 tarihli bir başka mektupta ise yazar romanın tamamlandığı haberini verir: “*Gönül Denen Hayvan* isimli bir roman yazdım. (...) Mesela: *Gönül Denen Hayvan* romanını -250 sayfadır- 20 günde çıkarmışım. Şimdi bir

⁴²⁴ Çalışmada eserin şu baskısı esas alındı: Kemal Tahir, *Tefrika Romanlar Cilt 2 1937-1949*, dnl. Özgür Günay, İthaki Yay., İstanbul 2014, s. 882-1048.

⁴²⁵ *Age.*, s. 1.

⁴²⁶ *Notlar/Mektuplar*, s. 207.

macera romanını bitireceğim.”⁴²⁷ 15.08.1947 tarihli mektubunda bu romanı son iki senede kaleme aldığı dokuz roman arasında zikreder.⁴²⁸ Son olarak 10.9.1947 tarihli mektupta ise romanın bitişi olan 5 Eylül 1947 tarihi ortaya konulur: “*Son Saat*’te çıkan *Gönül Denen Hayvan* isimli roman da bu ayın beşinde bitti.”⁴²⁹

Kemal Tahir bu mektuplarda eserin edebî değerini de söz konusu eder. Roman 28.3.1947 tarihli mektupta ortaya konulduğu şekilde yirmi gün gibi çok kısa bir zaman dilimi içinde meydana getirilir. Böyle bir sürede yazılan eserin de nitelikli olamayacağı açıktır. Yazar bu durumu 09.03.1947 tarihli mektupta şöyle vurgulamaktadır: “Pek ahım şahım bir şey değil, eğlenceli bir kitap.”⁴³⁰ 28.3.1947 tarihli mektupta ise okuyucu roman hakkında daha sert bir ifadeyle karşılaşır: “Esas itibarıyla berbat bir şey. Ama, gündelik gazetelerde, mecmualarda ancak böyle şeyler istiyorlar.”⁴³¹ Kemal Tahir, *Gönül Denen Hayvan*’ı Çorum Cezaevi’nde yazarken kaleme alır. Bu eserin yazılış amacı ise yazarın hapiste bulunduğu süreçte sık sık şikâyet ettiği geçim sıkıntısıdır.

Gönül Denen Hayvan “Bir Kibar Nişanlı”, “Bir İşgüzar Nişanlı” ve “Gönül Denen Hayvan” olmak üzere üç ana bölümden oluşur. “Bir Kibar Nişanlı” başlıklı ilk bölüm kendi içinde numaralandırılarak ayrılan yedi bölüme, “Bir İşgüzar Nişanlı” başlıklı ikinci bölüm beş bölüme, son olarak “Gönül Denen Hayvan” ise üç bölüme sahiptir. Bunun yanında ara bölümler içerisinde de daha çok sahne farklarını belirleyen birtakım bölümlendirmeler bulunur.

Gönül Denen Hayvan’ın esas konusu gazetecilik yapan Cevat ve İstanbul’un tanınmış ses sanatçılarından Semiha arasında geçen bir aşk hikâyesine dayanır. Cevat ve Semiha çok iyi iki arkadaştır. Fakat bu arkadaşlığın kuvveden fiile çıkarılamayan bir aşk boyutu da vardır. Dostlukları süresince Semiha önce Necip’le daha sonra Şadan Bey’le nişanlanır. Cevat ise birçok kadınla sadece cinsellik boyutunda kalan günübirlik ilişkiler yaşar. Romanın sonunda Cevat ve Semiha karşılıklı hislerini itiraf edip sevgili olurlar.

Romanın “Bir Kibar Nişanlı” başlığını taşıyan birinci bölümünün ilk kısmında Cevat ve Semiha tavla oynayıp sohbet ederler. Semiha, ona kendisiyle evlenmek isteyen Necip’in mektuplarını gösterir. Cevat, Necip’in nasıl biri olduğunu araştırarak

⁴²⁷ Age., s. 209.

⁴²⁸ Age., s. 222.

⁴²⁹ Age., s. 230.

⁴³⁰ Age., s. 207.

⁴³¹ Age., s. 209.

ve birliktelikleri konusunda Semiha'ya yardımcı olacaktır. Bölüm, onun Semiha'nın evinden ayrılıp ertesi gün gazinoya geleceğini söylemesiyle son bulur. İkinci kısımda Necip'in üç mektubu söz konusu edilir. Cevat, onun hakkında bir fikir sahibi olabilmek için bu mektupları okur. Necip bir şairdir ve bu sebeple Cevat, Semiha'ya onu edebiyatçıların toplandığı Küllük Kahvesi'nde bulmaya çalışacağını söyler.

Üçüncü kısımda Cevat ve Necip tanıştıktan kısa bir süre sonra dost olurlar. Bir gün birlikte Semiha'yı dinlemeye giderler. Semiha ile Necip'in kendi aralarındaki konuşmalarından onların daha önce tanıştıkları anlaşılır. Cevat, bu konuda Semiha'nın onu kandırdığını anlar. Semiha tekrar sahneye çıkar. Cevat ve Necip ise hem sohbet ederler hem de onu dinlerler. Gece bitince hep birlikte otomobile binip gazinodan ayrılarak Semiha'nın evine gelirler. Burada birlikte kâğıt oynarlar ve ertesi gün Semiha'nın hocası Layıkseza Hanım'a gitmeyi kararlaştırırlar.

Dördüncü kısımda Semiha, Necip ve Cevat; Layıkseza Hanım'a gitmek üzere buluşurlar. Semiha, Necip'e hocasına götürmek üzere kestane şekeri aldırır. Yola çıkıp Beyazıt'ta Soğanağa mahallesinde bir konağa gelirler. Layıkseza Hanım onların gelişinden çok mutlu olur. Burada birlikte sohbet ederler, Necip kendi yazdığı şiirlerden okur, Layıkseza Hanım tambur çalar. Yemeğe oturacakları zaman Semiha bu kez Necip'i likör almaya gönderir. Cevat ile Layıkseza Hanım bu esnada Necip hakkında konuşurlar. Semiha, Necip'i çok sevdiğini söylese de onunla yalnız kalmak istememekte tutuk bir mahcupluk göstermektedir.

Beşinci kısımda Semiha ve Necip yakın dostlarının katıldığı bir yemekle nişanlanırlar. Bir gün çalıştığı banka Necip'i iki günlüğüne Ankara'ya yollar. Semiha, Cevat'ı eve çağırır. Burada evlilik üzerine konuşurlar. Cevat bir müddet kaldıktan sonra ayrılır. Semiha, Necip ve Cevat hep birlikte vakit geçirirler. Necip'in Ankara'ya gitmesinden iki ay sonra Layıkseza Hanım hastalandığı için Semiha onun başında bekler. Necip'le Cevat ise bir esnaf meyhanesinde oturup içki içerler. Necip, Semiha'nın şöhretinden rahatsız olduğunu, onun gölgesinde kaldığını, bu yüzden şiirlerini bastırmak istediğini söyler. Daha sonra Akıntıburnu'na gidip eğlenmeye karar verirler. Öncesinde gazinoya uğrayıp Klarnet Rıza'yı alacaklardır. Necip onu getirmek için çıktığında içeriden bir gürültü duyulur. Ardından Necip burnu kanamış bir hâlde kapıdan çıkar. Boksör Salih ve Necip arasında anlamsız bir sebepten kavga çıkmış; Necip, Salih'in yüzüne ummadığı bir anda tokat atınca Salih de onu dövmüştür. Cevat, bu duruma çok sinirlenir ve Necip'in tavrına kızdığı gibi ona atılan tokadı da kendisine

atılmış sayar. Klarnet Rıza'yı da alarak Akıntıburnu'na giderler. Fakat yaşanan olay nedeniyle keyifsiz bir gece geçirirler. Necip, Boksör Salih'ten intikam alacağını söyler. Cevat ise ona karşı çıkarak bu meseleyi kendisinin halledeceğini ifade eder ve yaşananların Semiha'ya duyurulmamasını tembihler.

Altıncı kısımda Necip'in karıştığı olayın iki hafta sonrası söz konusu edilir. Cevat, Semiha'yı dinlemeye gittiğinde gazinonun patronu Behlûl Bey yanına gelir. Bir müddet sonra o gece Boksör Salih'i engellemeye çalışan Ayşe'yi çağırırlar. Semiha, şarkılarını okuduktan sonra gider. Ayşe ise Cevat'ın ısrarıyla tek başına sahneye çıkarak şarkılar söyler. Cevat ve Ayşe gazinodan birlikte ayrılarak önce Küçük Rus Barı'na, sonrasında ise Cevat'ın evine giderler. Cevat burada Ayşe ile birlikte olur. Böylece de Boksör Salih'ten Necip'in intikamını aldığını düşünür: “Maksat da zaten Necip'in intikamını Salih'ten almaktı. O kadar...” (s. 933)

Yedinci kısımda Ayşe bir süre hem Salih'le hem de Cevat'la ilişkisini sürdürse de Cevat ondan kurtulmaya karar verir. Cevat bir Fransızca romanı tercüme etmeye girişmişken kapı çalar ve Semiha gelir. Semiha, Necip'in gazinoda çıkardığı olayı ve dayak yiyip kaçtığını öğrenince ondan ayrılmıştır. Bu durumda Necip, Semiha ile bir daha karşılaşmamak üzere Anadolu'da bir yere gitmektedir. Ayşe meselesinden de haberdar olan Semiha, ikisinin de adını duymak istemediğini söyler. Ertesi gün Layıkseza Hanım'a gitmeye karar verirler. Semiha bir süre daha Cevat'ın yanında kaldıktan sonra Cevat onu evine bırakır.

“Bir İşgüzar Nişanlı” başlıklı ikinci bölümün ilk kısmında başta Semiha olmak üzere İstanbul'daki sanatçıları etkileyen bir olay olur. Gazino patronları bütün bahçeleri tutup onları en ucuz ücretlerle çalışmaya mecbur bırakırlar. Fakat herkes direnir ve söz konusu koşullar altında hizmet vermeyi hiç kimse kabul etmez. Patronlar ikinci sınıf sanatçılarla çalışmaya başladıklarında Cevat, Semiha'ya bir bahçe tutup kendi imkânlarıyla hareket edebileceklerini söyler. Küçük Çiftlik Parkı'nı kiralamaya çalışırlar. Cevat bu parkı hâlihazırda tanıdıklarından belli bir işi gücü olmayan ve piket oynayarak para kazanan Şadan Bey'in tuttuğunu öğrenir. Onunla buluştuğunda ise Şadan Bey, para vermediğini ve hile yaparak mal sahibini kandırdığını ifade eder. Olayların gidişatından sanatçıların eninde sonunda böyle bir çıkış yolu arayacaklarını tahmin etmiştir. Bu durumda mal sahibine vaat ettiği paradan az bir farkla mekânı onlara devredeceğini söyler. Ayrıca Şadan Bey gazino kurulurken her konuda onlara

yardımcı olacaktır. Bölümün sonunda Cevat ve Şadan Bey, Semiha Hanım'la görüşmek üzere yola çıkarlar.

İkinci kısımda Semiha Hanım, kuracakları gazino ile ilgili maddi yükümlülüğü neredeyse tek başına üstlenir. Şadan Bey de her aşamada bütün sorunları çözecek bir yol bulur. İki gün içerisinde bütün eksiklikler tamamlanır. Gazetede haberi okuyunca sazandeler, hanendeler Semiha'nın evine akın ederler. Fakat bir müddet sonra Şadan Bey gelerek işten vazgeçtiğini; hesap defterini teslim etmeye geldiğini söyler. Behlül Bey'in tuttuğu Tosun Efendi, kontratı feshetmemesi hâlinde onu öldüreceğini söylemiştir. Semiha ve Cevat ona cesaret verirler ve sanatçılarla birlikte bahçeye bakmaya giderler. Herkes burayı çok beğenir. Birlikte içki içip şarkılar söyler ve eğlenirler. Bu sırada Arnavut bahçıvan birisinin Şadan Bey'le görüşmek istediğini söyler. Cevat ve Şadan Bey birlikte giderler. Gelen Tosun Efendi'dir ve onları görür görmez hakaretlere, tehditlere başlar. Cevat sopayla onu döver ve Behlül Bey'in verdiği, belindeki tabancasını alır. Ertesi akşam bahçenin açılışını yapmaya karar verirler: “-Yarın akşam, diye tasdik etti. İstanbul'un gözü yazlık bahçe görsün! Otomobiller kendilerini almaya gelinceye kadar hiçbir şey olmamış gibi tekrar eğlenmeye başladılar.” (s. 973)

Üçüncü kısımda Küçük Çiftlik Parkı gazinosuna büyük bir rağbet olduğundan bahsedilir. Behlül Bey'in durumu çok kötüdür. Bu sebeple gelip Semiha'dan özür diler. Semiha da kış geldiğinde yine onunla çalışacağını söyler. Şadan Bey, Semiha'ya Cevat'ın Cemile adlı bir kızla başından geçen bir aşk macerasını anlatır. Onlar konuşurlarken Cevat gelir ve Semiha ona Şadan Bey'le nişanlandıklarını ifade eder. Şadan Bey çok şaşırarak birlikte Semiha'nın yalanı bozmaz.

Dördüncü kısımda Cevat'ın daha çok Cemile ile vakit geçirdiği ve Semiha ile Şadan Bey'i yalnız bıraktığı belirtilir. Bir gün Semiha, Cevat'a telefon eder ve onu evine çağırır. Cevat geldiğinde Semiha, Şadan Bey ve Semiha'nın sınıf arkadaşı Sabriye Hanım da oradadır. Sabriye Hanım, ona yüklü bir miras bırakan ihtiyar kocası öldüğü için dinlenmek ve yazı geçirmek amacıyla İstanbul'a gelmiştir. Semiha, Gureba Hastanesi'ndeki hastalardan birinden bir mektup aldığını ifade eder. Mektupta ondan hastaneye gelip şarkı söylemesi istenmektedir. Ertesi gün hep birlikte hastaneye giderler ve Semiha hastaları eğlendirir. Bu süreçte Cevat'ın sevgilisi Cemile temelli olarak Ankara'ya gitmiştir.

Beşinci kısımda, hastaneye gittiklerinin hafta sonunda Semiha'ya mektubu yazan Celal ölür. Semiha tekrar Behlül Bey'in gazinosunda çalışmaya karar verir. Sabriye Hanım, yazı geçirmek için geldiği hâlde uzun süredir İstanbul'dadır. Semiha, izinli olduğu bir akşam Cevat'ın yanına akşam yemeğine gelir. Yemek yiyip sohbet ederler. Cevat, Nadide isimli bir kızla başından geçen bir olayı anlatır. Ardından Semiha, Sabriye Hanım ve Şadan Bey'in birlikte kaçtıklarını söyler. Onların birliktelikleri gibi ayrılmaları da herkes gibi Cevat tarafından da ciddiye alınmaz. Semiha da gayet neşelidir ve hatta onları ziyaret etmek ister. Birlikte Garden Bar'a gitmek üzere çıkarlar.

“Gönül Denen Hayvan” başlıklı üçüncü bölümün ilk kısmında Cevat, Şadan Bey ile karşılaşır. Önce birlikte Şadan Bey'in yeni yazıhanesi için alışveriş yaparlar. Sonrasında ise Şadan Bey ile Sabriye Hanım'ın evine öğle yemeğine giderler. Sabriye Hanım, Cevat'ın Semiha'ya âşık olduğunu söyler. Semiha'nın da aynı duyguları taşıdığını; fakat bunun farkında olmadığını ifade eder. Cevat, Semiha'yı gerçekten sevdiğini, fakat Semiha zengin ve meşhur olduğu için kendisini ona denk bulmadığını belirtir. Bu durumda birliktelikleri ancak Semiha'nın gazinoyu bırakması hâlinde gerçekleşebilecektir.

İkinci kısımda Cevat, çalıştığı gazetenin tahrir odasından dışarıyı seyreder. Bir müddet sonra Behlül Bey'in kızı Şerife Hanım gelerek sütbabasının ölümü için bir ilan vereceğini söyler. Oradan Kapalıçarşı'ya gidecek ve teyzesi için başörtüsü alacaktır. Yalnız gitmekten çekindiği için Cevat ona eşlik eder. İlk önce Kapalıçarşı'ya geçerek alışverişlerini yaparlar. Ardından Bebek'teki teyzenin evine gelirler. Cevat ve Şerife Hanım burada birlikte olurlar. Cevat büyük bir hata yaptığının farkındadır. Şerife Hanım ise ilişkilerini bir an önce resmiyete dökmek ve herkese duyurmak hevesindedir.

Romanın son kısmında Şadan Bey, Cevat'ın yanına gelir ve ona büyük bir hata yaptığını, ya Şerife Hanım'ı ya da Semiha'yı tercih etmesi gerektiğini söyler. Birlikte gazinoya giderler. İçki içerlerken Semiha, Cevat'ı masasına çağırır. Cevat gidince de ona Şerife Hanım'ı göstererek kadını kendi eliyle ona verdiğini ifade eder. Bunun üzerine Cevat Şerife Hanım'ı küçük düşürecek şeyler söyler ve onun teyzem diye götürdüğü evin Benli Leyla adlı randevucu kadına ait olduğunu belirtir. Cevat, Semiha'nın iğneleyici tavrını sürdürmesi karşısında ona şiddetli bir tokat atar ve gazinoyu terk eder. Semiha ağlayarak onun arkasından koşar. Birlikte Semiha'nın

evine gidip karşılıklı aşklarını itiraf ederler. Roman Cevat'ın mutluluğu yakalamasıyla son bulur:

“Dehşetli bir yorgunluk hissediyordu. Bu, yüreğine dolan saadetin ağırlığı olacaktı. Saat vurmaya başladı.

Fakat artık Cevat, hayattan daha fazla bir şey beklemediği için saymaya lüzum görmedi.” (s. 1048)

Gönül Denen Hayvan'da olay örgüsü kronolojik bir zaman akışı içinde ve oldukça tekdüze bir işleyişle gelişir. Romanın “Bir Kibar Nişanlı” başlıklı birinci ana bölümünü giriş (serim), “Bir İşgüzar Nişanlı” başlıklı ikinci ana bölümünü gelişme (düğüm) ve romanla aynı adı taşıyan “Gönül Denen Hayvan” başlıklı üçüncü ana bölümü sonuç (çözüm) bölümü olarak kabul etmek gerekir. Eserdeki kurgu daha çok Semiha ile Necati'nin bir sene içinde farklı ilişkiler yaşayıp en sonunda birleşmeleri üzerine şekillenir.

Kalabalık bir şahıs kadrosu olmayan romanın asli şahsı Cevat'tır. Tam adı Hüseyin Cevat olarak belirtilen Cevat, hâlihazırda otuz üç yaşındadır ve gazetecilik yapmaktadır. Mesleği dolayısıyla onun bu noktada yazarın yansıtıcısı konumunda olduğu ifade edilebilir. Anlatım tekniği bahsinde de söz konusu edileceği şekilde anlatıcı; mekâna, eşyaya ve olaylara bakışta onu merkeze alır. Romanın muhtevası açısından bakıldığında yazar Cevat'ı her yönüyle ideal bir karakter olarak kurgular. Cevat kabadayılığı ile ünlenen Boksör Salih'i korkutacak ve zorbalık yapan silahlı Tosun Efendi'yi bir sopayla mağlup edebilecek kadar cesur biridir. Bunun yanında çevresindeki neredeyse bütün kadınlar tarafından ilgi görür.

Romandaki tâli şahıslar Semiha, Semiha'nın nişanlısı Necip, Semiha'nın hocası Layıkseza Hanımefendi, Semiha'nın gazino patronu Behlül Bey'in kızı Şerife Hanım, Kantarcızade Şadan Bey ve Semiha'nın arkadaşı Sabriye'dir.

Semiha, İstanbul'un tanınmış ses sanatçılarından. Layıkseza Hanım aracılığıyla geleneksel Türk musikisi eğitimi alır ve kendisini bu konuda geliştirir. Semiha, yansıtıcı kahraman olmamakla birlikte Kemal Tahir onu oluştururken eşi Semiha Sıdika Hanım'dan yola çıkar. 09.03.1947 tarihli mektubunda bu durumu şöyle dile getirir: “Bu kitabın iyi yürekli kadın kahramanına da müsaadeni almadan Semiha adını verdim. Yazarken hep seni düşünüyorum.”⁴³² 28.3.1947 tarihli mektubunda ise

⁴³² Age., s. 207.

hemen hemen aynı düşünceyi tekrarlar: “*Gönül Denen Hayvan* isimli bir roman yazdım. Kahramanının adını da Semiha koydum. Senin ismini her yazışımda biraz da senden bahsediyormuşum, seni anıyormuşum gibi yüreğim ferahladı.”⁴³³ Semiha, Cevat’ı sevdiği için birisi Necip’le birisi Şadan Bey’le olmak üzere iki göstermelik ilişki kurar. Necip’le anlamsız bir mesele yüzünden ayrılır. Şadan Bey ile nişanlandığından ise Şadan Bey’in kendisinin dahi haberi yoktur. Romanın sonunda Cevat’ın isteğiyle sahne hayatını bırakmaya karar verir.

Necip, Semiha’nın nişanlısıdır. Fakir bir ailede yetişmiştir. Yazdığı mektuplara göre Semiha’ya özellikle sesi dolayısıyla âşık olur. Fakat birliktelikleri süresince kendisini ona layık görmez. Fiziki anlamda güçlü olmamakla birlikte küçük meselelerden kavga çıkarabilecek huysuz bir mizaca sahiptir. Bu karakter özelliği Semiha’nın onu terk etmesine yol açacak olan olayı meydana getirmiş; Necip, ansızın tokat attığı Boksör Salih’ten dayak yiyerek kaçmak zorunda kalmıştır.

Layıkseza Hanım, Semiha’nın musiki hocasıdır. Romanda hem yaşayışıyla hem de musiki tecrübesiyle eski devrin bir temsilcisi konumundadır. Çok zengin bir kadın olmakla ve büyük bir konakta oturmakla birlikte yalnızdır. Semiha ona büyük bir hürmet besler ve onu ihmal etmemeye çalışır. Semiha, Necip ve Cevat Layıkseza Hanım’ı ziyarete gittiklerinde ihtiyar kadın onlara tambur çalar.

Şerife Hanım, romanın olumsuz karakterlerindendir. Cevat’la teyzem dediği kadının evinde birlikte olur. Daha sonra dürüst ve namuslu biri gibi davranarak Cevat’ı elde etmeye çalışır. Fakat Cevat, temiz bir aşkla bağlandığı Semiha ile yüz yüze gelince Şerife Hanım’a onun teyzem diyerek götürdüğü evin Benli Leyla adlı randevucu kadına ait olduğunu söyler. Bu yolla onun hafifmeşrep bir kadın olduğunu vurgulayıp Semiha’yı sevdiğini belirtir.

Şadan Bey, romanda sevimli bir düzenbaz olarak ortaya konulur. Semiha ve arkadaşları arasında bir mesele hâline gelen Küçük Çiftlik Parkı’nı bir hile ile Şadan Bey kiralamıştır. Parkı Cevat aracılığıyla Semiha’ya devrettiğinde onların diğer bütün eksikliklerinin giderilmesi için elinden gelen her şeyi yapar ve bu eğlence yerinin idare işlerini neredeyse tek başına üstlenir. Romanın sonunda Sabriye Hanım ile kurduğu ilişki sayesinde bir anda çok zengin biri olur.

⁴³³ Age., s. 209.

Sabriye, Semiha'nın sınıf arkadaşlarından. Her meseleye gerçekçi yaklaşmaktadır. İhtiyar kocası öldüğü için kafasını dağıtmak amacıyla yazı geçirmek üzere İstanbul'a, Semiha'nın yanına gelmiştir. Sabriye Hanım, kocasının ölümüne üzülmeyen ve hatta evliliğini tahammül etmek zorunda kaldığı bir süreç olarak görür. Kocasından ona büyük bir miras kalmıştır. Bu miras, onun tahammülünün bir ödülüdür. Sabriye Hanım romanın sonunda Semiha'nın sözde nişanlısı Şadan Bey'le kaçarak yeni bir yuva kurar.

Romanda figüratif veya fon şahıs kategorisine dahil edilebilecek isimler arasında sayılarını artırabilmekle birlikte Cevat'ın anlattığı; onunla evlendirmek istedikleri Ayşe, Ayşe'nin büyükbabası, Ayşe'nin anneannesi, Cevat'ın sevgilisi Neriman, Necip'in annesi, babası ve komşuları Rıza Kaptan, Cevat'ın yakın arkadaşlarından Ziya İlhan, Semiha'nın hizmetçisi Emine, Semiha'nın gazinosunda çalıştığı Behlül Bey, Klarnet Rıza, Makro Efendi, Darbuka Muhsin, Hafız Kadri, Boksör Salih, Boksör Salih'in dostu Ayşe, Kemancı Kel Ali, Cümbüşçü Arap Rıfkı, Gazelhan Fitil Osman, Şef Garson Koço Efendi, Ahmet Kaptan, Tosun Efendi, Arnavut bahçıvan, Şadan Bey'in Cevat'la ilişkisini anlattığı Cemile Hanım, Hemşire Nazlı, eskiden Cevat'ın çalıştığı gazetede çalışan hastalardan Celal, Cevat'ın anlattığı Nadide isimli kız, Cevat'ın ahablarından Ali, Sadettin, Sadettin'in sevgilisi Katina, Hayrettin, Hayrettin'in sevgilisi Şükran, Nihat, Cevat'ın Hacı Efendi diye hitap ettiği Kapalıçarşı'daki Hüsamettin Efendi, Yazmacı Kevork Ağa, Şerife Hanım'ın teyzem dediği randevu evi işleten Benli Leyla ve Benli Leyla'nın evindeki Gülizar Dadı gibi kimseleri saymak mümkündür.

Zaman bahsinde dikkati çeken ve merak uyandıran en önemli husus, romanın konusunun hangi yılda geçtiğinin hiçbir açık ifadeyle belirtilmemesidir. Bununla birlikte eserde anlatılan olayların süresi yaklaşık olarak bir yıldır. Söz konusu süre ancak mevsimle ilgili ortaya konulan ifadelerden anlaşılabilmektedir. Roman kış mevsimi ile başlar: “(...) Sokağa, büyük lokmalar hâlinde, ağır ağır kar yağıyordu.” (s. 889) Yine kış mevsimi ile biter: “Sonra merdivindeki ayak sesleriyle Cevat'ın arasına kapanan camlı kapı girdi. Taksim Meydanı karla örtülüydü. Soğuk bir rüzgâr esiyordu. Ortalık تنها...” (s. 1043) Aradaki mevsim değişiklikleri için ise sık sık vurgular yapılır. Zamana dair bir ifade belirtileceği zaman yine mevsimlerin getirdiği değişikliklerden yola çıkılır: “Mevsim de buna pek müsaitti. Gazinolar, ilkbahar ortasında mecburi bir uyuşukluk geçirirler.” (s. 946); “Sonbahara doğru yağmurlu bir

gün Semiha, Cevat’a telefon etti.” (s. 983); “Hani insanın manasız bir can sıkıntısına kapıldığı kederli kış günleri vardır.” (s. 1026)

Eserin bütününde kısa ve uzun olmak üzere birçok zaman atlaması vardır. Kısa olan atlayışlar birkaç saat veya birkaç günden ibaret olmakla birlikte uzun zaman atlamaları birkaç hafta ya da birkaç aylık süreleri kapsayabilmektedir. Söz konusu geçişlerde özetleme tekniğinden yararlanılmaktadır: “Necip’in Ankara’ya gidip gelmesinden tamam iki ay sonraydı.” (s. 923); “Necip dayak yiyeli iki hafta olmuştu.” (s. 927)

Mekân romanda bir kurgu unsuru olması dışında işlevsel boyutta yer almaz. Eserin bütününde ana mekân çeşitli semtleriyle İstanbul’dur. Açık veya kapalı mekân anlatımlarına hemen hemen aynı ölçüde yer verilir. Mekân anlatımları çoğunlukla kısa ve söz konusu edilen yerin ana özelliklerini vurgulayacak tasvirler şeklindedir. Bu tasvirlerin hepsi de asli şahıs olan Cevat’ın gözünden yapılır. Romanda bunlara birçok örnek göstermek mümkündür.

Okuyucu henüz ilk sayfada Semiha’nın salonunun bir tasviri ile karşılaşır. Bu tasvirde daha çok odada bulunan eşyalardan ve onların oda içindeki düzeninden bahsedilir. Ayrıca mekân ve Semiha’nın mizacı arasında bir bağ kurulur:

“Yalnız tavlâ masasını aydınlatan abajur, salonun diğer taraflarını tatlı bir loşlukla gölgelemişti. Köşedeki piyano, taş kesilmiş, siyah bir gürültü yığına benziyordu. Plak dolabının üzerinde duran kocaman radyo da aynı şey... Ama bunlardan başkası, koltuklar, kanepeler, yastıklarla dolu divan. Yerdeki halı, sigara iskemleleri, duvardaki resimler, kıvrılarak uyumuş kaba saba bir bibloya benzeyen tekir kedi bile insana yenildiğini unutturup ferahlık veriyorlardı. Bayan Semiha’nın yüreği sevinçle dolduran dostluğu gibi...” (s. 882-883)

Semiha, Necip ve Cevat romanın “Bir Kibar Nişanlı” başlığını taşıyan ilk bölümünün dördüncü kısmında Semiha’nın musiki hocası Layıkseza Hanım’ın konağına giderler. Bu konak, olumlu ve aydınlık bir mekân olarak ortaya konulmakla birlikte zengin ve gösterişli eşyalarıyla da dikkati çeker:

“Kocaman taşlıkta bir büyük çini soba yanıyordu. Tavanda kristal küpleri ışıldayan kocaman bir avize asılıydı. Her taraf tertemiz ve ılık...

(...)

Birinci kat sofası da aşağıdaki taşlık kadar genişti. Orta yerinde ayakları yaldızlı bir yuvarlak masa duruyordu. Bu masanın kırmızı saçakları, yere kadar inen bir örtüsü

vardı ki Cevat’a her zaman Hüseyin Rahmi’nin bir romanında okuduğu pek gülünç bir sahneyi hatırlatırdı.” (s. 909)

İlerleyen sayfalarda Cevat, pencereden İstanbul manzarasını seyrederek. Burada panoramik bir kış görüntüsüyle karşılaşılır:

“Cevat, pencereden dışarısını seyre dalmıştı. Bahçe ölü... Damları karla örtülü karşı evler ölü... Boş yollar, cemaatsiz mahalle mescitleri, yangın yerleri, aşağıda üzerinden asla bir kere bile tren geçmemiş gibi duran demiryolu ve üzerinden asla bir kere bile tekne dolaşmamış kadar تنها Marmara Denizi ölü... Rüzgâr olmadığı için bacalardan dümdüz çıkan kurşuni dumanlar bile bu hareketsiz İstanbul kışının üzerinde ölü...” (s. 913-914)

Bir başka panoramik manzara Şadan Bey ve Sabriye’nin evindendir. Cevat buraya bir akşam misafirlğe gelir ve oturduğu koltuktan dışarıyı seyrederek. Mekânla ilgili anlatım, çok kısa olmakla birlikte yine bir kış tablosu ortaya konulur:

“Cevat, rahat bir koltuğa yerleşti. Geniş bir pencereden yağmurlu kış havasıyla ümitsiz çıplak arazi ve pek uzakta sarı bir çamur parçası hâlinde Haliç’in bir küçük parçası görünmekteydi. Ne tramvay çanı ne otomobil kornası... Sahiden anlaşılan iki insanın, daha iyi anlamak için iltica ettikleri sakin bir liman...” (s. 1019)

Bu bağlamda dikkat çeken son örnek Cevat’ın çalıştığı gazetenin tahrir odasından seyrettiği manzaradır. Aynı şekilde kış mevsiminin vurgulanması dikkat çekmektedir:

“Cevat, gazetenin tahrir odasında, pencereden işte böyle bir kış gününü seyreliyordu. Birer kısa parçası görünen iki sokak, bir sürü ev, üç tane bodur minare, sonra Galata ile Üsküdar arasındaki deniz... Hepsi, sanatı ile şakalaşan bir şimal ressamının, inadına kurşuniye boyadığı bir kabataslak eskizini andırmaktaydı.” (s. 1026)

Son olarak Kapalıçarşı ile ilgili yapılan anlatım, mekânın sosyal ve işlevsel karakteristiği ile onun şehir tarihi açısından taşıdığı önemi vurguladığı için ilginçtir. Burası hakkında kullanılan ifadelerde edebî veya sanatsal bir üslûp ile orijinal benzetmeler görülmektedir:

“- Ne tuhaf hayatlar var. Bu mahzende oturup ihtiyarlamak hazin şey, dedi. Sahiden, Bizans zamanında ahır olarak kullanıldığı söylenen bu yerüstü mahzeninde tuhaf bir hayat sürülmekteydi. Bilhassa Bedesten’deki esnaf, canlı insanlardan ziyade müze mankenlerini andırıyordu. Her taraf tıklım tıklım eski eşyayla dolu... Adeta kırk haramilerin mağarası!.. İlk defa insanın gözüne, kıvrık yatağanlar, kılıçlar çarpar. Sonra

artık kullanılmaz olmuş, adı bile unutulmuş bin türlü küçük ev eşyası, sırmalı örtüler, ayet yazılı şallar, kemik, tunç, sedef, abanoz şeyler...” (s. 1031)

Gönül Denen Hayvan, üçüncü şahsın bakış açısıyla yazılmıştır. Fakat bu bakış açısında esas alınan nokta romanın asli şahsı Cevat’tır. Bununla birlikte anlatıcı eserin bütününde yer yer vurgulandığı şekilde, her şeyi bilen ve geleceği gören konumundadır: “Eğer Cevat, bir gece, otomobilden inip yirmi ayak merdiven çıkmaya üşenmemiş olsaydı belki bu macera büsbütün başka bir şekilde bitecekti.” (s. 923); “Cevat, ancak Semiha’nın suratına tokadı var kuvvetiyle yapıştırdıktan sonra aklını başına toplayabildi ve bunu, nasıl düşünüp yaptığını seneler geçtiği hâlde bir türlü kestiremedi.” (s. 1042)

Kemal Tahir, romanda sık sık mektup tekniğinden yararlanır. “Bir Kibar Nişanlı” başlığını taşıyan ilk bölümün ikinci kısmında Necip’in peş peşe üç mektubu söz konusu edilir. Necip bu mektupların ilkinde Semiha’ya duyduğu hayranlığı vurgular, ikinci mektupta Semiha hakkındaki düşüncelerini ortaya koyar üçüncü ve son mektupta ise kendi hayatını anlatıp Semiha’ya evlenme teklif eder. Okuyucu “Bir İşgüzar Nişanlı” başlıklı ikinci bölümün dördüncü kısmında Gureba Hastanesi’nde yatmakta olan veremli Celal’in Semiha’ya yazdığı mektupla karşılaşır. Celal bu mektupta Semiha’dan, Gureba Hastanesi’ne gelip şarkı söylemesini istemektedir. Mektupların olay örgüsünün sıradan bir parçası olması ve Necip’in geçmişini ortaya koyması dışında bir işlevi yoktur.

Romandaki bir telmih / anıştırma, anlatım tekniği açısından dikkat çekmektedir. Kemal Tahir, Cevat’ın gözünden Necip’i anlatırken Dostoyevski’nin *Budala* romanındaki Prens Mışkin’i hatırlatır. Buna benzer birtakım telmihlere yazarın pek çok romanında rastlanmakla birlikte burada, söz konusu tekniğin bir karakter tahlili bağlamında kullanılması önem taşımaktadır:

“Necip büyük bir hayret ve hayranlıkla Semiha’yı seyre dalmıştı. Ağzı biraz aralık. Gözleri daha baygın. Dostoyevski’nin derinlemesine ve gaddarca tafsil ettiği sara hâline düşmek üzere gibiydi. İşte o anda Cevat, bu insafsız Slav muharririnin, bu dejenere dahinin ‘Vur abalıya’ isimli romanındaki erkek kahramanını, bir bebek kadar iradesiz güzel prensi hatırladı. Daha ilk görüşte Necip’i birisine benzetmişti. Demek ona benziyormuş. Öyleyse...” (s. 914)

Roman başta da ifade edildiği gibi bir aşk hikâyesi üzerine şekillenir. Bununla birlikte zaman zaman geleneksel Türk musikisinin, işlevi noktasında çeşitli yönleriyle

değerlendirilmesi söz konusudur. Cevat, Layıkseza Hanım'ın penceresinden İstanbul manzarasını seyrederken o anda yaşayan tek şeyin kökü III. Selim'e kadar giden bir musiki olduğunu düşünür. Bu düşünce, musikinin bir devamlılık unsuru olduğunu ortaya koyar:

“Yalnız, bu ihtiyar saraylı hanımın tamburundan taşan Enderun musikisi yaşıyor. Bütün köhneliğine rağmen henüz kendi içerisinde dağılmaya başlamış imparatorluğun yüreği ferah sesi... Ney'i ile katillerine karşı çıkacak ve hayatını seccadesinin üzerinde teslim edecek Osmanlı padişahının, mesut ve ümitli günlerinden bir ahenk... İnsan, terden vücuduna yapışmış kirli fanilasını çıkarıp bol sabunla yıkadıktan sonraki rahatlığı duyuyor.” (s. 914)

Daha sonra Semiha Layıkseza Hanım'la hayat ve musiki ilişkisi hakkında konuşur. Layıkseza Hanım bu kısımda geleneksel Türk musikisinin varlığının devam etmesi veya sürekliliği ile ilgili düşüncelerini belirtir:

“Kız, omuzlarını silkti. Sonra muzip bir gülüşle başını çevirdi:

- Ne bağıırıyorsun? Ben ne kadar mesudum. Bizim musikimiz ölmeyecek. Biz bunu yaşatacağız. Yoksa bu millet ne yapar? Değil mi anne?

- Elbette yavrum... Yalnız ona bir başka ruh vermeli... Şairler, besteciler, herkes çalışmalı... Musiki hayatla beraber yürür. Edebiyat gibi maalesef hayatın ekseriya peşi sıra sürünmez... Cazbanda yenilirsenez ayıptır.” (s. 915)

Romanda hem anlatıcının konuştuğu kısımlarda hem de diyaloglarda bütünüyle İstanbul Türkçesinin dil özellikleri hâkimdir. Bununla birlikte eser çok farklı muhitleri ve toplumun farklı kesimlerinden -Kevork Ağa, Arnavut bahçıvan gibi azınlıklar da buna dahil olmak üzere- insan portrelerini ele aldığı için özellikle vokabüler noktasında bir çeşitlilik göstermektedir. Diyaloglardaki cümlelerin, yazarın edebî kaygıyı ön planda tuttuğu romanlarından farklı olarak konuşma diline uygun, dolayısıyla kısa olması dikkati çeker.

3.10. YEDEK SEVGİLİ⁴³⁴

Yedek Sevgili 11 Eylül 1947-23 Ocak 1948 tarihleri arasında *Karikatür* dergisinde tefrika edilir.⁴³⁵ Kemal Tahir, Semiha Hanım’a yazdığı 07.07.1947 tarihli mektubunda bu romanın niteliğini ironik bir üslupla ortaya koyar:

“(…) Ben son zamanlarda pek tembel olmuştum, Semihacığım, biraz tahta yonttum. Nihayet geçen ayın nihayetlerine doğru işe giriştim. Komik - macera romanlarına başladım. Son eserimin (!) adını sana utanarak yazayım mı? *Yedek Âşık* artık ne matah olduğunu anla! Bu bitince aşıkdaşlık maceralarının kıtlığına kıran girmediyse ya, bir (Budala âşık) bir (Akıllı âşık) bir (Sarsak âşık) bir (Temkinli âşık) falan uydurur yazarım.”⁴³⁶

15.08.1947 tarihli mektubunda ise *Yedek Sevgili*’yi son iki senede kaleme aldığı dokuz romanı arasında zikreder.⁴³⁷ Son olarak 10.9.1947 tarihli mektupta Semiha Hanım’a romanın başlayacağı tarih haber verilir: “*Karikatür*’de *Bir Gecenin Beyliği* isimli roman bitti. Bu haftadan itibaren *Yedek Sevgili* isimli roman başlıyor.”⁴³⁸

Yedek Sevgili “Bir Deniz Kazası”, “Bir Otomobil Kazası”, “Tuzak” ve “Ölüm Tehlikesi” olmak üzere küçük hacimli dört ana bölümden oluşur. Bunun yanında ara bölümler içerisinde daha çok sahne farklarını belirleyen birtakım bölümlendirmeler vardır.

Romanın konusu komik bir aşk macerasına dayanır. Gazetede çalışan Cafer, evli olduğu ve karısından çok çekindiği hâlde çapkınlık yapmaktan vazgeçemeyen İhsan ile yakın arkadaştır. İhsan, zor durumda kaldığında suçu Cafer’e yükleyerek işin içinden sıyrılmayı alışkanlık hâline getirmiştir. Cafer onun tavrından çok rahatsızdır. Fakat arkadaşını da yüzüstü bırakmamaktadır. Bir gün Nadide isimli bir kadınla buluşacağı zaman isimsiz bir mektupla kendisine tuzak kurulduğunu öğrenen İhsan, yerine hiçbir şeyden haberi olmayan Cafer’i gönderir. Cafer ise gittiği evde Nadide Hanım’ın yakın arkadaşlarından Nermin’le tanışır ve ondan çok hoşlanır.

Romanın olay örgüsü kronolojik bir zaman işleyişi çerçevesinde ve ferdin gündelik yaşantısına dayanan birtakım sıradan vak’alar ekseninde şekillenir. “Bir Deniz Kazası” başlıklı birinci bölümde karısını Nadide isimli bir kadınla aldatan İhsan,

⁴³⁴ Çalışmada eserin şu baskısı esas alındı: Kemal Tahir, *Biz Böyle Delikanlılar Değildik! Tefrika Romanlar Cilt I 1947-1951*, drl. Özgür Günay, İthaki Yay., İstanbul 2013, s. 3-81.

⁴³⁵ *Age.*, s. 3.

⁴³⁶ *Notlar/Mektuplar*, s. 217-218.

⁴³⁷ *Age.*, s. 222.

⁴³⁸ *Age.*, s. 230.

Nadide ile gemideki bir fotoğrafının gazetede basılması üzerine gazetecilik yapan Cafer'in yanına gelerek ona sitemde bulunur. İhsan karısı Cahide'ye, kadının Cafer'in kardeşi Nazmiye olduğunu söylemiştir. Bu sebeple Nazmiye'yi söz konusu yalana ortak olması için ikna etmeye çalışacaktır. Birlikte gazeteden çıkarlar ve İhsan, Nazmiye'ye götürmek üzere birtakım hediyeler alır. Fakat eve vardıklarında Cahide'nin de orada olduğunu görerek çok şaşırırlar. Cahide, gemideki kadının Nazmiye olmadığını öğrenmiştir. Bu durumda zorda kalan İhsan suçu Cafer'e atar ve kadının onun sevgilisi olduğunu söyler.

“Bir Otomobil Kazası” başlıklı ikinci kısımda İhsan, Nadide ile buluşacaktır. Bu buluşmanın öncesinde Cafer ile bir kır kahvesinde oturarak sohbet ederler. Zamanın nasıl geçtiğini anlamayan İhsan saatine baktığında eve geç kaldığını söyleyerek büyük bir telaş gösterir. Aceleyle oradan kalkarlar ve vapur, otobüs seferleri bittiği için bir otomobil ararlar. Bu sırada karşılarına onlar gibi bir araç arayan Madam dö Rampar çıkar. İhsan ondan çok hoşlanır ve yine Cafer'i öne sürerek onun karısını aldattığı ve oraya Cafer'in bir kadınla buluşacak olması sebebiyle geldiklerini söyler. Bindikleri otomobilde Madam dö Rampar ile İhsan birbirleriyle yaklaşır. Cafer ise bu manzaradan iğrenir:

“Her şey ne kadar adileşmişti. Ne kadar pis bir hâl almıştı.

Cafer gözlerini kapadı... Hayalinde Cahide ile Nadide'nin iç içe resimleri...

Arkasında ‘Laisse-moi cochon!..’ diye cilveleşen bir Fransız kadını... Sürat...

Otomobilin fenerlerinden fişkıran ışıklar... Ve iki yanında sel gibi akan orman...” (s. 33)

“Tuzak” başlıklı üçüncü bölüm Nadide'nin İhsan'a yazdığı bir mektupla başlar. Nadide bu mektubunda İhsan'la görüşmeyi kabul eder. Buluşma günü geldiğinde ise hademe İhsan'a isimsiz bir mektup getirir. Bu mektupta İhsan'a, Nadide'nin kocası tarafından bir tuzak hazırlandığı, dolayısıyla buluşmaya gitmesinin çok sakıncalı olduğu belirtilmektedir. Ne yapacağını şaşırان İhsan, tehlikeden söz etmeden yerine Cafer'i göndermeye karar verir.

Cafer, buluşma saatinde Taksim'deki şoförler kahvesinde bekler. Bir müddet sonra aracı kadın gelir ve birlikte bir otomobile binip Nadide ile buluşacakları eve, Maçka'ya giderler. Ev halkıyla birlikte uzun süre beklemelerine rağmen Nadide gelmez. Nadide'nin arkadaşı Nermin, Nermin'in Cafer'i Maçka'ya getiren annesi ve “efendibaba” olarak zikredilen babası ile hep birlikte yemek yiyip sohbet ederler.

Cafer, gecenin sonunda Nadide'yi de unutarak evden çok mutlu ayrılır: “Cafer sola sapıp Beyoğlu'na çıkacağına sağa dönerek Beşiktaş'a indi. Nadide'yi çoktan unutmuştu.” (s. 77)

Romanın hacim bakımından en küçük bölümü olan “Ölüm Tehlikesi” başlıklı dördüncü ve son kısımda Cafer başından geçenleri İhsan'a anlatır. Nermin'den çok hoşlanmıştı. İhsan'ın onu merak etmesine ve onunla tanışmak istemesine şiddetle karşı koyup onu genç kızdan uzak tutarak Nermin hakkında araştırma yapmaya karar verir.

Romanın “Bir Deniz Kazası” ve “Bir Otomobil Kazası” başlıklı birinci ve ikinci bölümleri giriş (serim), “Tuzak” başlıklı üçüncü bölümü gelişme (düğüm), “Ölüm Tehlikesi” başlıklı dördüncü bölümü ise sonuç (çözüm) bölümü olarak kabul edilebilir. Ana olayı İhsan'ın sürekli olarak çapkınlık yapması ve kabahati her fırsatta arkadaşı Cafer'e yüklemesi, Cafer'in ise en sonunda İhsan'ın gönderdiği bir buluşmada Nermin isimli kızla konuşup ona âşık olması oluşturur. Roman Cafer'in Nermin hakkında bir araştırma yapacağını söylemesiyle son bulur. Dolayısıyla bu son, olay örgüsü noktasında romana yarım kalmış izlenimini kazandırır. Ayrıca olay örgüsü işleyişi bakımından da aksaklıklarla doludur. Hikâyenin temel yapısıyla hiçbir ilgisi bulunmayan, Cafer'in Direktör Namık Bey'le olan arkadaşlığının sayfalarca anlatıldığı kısım buna açık bir örnek oluşturmaktadır.

Kalabalık bir şahıs kadrosu bulunmayan romanın asli şahsı Cafer'dir. Mesleği olan gazeteciliği noktasında yazarın bir yansıtıcısı konumundadır. Roman boyunca İhsan'ı dizginlemeye çalışan olumlu bir karakterdir. Efendibaba ve Direktör Namık Bey ile konuşmaları dikkat alındığında tarihe ve kültüre meraklı olduğu anlaşılır. Hatta ilk gençlik yıllarında bir operet yazacak ve onu sahneletmeye çalışacak kadar edebiyata ve sahne sanatlarına da heveslidir. Romanın sonunda saf, temiz bir kız olarak gördüğü Nermin'den hoşlandığını söyler. Cafer, Kemal Tahir'in romanlarında sıklıkla görülen ve yansıtıcı özellikler taşıyan diğer birçok asli şahsın aksine gününbirlik ilişkiler peşinde koşmayan bir kimsedir.

Romandaki tâli şahıslar İhsan, İhsan'ın karısı Cahide, Cafer'in kız kardeşi Nazmiye, Nadide Hanım'ın arkadaşı Nermin, Nermin'in kendisinden “efendibaba” olarak bahsedilen babası ve Direktör Namık Bey'dir.

İhsan, Cafer'in yakın arkadaşıdır. Evli olmasına ve karısından çok korkmasına rağmen sürekli olarak çapkınlık yapar. Düştüğü her zor durumun kabahatini ise Cafer'e yükler. Cafer onun bu yaşantısından ve yaptıklarının bedelini ona ödetmesinden rahatsızdır. Bütün bu olumsuz özellikleriyle birlikte romanda sevimli bir kötü olarak karakterize edilmektedir.

Cahide, romanın ilk bölümü haricinde görünmese de işlevi noktasında önemlidir. İhsan ondan korktuğu için davranışlarını bu dengeyi gözeterek yönlendirmeye çalışır. İhsan'ın yalanlarına inanmasa da aldatılan bir kadın olarak görünmek yerine kocasının bu konuda söylediklerini kabullenmeyi tercih eder.

Nazmiye'den dürüst ve yalandan hoşlanmayan bir karakter olarak söz edilir. Tıpkı Cahide gibi yalnızca romanın ilk bölümünde yer alır.

Nermin, Nadide Hanım'ın yakın arkadaşlarındadır. Cafer, Nadide ile görüşmek için gittiğinde onunla tanışır ve ondan çok hoşlanır. Romanda iyi terbiye almış bir aile kızı profiliyle ortaya konulur.

Eserde geçmişe bağlı olarak yaşayan iki karakter vardır. Bunlardan birincisi “efendibaba” olarak sözü edilen Nermin'in babası, diğeri ise Cafer'in anlattığı Direktör Namık Bey'dir. Efendibabanın geleneksel kaynaklara dayanan geniş bir tarih ve tarihte usul bilgisi vardır. Geleneksel sanatlara hem bilgi hem de uygulama noktasında hâkimdir. Direktör Namık Bey'in ise geçmişle bağıni oluşturan unsur evidir. Namık Bey bu evde âdeta bir sosyal tarih müzesi oluşturmıştır.

Romanda figüratif veya fon şahıs kategorisine dahil edilebilecek isimler romanın hacmiyle de doğru orantılı olarak çok azdır. Bunlar arasında İhsan'ın sevgilisi Nadide Hanım, Tamburi Salahattin, Cafer'in eskiden sevdiği Ayten, İhsan'ın ve karısı Cahide'nin ziyarete gidecekleri Cihat, Madam dö Rampar, tiyatrodaki Selami Bey, Nermin'in annesi, tiyatrodaki Cevat Efendi ve ismi zikredilmeyen şoför, kapıcı gibi kimseler sayılabilir.

Romandaki zaman birkaç haftalık bir süreden ibarettir. Eserin konusunun hangi yılda geçtiğine dair bir işaret yoktur. Fakat bazı ifadeler okuyucunun bir tahminde bulunmasını kolaylaştırır. İhsan ve Cafer okuldan arkadaştır ve yaşları birbirlerine yakındır veya aynıdır. Romanın başında İhsan'ın otuz yaşında olduğu belirtilir. İlerleyen sayfalarda ise İhsan, Madam dö Rampar'a Cafer'in otuz yaşında olduğunu;

yalan söylüyor da olsa onun on iki yaşında “Yunan Harbine”⁴³⁹ katıldığını ifade eder. Bu hesaptan yola çıkıldığında romanın aktüel zamanının 1930’ların sonlarına veya 1940’ların başlarına işaret ettiği anlaşılır.

Yedek Sevgili’de mekân unsurunun işlevsel bir şekilde kullanıldığını söylemek güçtür. Fakat yer yer Cafer’in gözünden birtakım mekân anlatımlarına yer verilir. Romanın “Bir Otomobil Kazası” başlıklı ikinci kısmında Cafer ve İhsan bir kır kahvesinde otururlar. Cafer karşısındaki boğaz manzarasını çok beğenir:

“Cafer tenhâlığı beğendi. Deniz burada, sularına boya dökülmüş geniş bir nehre benziyordu. Karşıdaki Anadolu Kavağı sahili kırmızı kayaları, koyu yeşil fundalarıyla bir kocaman tiyatro dekorunu hatırlatıyor. Hava buzlu şerbet gibi...” (s. 17)

Cafer, romanın “Tuzak” başlıklı üçüncü kısmında Nadide ile buluşabilmesi için götürüldüğü evin iptidai bir randevuevi olacağını düşünür. Fakat mütevazı bir aile yuvasıyla karşılaşınca çok şaşırır. Bu sebeple de etrafında gördüğü her şeyden çok hoşlanır:

“(…) Ev, küçüktü. İki katlıydı. Akşam karanlığı ile dolu bir taşlığa girdiler.

Büyük ve bembeyaz bir Van kedisi, merdiveni yuvarlanan bir pamuk top gibi sessiz inerek sahibini karşıladı. Kabarttığı sırtını, incecik bir saadet nağmesi çıkararak siyah yeldirmeye sürdü.

(…)

Burası, bir randevuevinden ziyade, çocuksuz bir mütekait evine benziyordu. Orta halli İstanbul evlerinde görülen eşyadan hiçbirisi eksik değildi. Konsolun üzerindeki aynanın iki tarafındaki büyük lambalar... Duvar dibine sıralanmış kılıflı iskemleler, pencerelerin önündeki beyaz örtülü sedir... Yerde tüylü bir halı...

(…)

Pencereden, otomobilin girdiği sokağı kesen bir küçük aralık ve karşıdaki bahçe duvarının üstünden deniz görünüyordu.” (s. 44-45)

Yemek için indikleri oda ışıklığı ve zarafetiyle Cafer’in daha çok dikkatini çeker. Burada efendibabanın yaşantı tarzını ortaya koyan birtakım eşyalar da bulunur:

“Bu oda şimdiki hâliyle bir verandaya benziyordu. Bahçe tarafı, sağlı sollu basamaklara koyulmuş yüzlerce çiçek saksısı ile kaplıydı. Ortada boşlukta fiskiyeli bir

⁴³⁹ Kemal Tahir, “İstiklâl Savaşı” veya “Kurtuluş Savaşı” ifadelerini kullanmaz. Söz konusu mücadelenin “antiemperyalist bir tavır taşımadığı için” herhangi bir “kurtuluş” savaşı özelliği de göstermediğini söyler. Aynı tutum Kurtuluş Savaşı’nın zikredildiği diğer eserlerde de devam edecektir. *Notlar/Çöküntü*, s. 193.

havuz vardı. Şırıldayan suyun üstünde mikadan bir küçük top oynuyor, bu serinletici hareket, iki gemici lambasının loş ışığında insanın hoşuna gidiyordu.

Duvarlardaki raflar eski ciltli kitaplarla doluydu. Soldaki sedire halı seccadeler serilmiş, köşeye bir rahle ve yazı yazmaya mahsus unutulmuş şeyler -divit, fildişinden kalemtıraş, rih hokkası- koyulmuştu.” (s. 50)

Cafer, Nermin’e ve ailesine Direktör Namık Bey’den bahseder. Bir akşam Direktör Namık Bey’i köşküne bıraktığında orada bir kahve içmiş ve köşkü gezme fırsatını bulmuştur. Bu köşk ile ilgili tasvirler romanın “Tuzak” başlıklı üçüncü bölümünde hacim bakımından önemli bir yer oluşturur. Fakat burada özellikle Namık Bey’in bir odası dikkati çekmektedir. Namık Bey söz konusu odayı büyük bir masraf ve emek harcayarak âdeti küçük bir müzeye dönüştürmüştür:

“İkinci odada, insanın içini ürperten bir ‘kalabalık’ vardı. Yarımşar metre boyunda bir bebek kalabalığı... Bunlar sıra sıra ve ‘ciddiyetle’ duruyorlardı ve korkunçlukları, muhakkak, oyuncak oldukları hâlde insana son derece ağırbaşlı görünmelerinden geliyordu.

- Öteki odada fakirliğimi ve biçareliğimi gördünüz. Gravür koleksiyonum, insanı ağlatacak kadar fukaradır. Hâlbuki bunlar dünya yüzünde bir tane... Yalnız bende bulunan bir hazine... Bakın, Osmanlı İmparatorluğunun ilk padişahından Abdülhamid’e kadar bütün devirlerin kıyafetleri. Evvela bunları bütün hususiyetleriyle tespit için senelerce uğraştım. Fransız, İngiliz, Avusturya-Macaristan, Rus, Alman, İtalyan kütüphanelerindeki, taş basma, el yazma eserleri, minyatürleri tetkik ettim. Şekilleri ve elbiseleri bizzat çizdim, boyadım. Sonra Viyana’da başında durarak yaptırdım. Geçmiş gün, bana dokuz bin altına mal oldular sanırım.” (s. 71-72)

Romanda İstanbul’daki birçok semt veya bölgen gerek fiilen gerekse ismen söz konusu edilir. Bunlar arasında Sarıyer, Beyoğlu, Yenimahalle, Karaköy, Kapalıçarşı, Taksim, Hünkâr Suyu, Büyükdere, Maçka, Florya, Kadıköy, Altunizade, Galata, Arnavutköy, Pendik, Kısıklı ve Üsküdar gibi yerler sayılabilir.

Yedek Sevgili üçüncü şahsın bakış açısıyla yazılmıştır. Fakat kurguda büyük ölçüde romanın asli şahsı Cafer merkeze alınmaktadır. Yazar eserdeki olayları anlatmaktan çok göstermeyi tercih eder. Dolayısıyla da sahnelemelere sıklıkla yer verir ve anlatıyı diyalogların hâkimiyetine bırakır. Romanda metin dışı bir unsur olarak yer yer mektup tekniğinden yararlanılır. “Tuzak” başlıklı üçüncü bölüm Nadide’nin İhsan’a yazdığı bir mektupla başlar. Yine ilerleyen sayfalarda İhsan, Nadide ile buluşmasının sakıncalı olacağı yönünde isimsiz bir mektup alır. Kahramanların kendi

aralarında konuştukları kültürel meselelere dair kısımlar hariç tutulursa birçok yazara veya esere telmihte bulunulduğu görülür. Ahmet Haşim'in "Karanfil" ve Yahya Kemal'in "Ses" şiirleri, Burhan Cahit'in *Ayten* romanı ve André Gide bunlar arasında sayılabilir.

Romanın esas konusu aşktır ve bu konu eğlenceli bir macera hikâyesi şeklinde ortaya konulur. Romanın bütününde geleneği ve geleneğe dayanan kültürel mirası muhafaza eden efendibaba ve Direktör Namık Bey gibi birtakım karakterler yaratılsa da onların temsil ettiği değerlere, düşüncelere ve yaşantı tarzına bir konu arka planı olarak yer verildiğini söylemek güçtür.

Son olarak roman, dil noktasında yazarın diğer romanlarından herhangi bir ayırt edici farklılık taşımadığı gibi hem hacmi hem de kurgusu bakımından orijinal üslûp özelliklerine de sahip değildir. Fransızca konuşan Madam dö Rampar hariç tutulursa roman kahramanlarının tamamı İstanbulludur ve dolayısıyla bütün diyaloglarda İstanbul Türkçesinin özellikleri görülür. Aynı tutum anlatıcının konuştuğu kısımlarda da kendisini gösterir.

3.11. SEVMEK HAKKI⁴⁴⁰

Sevmek Hakkı 24 Kasım 1947-7 Temmuz 1949 yılları arasında *Yedi Gün* dergisinde tefrika edilir.⁴⁴¹ Roman numaralandırılarak ayrılan ve geniş zaman atlamalarının bulunduğu küçük hacimli on bölümden oluşur. Bunun yanında ara bölümler içerisinde daha çok sahne farklarını belirleyen birtakım bölümlendirmeler vardır. Kemal Tahir, Semiha Hanım'a 06.08.1949 tarihli mektubunda maddi sıkıntıları da beraberinde getiren birtakım basım sorunlarından bahsederken *Sevmek Hakkı*'nın tefrika edilmeye başlanacağını da vurgulamaktadır:

"*Yedi Gün* mecmuasında *Sevmek Hakkı* isimli bir roman basılıyor. O mecmuadan bir nüshayı Nevşehir'e Nuri Tahir'e yollamış. İşte gerek bana gönderdiği (50) liradan gerek ondan sonra Nuri Tahir'e gönderdiği mecmuadan oğlanın henüz ölmediğini ve adresimizi de bir hafıza zaafı neticesinde tamamiyle unutmadığını anladım."⁴⁴²

Köklü bir aile geçmişi olan Tekin, babaannesi Nerkis Hanım'ın gözetiminde yetiştirilip mühendis mektebini bitirdikten sonra babası Şükrü Bey ve onun ortağı

⁴⁴⁰ Çalışmada eserin şu baskısı esas alındı: Kemal Tahir, *Biz Böyle Delikanlılar Değildik! Tefrika Romanlar Cilt I 1947-1951*, drl. Özgür Günay, İthaki Yay., İstanbul 2013, s. 81-169.

⁴⁴¹ *Age.*, s. 81.

⁴⁴² *Notlar/Mektuplar*, s. 290.

Haydar Bey tarafından bir baraj inşaatının yapımında görevlendirilir. Ayrıca bu süreçte Haydar Bey'in kızı Neriman'la nişanlanması kararlaştırılır. Fakat Tekin, baraj inşaatı sırasında bulundukları köyde öğretmenlik yapan Cahide Hanım'a âşık olur. Neriman, bu aşkı fark ettiği zaman zaten yalnızca kardeşçe duygularla bağlı olduğu Tekin'den ayrılarak hem onunla hem de Cahide'yle olan ilişkisini bir dost olarak sürdürür.

Sevmek Hakkı'nın olay örgüsü, aşk ve belli ölçüde macera odaklı ilerleyen bir yapıya sahiptir. Romanın birinci kısmında Sivas Valisi Ramiz Paşa, bir Yörük beyinin kızı olan Nerkis Hanım'la aynı dağ keçisini vurur. Paşa, bu olayda sonra onunla iddialaşır şakalaşır. Nerkis Hanım iddiayı kaybedince birlikte Yörük obasına giderler. Nerkis Hanım'ın babası Kara Tekin Bey, Ramiz Paşa'nın bir hükümet adamı olduğunu anlayarak ona itibar gösterir. Onun Sivas Valisi olduğunu öğrendiğinde ise af diler. Ramiz Paşa, yemekte Nerkis Hanım'ı babasından ister. Kara Tekin Bey de kızıyla konuştuğundan sonra onların evlenmelerinde bir sakınca olmadığını söyler. Bu bölüm yalnızca Ramiz Paşa ile Nerkis Hanım'ın tanışmaları ve birliktelikleri üzerine kurulmuştur.

İkinci bölümde Nerkis Hanım ile Ramiz Paşa'nın evlilikleri anlatılır. Nerkis Hanım konak hayatına kısa sürede uyum sağlar ve Şükrü adını verdikleri bir oğlan çocuğu dünyaya getirir. Şükrü'nün sağlığının gittikçe kötüleşmesi üzerine yaylada düzeleceğini düşünerek onu Kara Tekin Bey'in yanına yollarlar. Kara Tekin Bey obasıyla birlikte sonbaharda geri döndüğünde ne yaptıysa Şükrü'yü yayla hayatına alıştıramadığını söyler. Şükrü, kendi kendisine tüccarlık oyunları icat etmekte ve vaktinin çoğunu bu şekilde geçirmektedir. Bir müddet sonra Ramiz Paşa emekliliğini isteyip bütün ailesiyle birlikte İstanbul'a taşınır. Şükrü'nün Galatasaray'ı bitirdiği sene Ramiz Paşa ölür. Babasının ölümünden sonra Şükrü ticarete atılmak istediğini söyler. Bu sebeple hem Avrupa'yı hem de Anadolu'yu dolaşıp bilgiler toplar. En sonunda arkadaşı Haydar Bey'in de tavsiyesiyle fabrika komisyonculuğu yapıp iyi bir kâr elde eder. Nerkis Hanım, oğlunu Şaziment isminde bir kızla evlendirir. Şükrü ile Şaziment'in Tekin adını verdikleri bir oğulları olur. İkinci bölüm daha çok Şükrü'nün çocukluk ve gençlik yıllarının hikâyesidir. Bu hikâye özetlemelerle ve geniş zaman atlamalarıyla ilerler. Böylece yazar ilk iki bölümde iki nesli tanıtır. Bir sonraki bölüm ise üçüncü bir nesle; Tekin'in hayat hikâyesine ayrılacaktır.

Üçüncü bölümde Tekin'in, babası Şükrü'den çok farklı bir çocuk olduğu anlaşılır. Tekin haşarıdır ve özellikle silahlara çok meraklıdır. Şaziment Hanım ikinci

çocuğunu doğururken ölünce Nerkis Hanım onu tamamen kendi terbiyesine göre yetiştirir ve Tekin'in dışa dönük bir karakter hâline gelmesini sağlar. İşlerini büyüten Şükrü ve Haydar Bey ortak olurlar. Üçüncü bölümün ana konusu Tekin'in çocukluğu ve ileriki zamanlarda karakterini belirleyecek olan yetiştirilme tarzıdır. Bu bölümden itibaren aile geçmişi geride kalmış ve yine geriye dönük de olsa romanın asli şahsı Tekin'le ilgili anlatım ağırlık kazanmıştır.

Dördüncü bölümde Tekin'in, İhtiyat Zabıt Mektebi'ni bitirip mülazım üniformasını giydiği hafta Nerkis Hanım ölür. Bu ölüm onun üzerinde sarsıcı bir etki yapar. Tekin'in toparlanamaması üzerine Haydar Bey onu Ada'ya götürerek kızı Neriman'la tanıştır. Bir müddet sonra Şükrü ve Haydar Bey, Tekin'i Toroslar'daki bir baraj inşaatında görevlendirir. Ayrıca Şükrü Bey, oğlundan Nermin'le anlaşp evlenmesini ister. Tekin, bu karar üzerine Ada'ya gidip zaten çok sevdiği Nermin'le konuşur. Nermin, Tekin'in teklifini kabul etmekle birlikte nişanlandıktan sonra bir süreliğine İtalya'ya gideceğini söyler. Bölüm bu olumlu atmosferle sona erer: “Tekin, kızın elini yavaşça tuttu. Şefkat ve sevgiyle iki kere öptü.” (s. 116)

Beşinci bölümün başında baraj inşaatının yaklaşık iki senedir sürdüğü ifade edilir ve bu ifadenin ardından olay örgüsü aktüel düzlemde ilerler. Tekin burada düşünceler içindedir. Doktor İsmail Bey onun yanına gelir ve birlikte konuşup annesi Şehime Hanım'ın hastalığı dolayısıyla çok üzgün olan öğretmen Cahide Hanım'dan bahsederler. Altıncı bölüm, beşinci bölümün kaldığı noktadan devam eder. Tekin, Doktor İsmail gidince yalnızlığına kederlenir. Neriman ile arasındaki soğukluğa kafa yorup onun karşısına Cahide Hanım'ı çıkarır. Bu sırada Cahide Hanım gelir ve birlikte sohbet ederler. Cahide Hanım, ertesi gün Tarsus'a gidip annesine zemzem alabilmek için Tekin'in arabasını ister. Tekin ise birtakım işlerinin olduğunu; bu sebeple ona eşlik edebileceğini söyler. Ertesi gün birlikte yola çıkıp Şehime Hanım'ın cenaze malzemelerini alarak geri dönerler. Tekin, Neriman'a onu yanında istediğini bildiren bir mektup yazar. Yine düşünceler içindeyken Şehime Hanım'ın evinden bir kadın çılglığı gelir ve kadının öldüğü anlaşılır.

Yedinci bölümde Cahide Hanım'ın annesi defnedilir. Tekin, babasının isteği üzerine on beş günlüğüne Ankara'ya gider. Bu seyahatten sonra Cahide Hanım Tekin'i ziyarete gelir ve onunla sohbet eder. Tekin o vakitten sonra Cahide Hanım'a âşık olduğunu anlayıp bu fikirden kurtulmak için kendisini oyalayacak bazı işlere verir: “Cahide'yi deli gibi seviyordu. Neriman'la nişanlı olduğu için bunu bizzat kendisinden

bile saklıyormuş demek...” (s. 134) Daha sonra tek çare olarak bir an önce gelmesi için Neriman’a mektuplar yazar. Bu süreçte Cahide Hanım da kendisini yorgunluktan öldürecek kadar çalışır. Birtakım işler icat ederek avunur.

Sekizinci bölümde Neriman ve annesi vapurla gelirler. Neriman oradaki hayata uyum sağlamaya ve alışmaya çalışır. Bir gün Tekin, Neriman, Doktor İsmail, Necla ve Cahide; korucu Hasan Ağa’nın anlattığı bir avcılık hikâyesinin gerçekleştiği yere, Üç Göl taraflarına giderler. Gördükleri manzaraya hayran olarak piknik yapıp eğlenirler. Üçüncü gölden kaynayan su bir dehlize girerek ikinci gölden çıkmaktadır. Buraya dallar ve ağaç parçaları gibi birtakım nesneler atarak oluşan manzarayı izlerler. Büyük bir ağaç gövdesini atacakları sırada bir felaket yaşanır ve Tekin aniden suya düşer. Cahide ise tereddüt etmeden çok sevdiği Tekin’in arkasından atlar: “- Öyleyse ben gidiyorum, dedi ve kimsenin müdahalesine meydan vermeden uçuşuma atladı.” (s. 148)

Dokuzuncu bölümde Tekin ve Cahide suda kaybolarak kendilerini bir anda bir mağaranın içinde bulurlar. Burada birbirlerine aşklarını itiraf ederler ve kurtulmak için bir çare ararlar. Üç gün boyunca mağarada beklerler. Tekin çeşitli noktalara tırmanarak bir çıkış yolu arar. Cahide, kurtulmaları durumunda verilmiş bir söz dolayısıyla onun yine Neriman’la evlenmesini ister. Uzun uğraşlar sonucunda bir noktadan küçük bir düzlüğe çıkarlar. Bu sırada üstlerinden bir toprak parçası koparak onları bir boşluğa yuvarlar.

Onuncu bölümde Tekin ve Cahide suda kaybolduktan sonra herkes büyük bir telaş göstererek arama çalışmalarına başlamıştır. İşçiler son çare olarak dinamitle kayaları patlatmaya çalışmaktadırlar. Kopan kayanın sebebi bu patlamalardan biridir. Üçüncü günün akşamında Tekin kollarına Cahide’yi alarak çıkıp gelir. Cahide’nin ayağı kırılmıştır. Herkes onlar kurtulduğu için çok sevinçlidir. Tekin, Neriman’ın yanına gittiğinde geç kız ona Cahide’yi sevip sevmediğini sorar. Evet cevabını alınca da ona önceden hazırladığı bir mektubu verir. Neriman bu mektupta Tekin’i en başından beri kardeşçe sevdiğini anladığını söyler ve ilişkilerinin babaları tarafından belirlenmiş bir hesap ilişkisi olduğunu vurgular. Bu durumda onun Cahide’yle birlikte olmasını istemekte ve onlarla münasebetini dostça sürdürmek düşüncesinde olduğunu belirtmektedir. Tekin bu mektuba çok sevinir. Mutlu bir sonla tamamlanacak olan romanda iki ay sonrası anlatılır. Tekin ile Cahide evlenmişlerdir. Kendisi gibi bir

ressamla nişanlanan Neriman'dan onlara mektup gelir. Neriman, o kış Ankara'da bir sergi açacağını söylemekte ve onları davet etmektedir.

Romanın geçmiş zaman anlatımına sahip olan birinci, ikinci, üçüncü ve dördüncü bölümlerini giriş (serim); asıl olayın anlatıldığı ve aktüel anlamda Tekin'in macerasının söz konusu edildiği beşinci, altıncı, yedinci, sekizinci ve dokuzuncu bölümleri gelişme (düğüm); yaşananların bir sonuca bağlandığı onuncu bölümü ise sonuç (çözüm) bölümü olarak kabul etmek gerekir. Tekin'in hayat hikâyesi, üçüncü ve dördüncü bölümlerde başlasa da bu kısımları geçmişe dönük bir anlatımı içermesi ve asıl olaydan çok bir karakter analizi niteliği taşıması dolayısıyla yine giriş (serim) başlığı altında değerlendirmek yerinde olacaktır.

Kalabalık bir şahıs kadrosu olmayan romanın asli şahsı Tekin'dir. Tekin, babası Şükrü Bey'den çok dedeleri Ramiz Paşa'nın ve Kara Tekin Bey'in karakter özelliklerine sahiptir. Tekin'in çocukluk ve ilk gençlik dönemindeki terbiyesiyle ilgilenen babaannesi Nerkis Hanım, onun bu yönünü Tekin henüz on üç yaşındayken fark etmiştir:

“Belli bir şey! Tekin'in yüzü biraz rahmetli babası Kara Tekin Beyle biraz rahmetli kocası Ramiz Paşaya benziyordu. Daha doğrusu burundan itibaren yukarı kısmı tastamam Kara Tekin Beydi. Aynı çatık kaşlar, aynı kocaman siyah gözler, aynı muntazam erkek burnu ve aynı esmerlik... Dudaklar ve çene ise, Ramiz Paşanın meşhur azmini ve iradesini temsil etmekteydiler.” (s. 104)

Romanın özellikle üçüncü ve dördüncü bölümlerinde Tekin'in çocukluğu ve ilk gençliği ile ilgili anlatıma ağırlık verilmekte beşinci bölümden itibaren de Tekin'in hikâyesi kurgunun merkezini oluşturmaktadır.

Babası Şükrü Bey, Tekin'in onun gibi hesaplarla hareket eden biri olmasını ister. Fakat Tekin, özellikle romanın sonunda şahsi tercihleri doğrultusunda yaşayacağını ispat eder. Bunun en açık göstergesi Tekin'in, Şükrü Bey'in seçtiği ortağı Haydar Bey'in kızı Neriman'ın yerine zaman içinde âşık olduğu öğretmen Cahide Hanım ile evlenmesidir. Söz konusu seçim, eserin mutlu sonunu oluşturmaktadır.

Romandaki tâli şahıslar, sayılarını artırabilmekle birlikte Sivas Valisi Ramiz Paşa, Nerkis Hanım, Nerkis Hanım'ın babası Tekin Bey, Şükrü Bey, Şükrü Bey'in Galatasaray'dan arkadaşı Haydar Bey, Şükrü Bey'in karısı Şaziment Hanım, Şükrü Bey'in emektar kâtibi Alfandari, Haydar Bey'in kızı Neriman, Cahide Hanım, Doktor İsmail Bey ve Doktor İsmail Bey'in karısı Necla Hanım'dır. Eserde tâli şahıslar

kurgudaki fonksiyonları dışında önem taşımaz. Özellikle onların mizaç özellikleri - Ramiz Paşa, Şükrü Bey gibi bazı karakterler istisna tutulursa- ayrıntılı olarak işlenmez.

Sivas Valisi Ramiz Paşa, avcılığa meraklı ve kalender bir karakterdir. İlk iki eşinden doğan çocukları yaşamayınca bir av sırasında tanıştığı Nerkis Hanım'la evlenir. Hem karısına hem çocuğuna çok düşkündür. Şükrü on bir yaşına bastığında emekli olarak İstanbul'a yerleşir. Öldüğünde ilk iki karısı da hayatta olmadığı için bütün mirası Nerkis Hanım'la birlikte oğlu Şükrü'ye kalır.

Nerkis Hanım, bir Yörük kızıdır. Cesurdur ve avcılığa çok meraklıdır. Kocasını Sivas Valisi Ramiz Paşa ile de bir av sırasında tanışır. Torunu Tekin'i neredeyse tek başına yetiştirir ve onu kendi terbiyesi altında tutar. Nerkis Hanım'ın, Tekin'in Kara Tekin Bey ve Ramiz Paşa gibi dışa dönük bir karakter olması için elinden geleni yaptığı ve onu cesaret gerektiren her teşebbüste teşvik ettiği görülür. Nerkis Hanım, yetmiş üç yaşında hayata gözlerini yumunca Tekin'in hayatında yeri doldurulamaz bir boşluk oluşur.

Nerkis Hanım'ın babası Kara Tekin Bey bir Yörük beyidir. Tipik bir konargöçer beyinin karakter özelliklerini taşır. Damadı Ramiz Paşa gibi silahlara meraklıdır. Nerkis Hanım onun adını daha sonra torununa verecektir.

Haydar Bey, Şükrü Bey'in Galatasaray'dan arkadaşıdır. Onun gibi ticaretle ilgilenir. Fakat bu konuda hem derinlemesine araştırmalar yapmıştır hem de orijinal fikirlere sahiptir. Her iki arkadaş da işlerini büyüttükleri zaman birbirleriyle çatışmaya başlarlar. Alfandari bu soruna bir çözüm bulur ve iki arkadaşın ortak olmasını sağlar. Söz konusu ortaklık onları rakiplerine karşı çok güçlü hâle getirir.

Şaziment Hanım Şükrü Bey'in karısıdır ve 93 Harbi'nde şehit düşen emekli bir binbaşının kızıdır. Şaziment Hanım'ı Şükrü Bey'e annesi Nerkis Hanım bulur. Kafası sadece ticaretle meşgul olan Şükrü Bey ise hem evliliğinde hem de çocuğu Tekin noktasında ilgisizdir. Şaziment Hanım, Tekin'i çok hassas yetiştirip her konuda onun üzerine düşer. Fakat ikinci çocuğunu doğururken ölünce Tekin'in terbiyesiyle yalnızca büyükannesi Nerkis Hanım ilgilenir.

Kendisinden Alfa olarak bahsedilen Alfandari, Şükrü Bey'in emektar kâtibidir. Alfandari ile Şükrü Bey arasındaki ilişki patron ve işveren ilişkisinden çok dostluk ekseninde şekillenir. Alfandari, hata yaptığında Tekin'in kulağını çekecek ve Haydar

Bey ile Şükrü Bey atasındaki ortaklığa karar verecek kadar Şükrü Bey üzerinde söz sahibidir.

Neriman, romanda çok güzel bir kız olarak vurgulanır. İyi bir ressamdır ve kültürel konulara meraklıdır. Tekin, babasının isteği üzerine onunla nişanlanır. Fakat daha sonra ona olan sevgisinin kardeşçe ve arkadaşça olduğunu fark eder. Bu durumu oluşturan etkenlerin başında Neriman'ın hayata ve tabiata bakışının Tekin'den çok farklı oluşu gelir. İki nişanlı birbirlerinden ayrıldıkları zaman da dostlukları devam eder.

Cahide Hanım, baraj inşaatının yakınındaki Karaçam Köyü'nün öğretmenidir. Fakir bir kızdır ve hasta annesi Şehime Hanım'la yaşamaktadır. Şehime Hanım ölünce büsbütün yalnız kalır. Tekin, zaman içinde Cahide Hanım'ın zengin bir iç dünyası olduğunu anlar ve ona âşık olduğunu hisseder. Romanın sonunda ise onunla evlenerek çok mutlu olur.

Doktor İsmail Bey ve karısı Necla Hanım, baraj inşaatı sırasında Tekin'e arkadaşlık eden kimselerdir. Cahide Hanım'dan sonra Tekin'in buradaki tek dostları olarak romanda yer alırlar. Eserde olumlu karakterler olmaları dışında onların mizaçlarına ve görünüşlerine dair herhangi bir ifadeye rastlanmaz.

Sevmek Hakkı'nda olaylar daha çok asli şahıs olan Tekin'le tâli şahıslar arasında gelişir. Bu sebeple figüratif veya fon şahıslar romanın hacmiyle de doğru orantılı olarak yok denecek kadar azdır. Bunlar arasında Ramiz Paşa'nın iki Çerkes karısı, Tekin'in güreş tuttuğu; çamaşırcının oğlu Kadir, mahalle bekçisinin on yedi yaşındaki oğlu Ali, Korucu Hasan Ağa, Doktor Zeki Bey, Doktor Kadri Bey, Cahide Hanım'ın annesi Şehime Hanım ve Şoför Rıza Efendi gibi kimseleri saymak mümkündür.

Sevmek Hakkı, Kemal Tahir'in uzun bir zaman dilimini anlattığı romanlarından. Eserin ilk dört bölümü büyük ölçüde romanın asli şahsı Tekin'in ve onun aile geçmişine ayrılmıştır. Beşinci bölümden itibaren ise Tekin ekseninde hâlihazır söz konusu edilmektedir. Romanın birinci bölümünün başında Tekin'in büyükannesi Nerkis Hanım'ın on altı yaşında olduğu söylenir. Dördüncü bölümde, 1929 yılında Tekin askere alınıp İhtiyat Zabit Mektebi'ni bitirerek mülazım üniformasını giydiğinin haftasında ise Nerkis Hanım yetmiş üç yaşında hayata gözlerini yumar. Bu durumda birinci bölüm 1870'lerin başında başlar ve 1930'ların

başının anlatıldığı dördüncü bölümle birlikte yaklaşık altmış yılın geniş bir özeti yapılır.

Tekin, büyükannesinin ölümünden sonra babası Şükrü Bey ve ortağı Haydar Bey tarafından Toroslar'daki baraj inşaatının yapımında görevlendirilir. Beşinci bölüme gelindiğinde geniş bir zaman atlamasıyla inşaatın iki seneye yaklaştığı vurgulanır: “Dört sene süreceği tahmin edilen baraj inşaatı iki seneye yaklaştığı hâlde (...)” (s. 116) Beşinci bölüm ile romanın son bölümü olan onuncu bölüm arasında geçen süre birkaç aydan ibarettir. Bu geçişler yer yer ifade edilen zaman atlamalarıyla ortaya konulur: “Ankara seyahati on beş gün sürmüştü.” (s. 132); “On beş gün geçmişti ki Neriman’dan bir telgraf aldı.” (s. 136); “İki ay sonra... Öğle üzeri, Cahide, yazıhanenin önündeki balkonda bir koltuğa oturmuş, henüz tamamıyla iyileşmeyen ayağını, her zaman yaptığı gibi bir tabureye uzatmıştı.” (s. 167) Dolayısıyla romanın bitiş tarihini yine 1930’ların başı olarak kabul etmek mümkündür.

Geçmişin anlatımına sahip olan birinci, ikinci, üçüncü ve dördüncü bölümler zaman vurgusu açısından aktüel zamanın hüküm sürdüğü beşinci, altıncı, yedinci, sekizinci, dokuzuncu ve onuncu bölümlerden çok farklıdır. Dördüncü bölüme kadar sık sık yıl vurgusu yapıldığı ve dolayısıyla tam tarihlerin verildiği görülür. İkinci bölümde Şükrü Bey’in doğum tarihi olan 1876 söz konusu edilir: “Sultan Aziz’in tahtından indirilmesinden iki yıl evvel doğan bu çocuğun adını Şükrü koydular.” (s. 89) Yine Ramiz Paşa’nın emekli olup Sivas’tan İstanbul’a yerleştiği 1887 tarihi Şükrü’nün yaşı üzerinden ortaya konulur: “Ramiz Paşa tekaütlüğünü isteyip İstanbul’a yerleştiği sene, Şükrü on bir yaşına basmıştı.” (s. 91) İkinci bölüm içerisinde gerçekleşen Tekin’in doğumu 1903 yılına rastlar: “1903’te bir oğulları dünyaya geldi.” (s. 99) Üçüncü bölümde özellikle Tekin’in eğitim hayatı üzerinden zaman atlamaları belirtilir ve tarih 1927 yılına kadar getirilir: “Sene 1927. Bu memleket 1910’dan bu yana, tamam on iki sene dövuştü.” (s. 108) Son olarak dördüncü bölümde Tekin, 1929’da askere alınır: “1929’da askere alındı.” (s. 109) Beşinci bölümden itibaren herhangi bir tam tarih vurgusuna rastlanmaz. Bu kısımdan sonra ancak özetlenerek ortaya konulan birtakım zaman atlamaları söz konusudur.

Sevmek Hakkı’nda esas mekân Ramiz Paşa’nın valilik yaptığı Sivas, Ramiz Paşa emekli olduktan sonra ailesiyle birlikte yerleştikleri İstanbul ve Ramiz Paşa’nın torunu Tekin’in baraj inşaatını yürüttüğü; Doğu Akdeniz bölgesinde bulunduğu anlaşılan Karaçam Köyü’dür. Romanın beşinci bölümünden itibaren yalnızca Karaçam

Köyü yakınındaki baraj bölgesi ve bu bölgenin yakın çevresi söz konusu edilir. Bununla birlikte Ankara, İsviçre, Almanya, Belçika, Fransa, İtalya, Avusturya, İzmir, Aydın, Isparta, Ankara, Bolu ve Adapazarı gibi yerler kahramanlar tarafından gidilen fakat ancak özetlenmek suretiyle bahsedilen mekânlar olarak ortaya çıkar.

Romanda tasvire dayanan mekân anlatımları oldukça kısa ve az olmakla birlikte bütünüyle realist çizgiler taşır. Yazar bu tavrıyla kahramanların bulunduğu genel manzarayı okuyucunun gözünde canlandırmayı amaçlar: “Öteki yüz fundalıktı. Aşağıya doğru meyil hafıflıyor, dereye kadar geniş bir çayırılık hâline getiriyordu. Siyah bir kayanın dibinde meşhur bir kaynak vardı.” (s. 83); “Oturduğu yerden köyün bir parçası ile işçi mahallesi görünüyordu. Ustalar için ikişer üçer odalı küçücük evler yapılmıştı. Bekâr amelelerin müşterek koğuşları sırt sırtaydı.” (s. 122).

Eserin bütünü göz önünde bulundurulduğunda mekân tasvirleri noktasında bir istisnadan söz etmek mümkündür. Romanın sekizinci bölümünde Tekin, Neriman, Doktor İsmail, Necla ve Cahide Üç Göl denilen meşhur yeri görmeye ve burada piknik yapmaya giderler. Söz konusu kısımda edebî ifadelerle dolu tabiat tasvirleriyle karşılaşılır. Bu tasvirlerde realist bir yaklaşımla birlikte büyük ölçüde güzellik algısı ön plandadır. Üç Göl ile ilgili yapılan anlatımda Kemal Tahir diğer romanlarında görülen tutumun aksine asli şahsın bakış açısını esas almaz ve mekânı üçüncü şahsın gözünden ortaya koyar:

“Yol bir müddet ormandan geçip nihayet ırmağın kenarına kavuştu ve gittikçe yükselerek tehlikeli bir hal aldı.

(...)

Üç Göller Irmağı, bazen sessiz, bazen kıyametleri kopararak akmakta olduğundan arada sırada birkaç kelime konuşabiliyorlardı.

Su, kayalardan kayalara çarparak köpürdüğü yerde insanın başını döndürmekte, gürültüsüyle şaşkınlık vermekteydi.

Dağların kalbine doğru yükselip girdikçe, Karaçam Köyü dibinde hazırlanan barajın ne azametli bir eser olduğu meydana çıkıyordu. Bunu düşünmek bile cesaret olmalıydı.

(...)

Güneş epey yükseldiği için suyun maviliğini, yer yer beyazlıklar ve yaldızlı sarılıklar kaplamıştı.

(...)

Göllerin arası iki kilometre çekiyordu. Yol gittikçe sarplamış, kayalar hem irilemiş hem de bir demir parlaklığı almıştı.

(...)

Buradan gölün üç tarafını çeviren kayalar görünüyordu. Yalnız karşı taraf açık kalmıştı. Bulundukları yerde keskin bir köşe meydana geliyor; sağdaki yekpare kayanın dibinde muazzam bir kaynama görülüyordu.

(...)

Su, kayaların gölgesine düştüğü için daha tehditkâr görünüyor, bir kocaman kazanda kaynadığı zannedildiği hâlde, duman çıkmaması, hararet hissedilmemesi insanı şaşırtıyordu.

(...)

Burada kayalar daha yekpare, daha yüksek, göl daha derindeydi. Buradaki gölün dört tarafı da duvar gibi kayalarla çevrilmişti. Yalnız bir tarafında ırmağın giriş yeri, kanadı düşmüş muazzam bir kapı mustatili gibi dumanlar içinde görünüyordu.

(...)

Manzara harikuladeydi. Sol tarafta, fondelerin ötesinde, meçhul ovalara doğru binlerce metre yükseklikte bir açıklık derinlemesine gidiyor, sisler hatta bulutlar altında kayboluyordu.

(...)

Gölün dört tarafını kayalar çevirdiği için su, katran gibi siyahtı ve kirlı ağır makine yağları gibi parlak ve durgundu. Bu durgunluk, geldikleri istikametteki yüksek kayanın dibine kadar devam ediyor, orada su, köpürmeden, fazla telaş etmeden incecik bir siyah çizgiden yeraltına atılıyor. Bu atlamanın ne kadar önünde durulmaz bir şiddetle olduğu gürültüsünden belliydi.” (s. 140-144)

Sevmek Hakkı’nda üçüncü şahsın bakış açısı hâkimdir. Fakat aslı şahıs olan Tekin bu bakış açısında ve kurguda merkezde yer alır. Romanın anlatım tekniği noktasında dikkat çeken en önemli yönünü ise geriye dönüşler oluşturur. Birinci, ikinci, üçüncü ve dördüncü bölümler bütünüyle Tekin’in aile geçmişini anlatan geriye dönük bir anlatımla ortaya konulurlar. Bu bölümlerde geniş bir zaman dilimi anlatıldığı için uzun süreçleri kapsayan zaman atlamalarına yer verilir ve söz konusu geçişlerde ise büyük ölçüde özetleme tekniğinden yararlanılır. Kemal Tahir, romanın onuncu ve dolayısıyla son bölümünde mektup tekniğini kullanır. Neriman, önceden hazırladığı ayrılık mektubunu onu ziyarete gelen Tekin’e verir. Eserde bu mektup tam hâliyle söz konusu edilmektedir.

Romanın esas konusunu Tekin ve Cahide arasındaki aşk şekillendirir. Fakat zaman zaman birtakım sosyal konuların da eserde yüzeysel olarak değerlendirildiği görülür. Bu konular arasında ağalık meselesini, Jöntürk hareketinin niteliği üzerine birtakım düşünceleri, Osmanlı Devleti'nin yıkılışının birer parçası olan yirminci yüzyılın başındaki savaşları ve Ankara'nın yeni bir başkent olma sürecini saymak mümkündür.

Sivas Valisi Ramiz Paşa, oğlu Şükrü'nün sürekli olarak tüccar oyunları icat etmesinden rahatsız olur ve onun büyüyünce ticaretle uğraşacağından korkarak endişesini kayınpederi Kara Tekin Bey'e açar. Bu konuşmada Kara Tekin Bey ağanın ve buna karşılık devletin görevlendirdiği paşanın işlevlerini karşılaştırarak Şükrü'nün eğilimine bir gerekçe gösterir. Onun düşüncesine göre Şükrü'nün büyüyünce bir tüccar olması gayet doğaldır:

“- Şu demek ki... Köylünün işini ağalar görür. Bizim gibi aşiretler de valiye hamdolsun iş düşürmezler. Kalıyor, esnafla tüccar. Siz burada işte onlara valilik yapıyorsunuz. Tüccar malı yollarda zayı olmasın... Tüccarın dükkânı soyulmasın... Birbirlerine sahtekârlık etmesinler.

- Sahi!

- Sahi olmaz mı? Herkes gücü yettiği kadar kendi malını korur. Yalnız tüccarlar mallarını hükümete emanet ederler. Eh öyleyse... Vali kısmının oğlu da elbet tüccar olacak.” (s. 91)

Şükrü Bey, romanın ilerleyen sayfalarında Galatasaray'dan arkadaşı Haydar Bey'in ekonomi hakkındaki düşüncelerini dinler. Haydar Bey bu sırada Jöntürkler'den de bahseder ve onların özellikle iktisadî konulardaki plansızlıklarını dile getirir:

“(...) Doğrusunu ister misiniz? Bizim memleket için en büyük iş, Jön Türklerin yapmak istedikleri iştir. Avrupa'ya biraz da bu sebeple gitmiştim. Eğer götürdüğüm inkılâpçılar bana hayal kırıklığı vermeseydiler, belki orada kalacak faydalı olmaya çalışacaktım. Pek hülyaperver insanlar. Bir hürriyet tutturmuşlar. Bunun ne biçim bir kuş olduğunu dahi bilmiyorlar. Hele iktisat diye bir ilmin mevcudiyetinden bihaber göründüler. (...)

İçtimai, siyasi, dini, felsefî meselelerde gayet müphem şeyler söylediler. Bunların hepsinden daha mühim olan iktisat cephesi ki müphemiyete asla müsait değildir, büsbütün unutulmuş.” (s. 95-96)

Romanda Osmanlı Devleti'nin yıkılışı ve yeni bir devletin kurulması, bu süreçte gerçekleşen savaşların söz konusu edilmesiyle özetlenir. Savaşların etkisine

dair herhangi bir yorum veya değerlendirme yoktur. Bu tür ifadelerin amacı, kurgudaki zaman geçişlerini belirlemektir: “Meşrutiyet, Trablusgarp ve Balkan Muharebeleri, seferberlik... Mağlubiyet... İşgal. Ve nihayet Kuvayı Milliye Muharebesi Şükrü Beyin işlerini asla aksatmamış, bilakis bir manada genişletmişti.” (s. 106)

Son olarak Ankara’nın başkentleşme sürecinde geçirdiği değişim ana hatlarıyla da olsa ifade edilir. Tekin romanın yedinci bölümünde babası Şükrü Bey’in ve ortağı Haydar Bey’in isteğiyle Ankara’ya gider. Burada özellikle imar faaliyetleri noktasında büyük bir hareketliliğin olduğunu görür: “Ankara’da hiç de hoşlanmadığı bir telaşlı imar havası vardı. Herkes yeni bir şey yapmaya gayret ediyor, bu arada kazanç hırsına kapılmış olanlar asıl iş yapanlardan daha fazla gürültü çıkarıyordu.” (s. 132)

Dil ve üslûp noktasında yazar hem diyalogların bulunduğu hem de anlatıcının konuştuğu kısımlarda İstanbul Türkçesinin dil özelliklerine sadık kalır. Romanda fikri arka plana ağırlık verilmediği için cümleler genellikle gündelik iletişime dayanan kısa ifadeler şeklindedir. Nadiren de olsa özellikle mekân ve karakter tasvirlerinin / anlatımlarının bulunduğu kısımlarda edebî bir dil ve üslûp kullanılır.

3.12. CAMI KIRAN ÇOCUK⁴⁴³

Camı Kıran Çocuk 11 Ağustos 1949-30 Ağustos 1949 tarihleri arasında *Hürriyet* gazetesinde tefrika edilir.⁴⁴⁴ Kemal Tahir Semiha Hanım’a yazdığı iki mektubunda eserin yayımlanma meselesinden söz eder. 06.08.1949 tarihli mektupta *Camı Kıran Çocuk*’un *Hürriyet* gazetesine yollandığı vurgulanır: “*Hürriyet* gazetesi sahibi Sedat Bey’e *Camı Kıran Çocuk* isimli bir küçük roman yolladım. Beğenir umuyorum, eğer ondan da bir havadis çıkmazsa gene bir ay sonra -Ahmet Emin’e uğradığın zaman- oradan da geçersin.”⁴⁴⁵ Bu mektupta yazar ekonomik sıkıntıları dolayısıyla kaygılıdır ve sık sık maddi sebeplerden kaynaklanan sorunlardan ve karışıklıklardan bahsetmektedir. Yaklaşık bir ay sonraya ait olan 09.09.1949 tarihli mektupta ise romanın basıldığı ve buradan gelen parayla bir rahatlamaya kavuşulduğu haberi yer alır:

“Bundan başka *Hürriyet* gazetesi geçenlerde yolladığım *Camı Kıran Çocuk* isimli romanı bastı. Küçük bir kitaptı. Ancak 20 tefrika tuttu. Buna karşılık (300) lira

⁴⁴³ Çalışmada eserin şu baskısı esas alındı: Kemal Tahir, *Biz Böyle Delikanlılar Değildik! Tefrika Romanlar Cilt I 1947-1951*, drl. Özgür Günay, İthaki Yay., İstanbul 2013, s. 169-247.

⁴⁴⁴ *Age.*, s. 169.

⁴⁴⁵ *Notlar/Mektuplar*, s. 291.

yolladılar. Gene gırtlığıma kadar borca giriftar idim. Bu para imdadıma yetiştı. Şu anda, sana bu satırları yazan ünlü muharrir, dünyada hiç kimseye hiçbir şey borçlu değildir. Pek rahattır. Pek rahat olduğı için de mesela senin hasretini belki yüz misli daha fazla hissetmektedir. Bundan da ayrıca memnundur.”⁴⁴⁶

Yalnızca bu iki mektup alıntısı dahi *Camı Kıran Çocuk* da dahil olmak üzere Kemal Tahir’in tefrika romanlarını hangi amaçla yazdığını ortaya koymaktadır. Bu amaç eserin niteliğini de belirleyen bir unsurdur. Dolayısıyla romanın işleyişindeki zayıflığı ve kurgusal aksaklıkları fark etmemek imkânsızdır.

Roman “Bir Kaza”, “Taşralı Yeğen”, “Zeybek Hamdi”, “Hamdi Efendi”, “Bir Mektup”, “Nişan!”, “Düğün”, “Düğün”⁴⁴⁷ ve “Camı Kıran Çocuk” olmak üzere küçük hacimli dokuz bölümden oluşur. Bununla birlikte söz konusu bölümler içinde özellikle sahne farklarını veya zaman ilerlemelerini belirleyen birtakım ara bölümlendirmeler vardır.

Hamdi Bey ve karısı Sadiye Hanım otururlarken top oynayan çocuklardan biri evlerinin camını kırar. Hamdi Bey ısrarla bu çocuğı görmek ve onunla tanışmak ister. Camı kırdığını söyleyen Niyazi uşak Sadık tarafından getirildiğinde ise onunla sohbet edip dostluk kurar. Hamdi Bey, on yaşındayken babasının ölümü üzerine annesiyle birlikte İstanbul’a; amcası Şeref Beyefendi’nin yalısına gelmek zorunda kalmış ve bir gün amcasının kızı Perizat’a âşık olmuştur. Perizat’ın, sevdiği Ziya Bey’le evleneceğı zaman ise kömür gazıyla intihara kalkışmıştır. Bu intiharı engelleyen şey, o sırada top oynayan bir çocuğun odanın camını tesadüfen kırmasıdır. Hamdi Bey’in Niyazi ile tanışmak istemesinin temelinde de bu olay yatmaktadır. Ertesi gün Niyazi, Hamdi Bey’in yanına, onun İstanbul’a geldiğı zaman giydiğı zeybek kıyafetleriyle girer. Sadiye Hanım, onu birlikte yaşadığı annesiyle birlikte kendi evlerine yerleştirmiş; Niyazi’yi okutarak onun bütün masraflarını karşılama sözü vermiştir.

Romanın basit bir olay örgüsü vardır. “Bir Kaza” başlıklı birinci bölüm ile “Düğün” başlıklı sekizinci bölümün ikinci yarısı ve “Camı Kıran Çocuk” başlıklı dokuzuncu bölümler kronolojik olarak birbirlerinin devamı niteliğindedir ve romanın çerçeve hikâyesini oluşturmaktadır. “Taşralı Yeğen” başlıklı ikinci bölüm, “Zeybek Hamdi” başlıklı üçüncü bölüm, “Hamdi Efendi” başlıklı dördüncü bölüm, “Bir Mektup” başlıklı beşinci bölüm, “Nişan!” başlıklı altıncı bölüm, “Düğün” başlıklı

⁴⁴⁶ Age., s. 293.

⁴⁴⁷ Yedinci ve sekizinci bölümler birbirlerinin devamı niteliğindedir ve birbirleriyle aynı adı taşımaktadır.

yedinci bölüm ve yedinci bölümle aynı başlığı taşıyan sekizinci bölümün ilk kısmı da aynı şekilde kronolojik olarak bir bütünlük içerisindedir.

“Bir Kaza” başlıklı ilk kısımda Hamdi Bey ve Sadiye Hanım otururlarken evlerinde bir camının kırıldığını duyarlar. Hamdi Bey ısrarla camı kıran çocuğu görmek ister. Uşak Sadık, camı kırdığını söyleyen Niyazi’yi getirir ve Hamdi Bey onunla sohbet eder. Fakir bir çocuk olan Niyazi, para kazanmak için gazete dağıtıcılığına başlayacağını söyler. Hamdi Bey ise ona bu iş için gereken sermayeyi karşılıksız olarak vereceğini ifade eder. Ayrıca ona ve arkadaşlarına başka hediyeler de alacaktır. Gazete işini konuşmak için Niyazi’nin ertesi gün yine gelmesi kararlaştırılır. Hamdi Bey bu bölümün sonunda romanın esasını oluşturacak olan geriye dönük hayat hikâyesini anlatmaya başlar. Evin camının Niyazi tarafından kırılması, Hamdi Bey’e hayatıyla ilgili bir dönüm noktasını çağrıştırmıştır.

“Taşralı Yeğen” başlıklı ikinci kısımda Hamdi Bey on yaşındadır ve babası Ali Bey’in ölümü üzerine Nazilli’den annesi Cazibe Hanım’la birlikte İstanbul’a, amcası Şeref Beyefendi’nin Bebek’teki yalısına gelmek durumunda kalır. Şeref Beyefendi onları evine memnuniyetle kabul eder ve karısına Cazibe Hanım ile Hamdi Bey’i kendi çekirdek ailelerinden ayırmayacaklarını söyler:

“Yukarda karısına meseleyi kısaca anlattı. Sonunda:

- Kadın hemşiremiz, çocuk çocuğumuzdur, dedi.

Bu söz artık ölüm ilah değişmez bir karardı ve nihayete kadar da zerre kadar değişmedi.” (s. 186)

“Zeybek Hamdi” başlıklı üçüncü bölümde Hamdi Bey’in yalısındaki ilk günleri anlatılır. Şeref Beyefendi’nin kızı Perizat ona yalayı ve köşkü gezdirir. Hamdi özellikle yalının bahçıvanı Muharrem Baba ile dost olur ve yabancısı olduğu yalı hayatına kısa sürede uyum sağlar. “Hamdi Efendi” başlıklı dördüncü kısımda artık on dört yaşındadır ve yaptığı sporlar sayesinde güzel bir vücuda sahiptir. Bu bölümde Cazibe Hanım bir hastalık evresinden sonra ölür.

“Bir Mektup!” başlıklı beşinci kısımda Hamdi Bey on dokuz yaşına gelmiştir. Bir gün Perizat’a ait bir mektuba rastlar. Kızın, Hamdi Bey’in mektubu okuyup okumadığı konusunda gösterdiği telaştan bunun bir aşk mektubu olduğunu anlar ve onun, komşuları İbrahim Paşa’nın oğlu Ziya Bey’le ilişkisi olduğunu düşünür. Söz konusu olaydan sonra Hamdi Bey, Perizat’a âşık olduğunu fark eder. Bu sebeple de

çözüm yolu olarak evden bir an önce ayrılmaya karar verir. Fakat bahçıvan Muharrem Baba'ya açıldığında Muharrem Baba ona Perizat'la konuşmasının daha doğru olacağını söyler.

“Nişan!” başlıklı altıncı kısımda Hamdi Bey, Perizat'la konuşmadığı gibi bir bekleyiş içerisinde. Bir zaman sonra İbrahim Paşa, Şeref Beyefendi'yle görüşerek Perizat'ı, oğlu Ziya Bey'e ister. Şeref Beyefendi ise önce kızın birlikte büyüdüğü Hamdi'nin fikrini almaları gerektiğini ifade eder. Bunun üzerine Ziya Bey, Hamdi Bey'in yanına gelerek ona Perizat'la evlenmeyi düşündüğünü söyler. Hamdi Bey, Perizat'a meseleyi açtığında genç kız Ziya Bey'i sevdiği için teklifi sevinçle kabul eder. Hamdi Bey, Perizat'ın cevabını Ziya Bey'e götürdüğünde kendisini büyük bir yalnızlık ve keder içinde hisseder:

“Öyle bir yerde bulunuyordu ki burada hiç kimse kendisine imdat edemezdi.

Dünya üzerinde yapayalnızdı. Yalnızlık karşı durulmaz derecede kuvvetliydi ve bu gece kendisine muhakkak ki düşmandı.

Dönüp karyolasına gitti. Üstüne kapanıp, sesini boğmak için yorgani ağzına bastırarak bir müddet ağladı.” (s. 221)

“Düğün” başlıklı yedinci kısımda Hamdi Bey şaşılacak şekilde gündelik yaşantısına kaldığı yerden geri döner. Yalıdan ayrılmak için bahaneler üretir ve evdekilere şehirde kalıp burada zaman geçireceğini söyler. Bunun üzerine Fransızca hocası Mıgırdıç Efendi'nin evinin bir odasına kiracı olarak yerleşir. Yalnızlık hissi burada da devam eder. Bu süreçte düğün telaşı da olduğu için yalıdaki yokluğunu hiç kimse anlamaz.

Sekizinci bölüm yedinci bölümle aynı başlığa sahiptir. Hamdi Bey, düğün günü Ziya Bey'e bir mektup yazdıktan sonra mangal kömürünün gazıyla intihara kalkışır. Fakat o uykuya daldıktan sonra bir çocuk attığı topla camı kırar ve Hamdi Bey kurtulur. Hamdi Bey etrafı toparlayıp bütün izleri yok ettikten sonra yatağına girer ve geçirdiği beyin humması sonucunda gözlerini ancak on bir gün sonra hastanede açabilir. Bu hastalıktan kalkınca ise Perizat'a duyduğu aşktan hiçbir şey kalmadığını hisseder.

Perizat hâlihazırda elli yaşındadır. Önceleri Ziya Bey'de yalnızca bir heves olan poker evlendikten sonra bir saplantı hâline gelir ve onun bütün servetini kumar masasında kaybetmesine neden olur. Her ikisi de artık en küçük bir yardıma dahi

muhtaçtır ve çok fakir bir durumdadır. Perizat daha sonra Hamdi Bey'in yaşadıklarını öğrenince onun aşk sandığı şeyin bir vehimden ibaret olduğunu ispat etmiştir.

Romanın kitapla aynı adı taşıyan “Camı Kıran Çocuk” başlıklı son bölümünde Hamdi Bey ve Sadiye Hanım ertesi sabah Niyazi'nin gelmesini beklerler. Bir müddet sonra Niyazi tıpkı Hamdi Bey'in İstanbul'a geldiği şekilde zeybek kıyafetleriyle içeriye girer. Sadiye Hanım, Niyazi'nin yanına önceden gidip onunla annesini kendi evlerine getirmiştir. Artık hem çocuk hem de annesi onlarla yaşayacak; Hamdi Bey de Niyazi'yi okutacak ve onların bütün ihtiyaçlarını karşılayacaktır. Sadiye Hanım, çocukları olmadığı için buna karar vermiş ve Hamdi Bey'e bu şekilde bir sürpriz yapmak istemiştir.

Romanın “Bir Kaza” başlığını taşıyan birinci kısmı giriş (serim) bölümü mahiyetindedir. Geriye dönük asıl hikâyenin söz konusu edildiği “Taşralı Yeğen”, “Zeybek Hamdi”, “Hamdi Efendi”, “Bir Mektup”, “Nişan”, “Düğün” başlıklı ikinci, üçüncü, dördüncü, beşinci, altıncı ve yedinci bölümler ile önceki bölümle aynı başlığa sahip olan bir sonraki “Düğün” başlıklı sekizinci bölümün ilk kısmı gelişme (düğüm) bölümünü meydana getirir. Son olarak “Düğün” başlıklı sekizinci bölümün ikinci kısmı ve “Camı Kıran Çocuk” başlıklı son kısım sonuç (çözüm) bölümü olarak kabul edilebilir. Romandaki asıl hikâye ve çerçeve hikâye birbirlerine camının kırılması olayıyla bağlanırlar.

Kalabalık bir şahıs kadrosu olmayan romanın asli şahsı hâlihazırda elli yaşında, hâli vakti yerinde bir adam olan Hamdi Bey'dir. Hamdi Bey henüz on yaşındayken babası Ali Bey'in ölümü üzerine annesiyle birlikte İstanbul'a gelerek amcası Şeref Beyefendi'nin yalısına yerleşmiştir. Burada Şeref Beyefendi öz çocuğuna nasıl muamele gösterdiyse ona da öyle davranmış; Hamdi Bey'in özenle yetiştirilmesi için maddi ve manevi bakımdan destekçi olmuştur. Bütün yönleriyle olumlu bir karakter olarak ortaya konulan Hamdi Bey, daha çok amcasının kızı Perizat'a duyduğu aşk noktasında değerlendirilir. Bu aşk sebebiyle intihara dahi kalkışsa da bir tesadüf eseri olarak kurtulur. Çocuklara yardım etmekten ve onların bazı temel maddi ihtiyaçlarını karşılamaktan çekinmez. Niyazi'yi evine kabul etmesi ve onun geçimi ile eğitimi üzerine alması da bunun en büyük göstergesidir.

Romandaki tâli şahıslar Hamdi Bey'in karısı Sadiye Hanım, Hamdi Bey'in evinin camını kırdığını söyleyen Niyazi, Hamdi Bey'in amcası Şeref Beyefendi, Şeref

Beyefendi'nin kızı Perizat, Şeref Beyefendi'nin yalı komşularından İbrahim Paşa'nın oğlu Ziya ve Şeref Beyefendi'nin yalısında bahçıvanlık yapan Muharrem Baba'dır.

Sadiye Hanım romanın yalnızca başında ve sonunda bulunur. Eserde üzerinde durularak işlenen bir karakter değildir. Hamdi Bey'in hikâyesinden çok etkilenir. Çocukları olmadığı için de kocasına bir sürpriz yaparak Niyazi'yi evlerine alır.

Niyazi, Hamdi Bey'in camını kırmasa da arkadaşı Mehmet çok korkak bir çocuk olduğu için onun suçunu üstlenir. Cesur ve atılgan bir çocuktur. Maddi sıkıntıları olduğu için gazete dağıtıcılığı yapmayı ve annesine yardımcı olmayı düşünür. Niyazi'nin babası öldükten sonra annesi üvey baba baskısı yaşamaması için başkasıyla evlenmez. Sadiye Hanım'ın isteğiyle Hamdi Bey'in evine yerleşmesi, yaşadığı hayat noktasında onun için yeni bir başlangıç olur.

Şeref Beyefendi Hamdi Bey'in amcasıdır ve Bebek'teki yalısında oturan çok zengin bir adamdır. II. Abdülhamid devrinin ilk Osmanlı tüccarlarından. Bir müddet Düyunu Umumiye Murakkipliği, bir müddet defterdarlık yapmış bir müddet de vali vekâletinde bulunmuştur. Bununla birlikte çok iyi ve azimli bir koleksiyonerdir. Hayatını çok ölçülü yaşayan bir insandır. Olaylar karşısındaki tepkileri de aynı şekilde makul ve ölçülüdür. Kardeşi Ali Bey'in aksine macera peşinden koşmaktan hoşlanmamaktadır. Romanda çok olumlu bir şahsiyet olarak ortaya konulur. Hamdi Bey'e ve annesi Cazibe Hanım'a orada bulundukları müddetçe evinde çok iyi muamele gösterilmesini sağlar.

Şeref Beyefendi'nin kızı Perizat'tan romanda kısaca "Peri" olarak bahsedilir. Hamdi Bey'le akrandır ve hem kibar hem de duygulu bir kızdır. Hamdi Bey yalıya geldikten sonra onunla çok iyi dost olur ve hem onu hem de Hamdi Bey ile annesi Cazibe Hanım'ı ailesinden biri olarak görür. Şeref Beyefendi bu yakınlığı bildiği için İbrahim Paşa, oğlu Ziya Bey için kızını istediğinde önce Hamdi Bey'in olurunun alınması gerektiğini ifade eder. Ziya Bey'e âşıktır. Fakat onun kumar tutkusu yüzünden fakir bir duruma düşmüştür.

Ziya Bey kibar ve olgun bir genç olmakla birlikte karakter noktasında Hamdi Bey'in antitezidir. Önceleri yalnızca bir merak olan poker onda zaman içinde bir zaafa dönüşmüş ve bütün mal varlığını yitirerek karısıyla birlikte sefalet içinde kalmasına neden olmuştur. Ziya Bey, karısı Perizat'ın dilinden kısaca şöyle anlatılmaktadır:

“- Hâlâ... Hem de eskisi gibi, dedi, onu seçerken, tamamıyla başka bir insan zannetmiştim. Hareketlerine hâkim, iradesine sahip güvenilir bir erkek... Öyle ki onunla beraberken insan, bir hata yapacağından, kendisini hiçbir vaziyet karşısında sizin himayenize muhtaç hâle düşürmeyeceğinden emin olur sanmışım. Hâlbuki tamamıyla tersi çıktı. Bir çocuktan beterdir. Zayıf ve zavallıdır.” (s. 238)

Muharrem Baba Bektaşî'dir ve romanda bilge bir şahsiyet olarak sunulmaktadır. Hamdi Bey yalıda ilkin onunla dost olur ve bu dostluğu hep sürdürür. Perizat'a âşık olması meselesi de dahil zorda kaldığı bir durum olunca öncelikle giderek onunla konuşur ve sırrını ona açar. Bu gibi durumlarda Muharrem Baba olabilecek en mantıklı cevapları verir. Hamdi Bey'e Perizat konusunda tavsiyede bulunurken onun da gençliğinde unutamadığı, ümitsiz bir aşk macerası yaşadığı vurgulanır.

Romandaki figüratif veya fon şahıs kategorisine dahil edilebilecek kimseler arasında ise Hamdi Bey'in uşağı Sadık, Niyazi'nin gazeteci arkadaşı Şaşo, Niyazi'nin kiracıları Şakireler, Hamdi Bey'in sünnet ettirdiği Cahit, Niyazi'nin arkadaşlarından Mehmet ve mektepli Cemal, Niyazi'nin annesi Fatma Hanım, Antikacı Mişon Efendi, Şeref Beyefendi'nin yalı komşularından vüzeradan İbrahim Paşa, Şeref Beyefendi'nin yalısındaki Arnavut kapıcı Bayram Ağa, Hamdi Bey'in annesi Cazibe Hanım, Şeref Beyefendi'nin kardeşi Ali Bey, Ali Bey'in mektubunda bahsettiği Pandeli Efendi, Şeref Beyefendi'nin karısı Dildar Hanım, Hamdi Bey'in anlattığı Ahmet Dayı, Ziya'nın ve Perizat'ın Galatasaray'daki hocalarından Faik Hoca, Hamdi Bey'in Fransızca dersi aldığı Mıgırdıç Efendi, Mıgırdıç Efendi'nin karısı Madam Mıgırdıç ve tahsilini Beyrut'ta yapan Fevzi gibi isimleri saymak mümkündür. Bu başlıkta değerlendirilen kahramanların büyük çoğunluğu romanda bizzat yer almayan, yalnızca asli şahıs veya tâli şahıslar tarafından kendisinden söz edilen kimselerdir.

Romanın aktüel zamanı iki günden ibarettir. Hamdi Bey ve Sadiye Hanım birinci gün camlarını kırdığını söyleyen Niyazi ile tanışıp sohbet ederler. İkinci gün ise Niyazi, Sadiye Hanım'ın isteği üzerine annesiyle birlikte gelerek onların evine yerleşir ve Hamdi Bey'in karşısına çıkar. “Taşralı Yeğen” başlıklı ikinci bölümden itibaren geriye dönüşle hâlihazırdan kırk yıl öncesine gidilir. Romanın sonunda ifade edildiğine göre Hamdi Bey elli yaşındadır: “Sahiden güzeldi. Bugün elli yaşındadır. Yani benim yaşında o yaşıta da o yaşa göre güzel kadınlar olur.” (s. 236) İkinci bölümün devamı niteliğindeki “Zeybek Hamdi” başlıklı üçüncü bölümde ise yalya geldiğinde henüz on

yaşında bulunur: “- On yaşımdayım.” (s. 191) Birbirleriyle aynı adı taşıyan ve aynı süreci söz konusu eden “Düğün” başlıklı yedinci ve sekizinci bölümlerde on dokuz yirmi yaşlarındadır: “Hamdi nihayet on dokuz yirmi yaşında bir delikanlıydı.” (s. 226) Dolayısıyla geriye dönük anlatım on yıllık bir süreci kapsar. Bu on yıllık süreç Hamdi’nin gelişimi üzerinden zaman atlamalarıyla özetlenir.

Camı Kıran Çocuk, mekân unsurunun kullanımı noktasında yazarın en zayıf kalmış romanları arasındadır. Eserdeki esas mekân İstanbul’dur ve olayların büyük çoğunluğu geriye dönük olarak anlatılan Şeref Beyefendi’nin Bebek’teki yalısında geçmektedir. Bununla birlikte İstanbul’daki Şehzadebaşı, Süleymaniye, Kapalıçarşı, Perşembe Pazarı⁴⁴⁸, Arnavutköy, Tarabya ve Feriköy gibi yerlerin söz konusu edildiği görülür. Mekân tasvirleri yok denecek kadar azdır ya da birkaç cümleden ibarettir. Romanın bütünü esas alındığında niteliği açısından dikkat çeken bir tek mekân tasviri vardır. O da Hamdi Bey’in bir müddet kaldığı Mıgırdıç Efendi’nin evinden görülen manzaradır. Hamdi Bey son derece karamsar bir ruh hâli içindeyken ve intihara karar vermeden hemen önce odasının penceresinden bu manzarayı seyrederek. Buradaki anlatımda Hamdi Bey’in içinde bulunduğu olumsuz durum ile mekân arasında psikolojik bir bütünlük olduğu görülür:

“Basma perdeyi açıp dışarıya baktı. Uzakta Okmeydanı, bütün çıplak toprak parçaları gibi insana keder veriyor, amelin son evlerinin teşkil ettiği köşeden dışarıda kalmış bir bahçıvan barakası bu kıraç arazide, tren yollarında rastlanan bekçi kulübelerinin boynu bükük mutlak yalnızlığını, terk edilmişliğini, insanların arasından ebediyen sürülmüş olmayı katıyetle temsil ediyordu.” (s. 232)

Roman üçüncü şahsın bakış açısıyla yazılmıştır. Fakat “Taşralı Yeğen” başlıklı ikinci bölümden itibaren, Hamdi Bey’in geriye dönük olarak anlatılan hikâyesinin başında ve sonunda anlatıcının o olduğu ifade edilir: “- Teşekkür mühim karıcığım dedi, camı kırdığı için teşekkür değil mi? Gayet mühim. Dinle de bak...” (s. 178); “Bir de uyandım ki karıcığım, ter içindeyim. Başımı üzerinde tavan gramofon plağı gibi dönüyor.” (s. 234) Sekizinci bölümün ikinci yarısında ise Hamdi Bey’in anlatıcı olduğu açıktır. Söz konusu kısımda intihar hikâyesinin sonucu üçüncü şahsın bakış açısıyla değil onun dilinden ortaya konulmaktadır. Dolayısıyla bu kısımda müşahit anlatıcının varlığından söz etmek gerekir.

⁴⁴⁸ Galata’da bir cadde.

Yazar romanın iki yerinde mektup tekniğinden yararlanır. Bunların ilki Ali Bey'in ağabeyi Şeref Beyefendi'ye ölümünden üç ay önce yazdığı mektuptur. Bir vasiyetname niteliği taşıyan bu mektupta Ali Bey, oğlu Hamdi'yi ve karısı Cazibe Hanım'ı Şeref Beyefendi'ye emanet etmektedir. Diğer mektup ise Hamdi Bey'in Ziya Bey'e hitaben kaleme aldığı kısa intihar mektubudur. Hamdi Bey kendisine gelir gelmez kimsenin eline geçmemesi için bu mektubu yok eder.

Romanın konusu geçmişe ait karşılıksız bir aşk hikâyesidir. Eserin bütününde bunun dışında döneme dair sosyal-toplumsal bir vurgunun yapıldığını veya herhangi bir meselenin konu arka planı olarak işlendiğini söylemek güçtür.

Son olarak dil ve üslûp bahsinde söylenebilecek birinci husus, romanda mekânın İstanbul olması ve aynı şekilde kahramanların da İstanbullu olması sebebiyle kurgunun bütününde İstanbul Türkçesinin dil özelliklerinin hâkim tutulmasıdır. Buna ek olarak dil noktasında anlatıcı konusundaki farklılaşma aynı şekilde fiil çekimlerinin yer yer değişmesine yol açmıştır. Eserde üçüncü şahsın anlatımın açık olduğu kısımlarda fiiller görülen geçmiş zamana göre çekimlenir. Fakat sekizinci bölümün ikinci yarısında öğrenilen geçmiş zamanın hikâyesiyle kurulan cümle yapıları dikkati çeker.

3.13. *SEVENLERİN ZAFERİ*⁴⁴⁹

Sevenlerin Zaferi, Kemal Tahir'in tefrikası yarım kalmış bir romanıdır. 16 Ocak 1950'den itibaren *Son Saat* gazetesinde yayımlanır. Yazar, Semiha Hanım'a yazdığı 16.12.1947 tarihli mektupta bu romanı bitirdiğini haber verir: "Çalışmadan geçen her gün asabımı biraz bozuyor. Geçen ay (*Sevenlerin Zaferi*) isimli bir macera romanı bitirdim."⁴⁵⁰ Roman hakkındaki 23.12.1948 tarihli mektupta yer alan ifadelerinden ise Kemal Tahir'in bu süreçte geçim sıkıntısıyla boğuştuğu ve bu bakımdan endişeli olduğu anlaşılır:

"Şimdi *Son Saat* tefrika başına (5) lira verecek olsa, bizim onlardan 700 küsur lira alacağımız olmalı. Dört lira verseler beş yüz küsur lira... Ayrıca Cihat Bey'de benim basılmak sırasını bekleyen (3) tane romanım var. İsimlerini sırasıyla yazıyorum: *Sevgilim*

⁴⁴⁹ Çalışmada eserin şu baskısı esas alındı: Kemal Tahir, *Biz Böyle Delikanlılar Değildik! Tefrika Romanlar Cilt I 1947-1951*, drl. Özgür Günay, İthaki Yay., İstanbul 2013, s. 247-361.

⁴⁵⁰ *Notlar/Mektuplar*, s. 240.

İmdat!, *Bir Haşarı Delikanlının Macerası*, *Sevenlerin Zaferi*. Bu üçüncüsünü Sedat Bey'e yollamıştım da sen bunu da Cihad'a verdi diye yazmıştın.”⁴⁵¹

06.08.1949 tarihli mektupta yazarın şikâyetlerinin üzerinden neredeyse altı ay geçmesine rağmen bir sonuç alınamamıştır. Bu mektupta Kemal Tahir, düştüğü durum sebebiyle hem ümitsiz hem de son derece kederlidir. Söz konusu sıkıntıların temelinde para ihtiyacının artık had safhaya ulaşmış olması yatmaktadır:

“Ben hesabı tamamiye şaşırdım. Ne kadar alacağım olduğunu bilmediğim gibi, alacağım olduğuna da artık emin değilim. Mamafih gene mübarek yüzler görüp namülayim sözler işitmekten çekinmezsen oraya da bir uğra... Asıl ayıp olan taraf Cihat Bey'de benim henüz basılmamış tam üç tane romanım duruyor. Adlarını sana bilmem kaçınıcı defa tekrar yazayım: *Sevgilim İmdat!* -Ne uygun bir isim değil mi?- *Bir Haşarı Delikanlının Macerası*, -nerenin haşarısı... Senelerdir kendisini kurtaramıyor Cihat Bey'den. -*Sevenlerin Zaferi*- Nasıl da uydurmuşum? Hani zafer? -İşte bu üç kitabı olsun kurtarsanız, bir yerlere verseniz, belki birisini neşrederler. Ben şaştım kaldım, bu ne iştir.”⁴⁵²

Yaklaşık üç ay sonraki 09.09.1949 tarihli mektuptaki ifadeler bir öncekinden farklı değildir. Fakat burada romanın niteliğinden de söz edilir ve eser bizzat yazarı tarafından kötülenir. Bu durum romanın yalnızca maddi ihtiyaçlar ve bunun doğurduğu problemler doğrultusunda yazıldığını gösterir:

“Bilhassa Cihat Bey'de duran üç tane romanı (İsimlerini tekrar yazayım: *Sevgilim İmdat!*, *Bir Haşarı Delikanlının Macerası*, *Sevenlerin Zaferi*- ne adinin bayağısı isimler bunlar!-) mutlaka almaya çalışınız. Romanı basmamayı, basılanın parasını bir türlü vermemeyi anlıyorum da, hem basmak istenmeyen hem basılsa da parası verilmeyecek olan üç tane romanın senelerdir zapt edilmesini aklım almıyor. Cihat, daha gençken ve henüz mebus falan değilken çok daha ciddi bir insandı. Şaşıyorum ve bir türlü izah edemiyorum.”⁴⁵³

Romanın niteliğine dair bir başka bahis 25.11.1949 tarihli mektupta yer alır. Kemal Tahir *Sevenlerin Zaferi*'nden söz ederken ironik bir şekilde kendisiyle eğlenmektedir: “Sonra onlardaki üç romanı geri almaya çalışsın. İsimlerini tekrar ediyorum: *Sevgilim İmdat* - *Bir Haşarı Delikanlının Macerası*- *Sevenlerin Zaferi*. Bu sıralar böyle güzel (!) kitaplar yazacak hâlde değilim. Elinizde bulunurlarsa belki bir yere verebilirsiniz.”⁴⁵⁴

⁴⁵¹ Age., s. 271.

⁴⁵² Age., s. 291.

⁴⁵³ Age., s. 294.

⁴⁵⁴ Age., s. 310.

27.3.1950 tarihli son mektupta ise romanın tefrikasının yarım kalması meselesi dile getirilir. 1947 tarihinden itibaren yayımlanma süreci bir yılan hikâyesine dönen *Sevenlerin Zaferi*, tefrika edilmeye başlansa da bu kez bir sona ulaşmadan yarım bırakılmak zorunda kalır:

“*Son Saat* gene fena bir iş yaptı. *Sevenlerin Zaferi* isimli romanı orta yerinde kesti. Hem de pis bir şekilde. Eğer o tarafa yolun düşerse yahut avukat Tuğrul Bey uğrarsa lütfen müsveddelerin geri kalan kısmını almaya çalışsın. Çünkü bende suret yok. Kitap öyle fena bir şekilde bitti ki mutlaka arkasını getirip macerayı da hikâye ederek tamamını bastırmak lâzım.”⁴⁵⁵

Sevenlerin Zaferi, Kemal Tahir’in mektuplarında en çok sözünü ettiği romanları arasındadır. Bu durumun sebebi, alıntılanan ifadelerden de anlaşılacağı üzere sanat kaygısından çok, yazarın büyük bir geçim sıkıntısı içerisinde olmasıdır. Bunda onun söz konusu süreçte Çorum Cezaevi’nde mahkûm olmasının da önemli ölçüde etkisi vardır. Bahsedilen durum veya zorunluluk, eserin niteliğini de hem içerik hem de teknik bakımdan doğal olarak olumsuz yönde etkilemektedir.

Romanın esasını oluşturan kurgu basit bir alafrangalık ve alaturkalık meselesine dayanır. Gazetecilik yapan Nihat, babası Recai Efendi gibi alafranga bir hayat yaşayan amcasının oğlu Ömer’in bir mahalle kızına âşık olması üzerine ona yardım etmeye çalışır. Bu süreçte evinde tamamen alaturka bir düzenin hâkim olduğu diğer amcası Mansur Efendi’nin oğlu Kemalettin’in de asri bir kız olan Mis Bedriye’yi sevdiğini öğrenir. Her iki birlikteliğin de kısa sürede uygun olmadığı anlaşılır. Bunun üzerine Ömer ve Kemalettin, Nihat’ın tavsiyesiyle eş adaylarını birbirleriyle değiştirmeyi uygun bulurlar.

Romanın olay örgüsü “Recai Beyefendi” ve “Mansur Efendi Hazretleri” olmak üzere bölüm başlıklarının da ismini oluşturan iki farklı şahsiyet ekseninde şekillenir. “Recai Beyefendi” başlıklı birinci bölümün ilk kısmında Ömer, amcasının oğlu Nihat’a başından geçen bir olayı anlatır. Son derece Avrupalı bir genç olan Ömer, merakı dolayısıyla katıldığı Kasımpaşa’daki bir mahalle düğününde aynı şekilde bir mahalle kızı olan Ayşe’yle tanışır. Gecenin sonunda onu ailesiyle birlikte evlerine bırakmayı teklif eder. Fakat Ayşe’nin sarhoş ağabeyi Necdet Efendi’yi zapt edemediği ve geç saatte herhangi bir araç bulamadığı için gülünç hallere düşer. Ömer, Ayşe’ye âşık olmuştur ve o gün Nihat da dahil olmak üzere birlikte futbol maçı izlemeye

⁴⁵⁵ Age., s. 324.

gideceklerdir. Bir müddet sonra Ayşe gelir. Nihat onu son derece samimi ve yapmacıksız bulur. Maç saatine kadar bir pastanede oturarak vakit geçirirler. Stadyuma gittiklerinde Ayşe daha önce futbol maçı görmediği için oyunu ilgi ve merakla seyreder.

Bu bölümün ikinci kısmının başında Ömer ve Nihat, Ömer'in babası Recai Beyefendi'nin konağına gelirler: “Aynı otomobil, Ayşe’yi evine bıraktıktan sonra delikanlıları Ömer’in babası Recai Beyefendi’nin Osmanbey’deki konağına götürdü.” (s. 286) Avrupai bir hayatın yaşandığı konakta Recai Beyefendi’nin her zamanki misafirleri vardır. Recai Beyefendi burada küçümseyerek kardeşini, Nihat’ın Kurtuluş Savaşı’nda şehit olan babası Muzaffer Bey’i, ağabeyi Mansur Efendi’yi ve gençliğinde bir müddet kaldığı Kayseri günlerini anlatır. Hep birlikte yemek yiyip sohbet ederler. Recai Beyefendi, konuşmasının sonunda Anadolu’da gördüklerinden yola çıkarak oğlu Ömer’i mutlaka yabancı bir kızla evlendireceğini söyler. Nihat ise birliktelikleri için elinden geleni yapacağını ifade ederek Nihat’ı teskin etmeye çalışır: “Bir çare bulacağız. Bu benim Recai Bey amcama bütün kadınlarımızın Bebeli Fatma olmadıklarını ispat etmek artık vazifemizdir. Meraklanma!” (s. 312)

“Mansur Efendi Hazretleri” başlıklı ikinci bölümün ilk kısmının başında Boğaziçi köylerinden ve bu köylerden birinde bulunan Mansur Efendi’nin yalısından bahsedilir. Mansur Efendi, yalıda her zamanki köşesinde otururken Nihat onu ziyarete gelir. Onlar konuşmaya başladıktan hemen sonra ise kapıdan Mansur Efendi’nin oğlu Kemalettin girer. Yemeğin hazırlandığı haber verilince hep birlikte yalının selamlığına geçerler. Burada Mansur Efendi, Nihat, Kemalettin ve Mansur Efendi’nin her Cuma onu ziyarete gelen misafirleriyle yemek yerler. Yemeğin ardından tekrar hareme geçilir. Burada Nihat, Ömer’in âşık olmasını gülünç bir şekilde Mansur Efendi’ye anlatarak ondan yardım ister. Mansur Efendi ise işin ucunda Recai Beyefendi’den intikam almak meselesi de olduğu için her konuda onların yanında olacağı vaadinde bulunur. Nihat o gece Mansur Efendi’nin yalısında kalır. Akşam yemeğinden sonra Kemalettin’le birlikte yalının arkasındaki koruda gezinip konuşurlar. Kemalettin de aile yaşantısına hiç uymayan ve son derece Avrupai bir kız olan Mis Bedriye’ye âşık olduğunu söyler ve tıpkı Ömer gibi Nihat’ın desteğini ister.

İkinci kısımda Kemalettin, Nihat’ın çalıştığı gazeteye gelir. O akşam Mis Bedriye ile Hayvanları Koruma Cemiyeti adına Park Otel’de düzenlenen bir baloya gidecektir. Nihat’ın da onunla birlikte gelmesini ister. Fakat orada giyebileceği bir

smokine ihtiyaç duymaktadır. Nihat bu konuyu danışmak için Polis Muhabiri Mehmet'i çağırır. Mehmet onları Dörtgöz Salamon'un yanına götürerek bir smokin kiralamalarını sağlar. Daha sonra smokinin atlastan yapılmış kirli yakasını değiştirmek için terzi Barba Yani'nin yanına giderler. Akşam Nihat, burada bulunan Gazeteci Cevat ve ses sanatçısı Semiha Hanım'ın yanına gidip onlarla sohbet eder.⁴⁵⁶ Kemalettin ise dört gözle Mis Bedriye'nin davete gelmesini bekler.

Romanın sonu üç aylık bir zaman atlamasıyla ortaya konulur. Kemalettin, Bedriye ile Ömer de Ayşe ile uyuşmadığını anlamıştır. Nihat bu durumda aylardan beri aklını çelen bir fikri ortaya atar ve onlara kızları birbirleriyle değiştirmelerini söyler. Bu fikir, orada bulunan herkese uygun düşer ve Nihat'ın tavsiyesini yerine getirerek sorunu çözüme kavuştururlar: “Kemalettin mahcup bir eda ile yerinden kalkarak Ayşe'nin yanına sokuldu. Bu sırada Ömer de Bedriye'nin koluna girmiş bulunuyordu.” (s. 359)

Romanın “Recai Beyefendi” başlıklı birinci bölümünün ilk kısmını giriş (serim) bölümü, birinci bölümün ikinci kısmı ile “Mansur Efendi Hazretleri” başlıklı ikinci bölümün birinci ve ikinci kısımlarını ise gelişme (düğüm) bölümü olarak kabul etmek mümkündür. Romanda müstakil bir sonuç (çözüm) bölümünün varlığından söz edilemez. Çözüm ancak kitabın sonunda birkaç paragraf dahilinde sağlanmaktadır.

Sevenlerin Zaferi'nde kalabalık bir şahıs kadrosunun olmadığı görülür. Romanın asli şahsı Nihat'tır. Nihat eserin bütününde ayrıntılı olarak işlenmesi de kurgudaki konumu, fonksiyonu ve bakış açısındaki yeri bakımından önemlidir. Amcalarının oğulları Ömer ve Kemalettin, onu bir üst akıl olarak gördükleri için sevdikleri kızlara kavuşabilmek amacıyla Nihat'tan yardım isterler. Nihat'ın babası Muzaffer Bey Balkan Savaşı'nda ve I. Dünya Savaşı'nda bulunup gönüllü olarak katıldığı Kurtuluş Savaşı'nda şehit olmuştur. Nihat amcalarının aracılığıyla daha yüksek mevkilerde yer alıp daha çok para kazanabilecekken fakültede okumayı ve gazetecilik yaparak geçimini asgari şartlarda sağlamayı tercih etmektedir. Romanın sonunda Ömer'in ve Kemalettin'in, yaşantıları ve dünya görüşleri bakımından sevdikleri kızlarda aradıklarını bulamaması üzerine çözümü yine Nihat bulmuş ve onların birbirleri arasında değiştirilmesini salık vermiştir.

⁴⁵⁶ Gazeteci Cevat ve Semiha Hanım, *Gönül Denen Hayvan* romanının önemli kahramanlarından. Yazar söz konusu kısımda iki roman arasında bir bağ kurarak *Gönül Denen Hayvan*'ın sonucunu da ortaya koyar. Burada Semiha Hanım, sahne hayatını bırakmıştır ve o vakitten sonra ilk defa bir toplantıya katılmaktadır. Ayrıca hâlihazırda hamiledir.

Romadaki tâli şahıslar Nihat'ın amcaları Recai Beyefendi ile Mansur Efendi, Nihat'ın babası Muzaffer Bey, Recai Beyefendi'nin oğlu Ömer, Mansur Efendi'nin oğlu Kemalettin, Ömer'in âşık olduğu Ayşe, Kemalettin'in âşık olduğu Mis Bedriye'dir.

Recai Beyefendi yalnızca Batı'nın değer sistemini benimseyen dejenere bir karakter olarak okurun karşısına çıkar. Onun Osmanbey'deki konağında -mekân bahsinde söz konusu edileceği şekilde- tamamen Batılı bir hayat yaşanır. Recai Beyefendi'nin zevkleri ve beğenileri de aynı şekilde Batılı'dır. Birçok şeyi “karmakarışık” bildiğinden meclisinde bilgili biri olarak görülür. Bu bakımdan çevresindekilerle birçok sosyal ve fikri mesele hakkında konuşur. Milli değerlere ve hatta milli olan her şeye düşmandır. Bu sebeple kardeşi Muzaffer Bey'i ve Mansur Efendi'yi küçümsemektedir.

Mansur Efendi, Recai Beyefendi'nin ağabeyidir ve hem yaradılış hem de mizaç bakımından ondan çok farklıdır. Boğaziçi köylerinden birinde bulunan yalısında tamamen yerli ve dini değerler ekseninde yaşar. Recai Beyefendi ondan şu sözlerle bahseder:

“- Ben işte görüyorsunuz... Tamamıyla Avrupalı bir adamım. Ama yalnız kültür cihetinden değil, ruh bakımından da Avrupalıyım... Ağabeyim Mansur Efendi hazretleri iliklerine kadar Şarklı'dır. Hem de üç yüz sene evvelki koyu mutaassıp bir Şarklı... Hâlâ oruç tutar, namaz kılar, kurban keser, fitra ve zekat verir... Evinde entariyle gezer... Hava cereyanından ödü kopar. Karısı erkeklere görünemez. Sokakta hâlâ çarşaf örter. Tam bir Şarklı vesselam.” (s. 293)

Muzaffer Bey, Nihat'ın babasıdır. İdealize bir şahsiyet olarak sunulsa da onun değerlerine inanmayan Recai Beyefendi tarafından küçümsenerek ve hatta ayıplanarak anlatılır. Balkan Savaşı'nda yaralanır. I. Dünya Savaşı'nda Çanakkale Cephesi'ndedir. Gönüllü olarak katıldığı Kurtuluş Savaşı'nda ise alnından vurularak şehit olur. Nihat, babasıyla ve onun kahramanlıklarıyla gurur duyar.

Ömer, babası Recai Beyefendi gibi Avrupalı tarzda yaşayan bir tiptir. Nihat onun bu yönüyle eğlenir. Giyimine çok önem verir. Yerli halka üstten bakar ve dolayısıyla kendisini halkın dışında başka bir mevkide görür. Ömer'in, Kasımpaşa'daki bir mahalle düğününe giderkenki kullandığı sözler onun durumunu açıkça ortaya koymaktadır: “Aynada bir yakışıklı delikanlı. Babamın tabiriyle bir İngiliz centilmeni. İşte o anda, şeytan aklıma girdi. Şu kenar mahallenin Türk

düğününe Prens dö Gal gibi gitmek...” (s. 250) Ömer, Türk Edebiyatı’ndaki alafranga züppe tipinin bir örneğidir. Hatta yazar, bu içerikteki romanlarda olduğu gibi onu sık sık gülünç duruma düşürmektedir.

Kemalettin, Nihat’ın amcalarından Mansur Efendi’nin oğludur. Mansur Efendi’nin yalısında onların değerleriyle yetiştirilmiştir. Kemalettin’in tıpkı Ömer gibi, kendi hayatının zıttı istikametinde yaşayan Mis Bedriye’ye âşık olduğu görülür. Romandaki önemi kurgudaki yerinden çok belli bir değerın temsilcisi olması dolayısıyla; işlevinden kaynaklanır.

Ayşe, Ömer’in âşık olduğu kızdır. Bütünüyle alaturka ölçüler içinde yaşayan bir mahalle kızı olarak ortaya konulur. Nihat çok samimi ve yapmacıksız bulduğu için onu çok beğenir ve beraber geçirdikleri bir gün içinde onu tanıyıp anlamaya çalışır. Ömer, farklı değer yargıları içinde yaşayıp yetişse de Ayşe’nin saflığından ve temizliğinden çok etkilenmiştir. Bu sebeple de babası Recai Beyefendi’ye rağmen onunla evlenmeyi düşünmektedir.

Mis Bedriye, Ayşe’nin aksine tamamen “asri” bir kızdır. Bu sebeple Ömer ve Nihat onu Kemalettin’le birlikte görünce çok şaşırırlar. Nihat, Mis Bedriye’yi Ayşe’ye şu sözlerle anlatır: “- Bir sporcu hanım. İyi tenis oynar, iyi yüzer. Ata biner. Pek asri bir ailenin biricik hoppa kızı. O kadar Avrupalıdır ki, ‘Mis’ diye lakap takmışlar. Ne mümkün efendim! Ömer haklı... Ben mutlaka benzettim.” (s. 285)

Son olarak romandaki figüratif veya fon şahıs kategorisine dahil edilebilecek kimseler arasında sayılarını artırabilmekle birlikte Ayşe’nin ağabeyi Necdet Efendi, Rebii, Naci, Ayşe ve Necdet Efendi’nin anneleri Mebrure Hanım, Mukayyit Ahmet Efendi, Recai Beyefendi’nin misafirlerinden Mis Margrit, Recai Beyefendi’nin misafirlerinden Baron dö Karanten, Madam la Barona, Recai Beyefendi’nin dalkavuşu Senyör Ciyonatti, Recai Beyefendi’nin misafirlerinden Yahudi Banker, Recai Beyefendi’nin misafirlerinden Rum milyoner Mösyö Kaldaris, Recai Beyefendi’nin eski Fransız aile doktorları, Recai Beyefendi’nin eski yalılarının imamı Haydar Efendi, Recai Beyefendi’nin babasının yeğeni; erkânıharp zabiti Rıza dayı, Kastamonulu Ayvaz, Haremağası Bilal, Recai Beyefendi’nin anlattığı ihtiyar polis Süleyman Efendi, Arap Kadri, Bebeli Fatma, Polis Osman Efendi, Mansur Efendi’nin karısı Zehra Hanım, Mansur Efendi’nin misafirlerinden Müderris Efendi, Mansur Efendi’nin misafirlerinden Kara Sakallı Hoca, Mansur Efendi’nin misafirlerinden âlim geçinen

adam, Adil Hoca, Nihat'ın fakülte arkadaşlarından Celal, Polis Muhabiri Mehmet, Dörtgöz Salamon, Terzi Barba Yani, Terzi kâhyası Panayot gibi karakterleri saymak mümkündür.

Romandaki olaylar kronolojik bir zaman işleyişinde ilerler. Romanın sonu haricinde zaman atlamaları hakkında bilgi verilmese de “Recai Beyefendi” başlıklı birinci kısımda bir gün, “Mahir Efendi Hazretleri” başlıklı ikinci kısmın birinci bölümünde bir gün, ikinci bölümünde ise aynı şekilde bir gün anlatılır. Romanın sonunda üç aylık bir zaman atlaması söz konusudur. Burada da yalnızca bir gün içinde gerçekleşen bir konuşmadan bahsedilir.

Romanın aktüel zamanının hangi yıl olduğu açıkça belirtilmese de bunu birtakım ifadelerden tam olarak çıkarmak mümkündür. Öncelikle “Mansur Efendi Hazretleri” başlıklı ikinci bölümün ikinci kısmında tek parti döneminde bulunduğu söylenir: “Sulh devrinde ve tek parti ile idare edilmesinin yüreğe sükûn ve emniyet verdiği baldan tatlı, milli birlik zamanlarında yaşıyordu.” (s. 346) Dolayısıyla romandaki tarih aralığı 1923-1946'dır. İlerleyen sayfalarda ise bu tarih bilgisi hangi yılda bulunduğu tam olarak verilmesi suretiyle kesinleştirilir. Burada Terzi Barba Yani, Nihat'a İngiliz Kralı'nın dul bir kadın için tahtı bıraktığı dedikodusundan söz eder: “Duyduğuma göre İngiliz Kralı üç kocadan boşanmış bir hatun uğruna tahtını, tacını bırakıyormuş.” (s. 356) Bahsi geçen İngiliz Kralı VIII. Edward'dır ve bu olayla 1936-1937 yılına işaret edilmektedir.⁴⁵⁷

Eserde hem nitelik hem de işlev bakımından en iyi kullanılan roman unsuru “mekân”dır. Romandaki olayların tamamı İstanbul'da geçmektedir. Bu sebeple İstanbul'daki birçok semt, mahalle veya bölge söz konusu edilir. Meyyit Yokuşu, Kasımpaşa, Unkapanı, Taksim, Şehzadebaşı, Şişhane, Yeniçeşme, Kulaksız, Teneke Mahallesi, Kurtuluş, Haliç, Tabakhane Meydanı, Aksaray, Bahriye Kışlası, Beyoğlu, Unkapanı, Vefa Yokuşu, Zeyrek, Galatasaray, Eminönü, Aksaray, Horhor Caddesi, Gülhane Parkı, Osmanbey, Babıâli, Karaköy, Şişli, Beşiktaş, Fatih ve Tophane bunlardan yalnızca birkaçıdır.

⁴⁵⁷ “1936 Aralık ayında özel bir mesele yüzünden anayasa krizi patlak verdi. Kocasından boşanmış Amerikalı bir kadın olan Madam Simpson ile evlenmek istemesi, başkan Stanley Baldwin'in, Dominyonlar temsilcileri ve Başpiskoposluğun tepkisiyle karşılaştı. Kamuoyunda önemli görüş ayrılıkları belirdi, bu yüzden de kral tahttan çekilmek zorunda kaldı. Yerini kardeşi George VI'ya bıraktı, Windsor dükü unvanını aldı ve yurdundan ayrıldı.” *Meydan Larousse Büyük Lügat ve Ansiklopedi*, C VI, s. 94.

Nihat'ın amcaları Recai Beyefendi ve Mansur Efendi birbirleriyle tamamen zıt dünya görüşlerine ve bunun doğal bir sonucu olarak farklı yaşantı tarzlarına sahiptirler. Recai Efendi'nin konağında tamamen Batılı bir hayat yaşanır. Mansur Efendi'nin yalısında ise yerli ve daha çok din ekseninde şekillenen bir hayatın izleri görülür.

Romanın “Recai Beyefendi” başlıklı birinci bölümünün ikinci kısmında Ömer ve Nihat, Ayşe'yi eve bıraktıktan sonra Ömer'in babası Recai Beyefendi'nin Osmanbey'deki konağına giderler. Burada anlatıcı öncelikle konağın Batılı niteliği ve buradaki yaşantı hakkında bir bilgi verir:

“Bu konak, Osmanlılık ve Türklük cereyanlarının her çeşidine şiddetle karşı koyan bir garpperestlik kalesiydi. Vaktiyle, Haçlı ordularına karşı Doğan Bey Niğbolu'yu nasıl şiddetle müdafaa etmişse, sabık Sefiri kebir Recai Beyefendi de kalesini, yerliliğin her çeşidine karşı aynı öfkeyle ve imanla koruyordu.

Konakta lisan ve mutfak Fransız, giyim kuşam İngiliz, oturup kalkma, yani adabımuaşeret Amerikan, müzik İtalyan, resim Felemenk, içki Slav, disiplin Alman'dı.” (s. 286)

Nihat burada yapay ve zorlama bir yaşantının hâkim olduğunun farkındadır ve hem amcasına hem de konaktakilere karşı alaycı bir tutum takınmaktadır:

“Nihat'a göre, bu konağın eşliğinden içeri girilince artık hiçbir ciddi şey mevcut değildi. Burada, Paris şehri bile dört milyona yakın ahalisi ile nihayet uydurma bir sinema dekorundan ibaretti. Recai Beyin fantezisine göre şekil alacak bir sinema dekoru...” (s. 288)

Recai Beyefendi'nin konağındaki yemek kültürü de yine Batılı ölçütler içerisinde sürdürülür. Bununla doğru orantılı olarak yemek odasının eşyaları da bütünüyle Batılı'dır:

“Yemek salonunun bir duvarını baştanbaşa, abanozdan mamul muazzam bir büfe kaplamıştı. En pahalı kâğıtlarla örtülü duvarda antika tabaklar... Birkaç tablo... Sonra Recai Beyefendi amcanın iftihar ettiği kocaman masa... Üstünde markalı örtüler, peçeteler... Saksonya ve kristal takımlar... On birinci Lui devrinde kullanılan arkası çok yüksek ceviz oymalı iskemleler...

Burada yemek, ev sahibinin idare ettiği bir tempo ile ancak iki, iki buçuk saatte yeniyordu. Ağır ağır, bahisten bahse geçilerek... Büyük bir zarafet müsabakası hâlinde... Kibar ve Avrupai...” (s. 296)

“Mansur Efendi Hazretleri” başlıklı ikinci bölümün ilk kısmı bir Boğaziçi köyünün niteliğinin ve görünümünün söz konusu edildiği uzun bir tasvirle başlar. Bu

anlatımın bütününde son derece müspet bir bakış açısı dikkati çeker. Milli kültürün izlerini taşıyan Boğaziçi köylerinde sakin bir hayat sürülür. Mansur Efendi'nin yalısı da böyle bir köyde bulunur. Bu yalı üçüncü şahsın bakış açısıyla, tıpkı Recai Beyefendi'nin konağının anlatımında olduğu gibi niteliği ve yaşantısı bakımından çok daha ayrıntılı olarak şöyle anlatılır:

“Yalı, muazzam bir bina idi. Belki kırk odası vardı. Hepsisi de tıka basa doluydu.
(...)”

Abdülaziz Han'ın hâli ve esrarengizliği hâlâ muhafaza eden ölümü, Sultan Murat'ın cülusu ve tahta doyamadan tekrar veliaht sarayındaki meclise dönmesi, otuz üç senelik Abdülhamid, hürriyet, İttihat ve Terakki, Balkan, seferberlik, mütareke, Yunan ve Kuvayi Milliye boğuşması nihayet Cumhuriyet, bu yalının ve bu yalıya sahip olanların farkına bile varmadan yaşadıkları pek uzaklarda cereyan etmiş hadiselerdi. Bu hadiseler gerek servet, gerek hayat tarzı hususunda Zehra Hanımın dedesine, babasına ve bizzat kendisine zerre kadar tesir etmemişlerdi. Mansur Efendi Hazretleri de yalıya damat olarak yerleştikten sonra bunları kolayca unutmuştu.

(...)

Hacı Mansur Efendi'nin yalısında, Zehra Hanım'ın babasından kalan nizamlar, köye ait diğer nizamlar gibi asla eskimemişlerdi. Hizmetçiler, dadılar, uşaklar, aşçılar, fakir akrabaların sığıntıları vazifelerini ve haklarını son derece bilerek hareket ediyorlardı. Sükûn mutlaktı.

Kemalettin bile liseyi bitirmiş olduğu hâlde, bu kurunuvusta hayatına en ufak bir yenilik, mini mini bir asrılık getirememişti.

(...)

Hacı Mansur Efendi'nin bütün dünyasını teşkil eden salonunu, entariyör veya natürmort meraklısı kadın ressamlarımızla, on para masraf etmeden yerli film çevirmeye mahkûm sinema rejisörlerimiz görseler, böyle bir hazinenin, sanat emrine (!) girmeden bomboş durması yüzünden senelerdir devam eden israf karşısında saçlarını yolarlardı.

Burada, her şey yüzde yüz yerli, sahici ve sanatkârane idi. Her halı Evkaf Müzesi'ndeki arkadaşlarını utandıracak kadar ihtiyar; her koltuk, her iskemle, bir buçuk asrı taşıdığı için mağrur; duvardaki yazı levhaları, çerçeveli beyitler ve kıtalar, İsmail Hakkı Beye gözyaşı döktürecek derecede pahalı; sedirleri ve orta masasını örten şallar, ipek örtüler, Hint'in en zengin racalarını kışkındıracak mertebede harikulade idiler.

Hacı Mansur Efendi Hazretleri bu tarihî debdebenin ortasında samur kürkü, sadakor entarisi, mercan terlikleri ve ipekten ince yün çorapları ve siyah takkesiyle İngiliz kralının bile hayran olacağı bir rahatlıkla ömür sürüyordu.” (s. 315-316)

Mansur Efendi'nin yalısındaki yemek kültürü Recai Beyefendi'nin konağındaki yemek kültüründen çok farklıdır. Yalının bütünündeki yerli ve geleneksel unsurlar burada da kendisini hissettirir:

“Yemek, İstanbul'un eski adetlere bağlı evlerinin pek çoğunda olduğu gibi, ibadete benzeyen bir sükûn ve gene maalesef ibadete benzeyen -hani o tiyatroya gidilecek Ramazan akşamlarında teravihi acele kıldırmakla meşhur hocaların arkasında yapılan ibadete benzeyen- bir çabuklukla yenildi.

Uşak, herkesin önüne gümüş ibrik, leğen getirdi. Sabunlar, kokular... Havlular yeni ve uzun tüylüydüler. İsteyenlere misvak teklif ediliyor, kürdanlar uzatılıyordu.” (S. 325)

Recai Beyefendi'nin konağı ve Mansur Efendi'nin yalısı hakkındaki ayrıntılı anlatımı yazarın kurguda esas mesele hâline getirdiği alaturkalık ve alafrangalık meselesini, yaşantının bir parçası olan mekân üzerinden anlatmak istemesi ile açıklamak mümkündür. Söz konusu zıtlık bahsedilen iki mekânda gündelik hayat, yemek kültürü gibi aynı unsurların seçilip karşılaştırılmasıyla oluşturulur. Kemal Tahir'in, yazarın sözcüsü olarak nitelenebilecek Nihat aracılığıyla her iki yaşantıyı da - Recai Beyefendi'ye karşı çok daha eleştirel olmakla birlikte- desteklemediği yahut bu tercihlere taraftar olmadığı anlaşılır.

Sevenlerin Zaferi, üçüncü şahsın bakış açısıyla kaleme alınmış bir romandır. Bununla birlikte asli şahıs olan Nihat'ın, bakış açısı noktasında çoğunlukla merkeze alındığı görülür. Bu durum zaman zaman tâli şahıslar için de geçerlidir. Anlatım tekniği bağlamında en dikkat çeken özellik ise romanın bütününde diyalogların meydana getirdiği bir anlatım tarzının hâkim olmasıdır. Anlatıcı yer yer açıklamalarda bulunsa da vak'anın işleyişi daha çok kahramanların konuşmalarından öğrenilir.

Bunlara ek olarak yine anlatım tekniği açısından bir problemi de söz konusu etmek gerekir. Yazar, diyaloglarda bazen olay örgüsünden bağımsız ve hatta gereksiz bahisler ortaya koyar. “Mansur Efendi Hazretleri” başlıklı ikinci ana bölümün ilk kısmında Mansur Efendi'nin misafirlerinden âlim geçinen zatın “Ahilik” hakkındaki açıklamaları ve *Danışmendname* ile *Mirkatü'l Cihad* adlı eserlerden bir parça okuması bunun göstergesidir. Söz konusu kısımlar özetlenmek yerine bir bütün hâlinde romana dahil edilmişlerdir.

Sevenlerin Zaferi'nde esas konu, Ömer ile Ayşe ve Kemalettin ile Mis Bedriye noktasından bakıldığında aşktır. Fakat eserin konu arka planı, roman unsurlarıyla

yapılan vurgudan -özellikle şahıslar ve mekân olmak üzere- ve içerikten anlaşıldığı kadarıyla hem Türk kültürünün hem de Türk Edebiyatı'nın birincil meselelerinden olan alafranga, Batılı, Avrupalı ile alaturka, milli ve yerli çatışmasıdır. Söz konusu çatışma ise özellikle Recai Beyefendi ve Mansur Efendi ile onların çocukları Ömer ve Kemalettin üzerinden sağlanmaktadır.

Son olarak, romandaki olaylar mekân bahsinde söz konusu edildiği gibi tamamen İstanbul'da geçmekle birlikte, dil ve üslup noktasında bir çeşitliliğin olduğu görülmektedir. Bunun sebebi, yazarın iki zıt dünya görüşünü gündelik terminolojileri ve söz varlıkları ile birlikte romana dahil etmesidir. Recai Beyefendi'nin evinde Fransızca konuşulur. Fakat Türkçe olarak söz konusu edilen kelimelerin de bir envanteri yapılır:

“Bu eşikten içerde artık mutlaka Fransızca görüşmek lazımdı. Türkçe yalnız Fransızca bir cümlemin arasında, mesela Klod Farer'in veya Piyer Loti'nin romanlarında olduğu gibi yoğurt, latilokum gibi birkaç isim olarak, bir de çivi çiviye söker, ana baba günü, Bay Sebati tezelzüle uğradı, tabirleri hâlinde, veyahut cidden ziyade alay için söylenmiş benzeyen dayan başarırsın, durmayalım düşeriz, adımız andımızdır, biz bize benzeriz vecizeleri şeklinde beğenmeyen gülümseyişler ve hatta göz kırpmalarla geçerdı.”
(s. 286)

Mansur Efendi'nin evinde ise hayat tarzının da bir sonucu olarak Türkçe söz konusudur. Bununla birlikte romanda Yahudi Banker, Rum milyoner Mösyö Kaldaris, Arap Kadri, Bebeli Fatma, Polis Osman Efendi, Dörtgöz Salamon, Terzi Barba Yani ve Terzi Kâhyası Panayot gibi Anadolulu; veya Rum ve Yahudi gibi azınlığı oluşturan zümrelerden kimseler vardır. Bunların konuşmaları da daha çok dile dair dikkat çekmeyen ya da bariz bir farklılık oluşturmayan bir stilizasyon dahilinde ortaya konulmaktadır.

3.14. ZORAKİ NİŞANLI⁴⁵⁸

Zoraki Nişanlı 12 Temmuz 1950-17 Ağustos 1950 tarihleri arasında *Hürriyet* gazetesinde tefrika edilir.⁴⁵⁹ Kemal Tahir Semiha Hanım'a hitaben yazdığı 06.08.1949 tarihli mektupta söz konusu romanı tamamladığını haber verir: “Pek yorulmuşum, ninem, âdeta boşalmış gibiyim. Arada *Zoraki Nişanlı* isminde bir macera romanını

⁴⁵⁸ Çalışmada eserin şu baskısı esas alındı: Kemal Tahir, *Biz Böyle Delikanlılar Değildik! Tefrika Romanlar Cilt I 1947-1951*, drl. Özgür Günay, İthaki Yay., İstanbul 2013, s. 361-505.

⁴⁵⁹ *Age.*, s. 361.

çıkardım. 160 sayfadır. Dinlenmek için onu temize çekmeye karar verdim. Bitince tetkike veririm. Ne zaman çıkarsa belki de sana yollarım.”⁴⁶⁰ 09.09.1949 tarihli mektupta ise eserin bir önceki mektupta söz konusu edildiği gibi temize çekileceğinden bahsedilmektedir: “Şimdi elimde üç roman var. Birisi *Nam Uğruna*, öteki *Zoraki Nişanlı*, üçüncüsü *Bir Nedim Divanı’nın Esrarı*. *Zoraki Nişanlı* tamam, temize çekilecek.”⁴⁶¹

Roman “Deli Kız!”, “Muallime Bedriye Hanım”, “Cihat’ın Metodu” ve “Kadıızadelerin Macerası” olmak üzere dört ana bölümden oluşur. “Deli Kız!”, “Muallime Bedriye Hanım” ve “Kadıızadelerin Macerası” başlıklı birinci, ikinci ve dördüncü bölümler kendi içlerinde ikişer bölüme ayrılmışlardır. “Cihat’ın Metodu” başlıklı üçüncü bölüm ise tek bir ana bölümden meydana gelmektedir. Bununla birlikte söz konusu bölümler içinde, özellikle sahne farklarını veya zaman ilerlemelerini belirleyen birtakım ara bölümlendirmeler vardır.

Eserin esas hikâyesi ve olay örgüsü ise aşk ve macera -kısmi polisiye- etrafında şekillenen basit bir yapıya sahiptir. Demircilik yapan Ali Usta, Taksim Tramvay Durağı’nda beklerken bir kadın onun koluna girer ve onunla birlikte yürümeye başlar. Daha sonra isminin Bedriye olduğu anlaşılan bu kadın, bir öğretmendir ve onu istemeye gelen insanlardan hoşlanmadığı için bir nişanlısı olduğu yalanını uydurmuştur. Bedriye’yi isteyen genç, onu takip edince de karşılaştığı Ali Usta’nın koluna girerek onunla berabermiş gibi davranmıştır. Bu olay sonrasında Bedriye ve Ali Usta birbirleri ile yakınlaşırlar. Ali Usta’nın arkadaşı Cihat’ın onları nişanlamayı düşündüğü günün öncesinde ise bir anda ortadan kaybolurlar. Cihat ve diğer yakın arkadaşları Karabet, onların Bedriye’ye talip olan genç tarafından kaçırıldığını anlar. Romanın sonunda iki genç sağ salim bulunur. Fakat bunun bir kaçırma olayından çok Cihat’a oynanmış bir oyun olduğu anlaşılır.

“Deli Kız!” başlıklı birinci bölümün ilk kısmında Bedriye adındaki bir kız gelerek Taksim Tramvay Durağı’nda bekleyen Ali Usta’nın koluna girer ve onunla birlikte yürür. Ali Usta onun bir deli olduğunu düşünerek çok çekinir. Bu sırada Ali Usta’nın yakın arkadaşlarından Karabet taksisiyle birlikte durur ve onları alır. Ali Usta, Karabet’i tanıdığını Bedriye’ye belli etmez. Otomobilde konuşarak Florya’ya gzmeye giderler. Burada Karabet otomobili bir yere çeker ve birlikte vakit geçirirler.

⁴⁶⁰ *Notlar/Mektuplar*, s. 292.

⁴⁶¹ *Age.*, s. 295.

Bedriye Florya’da Beyhan ve Nuran isimli iki öğrencisiyle karşılaşınca onun bir öğretmen olduğu anlaşılır. Ali Usta’nın şaşkınlığı bir kat daha artsa da herhangi bir açıklama yapmayan Bedriye karşısında bir şey yapamaz. Dönüş yolunda yine sohbet ederler. Bedriye de Ali Usta gibi Darüleytam’da okumuştur. Ayrırlarken Ali Usta ihtiyaç duyması hâlinde arayabilmesi için Bedriye’ye gazeteci arkadaşı Cihat’ın telefon numarasını verir. Bedriye ise kesinlikle onu kim olduğunu öğrenmeye çalışmamasını tembihler: “Kız, bir kere bile başını çevirmeden uzaklaşıyordu. Hızla döndü. Birisine çarptı. Özür diledi. Tekrar arkasına baktığı zaman Bedriye kaybolmuştu.” (s. 390)

Aynı bölümün ikinci kısmında Bedriye, Cihat’a telefon eder ve Pazar günü nişanlısı olan Ali Usta’yla aynı yerde buluşmak istediğini söyler. Cihat, bunun bir şaka olduğunu düşünüp Ali Usta’ya gider. Ali Usta ise meseleyi olduğu gibi anlatarak Cihat’ın kuşkulanasına neden olur. Cihat akşam olunca Ali Usta’nın anlattıklarını başka bir yakın arkadaşları olan İdris’e nakledip bir müddet sonra yanlarına gelen Karabet’in de fikrini alır. Bu süreçte Ali Usta’yı mahalle bakkalı Bedros Ağa’ya sormuşlardır. Böylece onun takip edildiği de anlaşılır. Cihat ertesi sabah uyanınca yine aynı meseleyi düşünür. Bunun üzerine Bedriye ile ilgili bir araştırmaya girişir. Danıştığı herkes onun çok iyi bir insan olduğu yönünde bilgi verir ve genç kızı över.

Bir giriş (serim) bölümü özelliği taşıyan birinci bölümün olay örgüsünün bütünündeki en önemli vasfı kahramanların kısmen de olsa okura tanıtılması ve yine okur üzerinde Bedriye’nin gizemi üzerinden bir merak duygusunun uyandırılmasıdır. Bu gizem, bölümü romanın gelişme (düğüm) bölümüne bağlayan bir unsur olarak kendisini gösterecek ve hikâye söz konusu bağlamda ilerleyecektir.

“Muallime Bedriye Hanım” başlıklı ikinci kısım, buluşmanın olduğu haftanın bir sonraki haftasına denk gelen Pazar günü ile başlar. Bu kısmın başında Bedriye ile Ali Usta buluşarak bir otomobile binerler ve Boğaz’a gezmeye giderler. Ali Usta, otomobilde Bedriye ile görüşmesini kesmesi için yazılan bir tehdit mektubunu genç kıza gösterir. Birlikte bir yere oturarak içki içip bir şeyler yemeye başlarlar. Bu sırada üç delikanlı yanlarındaki masaya gelip onlara laf atar. Bir kavga çıkar. O esnada Cihat, Karabet ve İdris belirerek saldırganları uzaklaştırırlar. Bu durumda Cihat Bedriye’den, olanları bütün açıklığıyla anlatmasını ister. Bedriye’nin ifadesine göre çok zengin olduğunu söyleyen bir kadın onu oğluna istemeye gelmiş; fakat genç kız, kadının yüzündeki ifadeyi beğenmediği için ona nişanlı olduğunu söylemiş ve söz konusu

Pazar günü oğlan tarafından takip edildiğini anlayınca da karşısına çıkan Ali Usta'nın koluna girerek onun haberi olmadan bir nişanlılık oyunu oynamıştır.

Bu bölümün ikinci kısmında birinci kısmın iki gün sonrası söz konusu edilir. Ali Usta çok öfkeli bir şekilde kahveye girer ve yine bir tehdit mektubu ile karşı karşıya olduğunu söyler. Bu kez Bedriye'nin peşini bırakması için ona çok yüksek miktarda bir para teklif edilmektedir. Cihat da bu mektuba yine tehdit içeren alaycı bir cevapla karşılık verir. Gecenin sonunda Cihat, İdris ve Ali Usta sinemaya giderler. Karabet ise onları sinemanın kapısına kadar bırakır. Komisyonculuk yapan İdris bir iş için Ankara'ya geçeceğini söyler. O Pazar yine gezmeye gidilecektir. Cihat bu gezintide Ali Usta ile Bedriye'yi nişanlamayı düşünür. Cumartesi gecesi Cihat kahvede arkadaşlarından hiçbirini bulamayınca Karabet'in annesi Madam Mari'nin evine uğrar. Karabet ve Ali Usta henüz gelmemişlerdir. Cihat merak edip tekrar kahveye bakar. Gece yarısına kadar burada bekleyerek hiç kimsenin gelmediğini görünce Madam Mari'nin evine döner. Bir müddet Madam Mari ile tavla oynarlar. Geç bir vakitte Karabet dönse de Ali Usta'dan haber yoktur. Cihat çok endişelenir ve Karabet'le birlikte otomobile binerek Bedriye'nin evine giderler. Ali Usta da Bedriye de ortalarda yoktur. İki arkadaş onların beraber olduklarını düşünerek eve geri dönerler: “Madam Mari'nin meraklanıp söylemesine kulak asmadan hemen yattılar. Deliksiz uyudular.” (s. 443)

İkinci bölüm gelişme (düğüm) bölümünün “Cihat'ın Metodu” başlıklı üçüncü bölümle birlikte düşünüldüğünde ilk kısmını oluşturur. Ali Usta ile Bedriye'nin aynı anda ortalarda olmaması roman kahramanlarını rahatlatır da okurun zihninde bir kuşkuyu ve daha doğru bir tabirle düğümlenen yahut çıkmaza giren bir meseleyi ve tedirginliği beraberinde getirir. Söz konusu kaybolma meselesi üçüncü ana bölümün temel meselesini oluşturacak ve olaylar özellikle bu kısımdan sonra bir aksiyon / hareketlilik kazanacaktır.

“Cihat'ın Metodu” başlıklı üçüncü kısım Madam Mari'nin Cihat'ı ve Karabet'i uyandırmasıyla başlar. İki arkadaş hemen Ali Usta'yı ve Bedriye'yi aramaya koyulurlar. Fakat uzun uğraşlar sonuç vermez ve herhangi bir iz bulunamaz. Cihat en sonunda sicildeki bir arkadaşından Bedriye'nin Eskişehirli olduğunu öğrenip Karabet'le birlikte oraya gitmeye karar verir. Bu süreçte ona yalnızca anlamsız bir cümleden ibaret olan kısa bir tezkere gönderilmiştir. Ertesi gün Eskişehir'e vardıklarında Bedriye'nin aslında çok zengin bir aileye mensup olduğu anlaşılır. Cihat

bu durumda yaşanan olayların bir gönül ilişkisinden çok para meselesinden kaynaklandığını düşünür.

“Kadızedelerin Macerası” başlıklı son bölümde aynı aksiyon / hareketlilik sürer. Bunun sebebi, Ali Usta ile Bedriye’yi arama sürecinin devam etmesidir. Bu bölümün ilk kısmında Karabet ve Cihat Eskişehir’de rastladıkları ilk köydeki bir kahveye otururlar. Buradaki muhtar onları Kadızedeler’den Nazmi’nin oğlu olan Tahir’in en yakınlarından Yüksek Oluk değirmencisi Bayram Ağa’ya yönlendirir. İki arkadaş Bayram Ağa’ya gidip onunla bir müddet oturduktan sonra ise evini öğrendikleri Nazmi Efendi’nin karısı Gülizar Hanım’a giderler. Gülizar Hanım bütün olan biteni anlatır. On on beş gün önce ölen Nazmi Efendi, kardeşi Bekir Efendi’nin kızı olan Bedriye’yi Kurtuluş Savaşı yıllarında götürdüğü İstanbul’da Darüleytam’a terk etmiştir. Ölüm döşeğindeyken bunun vicdan azabını çekince de oğlu Tahir’e Bedriye’yi bulup onunla evlenmesini şart koşturmuştur. Tahir İstanbul’dadır ve babasının cenazesine de gelmemiştir. Cihat ve Karabet bu bilgileri öğrendikten sonra arkadaşlarını aramak üzere yeniden İstanbul’a doğru yola çıkarlar.

Cihat ve Karabet gece yarısına doğru Haydarpaşa’ya gelip bir otele geçerler. Sabah Madam Mari onları endişeli karşılar. Ali Usta’nın yokluğunu onun patronu Panayot Efendi’den öğrenmiştir. Ona bir yalan uydurup kahvaltıdan sonra tekrar dışarıya çıkarlar. Unkapanı’na; Tahir’in mektuplarına aracılık eden zahire ihracatçısının ardiyesine giderler. Buradaki Mehmet Bey onların kim olduklarını anlayarak Tahir hakkında bilgi vermez.

Aynı bölümün ikinci kısmı, herhangi bir zaman atlaması olmadan ilk kısmın kaldığı yerden devam eder. Cihat, telefon rehberinden Mehmet Bey’in ev adresini bulur ve bu kez Maçka’ya giderler. Oradan da bir sonuç çıkmaz. Karabet, Gülizar Hanım’ın evinin duvarında gördüğü resimle ona daha önce Ali Usta hakkında soru soran kişinin aynı adam olduğunu anlar ve onun Tahir olduğunu düşünür. Tahir o zaman bir hususi otomobille gelmiştir. Karabet bunu hatırlamaya çalışacaktır. Cihat’ı otomobiliyle gazeteye bırakır. Otomobili araştırıp bulduğunda onu haberdar edeceğini söyler. Cihat gazetede beklerken bir mektup gelir. Bu mektupta Selma Koza adlı bir randevucu kadının evinde tutulan Bedriye ile Ali Usta’nın adresi verilmektedir. Bunun üzerine Karabet de gelerek hususi otomobilin Selma Koza’ya ait olduğunu öğrendiğini söyler. Vakit kaybetmeden dışarı çıkarlar. Yemek getiren adam Selma Koza’nın evine girerken Karabet ve Cihat silahlarını çekerek içeriye girerler. Bedriye ve Ali Usta ile

birlikte İdris de buradadır. Cihat ve Karabet gördükleri karşısında çok şaşırırlar. Daha sonra bunun bir kaçırma olayından çok, her konuda bildiğini okuyan Cihat'a oynanmış bir oyun olduğunu anlaşılr. Zahir e ihracatçısı Mehmet Bey'in kızına âşık olan Tahir, yalnızca kollayıp korumak istediğı Bedriye'nin Ali Usta ile birbirlerini gerçekten sevip sevmediklerini anlamak istemiştir. Ayrıca İdris, Cihat'a gönderdiği ilk pusulada aslında bulundukları adresi şifreli olarak bildirmiştir. Bedriye aile servetinden de burada haberdar olur. Roman bu mutlu sonla biter.

“Kadıızadelerin Macerası” başlıklı bölümün ilk kısmını da ikinci ve üçüncü ana bölümlerle birlikte romanın gelişme (düğüm) bölümü olarak okumak mümkündür. Bu ana bölümün ikinci kısmı ise olayların nihayete ermesi bakımından eserin sonuç (çözüm) bölümüdür. Romanda yarı polisiye bir kurgunun tercih edilmesi sebebiyle - kurgunun zayıf olmasıyla birlikte- olay örgüsünün işleyişine önem verilmiş; bu noktada diğer roman unsurları kısmen de olsa teknik anlamda gölgede kalmıştır.

Romanın asli şahsı gazetecilik yapan Cihat'tır. Özellikle romandaki bakış açısı büyük ölçüde onun etrafında şekillenmektedir. Cihat, arkadaşları üzerinde sözü geçen bir kimsedir ve ayrıca onlarla ilgili konularda çok fedakârdır. Ali Usta'nın ortadan kaybolması meselesinde hem çok endişelenir hem de onun başına bir şey gelebileceğini düşünerek çok korkar. Eserde onun iç dünyasından, mizacından ve düşünce yapısından pek söz edilmez. Bunun sebebi, romanın olay örgüsünün macera ekseninde şekillenmesi ve Cihat'ın bu maceranın takipçisi olmasıdır.

Zoraki Nişanlı, Kemal Tahir'in tâli şahıs sayısının en az olduğu romanlarındanr. Bu kategoride zikredilebilecek isimler Demirci Ali Usta, Bedriye, İdris, Şoför Karabet ve Şoför Karabet'in annesi Madam Mari'dir.

Demirci Ali Usta romanda söz konusu edilen aşk hikâyesinin baş aktörü olmasına rağmen kurgudaki yeri bakımından tâli şahıslar arasında sayılabilir. Annesini ve babasını kaybetmiş, bu yüzden Darüleytam'da yetişmiştir. Orta halli bir gençtir ve demircilik yaparak geçimini sağlamaktadır. Kadınlar konusunda çok tecrübesiz ve çekingen olduğu için arkadaşları Cihat, Karabet ve İdris onu koruyup kollamaya çalışırlar. Onun Bedriye ile olan aşkı da eserde büyük ölçüde saflık ve temizlik duyguları çerçevesinde yer alır.

Bedriye, öğretmenlik yaparak geçimini sağlar ve aynen Ali Usta gibi orta halli bir genç kızdır. Çevresindeki herkes tarafından saygı görür ve davranışları, tavrı ve

mizacı bakımından takdir edilir. Ali Usta ile yakınlığı bir tesadüf eseri olarak başlasa da kısa sürede saf ve temiz bir aşka dönüşür. Romanın sonunda Bedriye'nin zengin bir aileden geldiği ve yüklü bir servete sahip olduğu anlaşılır.

İdris, Karabet'in, Cihat'ın ve Ali Usta'nın yakın arkadaşlarındandır. Romanın bütününde bulunmasa da kurguda bu arkadaşlık dörtgeninin bir parçası olması açısından önem taşır. "Deli Kız" başlıklı ilk bölümün ikinci kısmında hem fiziki hem de mizaç özellikleri öne çıkarılarak ondan kısaca şöyle bahsedilir: "Sarışına yakın kumraldı. Açık kestane renkli gözleriyle, biraz dalgın, biraz müstehzi bakar, her hareketiyle zor telaşlanır bir insan olduğunu gösterirdi. İçlerinde az konuşmasıyla meşhurdu. Münakaşanın her çeşidini faydasız bulur, bunu da saklamazdı." (s. 397)

Karabet, Cihat'ın, İdris'in ve Ali Usta'nın bir diğer yakın arkadaşıdır. Bir Ermeni'dir ve kurguda daha çok Ali Usta'yı arama sürecinde okurun karşısına çıktığı için asli şahıs olan Cihat'la birlikte yer alır. Arkadaşı için elinden gelen her şeyi yapar ve onun için canını tehlikeye atmaktan çekinmez. Arkadaşları her fırsatta ondan daima olumlu sıfatlarla bahsederler.

Madam Mari, Karabet'in annesidir. Romanda son derece olumlu bir karakter olarak yer alır. Yalnızca Karabet için değil, oğlunun yakın arkadaşları olan Cihat, İdris ve Ali Usta için de aynı şefkat ve merhamete sahiptir. Ali Usta'nın ortalarda görünmemesi dolayısıyla onun gerçek annesi gibi endişelenir ve üzülür.

Romandaki figüratif veya fon şahıs kategorisine dahil edilebilecek kimseler arasında ise sayılarını artırabilmekle birlikte Ali Usta'yı büyüten Fatma Anne, Fatma Anne'nin kocası Remzi, Fatma Anne'nin oğlu Kadir, Gazaz Artin, Çingene falcı Pembe Ana, Bedriye'nin öğrencisi Nuran, Nuran'ın ablası Beyhan, Ali Usta'nın patronu Panayot Efendi, mahalle bakkalı Bedros Ağa, Cihat'ın başmuallim arkadaşı Hamdi Bey, Hamdi Bey'in çocukları Demir ile Ece, Şoför Niyazi, Cihat'ın gazeteci arkadaşlarından Murat, Murat'ın karısı Necla ile oğlu Mehmet, Cihat'ın gazeteci arkadaşlarından Reşat, Reşat'ın kayınvalidesi Şadan Hanım, Manav Rıza, Nöbetçi Komiser Abdurrahman Bey, Kabzımal Rıza Efendi, Cihat'ın Matbuat Umum Müdürlüğü'nde çalışan arkadaşı Hikmet, Gümrük ve İnhisarlar Vekâleti'ndeki Sıtkı, Lokantacı Hafız, Kadızadeler'den Nazmi Efendi, Nazmi Efendi'nin oğlu Tahir, Nazmi Efendi'nin karısı Gülizar Hanım, Eskişehir'deki kahvehanedekilerden Hüseyin Ağa, Yükseköğretim değırmencisi muhacir Bayram Ağa, Bayram Ağa'nın yanındakilerden

Mehmet Ağa, zahire ihracatçısı Mehmet Bey, Selma Koza adlı randevucu kadın ve randevucu kızlardan Beyaz Eleni gibi karakterleri saymak mümkündür. Bunlar dışında kurgunun bütününde ismi söz konusu edilmeyen birçok figüratif veya fon şahıs vardır.

Zoraki Nişanlı'da vak'a kronolojik bir zaman işleyişinde ilerler. Romanın geçtiği yıla dair açık bir vurgu yapılmasa da "Muallime Bedriye Hanım" başlıklı ikinci kısımda Ali Usta'nın, İdris'in ve Cihat'ın *Asri Zamanlar* filmine gitmesi okuyucunun bir tahminde bulunabilmesini sağlar. Söz konusu film Charlie Chaplin'in *Modern Times* adlı başyapıtıdır ve 1936 yılında yapılmıştır.⁴⁶² Bununla birlikte olayların gerçekleştiği zamanla ilgili çelişen ifadelerin de varlığından söz edilebilir. Bu tutum zaman unsurunun kullanımı açısından bariz bir tutarsızlık taşır.

Eserde yaklaşık üç haftalık bir zaman dilimi anlatılır. Bedriye ve Ali Usta romanın başında bir Pazar günü buluşurlar. "Muallime Bedriye Hanım" başlıklı ikinci kısımda ise bir sonraki Pazar günü söz konusu edilir. Aynı bölümün ikinci kısmında Pazar gününün iki gün sonrası anlatılır. Bu kısımda Cihat Cumartesi günü kahveye gelir ve bir sonraki gün ortalıklarda görünmeyen Bedriye ile Ali Usta'yı aramaya başlar. Aynı gün sicildeki arkadaşıyla görüşür. Bu arkadaş onu üç gün oyalar ve yine o gün içerisinde Cihat'a bir tezkere gelir. Romanın sonunda bu tezkerenin dört beş gün önce gönderildiği ifade edilmektedir. Dolayısıyla bu üç hafta zaman atlamalarıyla ortaya konulur ve zaman atlamaları belirtilirken de doğal olarak özetleme tekniği devreye girer.

Romandaki esas mekân İstanbul'dur. Bununla birlikte Cihat ile Karabet'in, Bedriye'den bir iz bulabilmek için gittikleri Eskişehir'den de söz edilir. Eskişehir ile ilgili bahislerin ayırt edici bir özelliği yoktur. Fakat İstanbul'daki pek çok semt ve mahalle bazen ismen de olsa zikredilir. Sayılarını artırabilmekle birlikte bunlar arasında Taksim, Laleli, Aksaray, Florya, Langa, Etyemez, Sarıyer, Samatya, Topkapı, Yedikule, Eyüp, Fatih, Şehzadebaşı, Beyazıt, Çarşıkapı, Karaköy, Gümüşsuyu, Yakacık, Beyoğlu, Tünel, Perşembe Pazarı, Asmalımescit, Yakacık, Kadıköy, Fıstıksuyu, Büyükdere, Fındıklı, Moda, Vefa, Karagömrük, Çapa, Ortaköy, Maçka ve Sirkeci gibi yerler sayılabilir.

Eser teknik anlamda olay merkezli bir gelişim ve ilerleme gösterdiği için mekân tasvirlerine fazla önem verilmemiştir. Var olan mekân tasvirleri ise yalnızca söz

⁴⁶² James Monaco, *age.*, s. 276.

konusu edilen yerin ana özelliklerini ortaya koyan realist anlatımlar şeklindedir. Romanın “Kadıızadelerin Macerası” başlıklı dördüncü bölümünün ilk kısmında bahsi geçen, zahire ihracatçısı Mehmet Bey’in ardiyesi ile ilgili üçüncü şahsın bakış açısıyla anlatılanlar buna açık bir örnek meydana getirir:

“Burası gayet büyük, gayet eski bir kâgir ardiyeydi. Cadde üstüne bir yazıhane yapılmıştı. Buraya yedi, sekiz basamaklı bir merdivenle çıkılıyordu. Bilhassa balkona benzeyen bu yazıhane kısmından bakılınca ardiye, kubbeye kadar istifli çuvallarıyla kırk haramilerin mağazasına benziyordu.” (s. 485)

Zoraki Nişanlı üçüncü şahsın bakış açısıyla yazılmış bir romandır. Bununla birlikte asli şahıs olan Cihat, bakış açısı noktasında çoğunlukla anlatımın merkezine alınmaktadır. Bu durum yer yer öne çıkan tâli şahıslar için de söylenebilir. Romanın bütününde diyalogların meydana getirdiği bir anlatım tarzı hâkimdir. Anlatıcı yer yer açıklamalarda bulunsa da vak’anın işleyişi çoğunlukla kahramanların konuşmalarından öğrenilir.

Yazar özellikle zaman atlamalarının olduğu kısımlarda özetleme tekniğinden yararlanarak olayların sonucunu bildirir. Bununla birlikte sık sık mektup tekniğinden faydalanır. Fakat bu mektuplar daha çok Ali Bey’e yazılan pusulalar şeklinde olup olay örgüsünün işleyişini tayin eden metinler değildir.

Romanın esas konusu bir aşk ve bunun ekseninde gelişen kısmi polisiye olaylar etrafında şekillenir. Eserin bütününde bunun dışında sosyal ve toplumsal ciddi bir vurgunun yapıldığını veya yine buna bağlı olarak herhangi bir meselenin konu arka planı olarak işlendiğini söylemek güçtür.

Son olarak romanın, dil ve üslûp noktasında yazarın diğer romanlarıyla karşılaştırıldığında ayırt edici bir özelliğinin olmadığı görülür. Olayların büyük çoğunluğu İstanbul’da geçmektedir ve hem kahramanların hem de anlatıcının konuştuğu kısımlarda İstanbul Türkçesi esas alınır. Fakat figüratif veya fon şahıs kategorisine dahil edilebilecek karakterlerin çeşitliliği de zaman zaman farklı ağız özelliklerinin kullanımına veya konuşma tarzı taklitlerine imkân tanır. Romanın “Deli Kız” başlıklı birinci ana bölümünün ilk kısmında Pembe Ana ismindeki Çingene kadın Ali Usta’nın, Bedriye’nin ve Karabet’in fallarına bakar. Onun konuştuğu bölümlerde bir stilizasyondan çok konuşma taklidinin varlığından söz edilebilir:

“(…) Bak şimdiciik güzel Ali Beyim... Yüreğinde bir vesvese vardır. Yüreciğin kuş kafesi gibi dardır. Bir iş tutarsın olur mu dersin, olmaz mı dersin! Çok mu dersin, az

mı dersin. Ali Beyim hiç çekme kasavet... Hayırlı iştir bu tuttuğun gayret et... İşini Rabbim Allah düzeltir. Uzun yolun kısa, yokuşunu iniş eder. (...)” (s. 376)

Bununla birlikte “Kadıızadelerin Macerası” başlıklı dördüncü bölümün ilk kısmında Eskişehir’deki Yüksekoluk değirmencisi Bayram Ağa’nın konuşmaları bir çeşit üslûplaştırmaya örnek tutulabilir. Bayram Ağa bir göçmendir ve anlatıcının ifadesine göre “Rum şivesiyle” konuşur. Onun konuştuğu bölümlerde ise yazarın daha çok konusu Anadolu’da geçen romanlarında yaptığı ağız stilizasyonuna benzeyen bir kullanıma rastlanır:

“(...) Lakin Allahtır, Allahla oyun olur mu? Bekir Efendi, Nazmi Efendi’ye görünürmüş de senin bana ettiğin elverdi! Hele buraya gel de görüşürüz, dermiş. Bekir Efendi önüne dikilince Nazmi Efendi şeytan görmüşe dönermiş. Tövbe ağabey! Ben ettim, sen etme! Gel beni bu yıl da dünyada bırak. Şuraya bir motor daha getireyim!” (s. 480)

Benzer bir üslûplaştırma diğer Türk olmayan etnik gruplarda; Karabet’te ve Karabet’in annesi Madam Mari’de yoktur. Az da olsa söz konusu tarzda örnekleri artırılabilir. Kemal Tahir’in halkın geniş bir kesimine sadece kültürü ve yaşantısıyla değil, kullandıkları dil ile de hâkim olduğunu göstermektedir.

3.15. *BİR NEDİM DİVANİ’NİN ESRARI*⁴⁶³

Bir Nedim Divanı’nın Esrarı 12 Şubat 1951-23 Mart 1951 tarihleri arasında *Hürriyet* gazetesinde tefrika edilir.⁴⁶⁴ Kemal Tahir, Semiha Hanım’a hitaben yazdığı 9.9.1949 tarihli mektubunda bu romanı elinde bulunan romanlar arasında sayar: “Şimdi elimde üç roman var. Birisi *Nam Uğruna*, öteki *Zoraki Nişanlı*, üçüncüsü *Bir Nedim Divanı’nın Esrarı*.”⁴⁶⁵ 19.12.1949 tarihli mektuptaki ifadelerden ise romanın yazım sürecinin devam ettiği anlaşılır: “*Nedim Divanı* bitince *Bir İnanılmaz Macera* isimli kitaba başlayacağım.”⁴⁶⁶

Dört ana bölümden oluşan romanın ilk bölümü isimsiz bir giriş kısmı ve “Karanlık Tekin Değil” başlıklı bir ikinci kısımdan oluşur. “Yeni Bir Dost” başlıklı ikinci bölüm numaralandırılarak ayrılmış iki kısımdan ibarettir. Üçüncü bölüm

⁴⁶³ Çalışmada eserin şu baskısı esas alındı: Kemal Tahir, *Biz Böyle Delikanlılar Değildik! Tefrika Romanlar Cilt I 1947-1951*, drl. Özgür Günay, İthaki Yay., İstanbul 2013, s. 505-599.

⁴⁶⁴ *Age.*, s. 505.

⁴⁶⁵ *Notlar/Mektuplar*, s. 295.

⁴⁶⁶ *Age.*, s. 312.

“Hazine Peşinde” başlığını taşır ve iki kısımdır. Son olarak “Sır Kâtibi Ahmet Efendi’nin Esrarı” başlıklı dördüncü bölüm aynı şekilde iki kısma ayrılmıştır. Ayrıca bu bölümlendirmeler arasında sahne farklarını veya zaman atlamalarını ortaya koyan bazı haricî bölümlendirmeler bulunur.

Zoraki Nişanlı’nın devamı olarak okunabilecek roman yine onun gibi basit bir hikâye ve kurgu temeli üzerine şekillenir. Gazeteci Cihat bir sabah Gülhane Parkı’nda gazetesini okurken önceden tanıdığı Boksör Cemal ile Nimet adlı bir kızın tartışmasına şahit olur. O sırada Cemal, genç kızı onunla beraber olmaya yanaşmadığı için tehdit etmektedir. Cihat bu çifte müdahale eder ve Nimet’i Cemal’in elinden kurtarır. Söz konusu olay Cihat ile Nimet’in yakınlaşmalarını ve sonu evlilikle bitecek olan bir ilişkinin başlamasını sağlayacaktır.

Romanın başlıksız ilk ana bölümünün birinci kısmında Cihat, Gülhane Parkı’nda oturur ve gazetesıyla meşgul olur. Bu sırada genç bir çift gelerek konuşmaya başlar. Erkek olan, Cihat’ın önceden tanıdığı Boksör Cemal’dir ve yanında bulunan Nimet adlı kızı kendisiyle beraber olması için tehdit etmektedir. Cihat bu duruma müdahil olup Cemal’i korkutarak uzaklaştırır ve genç kızla birlikte yürür. Nimet, babası Selim Bey’e çok düşkündür ve Selim Bey onu zengin bir adamla evlendirmek istediği için Cemal’le beraber olmaya yanaşmamaktadır. Cihat, Nimet’e çalıştığı gazetenin telefon numarasını verir ve ihtiyaç duyduğunda arayabileceğini söyler. Bu bölümde Cihat’ın Nimet’ten hoşlandığı görülür. Söz konusu durum, Cihat’ın kendisinden utanmasına yol açar: “(...) Ne hâle gelmişiz biz? Bize elini veren geri alırken parmaklarını saymalı... Rezalet büsbütün... Maskaralık...” (s. 518)

Aynı bölümün “Karanlık Tekin Değil.” Başlıklı ikinci kısmında Nimet, babasını yatırdıktan sonra Cihat’ın yanına gelerek oturur. Bir zaman atlaması gerçekleşmiş ve Cihat ile Nimet bu süreçte samimiyetlerini artırarak geceleri gizlice Nimet’in evinin önünde buluşmaya başlamışlardır. Cihat ve Nimet konuşurlarken sarhoş hâldeki Zekeriya Efendi onları görerek laf atmaya başlar. Cihat’ın karşı koyması üzerine Zekeriya Efendi bütün mahalleyi ayağa kaldırır. Selim Bey, herkese Cihat’ın kız kardeşinin oğlu olduğunu, onlara misafirliğe geldiğini, tam kapıdan çıkacakken Zekeriya Efendi’nin saldırısına maruz kaldığını söyler. Hep birlikte karakola giderler. Komiser Ahmet Bey, Zekeriya Efendi’ye çok öfkelenerek onu azarlar. Zekeriya Efendi’nin ağlaması üzerine de Selim Bey ile Cihat şikâyetçi olmaktan vazgeçer. Eve döndüklerinde Selim Bey Cihat’ı içeriye çağırır ve bir müddet

farklı meselelerden konuştuktan sonra onu çok beğendiği hâlde kızını veremeyeceğini söyler. Nimet'i muhakkak zengin biriyle evlendirmek istemektedir. O vakitten sonra da Cihat'a kızıyla görüşmesini yasaklar: "Cihat dışarı çıktığı zaman ter içindeydi. Büyük bir keder hissediyordu, öfkelenmeye gayret ettiği hâlde beceremiyor, öfke yerine ümitsizlik duyuyordu. Hakarete uğramış, gururu, ömründe başına gelmemiş şekilde yaralanmıştı." (s. 544)

"Yeni Bir Dost" başlığını taşıyan ikinci ana bölümün ilk kısmında Cihat, Mösyö Bonclair'den bir mektup alır. Mösyö Bonclair bu mektupta Cihat'tan babası Abdülkerim Paşa'nın ölümü üzerine İstanbul'a gelecek olan ve on beş yaşından beri Avrupa'da bulunan Nazif Bey ile ilgilenmesini istemektedir. Cihat bu mektubu okuduğu sırada Nazif Bey Cihat'ın çalıştığı gazetede; onun karşısında oturur. Birlikte çıkarak Nazif Bey'in tabakasını tamir ettirmek üzere Kapalıçarşı'ya giderler. Cihat burada kuyumcu Arşak Efendi'yle şakalaşır. Nazif Bey, Macar müsteşriki bir dostunun bir kitap aradığını söyler. Cihat onu Sahaflar Çarşısı'na götürmeyi teklif eder. Nazif Bey'in ifadesine göre, babası Abdülkerim Paşa da kitaplara çok meraklıdır ve evinde müstakil bir kütüphanesi vardır. Cihat bu kütüphaneyi görmek ister.

İkinci kısımda Cihat, Nazif Bey'in köşküne gelir. Burada onunla oturup sohbet ederler. Nazif Bey Cihat'a uzun uzadıya eskiden başından geçen bir gemi yolculuğu macerasını söz konusu eder. Yemekten sonra kahve içmek üzere Abdülkerim Paşa'nın kütüphanesine geçilir. Burada da sohbet devam eder ve Cihat büyük bir ilgiyle Abdülkerim Paşa'nın kitaplarını inceler. "Hazine Peşinde" başlığını taşıyan üçüncü bölümün ilk kısmında *Zoraki Nişanlı*'nın önemli kahramanları olan Demirci Ali Usta, karısı Bedriye, Şoför Karabet, Karabet'in annesi Madam Mari ve Komisyoncu İdris, Cihat'la birlikte Nazif Bey'i ziyaret ederler. Nazif Bey onları uğurlarken Cihat'a başına garip bir maceranın geldiğini söyler ve ertesi gün onun yanına uğramasını ister. Bir sonraki gün Cihat gelince ise Nazif Bey onu kütüphaneye götürür. Nazif Bey'in ifadesine göre babası Abdülkerim Paşa, bir *Nedim Divanı*'nın müzehhep cildi arasına bir vesika saklamıştır. Abdülkerim Paşa bu vesika ile Nazif Bey'e Mesarburnu'nda, koru içinde Yamalı Bostan adıyla bilinen bir parça araziye bıraktığını söylemekte ve burada bulunan, III. Selim'in Sır Kâtibi Ahmet Efendi'ye ait bir hazinenin varlığına işaret etmektedir. Nazif Bey hazineyi arayacağını ifade eder ve bu süreçte Cihat'ın ona yardım etmesini ister. Aynı şekilde Madam Mari'den, Şoför Karabet'ten, Ali Bey'den ve Bedriye'den de yardım talep etmektedir. Böylece bulunan hazine söz konusu

şahıslar arasında paylaştırılacaktır. Ertesi akşam Cihat meseleyi Madam Mari'nin evinde dostlarına açar. Onlar da teklifi memnuniyetle kabul ederler. Nazif Bey Mesarburnu'nda bir kamp kurdurarak kısa süre içinde burada bir villa yaptırır.

“Sır Kâtibi Ahmet Efendi'nin Esrarı” başlıklı dördüncü bölümün başında Cihat, Nazif Bey, Madam Mari, Şoför Karabet, Ali Usta ve Bedriye Nazif Bey'in Mesarburnu'ndaki villasındadırlar ve bu kısmın başında Nazif Bey ile Cihat hazine üzerine konuşurlar. Ertesi gün uyandıklarında Nazif Bey'i evde bulamayıp onun ördek avına gittiğini düşünürler. Fakat bir müddet sonra yağmakta olan kar şiddetlenince endişeye düşerler. Aramaya çıktıklarında Nazif Bey'i soğuktan donmak üzereyken bulurlar ve Ali Usta onu sırtına alarak eve götürür.

İkinci kısımda, Nazif Bey zatürre olup on üç gün boyunca ölümle pençeleştikten sonra kendisine gelir. Bedriye, Nazif Bey'in, hastalığı sırasında başından bir an olsun ayrılmayan Madam Mari'ye onun âşık olduğunu düşündüğünü söyler. Yine Bedriye'nin tahminlerine göre Madam Mari de Nazif Bey'i sevmektedir. Nazif Bey, doktoradan izin isteyip çok önemli bir işi olduğunu söyleyerek Şoför Karabet'le birlikte İstanbul'a iner ve doğruca Selim Bey'in evine gider. Burada önce bildiği bir gerçeği açıklar, daha sonra da kendisini ağabeyi pozisyonunda gördüğü Cihat için Nimet'i ister. Nazif Bey'in anlattıklarına göre hazine meselesi, birtakım arazileri satıp para elde edebilmek için Selim Bey'in uydurduğu bir yöntemdir. Aynı durum Nazif Bey'in bir tanıdığının da başına gelmesine ve işin gerçeğini bilmesine rağmen Yamak Bostanı'nı satın almış; Cihat'a ve arkadaşlarına ise gerçeği söylememiştir. Amacı, çok sevdiği Cihat ve arkadaşlarıyla birlikte zaman geçirmektir. Bu yolla hazineyi elde ettiğini düşünen Nazif Bey, Selim Bey'in dolandırıcılığını yüzüne vurur ve mali konularda Cihat'ın garantörü olacağını söyleyerek bir hafta içinde nikâhın kıyılmasını ister. Meseleyi hallettikten sonra eve geri dönerler. Nazif Bey, Cihat'a bu konudaki müjdeyi verip düğünden sonra Madam Mari'yi de alarak Mısır'a tatile gideceklerini ifade eder. Bu suretle Madam Mari ile Nazif Bey arasındaki ilişki açığa çıkar. Ayrıca Nazif Bey, hazine yalanını da kendisinin uydurduğunu söyleyerek amacının onlarla birlikte olmak olduğunu söyler:

“- Bırakınız Cihat, diye gülümsedi, ne hazine var ne bir şey! Babam da öyle bir mektup yazmadı. Hepsini ben uydurdum.

- Siz mi uydurdunuz? Neden?

- Neden mi? -Madam Mari'ye aşkla baktı.- Bir vesile olsun da beraber oturalım diye... Hep beraber..." (s. 598)

Romanın başlıksız ilk ana bölümünün birinci kısmını ve "Karanlık Tekin Değil" başlıklı ikinci kısmını giriş (serim); "Yeni Bir Dost" başlıklı ikinci ana bölümünü ve "Hazine Peşinde" başlıklı üçüncü ana bölümünü gelişme (düğüm); "Sır Kâtibi Ahmet Efendi'nin Esrarı" başlıklı dördüncü bölümünü ise sonuç (çözüm) bölümü olarak okumak mümkündür. Özellikle Nimet'in babası Selim Bey'in bir dolandırıcı çıkması kurgu noktasında şaşırtıcı bir durumdur. Yazar, bu yolla Nazif Bey'in hikâyesi ile Selim Bey'in hikâyesini çatıştırarak Cihat ve Nimet ilişkisi bağlamında bir çözüm yolu oluşturmuştur.

Romanın asli şahsı *Zoraki Nişanlı* romanında da asli şahıs olan Gazeteci Cihat'tır. Cihat, söz konusu romanda yalnızca anlatıcının ve dolayısıyla bakış açısının etrafında döndüğü şahıs olmakla birlikte *Bir Nedim Divanı'nın Esrarı*'nda ayrıca anlatılan aşk hikâyesinin de esas kişisi konumundadır. Bunun dışında Cihat'ı başta yaşantısı, mizacı ve genel karakter özellikleri bakımından *Zoraki Nişanlı*'da ortaya konulan Cihat'tan ayırmak imkânsızdır.

Eserdeki tâli şahıslar Cihat'ın sevgilisi Nimet, Nimet'in babası Selim Bey, Şoför Karabet, Şoför Karabet'in annesi Madam Mari, Demirci Ali Usta, Ali Usta'nın karısı Bedriye, Komisyoncu İdris ve Nazif Bey'dir.

Nimet, saf ve masum bir kız olarak ortaya konulur. Babası Selim Bey'e koşulsuz bir sevgi ile bağlıdır ve onun sözünden dışarı çıkmamaktadır. Cihat'ı tanıdığı zaman ona olan aşkı ile babasına olan sevgisi arasında bir tereddüt yaşasa da arzusu ne olursa olsun Selim Bey'den vazgeçemez. Nazif Bey bu sebeple Cihat'la Nimet'i evlendirmek istediği zaman kızı razı etmekten çok Selim Bey'i ikna etmeye çalışır.

Selim Bey, Nimet'in büyük bir sevgiyle bağlı olduğu babasıdır. Emekli öğretmendir; fakat eski kitaplara, yazmalara meraklıdır ve hatta eski yazı ile ilgilenmektedir. Onun bu merakının daha sonra dolandırıcılık etmesiyle ilgili olduğu görülür. Selim Bey birtakım uydurma tarihî vesikalar düzenleyerek hazine olduğu belirtilen metruk arazilerin satılmasını sağlamaktadır.

Şoför Karabet, Şoför Karabet'in annesi Madam Mari, Demirci Ali Usta, Ali Usta'nın karısı Bedriye ve Komisyoncu İdris incelemenin bütününde de yer yer vurgulandığı gibi *Zoraki Nişanlı* romanının önemli kahramanlarından. Söz konusu

şahısların *Bir Nedim Divanı'nın Esrarı*'ndaki önemleri ise Cihat'ın arkadaşı olmalarından kaynaklanır. Özellikle Şoför Karabet, Demirci Ali Usta ve Komisyoncu İdris bu romanda neredeyse bütünüyle silik şahsiyetlerdir. Madam Mari, ancak Nazif Bey'in ona olan aşkı ile öne çıkar. Bedriye ise bu romanda bir esas kahramandan çok, Madam Mari ile Nazif Bey arasındaki ilişkiyi ortaya çıkaran ya da onu ilk defa dile getiren bir karakter olarak dikkati çeker.

Nazif Bey, babası Abdülkerim Paşa'nın ölümü üzerine İstanbul'a gelen ve Mösyö Bonclair'in tavsiyesi üzerine Cihat'ın kılavuzluğuna başvuran biridir. On beş yaşından beri İstanbul'da değildir ve dolayısıyla şehrin kültürüne de uzaktır. Cihat'la ve onun arkadaşlarıyla kısa sürede dost olur. Yamalı Bostan'daki hazine macerası ortaya çıktığında yanında onların bulunmasını ister. Romanın sonunda Madam Mari'ye âşık olduğu anlaşılır. Cihat ile Nimet'in ilişkisi evlilik boyutuna dönüşeceği sırada Nazif Bey ve Madam Mari arasındaki aşk da başta Madam Mari'nin oğlu Karabet olmak üzere yakın dostlara açıklanır.

Sayılarını artırabilmekle birlikte romandaki figüratif veya fon şahıslar arasında ise Boksör Cemal, Boksör Cemal'in dövdüğü Saka Mehmed, Boksör Cemal'in sevgilisi Matmazel Nana, Çeşmemeydanlı yemenici esnafından Rıza Efendi, İkinci Şube Serkomiserlerinden Murtaza Bey, Komiser Ahmet Bey, Pehlivan Asım Bey, kumarbaz Mehmet Bey, Mehmet Bey'in karısı Ayşe teyze, Cihat'ın Galatasaray'dan hocası Müdür-i Sani Fethi Bey, Cihat'ın Ali Bey amcası, Cihat'ın Galatasaray'dan hocası Şefik Bey, Nimet'in komşusu Kadriye, Bekçi Vahap, Taharri Zekeriya Efendi, Polis Tahsin Efendi, Mösyö Bonclair, Nazif Bey'in babası Abdülkadir Paşa, Kuyumcu Arşak Efendi, Köse Hafız ve Yorgi Kalfa gibi kimseleri saymak mümkündür.

Romandaki olaylar zaman atlamalarıyla birlikte kronolojik bir şekilde ilerler. Ayrıca olay örgüsü *Zoraki Nişanlı*'nın bir devamı olduğu için bu durum da yine kronolojik bir devamlılığı beraberinde getirir. *Zoraki Nişanlı*'da zaman Charlie Chaplin'in *Modern Times* filmi esas alınarak 1936 olarak belirlenmiş; fakat zamansal unsurların çelişmesi bu saptamayı yer yer temelsiz kılmıştır. *Bir Nedim Divanı'nın Esrarı*'ndaki aktüel zaman söz konusu durumu doğrulamaktadır. Romanda yer yer İtalya-Habeşistan⁴⁶⁷ savaşı vurgulanır. Bu savaş 1935-1936 yılları arasında gerçekleşmiştir. İşaret edilen tarih ise bu kez *Zoraki Nişanlı*'da vurgulanan tarihle uyuşmamaktadır. Bu noktada her iki roman için söylenebilecek ortak husus söz konusu

⁴⁶⁷ Benito Mussolini yönetimindeki İtalya ile Etiyopya arasında yapılan savaş kast ediliyor.

eserlerin 1930'lu yılları esas aldığıdır. Hem *Zoraki Nişanlı*'da hem de *Bir Nedim Divanı'nın Esrarı*'nda zamanın kurgu açısından fonksiyonel bir anlam taşımadığı dikkate alındığında bunun teknik bir kusurdan başka bir şey olmadığını söylemek yerinde olacaktır. Son olarak romanda olayların ne kadar zamanda gerçekleştiğini belirlemek de güçtür. Zira zaman atlamalarına sıkça yer verilmekle ve her bölümde tespiti olanak sağlamayan başka bir zaman dilimi anlatılmakla birlikte bir başlangıç ve son vurgusunu kesin olarak tayin etmek mümkün değildir.

Bir Nedim Divanı'nın Esrarı daha çok peşi sıra gerçekleşen olaylar ekseninde gelişen bir anlatıma sahiptir ve bu sebeple mekân unsuru kurgu inşasında zayıf bırakılmıştır. Romanda mekânla ilgili yapılan anlatımlar realist bir bakış açısını yansıtır ve söz konusu edilen yerin ana özelliklerini ortaya koyar. Yalnızca Nazif Bey'in babası Abdülkerim Paşa'nın köşkünün bahçesine ait ve Mesarburnu'ndaki evden görünen manzaranın tasviri bunun dışında tutulabilir. Bu mekânlar anlatılırken güzellik unsurları öne çıkarılmakta ve edebî bir tasvir dikkati çekmektedir.

“Yeni Bir Dost” başlıklı ikinci bölümün ikinci kısmında Cihat, Nazif Bey'in yanına; yani Abdülkerim Paşa'nın köşküne gider. Bu köşkün bahçesi her ayrıntıya dikkat edilerek ve çok güzel bir şekilde düzenlenmiştir. Bahçe üçüncü şahsın bakış açısıyla şöyle anlatılmaktadır:

“Köşke gitmek için bir küçük tepeye tırmanmak lazımdı. Tepenin her karışı o kadar dikkatle işlenmişti ki -daha doğrusu süslenmişti ki- heyeti umumiyesine suni bir tepe denebilirdi. Adım başında, kayalardan küçük göllere şelaleler akıyor, içinde balıklar oynayan bir dere, mağaralara girip çıkıyordu. İlerlemek için merdivenlerden çıkmak, köprülerden geçmek lazımdı. Ayrıca sarmaşıklar, yabani asmalar, göller ve tüneller de vardı. Bütün bunlar, gayet yüksek ağaçlı bir ormanın içine serpiştirilmişti.

Düzlüğe çıkınca köşk göründü.

Nazif Beyin köşkünde, önünü kaplayan İngiliz çimenlerine, cephesini yarı yarıya örten sarmaşıklara rağmen antikalıktan ziyade bir tazelik, bir canlılık, -Cihat'ın acayip teşbihlerinden birisiyle- bir ahbablık seziliyordu.

(...)

Ağaçların altındaki nefti gölgeli yoldan yürüdüler. Bu yol, biraz sonra geniş bir çimenliğe çıktı. İlerde, bir parmaklık görünüyordu. Parmaklığın sağ tarafına kısmen camekânla örtülü ve sarmaşıklarla kaplı bir kameriye yapılmıştı.” (s. 554-555)

Mesarburnu'nda Nazif Bey'in yaptırdığı evin penceresinden ise bir kış manzarasının tasviri ortaya konulur. Pencereden görünen manzara tahmin edileceği

üzere Boğaziçi'ne aittir ve anlatım aynı şekilde üçüncü şahsın bakış açısıyla yapılmaktadır:

“Her taraf bembeyaz, kar içindeydi. Çamların dallarındaki karlar güneşle pırıl pırıl parlıyordu. En hafif bir esinti bile yoktu. Deniz o kadar renkli, taze ve sıcak görünüyordu ki insan gömlekle kayığa binip açılmak arzularını duyuyordu.” (s. 587)

Bir Nedim Divanı'nın Esrarı romanı anlatım tekniği, anlatıcı ve bakış açısı noktasında yazarın diğer eserlerinden bariz bir farklılık taşımaz. Metnin bütününde üçüncü şahsın bakış açısı hâkimdir. Fakat genellikle bu bakış açısında asli şahıs olan Cihat merkeze alınır. Yazar, onun dışında gelişen olayların da anlatıcısı olmakla birlikte Cihat'ın bulunduğu kısımlarda mekâna, eşyaya ve tabiata bakış onun noktainazarından gerçekleşir. Yalnızca “Yeni Bir Dost” başlıklı ikinci ana bölümün ikinci kısmında Nazif Bey'in, başından geçen bir gemi yolculuğu macerasını anlattığı kısımlarda Nazif Bey müşahit anlatıcıdır. Bu kısım sayfalarca söz konusu edildiği için anlatım tekniği açısından dikkat çeker. Kemal Tahir, anlatım tekniğini doğrudan etkilemeyecek şekilde yer yer metin dışı unsurlar -mektup, şiir, şair ve eser adı gibi- kullanır. Diyaloglar anlatımın tamamında en etkin unsur olma özelliğini gösterir. Kurguda gerçekleşen olaylar üçüncü şahsın ifadesinden çok kahramanların kendi aralarındaki konuşmalarından anlaşılır.

Konusunu gündelik hayattan alan romanda esas mesele Cihat ve Nimet ekseninde gelişen aşktır. Eserde bunun dışında sosyal ve toplumsal ciddi bir vurgunun yapıldığını veya yine buna bağlı olarak herhangi bir meselenin konu arka planı olarak işlendiğini söylemek güçtür.

Son olarak dil ve üslûp noktasında birkaç hususu belirtmek gerekir. Roman sade bir dille ve diğer tefrikalarda görüleceği üzere İstanbul Türkçesi'yle yazılmıştır. Eser toplumun geniş bir kesimini konu almadığı için bu noktada dilin kullanımında dikkat çeken bir çeşitlilik görülmemektedir. Bunun dışında yazar üslûp noktasında geleneksel halk anlatılarının mizahi yaklaşımını yer yer taklit eder. Söz konusu durum anlatımda güldürü öğelerinin de sırasında ön plana çıkmasını sağlamaktadır. Sarhoş hâldeki Zekeriya Efendi'nin serzenişlerinin buna açık bir örnek oluşturduğu söylenebilir:

“- İt kadar haysiyetimiz yok. Orman demiş ki... Bir küçük balta demiş bizi nasıl keser böyle demiş... Öteki demiş ki sapı bizden demiş... O hesap, bırak kolumu Kürdoğlu... Bırak şamarı çarparım. Şunu karakola atmalı. Aman kaçmasın! Karakolda

kemiklerini birer birer kıracağım. Senden bir meşe sopası isterim, Vahap Çavuş! Kendin meşe odunu olduğundan meşenin iyisini bilirsin...” (s. 536)

Bu tür bir kullanımın romanın bütününe hâkim olduğu ifade edilemez. Fakat özellikle Kuyumcu Arşak Efendi de dahil olmak üzere Cihat’ın bazı kahramanlarla gerçekleştirdiği konuşmalarda benzer söylemlere rastlanabilir.

3.16. *HALK PLAJI*⁴⁶⁸

Halk Plajı ilk kez 1954 yılında Çağlayan Yayınevi tarafından Samim Aşkın müstear adıyla yayımlanmıştır. Roman “Lüks Kabineler”, “Kumsalda” ve “Ali-Cengiz Oyunu” olmak üzere üç ana bölümden oluşur. “Lüks Kabineler” başlıklı ilk bölüm kendi içerisinde üç kısma, “Kumsalda” başlıklı ikinci bölüm iki kısma ve “Ali-Cengiz Oyunu” başlıklı üçüncü bölüm aynı şekilde iki kısma ayrılmıştır. Bununla birlikte söz konusu bölümlendirmeler arasında sahne farklarını veya zaman atlamalarını ortaya koyan bazı haricî bölümlendirmeler bulunur.

Halk Plajı’nda olaylar, Kemal Tahir’in tefrika romanlarında olduğu gibi basit bir işleyiş ve temele dayanır. Plajda işsiz dolaşan Davut Bey ve orada ufak tefek yardımlarda bulunarak geçinen Süleyman Efe, Recep Usta’nın işlettiği kahve dükkânına göz diktikleri için semtin serseri takımının başını çeken Ali Özkanlı’yı ve arkadaşlarını onun başına musallat ederler. Ali Özkanlı’nın ve çetesinin tacizi sonucunda büyük bir kavga çıkar. Bu kavgada hem Recep Usta dayak yer hem de çaresiz adamın dükkânına zarar verilir. Taraflar olay sonucunda karakolluk olsalar da Recep Usta, üzerinde kurulan baskıya dayanamayarak davasını geri çekmek durumunda kalır.

“Lüks Kabineler” başlıklı birinci bölümün ilk kısmı sabahın erken bir saatinde Davut Bey’in uyanmasıyla başlar. Plajdaki kabinlerden birinde yatıp kalkan Davut Bey, yanına gelen Süleyman Efe’yle bir müddet konuşup ondan sigara ister. Çok sefil ve perişan bir hâldedir. Eski zengin günlerini hatırlayarak özlem duyar. İkinci kısımda çıkıp plajda dolaşmaya başlar. Karamsar düşünceler içindeyken Süleyman Efe’nin dostu Şükran abla gelir. Onunla geçmişten konuşup şakalaşırlar. Bu kısımda onların Recep Usta’yı kahveden çıkarma arzuları da söz konusu edilir. Üçüncü kısımda Davut

⁴⁶⁸ *Halk Plajı* tefrika olmamasına rağmen nitelik ve hacim bakımından yazarın bu kategorideki romanlarıyla benzeştiği için söz konusu başlık altında değerlendirilmiştir. Çalışmada eserin şu baskısı esas alınmıştır: *Halk Plajı*, İthaki Yay., İstanbul 2016.

Bey içkinin de etkisiyle çok öfkeli. Kabinleri tek tek dolaşarak işine yarayabilecek birtakım unutulmuş eşyaları toplar. Lazoğlu dedikleri Dursun'un yanına giderek onunla konuşur. Dursun onu ıstakoz avına götürecektir. Davut Bey kabinlerde para edecek bir malzeme bulamayınca düşürülen bir şeyler varsa diye hiç sevmediği hâlde denize girer ve her yeri araştırır. Fakat buradan da herhangi bir şey çıkmaz.

“Kumsalda” başlıklı ikinci bölümün ilk kısmında Laz Dursun, Davut Bey ve Doktor Nihat Bey ıstakoz avına giderler. Kayıkta çeşitli konulardan konuşup şakalaşarak sohbet ederler. Daha sonra sepetleri çekip ıstakozları çıkarırlar. İkinci kısımda denizden dönmüşlerdir. Burada daha çok Halk Plajı'ndaki günlük işleyiş ve plajın daimi müşterileri anlatılır. Güneş yükseldikçe plaj da kalabalıklaşır. Kahveci Recep Usta'nın karısı çok hastadır. Bu sebeple ertesi gün sanatoryuma yatırılacaktır. Bakacak kimsesi olmadığı için Recep Usta'nın dört buçuk yaşındaki oğlu Cengiz plaja getirilir. Recep, Cengiz'i denize sokar ve onu eğlendirir. Daha sonra ise oğlunun boğulmasından çok korktuğu için onu bağlar. Ne olduğunu anlayamayan Cengiz ortalığı ayağa kaldırır. Bunu fırsat bilen Davut Bey de Recep Usta'ya tepki göstermeleri için etrafındakileri kışkırtır.

“Ali-Cengiz Oyunu” başlıklı son bölümün ilk kısmında Sayacı Necmi olarak bilinen kunduracı kalfası Necmi kahvede arkadaşlarını bekler. Bir müddet sonra Kereste İsmail, ardından da Ali Özkanlı gelir. Daha sonra içeriye giren Sarıoğlu lakaplı Ahmet çok öfkeli. Recep Usta'nın onları plajdan uzaklaştırmak istediğinden bahsederek arkadaşlarını kışkırtır. Recep Usta'nın onları semtten uzaklaştırmak emelinde olduğunu söyler. Ali Özkanlı'nın öncülüğünde plajı basmaya karar verirler.

İkinci kısımda Ali Özkanlı ve arkadaşları, Ali Özkanlı'nın sandalıyla deniz tarafından plaja yanaşarak buradaki insanları çeşitli şekilde taciz etmeye başlarlar. Hiçbir tepki göremeyince de kahveye gidip Recep Usta'dan bedava kahve isterler ve bağlı bulunan çocuğu rahatsız ederler. Recep Usta müdahalede bulununca büyük bir kavga çıkar. Bu durumda suçsuz yere dayak yer. Ayrıca saldırganlar dükkânı yağmalayıp her şeye zarar verirler. O sırada orada bulunan Jandarma eri Naşit olaya karışır. Hep birlikte karakola gidilir. Ali Özkanlı'nın belediye meclisi azası ve partinin semt ocak başkanı olan amcası Hayrettin Bey gelerek Recep Usta'yı tehdit eder. Hiç kimse Recep Usta için şahitlik yapmayı kabul etmez. Bu durumda çaresiz adam davasını geri çekmek zorunda kalır. Romanın sonunda çok kötü durumda olduğu için Doktor Naşit'in tavsiyesiyle hastaneye götürülür. Sanatoryuma yatacak olan karısı ise

bu süreçte mecburen plaja gelerek büfeyi işletecektir. Cengiz'i kabinlerden birine yerleştirip yatırırlar. Plajdaki her şey eski düzenine döner.

Roman, olay örgüsü ve olayların işleyişi noktasında durum ağırlıklı; yani Çehov tarzı bir nitelik gösterir. Eserin büyük bölümü plajdaki gündelik işleyişi söz konusu eder. Bununla birlikte Recep Usta ve Ali Özkanlı kavgası dışında aksiyona dayanan olay yok gibidir. Özellikle ilk iki ana bölüm bu esas vak'anın hazırlayıcısı konumundadır. Yine de "Lüks Kabineler" başlıklı ilk bölümü romanın giriş (serim), "Kumsalda" başlıklı ikinci bölümü gelişme (düğüm), "Ali-Cengiz Oyunu" başlıklı üçüncü bölümü ise çözüm (düğüm) bölümü olarak kabul etmek mümkündür.

Romandaki şahıs kadrosu, eserin hacmiyle doğru orantılı olarak kalabalık değildir. Fakat bununla birlikte ortaya konulan karakterler ve onların tahlilleri oldukça orijinal ve başarılıdır. Olay örgüsündeki yerleri dikkate alındığında Davut Bey'i ve Recep Usta'yı romanın asli şahısları olarak kabul etmek mümkündür.

Davut Bey eskiden Maliye Tahsil Şubesi Müdürü'dür. Maiyetindeki memurlardan birisinin karısı olan Naciye'ye âşık olmuş ve onu hâlâ unutmamıştır. Şube Müdürüyken zimmetine para geçirmiş, yaptığı hırsızlık anlaşıncı da tutuklanıp hapse atıldıktan sonra işinden kovulmuştur. O sıralarda Naciye bütün paraları alarak Davut Bey'i terk edip ortada bırakmıştır. Davut Bey hâlihazırda plajdaki bir kabinde yatıp kalkmakta; kabinlerde unutilan, denize düşürülen eşyaları toplayarak karnını doyurmaya çalışmaktadır. Sürekli olarak sigara ve ispiro içer. Süleyman Efe'yle ortak olup bir gelir elde edebileceğini düşünerek kurnazlık ve kötülükle Recep Usta'yı kahvehaneden uzaklaştırmanın planlarını yapar.

Recep Usta fakir ve dürüst bir adamdır. Tek amacı kahvehaneden kazandığı parayla maddi durumunu düzeltmektir. Karısı verem hastasıdır ve bu bakımdan son derece üzgün ve çaresizdir. Ruhi bakımdan derinliği olan bir kimsedir. Sürekli olarak kitap ve gazete okur. Kemal Tahir, onun şahsında ezilen; fakat nitelikli, iç dünyası zengin bir insan tipini ortaya koyar. Davut Bey'in ve Süleyman Efe'nin kışkırtmasıyla Ali Özkanlı ve arkadaşları tarafından haksız yere yediği dayak sebebiyle romanın sonunda hastaneye yatmak zorunda kalır.

Romandaki tâli şahıslar Süleyman Efe, Süleyman Efe'nin dostu Şükran, Lazoğlu dedikleri Kayıkçı Dursun, Doktor Nihat Bey, Ali Özkanlı ve Sayacı Necmi'dir.

Süleyman Efe, eski bir külhanbeyidir. Hâlihazırda plajda mayo ve şezlong kiralayıp lüks kabinleri temizleyerek geçimini sağlar. Davut Bey’le birlikte hareket etmekte, Kahveci Recep Usta’yı uzaklaştırarak oraya yerleşmenin hayallerini kurmaktadır. Süleyman Efe’nin eski dostu Şükran ise gençliğinde genelevlerde çalışarak geçimini sağlamıştır. Romanın aktüel zamanında Halk Plajı’nda çalışmaktadır. Yaşı ve hastalıkları dolayısıyla fiziği bozulmuştur. Davut Bey zaman zaman onunla şakalaşarak kadını öfkeliendirmektedir.

Lazoğlu dedikleri Kayıkçı Dursun, romanın içinde başka bir hikâyeye sahiptir. Kan davası sebebiyle memleketini terk ederek Halk Plajı’na yerleşmiştir. Burada kayıkçılıkla uğraşmakta, ıstakoz avlayarak geçimini sağlamaya çalışmaktadır. Gittiği avlarda Davut Bey’i de yanında götürerek ona küçük miktarlarda bahşişler verir. Söz konusu kan davası sebebiyle sürekli olarak temkinli ve tedirgindir.

Doktor Nihat Bey, bulunduğu çeşitli teşebbüslerle çok para kazanmış zengin bir adamdır. Bununla birlikte çok cimridir. Kayıkçı Dursun’la ıstakoz avlarına o da katılır. Fakat bunlar için ısrarla uzun süren pazarlıklara girer. Karısını ücretsiz muayene etmesi sebebiyle Recep Usta’nın kahvehanesinde bedava kahve içer. Recep Usta dayak yiyip yaralandığında ise çaresiz adamın hastaneye yatmasını sağlar.

Ali Özkanlı semtin serseri gençlerinin başını çekmektedir. Daha önce Akif Bey’in karısı Nadire Hanım’a musallat olduğu için ondan dayak yemiş, mebus olan amcası Hayrettin Bey’in ricasıyla davadan kurtulabilmiştir. Davut Bey ve Süleyman Efe, Recep Usta’yı korkutup uzaklaştırmak için onu kışkırtma yolunu seçerler. Ali Özkanlı da arkadaşlarıyla birlikte kahve dükkânını yağmalar. Romanın sonunda Hayrettin Bey yine onu kurtarır.

Sayacı Necmi, romanın olay örgüsü noktasında önemli bir kahraman olmasa da eserin söz konusu ettiği zamanın gençlerinin bir temsili olması açısından dikkati çekmektedir. Sayacı Necmi bir kunduracı kalfasıdır. Fakat sık sık işten kaçarak gangster filmlerine gitmektedir. Daima bu filmlerin içinde yaşar ve kendisini oradaki kahramanlarla özdeşleştirir. Bu durum onu şiddete meyilli ve insanlara heves uğruna zarar verecek biri hâline getirir. Onun Ali Özkanlı ile birlikte Recep Usta’nın dükkânına saldırmasının temelinde de bu heves yatar.

Figüratif veya fon şahıs kategorisine dahil edilebilecek kimseler arasında ise Davut Bey’in eski dostu Naciye, Davut Bey’in eski arkadaşlarından Ahmet Efendi,

Direktör İhsan Bey, Madam Nina, Garson Sadık, Azerbaycanlı Kambur Demir, Doktor Nihat'ın komisyoncusunun karısı Madam Katina, her sabah sakat oğlunu denize getiren Belma Hanım, Müşterilerden Akif Bey ve karısı Nadire Hanım, Akif Bey'in maiyetinde çalıştırdığı emekli binbaşılardan Rıdvan Bey, Fatma Hanım ile Cavidan Hanım, Sarioğlan denilen Ahmet, Avcı Hüseyin Bey, İngiliz müşteri ve karısı, Kahveci Recep Usta'nın dört buçuk yaşındaki oğlu Cengiz, Recep Usta'nın karısının çalıştığı fabrikadaki Nuri Usta ve Nazlı abla, Kereste İsmail, Sayacı Necmi ile Kereste İsmail'in sözünü ettiği; Cemal Ağabey, Unkapanlı Arap, Kadri Ağabey ve Hayrettin Ağabey, Polis Rıza Efendi, Belediye Meclisi Âzası ve partinin semt ocak başkanı Hayrettin Bey ve Jandarma eri Naşit gibi isimleri saymak mümkündür. Bu karakterlerin önemli bir kısmı yalnızca ismen söz konusu edilmekte; kurgunun işleyişinde herhangi bir etkiye bulunmamaktadır.

Davut Bey'in sabahın erken bir saatinde uyanmasıyla başlayan roman, yine onun gece olup plajdaki kabinine çekilmesiyle sona erer. Dolayısıyla eserde yalnızca bir günlük bir zaman dilimi söz konusu edilir. İnsanların plaja akın etmesinden anlaşıldığı kadarıyla mevsim yazdır. Olayların hangi yılda gerçekleştiğine dair açık bir ifade yoktur. Bununla birlikte “Kumsalda” başlıklı ikinci bölümün ikinci kısmında Davut Bey, Mustafa Kemal Atatürk'ün ölümünden bahseder: “Hey gidi dünya, dedi. Şu Atatürk nur içinde yatsın. Bir zamanlar neydi. Şimdi bu hâl ne?” (s. 103) Ayrıca Sayacı Necmi, gangster hikâyeleriyle şöhret kazanan Hollywood filmlerinin etkisinde yaşamaktadır. Bu filmlerin popülerlik kazandığı yılların 1930'ların sonu ile 1940'larınbaşı olduğu düşünüldüğünde romandaki aktüel zaman üzerine bir tahminde bulunulabilecektir.

Romandaki esas mekân İstanbul olmakla birlikte olayların neredeyse tamamı, yeri ifade edilmeyen bir halk plajında geçmektedir. Dolayısıyla metnin bütününde açık mekânın hâkimiyeti söz konusudur. Eserdeki mekân tasvirleri çok kısadır ve hatta yok denecek kadar azdır. Bununla birlikte tasvirlerde mekânın güzelliğini vurgulayan edebî ifadeler dikkati çeker. Plajın romanın başındaki tasvirinin kurgudaki mekâna yaklaşımı açık bir şekilde ortaya koyduğu görülür:

“İki kat üzerine betondan yapılmış kabineler Halk Plajı'nın kumluğunu yarım daire şeklinde çevirmişlerdi. Karşı köşede, Recep Efendi'nin işlettiği büfe -yani camekânlı kahve ocağı- onun yanında Süleyman Efe'nin kiralık mayolarla şezlongları koyduğu kulübe, ortada, üstüne banka ve sigorta şirketlerinin reklamları yazılmış büyük şemsiyeler ve uçları süzgeçli duş boruları vardı. (...)

Deniz cam gibi düz, kumsal dünkü ayak izleriyle deniz gibi dalgalıydı. Tan yeri çoktan ağarmaya başladığı hâlde Adalar'da tek tük ışıklar hâlâ söndürülmemişti. Rengi gittikçe açılan kumsalın boz yarım dairesi ile bu ışıklar arasındaki su derin bir uçuruma benziyordu.” (s. 25)

Halk Plajı, üçüncü şahsın bakış açısıyla yazılan bir romandır. Fakat olayların, mekânın veya eşyanın algılanışında Davut Bey veya Recep Usta gibi bazı kahramanların bakış açısı noktasında yer yer öne çıktığı görülür. Diyaloglar anlatımın esasını oluşturur. Çoğunlukla olay örgüsünün işleyişi dahi diyaloglar aracılığıyla öğrenilir. Davut Bey'in merkeze alındığı ilk kısımlarda iç monolog tekniğinden de yararlanıldığını söylemek mümkündür. Eser, yazarın diğer romanlarıyla karşılaştırıldığında özetleme tekniğinin en az kullanıldığı bir kurguya sahiptir. Bunun sebebi, romanın yalnızca bir günlük bir zaman dilimini ele almasıdır. Başka bir deyişle *Halk Plajı*, dar zamanın geniş hikâyesidir.

Romanda konu gündelik hayatın işleyişine bağlı olmakla birlikte özellikle fabrikada işçi olmak meselesinin kurguda eleştirel bir bakış açısıyla ortaya konulduğu görülmektedir. Recep Usta'nın karısı fabrikada çalıştığı için hasta olmuştur. Buradaki olumsuz şartlar insanları ölüme kadar götürür. “Kumsalda” başlıklı ikinci bölümün ikinci kısmında Recep Usta, Doktor Nihat'a bu durumdan şöyle dert yanar:

“Bizimkini fabrika verem etti. Çoklarını da fabrika verem etti. Evde otursaydı hastalanır mıydı? Fabrikayı görmeyen bilmez, Doktor Bey. Hele dokuma büsbütün namussuzdur. Maden ocağından farksız. Fazla değil, iki sene çalış, pamuk tükürmeye başlarsın. Beni fabrika ezdi.” (s. 108-109)

Roman sade bir dil ve üslûba sahiptir. Fakat bununla birlikte her iki noktada da yazarın ilk dönem tefrikalarıyla karşılaştırıldığında daha olgun bir seviyeyi ortaya koymaktadır. Eserin bütününde özellikle karakter anlatımlarının ve az da olsa mekân tasvirlerinin bulunduğu kısımlardaki ifadeler oldukça dikkat çekicidir. Romanın konusu dar bir mekânda geçmekle birlikte kurguda toplumun geniş bir kesimi söz konusu edilir. Bu farklılık ise kahramanların konuşmalarına, cümle veya telaffuz yapısından çok, vokabüler çeşitlilik bakımından yansır.

4. KEMAL TAHİR VE POLİSİYE ROMAN

Kemal Tahir, maddi ihtiyaçlarını karşılayabilmek için tefrika romanlar dışında, özellikle çevirilerini yaptığı Amerikalı yazar Mickey Spillane'nin Mike Hammer serisi romanlarında görüleceği üzere polisiye eserlerle de ilgilenmiştir. Yazarın gençlik döneminde polisiye türü hakkındaki fikirleri, 22.05.1933 tarihinde Ziya İlhan'a yazdığı mektuptan anlaşılacağı üzere, son derece olumsuzdur. Burada polisiye tarzındaki eserler popüler roman sayılarak küçümseyici bir bakış açısıyla söz konusu edilmektedir:

"(...) Vâlâ Bey'imiz harıl harıl Cin Ali'nin maceralarını kaleme alıyor. Polis hafiyesi (Gavur Mehmet) *Son Posta* okuyucularına uyku uyutmuyor. Arsen Lüpen her Perşembe ahalinin yolunu kesmektedir.

(Çingene kızı) on bin nüsha satıyormuş. *Cingöz Recai*'den (70) bin adet bastıracakmış Peyami.

Almış yürümüş bu hâl. Sen de oradan bize (Arap Üzengi) masalı, (Gazi Ayıntap Müdafaası), (Oğuz Han), (Kerhane Geceleri) misillu ciltler yazsana... Meşhur olursun, dâhi olursun da sayende biz de sayeban oluruz hazretim."⁴⁶⁹

Fakat özellikle, 1938 yılında başlayıp ancak 1950 yılında bitecek olan hapisane yılları geçim sıkıntısı sebebiyle onun henüz yirmi üç yaşındayken söylediklerinin aksine hareket etmesine sebep olacaktır.⁴⁷⁰ Yazar, 20.01.1947 tarihinde Semiha Hanım'a hitaben yazdığı mektupta bu durumu şöyle anlatmaktadır:

"Uğraştığım tercüme bir türlü yürümüyor, hani geçinmek için mecbur olmasam, yüz sayfaya geldiğim hâlde yüzüstü bırakacağım. Kendi mevzularımı yazmak istiyorum. İçimde durmadan kımıldayan, haşarılık eden bir sürü insan var. Zaman zaman onların üzerine aç bir kaplan çevikliği ve gaddarlığıyla atılmak arzuları duyuyorum. Ama, ne halt edersin canım, geçer akçeyi kullanacağız. Gazetelerden artık hayır kalmadı. Romanları basmamalarından vazgeçtim. Bari, bir cevap olsun verseler..."⁴⁷¹

⁴⁶⁹ Kemal Tahir, *Notlar 5 1950 Öncesi Şiirler ve Ziya İlhan'a Mektuplar*, haz. Cengiz Yazoğlu, İthaki Yay., İstanbul 2016, s. 128.

⁴⁷⁰ Türk Edebiyatı'nda polisiye tarzındaki eserlerin, niteliğe de etki eden ortak kaderinin bu olduğu söylenebilir. Zeynep Tüfekçioğlu'nun da belirttiği gibi; "Tanzimat edebiyatında ilk örnekleri Ahmet Midhat Efendi tarafından kaleme alınan polisiye romanlar, daha sonraları, yazarlara ek gelir sağlayacak ve kolayca yazılan eserler olmuştur. Bu eserlerde yazarın maddi kaygıları aydın olmanın gerektirdiği toplumsal bilincin önüne geçmiştir. Bunun farkında olan yazarlar çoğu zaman kendi kimliklerini gizleyerek, takma isimlerle yayımlamışlardır polisiye eserlerini. Zamanla polisiye, birçok örneğinin kısa sürede ve yeterince özen gösterilmeden yazıldığı ve belli kalıpların sürekli tekrar edildiği bir tür hâline gelmiştir." Kemal Tahir'in polisiyeleri de dilleri ve içerikleri bakımından ayırt edici özellikler taşısa da büyük ölçüde bu çizgi dahilinde değerlendirilmelidir. "İlk Türk Polisiye Romanı Esrâr-ı Cinâyât'taki Yazınsal Yeniliklere Anlatıbilimsel Bir Bakış", *Edebiyatın İzinde Polisiye Edebiyat*, haz. Seval Şahin-Banu Öztürk-Didem Ardalı Büyükarman, Bağlam Yay., İstanbul 2013, s. 61.

⁴⁷¹ *Notlar/Mektuplar*, s. 203.

Yine Semiha Hanım'a yazılan 15.08.1947 tarihli mektupta ise polisiye romanlar konusundaki ifadelerin yazar tarafından somutlaştırıldığı görülür. Bu mektupta tefrikalar dışında, bu tür tercüme faaliyetlerine de eser ismi zikredilerek yer verilmektedir:

“(…) İki seneden beri şu kitapları yazdım: *On Küçük Zenci- Bir Kirpinin Yarısı- Bir Acaip Aile - Ödeşmek - Maceraya Tutku - Muhallebi Çocuğu - Bir Gecenin Beyliği - Gönül Denen Hayvan - Yedek Sevgili* -. Bu dokuz roman 1850 sayfa tutuyor. Ben iki senede ancak 850 lira kazanabilmişim. Seneliğim 425 liraya gelmiş. Hâlbuki bugünkü gazetede bir yazı okudum. Beş kişilik bir aile ayda dört yüz lira ile geçinemiyormuş.

(…)

Bir tercüme polis romanı, bir komik roman, Claude Farere'den diğer bir tercüme de bende duruyor. Şimdi, bu gece sana bu mektubu yazdıktan sonra yeni bir romanın planını yapmaya mecburum. Ona da derhâl başlayacağım. Bir ayda bitirmeliyim. Hâsılı her ay bir roman yazıp satamazsam, geçinmek imkânsız gibi bir şey. Ne gülünç değil mi şekerim, Amerika'da herhangi bir muharrir senede altı tane küçük hikâye neşrettirebilirse bir senelik ihtiyacını temin edermiş. Ben bunu altı romanla elde etmeye razıyım.”⁴⁷²

On Küçük Zenci, dünya edebiyatında polisiye türünün öncülerinden İngiliz yazar Agatha Christie'ye aittir. Bununla birlikte *Maceraya Tutku*'nun telif veya tercüme mi olduğu tespit edilemese de adından anlaşılacağı üzere bu türden bir eser olacağı âşikârdır. Yazar, Semiha Hanım'a yazdığı 22.2.1949 tarihli mektupta bu kez başka bir polisiye romanın haberini verir ve yine düştüğü zor durumdan bahseder:

“*Harlem Cinayeti* isimli bir polis romanını da geçenlerde *Son Posta*'ya, Selim Ragıp Bey'e yolladım. Cevap çıkmadı. Ratip'e yazdım. Uğrayacak. Basılmazsa alacak.

(…)

Jack London'ın Martin Elden isminde bir roman kahramanı vardır. Bilmem okudun mu? Ömrü hikâyeler yazmakla ve bunları gazete ve mecmualara yollamakla geçen bir biçare. Ben işte, son günlerde ona benzedim.”⁴⁷³

Mektuplarda polisiyeye dair bahislerle ilgili örnekleri fazlasıyla arttırmak mümkündür. Fakat bu tür ifadelerin ortak noktası her bir bahsin takibinde maddi kaygılardan söz ediliyor olmasıdır. Bu durum, Kemal Tahir'in mahkûmiyeti süresince polisiye romanlarla ne için ilgilenmek zorunda olduğunu göstermektedir. Dolayısıyla

⁴⁷² Age., s. 222.

⁴⁷³ Age., s. 281.

maddi sebeplerin ya da daha doğru bir tabirle parasal bunalımların, polisiyeler ile tefrikaların arasında yazılış amaçları açısından bir ortaklık taşıdıkları görülür.

Kemal Tahir'in polisiye romanlarla kurduğu doğrudan ilişki ise Çağlayan Yayınları'nın polisiye türde eser yayımlama faaliyetleri dolayısıyladır. Çağlayan Yayınları, Erol Üyepazarcı'nın *Ecel Saati*'nin önsözünde de belirttiği gibi 1954 yılında ilki Şubat ayında sonuncusu ise Ağustos ayında olmak üzere Mickey Spillane'nin Mike Hammer serisinden büyük bir rağbet gören kitaplar bastırmıştır.⁴⁷⁴ Bu kitaplardan beş tanesi F. M. İkinci müstearıyla Kemal Tahir'e aittir.⁴⁷⁵ Fakat yazar Mickey Spillane "Yehova Şahitleri" tarikatına girip roman yazmayı bırakınca yayınevi macerayı sürdürme isteğine kapılmış⁴⁷⁶ Kemal Tahir ise bu noktada bir çare olarak belirlemiştir. Bu süreçten sonra Kemal Tahir, Mike Hammer serisini yine F. M. İkinci imzasıyla, fakat aynı kurgu, şahıs ve roman unsurları içerisinde kendi kalemiyle ve kendi itibari dünyası ekseninde ortaya koyacaktır.⁴⁷⁷ 1954-1955 yılları arasında yayımlanan *Derini Yüzeceğim*⁴⁷⁸, *Ecel Saati*⁴⁷⁹, *Kara Nara*⁴⁸⁰ ve *Kıran Kırana*⁴⁸¹ bu teşebbüsün birer ürünüdür. *Kıran Kırana*'dan önce F. M. Duran müstearıyla yazılan, fakat 1955 yılında yayımlanan *Gangsterler Kraliçesi - Öldüren Kadın*⁴⁸² da yine Kemal Tahir'in aynı yayınevinden çıkan polisiyelerindendir.⁴⁸³ Bununla birlikte yazarın bu kategorideki son romanı ise 1957 yılında F. M. İkinci imzasıyla yayımlanan ve Kader Yayınları'ndan basılan *Merhaba Sam Krasmer*⁴⁸⁴ adlı kitaptır.⁴⁸⁵

Söz konusu romanlar genellikle klasik polisiye kurgusuna sahiptirler ve şahısların niteliği dışında⁴⁸⁶ içerik noktasında Mickey Spillane'nin romanlarından bâriz

⁴⁷⁴ Erol Üyepazarcı, "Kemal Tahir'in Polisiye Romanla İlgisi veya Nam-ı Diğer F. M. İkinci'nin Polisiye Romanları", *Ecel Saati*, İthaki Yay., İstanbul 2006, s. 13.

⁴⁷⁵ *Age.*, s. 13

⁴⁷⁶ *Age.*, s. 13

⁴⁷⁷ Mickey Spillane dünya edebiyatında polisiye türünde en çok okunan ve eserleri talep gören yazarlardandır. Bu sebeple onun 2006'daki ölümünden sonra yayımlanan romanları da 2008 yılından itibaren yine bir Amerikan polisiye yazarı olan Max Allan Collins tarafından tamamlanmıştır.

⁴⁷⁸ Çalışmada eserin şu baskısı esas alındı: haz., Ömer Türkeş, İthaki Yay., İstanbul 2006.

⁴⁷⁹ Çalışmada eserin şu baskısı esas alındı: haz., Ömer Türkeş, İthaki Yay., İstanbul 2006.

⁴⁸⁰ Çalışmada eserin şu baskısı esas alındı: haz., Ömer Türkeş, İthaki Yay., İstanbul 2006.

⁴⁸¹ Çalışmada eserin şu baskısı esas alındı: haz., Ömer Türkeş, İthaki Yay., İstanbul 2006.

⁴⁸² Çalışmada eserin şu baskısı esas alındı: haz., Ömer Türkeş, İthaki Yay., İstanbul 2006.

⁴⁸³ *Age.*, s. 17.

⁴⁸⁴ Çalışmada eserin şu baskısı esas alındı: haz., Ömer Türkeş, İthaki Yay., İstanbul 2006.

⁴⁸⁵ Erol Üyepazarcı, *Korkmayınız Mister Sherlock Holmes! Türkiye'de Polisiye Romanın 125 Yıllık Öyküsü (1881-2006)*, Oğlak Yay., İstanbul 2008, s. 358.

⁴⁸⁶ "Kemal Tahir'in Mayk Hammer'ı, orijinal "Mike Hammer"dan çok daha insanî bir yapıya sahiptir. Mickey Spillane'in karakteri daha maço ve kötü bir karakter olup ABD'nin o dönemde yükselen muhafazakârlığın sözcüsü görevindeyken Kemal Tahir'in Mayk Hammer'ı iyilerin yanında, ırk ayrımına karşı, insanî yönüyle çok daha iyi birisidir." Ayrıntılı bilgi için bk. Duran Denizci, *Türkiye'de Polisiye Romanlarda Suçların Nitelikleri ve Suç Araştırma Yöntemleri*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2012, s. 48.

bir farklılık taşımazlar.⁴⁸⁷ Fakat özellikle dil ve üslup, Kemal Tahir'in yazarlığını her fırsatta hissettirir. Bu noktada Mayk Hammer, okurun karşısına âdeta bıçkın bir Türk delikanlısı olarak çıkar ve aynı durum diğer şahıs kadrosu üzerinde de görülür. Kemal Tahir'in yakınındaki isimlerden Ahmet Tabakoğlu, onun söz konusu bahiste polisiye romanlardaki başarısını şu sözlerle özetler:

“Onun romanı, okutan bir romandır, içinde her şey vardır. Çok mesele ortaya koyulur. Bu tabii çok okuma ve araştırma yapmasıyla alakalı. Benim ilk okuduklarım Mayk Hammer serisidir. Hakikaten çok severdim. Bunları okurken Mayk Hammer'in bu küfürleri -hepsi Türk küfürleriydi- nereden bildiğini merak ediyordum. Onları Kemal Tahir'in yazdığını sonradan öğrendim. Bir defasında orijinal bir Mayk Hammer okudum ve Kemal Tahir'in yazdığı Mayk Hammer'in zevkini kesinlikle alamadım.”⁴⁸⁸

Kemal Tahir'in polisiye romanlarının önemi ise bu kategoride yazılan eserlerin kendisinden çok, yazarın tefrikaları ile onun edebî kimliğini oluşturan hikâyelerini ve romanlarını macera unsurları bakımından beslemiş olmasından kaynaklanır. Tefrikalarında bakıldığında; *Aşk Çetesi*'nde yalnızca Keramet Eşkin'e ait bir hile de olsa bir hazine arama olayı söz konusu edilir. Romanda maceraya düşkün bir kız olan Keramet'in sevgilisi Semiha, Şoför Necati'nin buluşma teklifine razı olur ve daha sonra Necati ile Zeki tarafından kaçırlır. *Bu Roman Olan Şeylerin Romanıdır*'da zengin bir adamın metresi olan Nazlı, sıkıntılar içinde yataarken evine gizlice giren babasını hırsız zannederek vurur. *Sahte Sersemi*'de milyoner Ahmet Yarar Uludağ'daki Büyük Kar Oteli'ne kimlik değiştirerek gider ve kendisine bir macera hazırlar. *Aşk Modası*'nda Ahmet Süleyman Bey onu aldatan karısını korkutmak için bir cinayet olayı uydurur ve her fırsatta buna bağlı olarak bir cinnetin eşiğindeymiş gibi davranır. *Ödeşmek*'te, Madam Katina'nın randevuevinden kız kaçırma olayı söz konusudur. Burada özellikle romanın asli şahsı Murat, maceraya açık, gerektiğinde dövüşmekten çekinmeyen bir karakterdir. *Muhallebi Çocuğu*'nda Halim, sütkardeşi Mustafa'ya sevdiği kızı kaçırma konusunda yardım eder. *Gönül Denen Hayvan*'da bir kır gazinosu açma meselesi yüzünden Gazeteci Cevat ekseninde birtakım maceralı olaylar gelişir. *Yedek Sevgili*'nin “Tuzak” başlıklı bölümünde ölüm tehdidi içeren bir mektup ve bunun etrafında şekillenen bir olay vardır. *Zoraki Nişanlı*, Demirci Ali Usta ve Muallime Bedriye Hanım'ı arama süreci dikkate alındığında neredeyse bütünüyle

⁴⁸⁷ Bu konuda ayrıntılı bilgi için bk., M. Emin Gürci, *Kemal Tahir'in Polisiye Romanları*, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Van 2010.

⁴⁸⁸ Mustafa Dere, “Kıdemli Bir İktisat Tarihçisinin Gözünden Büyük Bir Romancı yahut Prof. Dr. Ahmet Tabakoğlu ile Kemal Tahir Üzerine Mülakat”, *Biten Ömürler Kalan Hatıralar*, Büyüyenay Yay., İstanbul 2017, s. 63.

polisiye özelliklerle doludur. Aynı şekilde *Bir Nedim Divanı'nın Esrarı* kitabın adından da anlaşılacağı üzere polisiye türe dahil edilebilir. Buradaki kurguda bir hazine arama macerası kilit öneme sahiptir. Son olarak *Halk Plajı*'nda, bir büfe üzerinden rant kavgaları ortaya konulur.

Hikâyelerde de aynı unsurların farklı kurgularda kullanıldığı görülür. “Yalancı Şahit” başlıklı hikâyede Beyaz Gül Barı'nda gerçekleşen bir kavga ve bunun sonucunda meydana gelen bir cinayet vardır. “Bir Zabıta Muhbiri İle Mülakat”ta Edirnekapi'da bir adamın karısı ile âşığını öldürmesi söz konusu edilir. “Gözdağı” hikâyesinde Şahap, hafifmeşrep bir kadın olan karısı Melahat'ı tabancayla korkutur ve bu tabancayı daima yanında taşır. “Kıskanç Bir Koca”da kahramanın kıskandığı karısını bir şirket aracılığıyla takip ettirmesi anlatılır. “Göl İnsanları” başlıklı hikâyede bir ceset bulunur. “Çoban Ali”de bir kız kaçırma meselesi olay örgüsünün en önemli parçasıdır. “Gelin-Kadın Oyunu”nda Bekir ve Sultan'ın Kızılcahamam yolculuğu bir kaçaklık durumudur ve bu kısımlardaki anlatımda yer yer okuyucuyu heyecanlandıracak sahneler yer verilir. “Nam Uğruna”da uzun yıllar başkasının kimliğiyle kaçak olarak yaşayan bir mahkûm şöhret kazanmak isterken özgürlüğünden olur. “Ökkeş”te, Antepli Ökkeş, arkadaşı Topal Arif'e Çankırı hapishanesinden nasıl kaçtığını ve kaçaklık sürecinde yaşadığı sıkıntıları bir gerilim atmosferi içerisinde anlatır. “Bir Cinayet Hikâyesi” Erkek İsmail'in öldürülmesi üzerine görülen davanın anlatımına dayanır. Hikâyenin bütünü cinayetin nasıl işlendiğine dair mahkemeye verilen ifadeler oluşturur. “İhanet” hikâyesinde Mühendis Kadri Bey, karısı Necla'yı kendisini aldattığı için öldürür. “Şahsi Teşebbüs” ise bir zenginin ensesinden vurularak öldürülmesi üzerine oluşan sansasyonun anlatımıdır. Hikâye yine bir cinayet meselesi üzerinden ilerlemektedir.

Bunlara ek olarak yazarın asıl edebî kimliğini oluşturan romanlarında da örnekleri artırılabilir. Birçok polisiye unsura rastlanır. “Fakat bu kurgularda polisiye unsurlar romanın gerilimini artırmak için kullanılmıştır.”⁴⁸⁹ *Körduman*'da Mustafa romanın sonunda en yakın arkadaşı Vahit'i öldürür. Bu cinayet süreci belli bir gerilim psikolojisi içinde ilerler. *Kelleci Memet*'te romanın asli şahsı Kelleci Memet, sevdiği Cemile'nin başkasıyla evlendirildiğini duyunca hapishaneden kaçarak bir kovalamacanın fitilinin ateşlenmesine sebep olur. *Büyük Mal*'da Kenan Efendi, Sülük Bey'i Dilaver Paşaların Zülfü'ye öldürtür. Romanın sonunda ise Emey, Kenan

⁴⁸⁹ Muhammed Hüküm, *age.*, s. 55.

Efendi'nin karşısına çıkar ve onu vurur. *Esir Şehrin İnsanları*'nda Kâmil Bey, Nedime Hanım'ın çıkardığı *Karadayı* dergisinin yayım faaliyetlerine yardımcı olur ve Milli Mücadele'yi destekleyen bu yayın organının arka planında yürütülen gizli işlere katkı sağlar. En sonunda Tophane Rıhtımı'ndan Gülcemal Vapuru'nun kahvecisi Ramiz Efendi'ye Anadolu'ya götürülmek üzere birtakım gizli belgeleri verirken suçüstü yakalanır. Bir eşkıyalık romanı olan *Rahmet Yolları Kesti*'de Kasım Dede'nin evinin soyulması aşamasında ve sonraki kaçış sürecinde polisiye romanın kurgusundan yararlanır. *Yorgun Savaşçı*'da Yüzbaşı Cemil, Patriyot Ömer'in kaçırılmasına yardım eder ve kimliği anlaşıncaya bir müddet İstanbul'da saklandıktan sonra Anadolu'ya geçer. Bu süreç âdeti bir kovalamaca hikâyesidir. Ayrıca Doktor Münir'in köşkünde Halil Paşa, Patriyot Ömer ve Yüzbaşı Cemil bir kaçak hayatı yaşarlar. *Bozkırdaki Çekirdek*'te Emine Güleç'in Deli Derviş Mansur Halife'nin evinde alıkonulması bir rehin kurtarma olayı şeklinde aksettirilir ve bu sıkıntılı durum Mansur Halife'nin öldürülmesiyle son bulur. *Devlet Ana*'da Demircan'ın öldürülmesi ve cinayetin anlaşılmaya çalışılması tamamen polisiye bir olaydır. *Kurt Kanunu*'nda Kara Kemal ekseninde İzmir Suikastı işlenir.⁴⁹⁰ Özellikle Kara Kemal'in kaçak hayatı macera eksenli bir üslûpla ortaya konulur. Son olarak *Bir Mülkiyet Kalesi*'nde Mahir Efendi, bir Fransız zabitanı ve onunla kol kola yürüyen Müslüman kadını vurduktan sonra Anadolu'ya kaçarak Milli Mücadele'ye katılır.

Kemal Tahir'in, eserlerinde polisiye unsurlara yer vermesine sebep olarak onun, romanın olay örgüsünü ve dolayısıyla kurguyu hareketlendirmek istemesi ile açıklamak mümkündür. Fakat burada bir diğer etmen yazarın, tanıklıklarıdır:

“Dikkat edilirse, Kemal Tahir'in hayatının bütün aşamaları, suçlar, suçlular, suça yatkınlar içinde geçmiştir. Yazar, belki de avukat kâtipliğinde adi suçlarla tanışmış, Zonguldak'ta ambar kâtipliğinde mali yolsuzlukları görmüş, gazetecilik yıllarında, gazeteye yansıyan toplumsal suçların bütününe gözlemlemiş ve nihayet 12 yıllık mahpuslukta, gerek suçluların veya suça itilmişlerin dünyasına girmiştir.”⁴⁹¹

Söz konusu tanıklıklar onda polisiye kurguya yatkınlık sağlayan bir romancı mizacı oluşmasını sağlar. Dolayısıyla, özellikle birtakım macera / gerilim unsurları ve suça dair meseleler romanın yapısını dahi etkileyecek şekilde onun eserlerinin temel karakteristiği durumuna gelir. Bir başka deyişle:

⁴⁹⁰ Ayrıntılı bilgi için bk. Berna Moran, “Kurt Kanunu'nun Polisiye Kurgusu ve Suçlusu”, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2*.

⁴⁹¹ Mehmet Samsakçı, “Kemal Tahir ve Polisiye Roman”, *Kemal Tahir 100 Yaşında*, s. 462.

“Kendisine mesele olarak insanı ve onun içinde yaşadığı toplumu seçen her yazar gibi Kemal Tahir, insanoğlunu suça, günaha, çizgi ve kanun dışına iten bireysel ve toplumsal her türlü sebebi aramış, araştırmıştır. Özellikle 1955’ten sonra yazmaya başlayıp kendi ismiyle neşrettiği eserlerde onun, suçu anlatmaktan, göstermekten birkaç adım ileriye gittiği, suçu sorguladığı, hatta suç olarak kabul edilen, yaftalanan durum ve davranışları suçladığı, yargıladığı göze çarpmaktadır.”⁴⁹²

Sonuç olarak şunu belirtmek gerekir ki Kemal Tahir, polisiye türdeki edebiyata hem çevirileri hem uyarlamaları hem de tefrikaları, hikâyeleri ve romanlarıyla katkı sağlamış bir yazardır. Bu açıdan bakıldığında ise onun Türk Edebiyatı’ndaki eşdeğerinin Peyami Safa olduğu görülür. Söz konusu noktada Kemal Tahir’in, Peyami Safa ile birlikte müstakil olarak polisiye yönünden değerlendirilebileceğini belirtmek yerinde olacaktır.

⁴⁹² Age., s. 462.

5. TAMAMLANMAMIŞ ROMANLAR ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME

Kemal Tahir'in edebî kimliğini oluşturan romanları arasında onun bastırmadığı veya bastıramadığı birtakım müsveddeler de vardır. Bu müsveddelerin *Namuscular*, *Karılar Koğuşu*, *Hür Şehrin İnsanları*, *Damağası* ve *Bir Mülkiyet Kalesi* gibi yazarın ölümünden sonra notlarından hareketle yayımlanan romanlarından en büyük farkı, olay örgüsü ve diğer roman unsurları noktasında bir bütünlük içerisinde olmamalarıdır. Söz konusu müsveddeler *Notlar/Roman Notları 1 Topal Kasırğa - Darmadağın Olan Devlet*⁴⁹³, *Notlar/Roman Notları 2 Batı Çıkmazı*⁴⁹⁴, *Notlar/Roman Notları 3 Patriyot Ömer, Gülen Azap Çıkmazı*⁴⁹⁵ başlığıyla üç farklı cilt olarak yayımlanır.

Topal Kasırğa - Darmadağın Olan Devlet'in konusunu Yıldırım Bayezid ile Timur arasında yapılan Ankara Savaşı ve sonrasındaki gelişmeler oluşturur. Roman, yazarın *Devlet Ana*'dan sonra Osmanlı'nın eski tarihlerine yöneldiği tek eseridir ve dolayısıyla Kemal Tahir'in, Türk tarihinin dönüm noktalarını romanlaştırma çabasının bir ispatıdır. *Topal Kasırğa*'nın hareket merkezinin yine *Devlet Ana* olduğunu söylemek mümkündür. Bu itibarla Kemal Tahir, Osmanlı'nın tarih içindeki fonksiyonunu ortaya koymaya çalışırken aynı düşünce ekseninden hareket etmektedir.

Eserin adından da anlaşılabacağı üzere yazar Timur ile ilgili son derece olumsuz düşünceler içerisinde. Nitekim romana alternatif olarak düşündüğü isimler de “Topal İhanet”, “Topal Belâ”, “Topal Afat”, “Topal Taun” ve “Topal Şeytan”dır. (s. 13) Bu düşüncenin temelinde Timur'un Ankara Savaşı'nda Osmanlı'yı yenilgiye uğrattıktan sonra hiçbir şey yapmadan geri dönmesi yatar. Kemal Tahir'e göre söz konusu hareketin tek sebebi, Batı'nın Osmanlı'yı kendi medeniyeti içerisinde çökertmeye çalışmasıdır. Dolayısıyla Timur bu durumda görevini yerine getirip Osmanlı'nın tarih içindeki fonksiyonunu sekteye uğrattıktan sonra Anadolu'dan çekilen bir “Batı ajanı” işlevini yürütmüştür. Bu noktada Kemal Tahir 15.04.1972 tarihli “Osmanlı'nın Birinci Yıkılışı” başlığı ve “Topal Kasırğa romanı üzerinde notlar: 1402 yılı” alt başlığı ile verdiği notunda Ankara Savaşı'ndan ve Timur'dan şöyle söz etmektedir:

⁴⁹³ Çalışmada eserin şu baskısı esas alındı: Haz. Cengiz Yazoğlu, Bağlam Yay., İstanbul 1990.

⁴⁹⁴ Çalışmada eserin şu baskısı esas alındı: Haz. Cengiz Yazoğlu, Bağlam Yay., İstanbul 1991.

⁴⁹⁵ Çalışmada eserin şu baskısı esas alındı: Haz. Cengiz Yazoğlu, Bağlam Yay., İstanbul 1991.

“1- Timur Batı ajanı olarak Osmanlı’yı arkadan vurmuş, görünürdeki varlığını hemen tamamıyla çökertmiştir. (Kendi idraksizliği ile bu çökertme artık bir daha kalkamayacak kadar bitirici olmuştur.). Oysa, çökertemediği, çökertmesine, çökertilmesine imkân olmayan, Osmanlı varlığı, belli bir tarih dönemi içinde, belli bir coğrafya alanında, yüklenmeye yatkın olduğu tarihsel ödevi - sömürücü barbar batıya karşı savunsuz doğulu halkları koruma görevi - idi.

2- Timur, batılılardan aldığı ücretle yüklendiği bu çökertme işini gördükten sonra yüzüstü bırakıp gittiği toprak parçasının -Anadolu’nun- başına gelecekleri kestirdiği için - insanların sırtına çökecek namussuz sömürünün nasıl dayanılmaz olduğunu kestirdiği için- kendi cinsinden saydığı - oysa Timur gibilerin sırtlanlardan başka cinsi yoktur - Kara Tatarları zorla alıp gitti. (s. 49)

Darmadağın Olan Devlet, daha çok *Topal Kasırga*’nın ilk bölümü gibidir. Burada yalnızca kronolojik bir hata dikkati çeker. Kemal Tahir, Zeynep Oral’ın 25 Ekim 1972 tarihli mektubuna verdiği cevapta *Topal Kasırga*’nın başlangıcı olarak “1402 yılı Temmuz ayının 28’inci Cuma günü ikindi üzeri” tarihini belirtir.⁴⁹⁶ *Darmadağın Olan Devlet* müsveddesinin başında ise 1403 yılına vurgu yapılır: “Gerçekten: 1403 yılı ile beraber başa gelen bu uğursuzluk pek yamandı.” (s. 87) *Darmadağın Olan Devlet*’te, Ankara Savaşı yenilgisinin hemen sonrasının söz konusu edilmesinden hareketle tarihin 1402 yılı olduğu anlaşılabacaktır. Bununla birlikte *Darmadağın Olan Devlet*, içeriği bakımından daha çok fetret devrinin ve Osmanlı’nın bir devlet olarak yeniden toparlanmaya çalışmasının romanıdır. Kemal Tahir, bu süreçteki olayları bir tarihçi titizliğiyle, fakat romancı gözüyle verir. Burada özellikle bazı yazarlar ve düşünürler tarafından bir tür “sosyalist” olarak kabul gören Şeyh Bedrettin ile ilgili kısımlar, yazarın hem onun başını çektiği isyana hem de Şeyh Bedrettin’e olumsuz bakışını yansıtmaktadır.

Bu başlıkta ortaya konulan notların bütünü göz önünde bulundurulduğunda Kemal Tahir’in, tarihler üzerine birtakım notlar aldığı görülür. Bu durum, onun tarihe dair kaynakları ne şekilde kullandığını ve onlardan ne gibi çıkarımlar yaptığını, onları nasıl yorumladığını gözler önüne serer. Yazar ayrıca romanda söz konusu edeceği şahıslar ile ilgili onları zihninde somutlaştıracak açıklamalara yer verir.

Kemal Tahir’in Osmanlı tarihine duyduğu ilginin bir başka ürünü *Batı Çıkmazı*’dır. Eserin ana teması yazarın romanlarının esas konularından biri olan Doğu-Batı meselesi yahut eleştirel bir gözle ortaya konulan “Baticılaşma” sorunsalıdır.

⁴⁹⁶ *Milliyet Sanat Dergisi*, S 8, 24 Kasım 1972, s. 3.

Romana isim olarak önce “Farmason” veya “Yıldız Alacası” düşünülür, daha sonra ise bunlar bölüm adı hâline getirilir. Burada 1800’lerin başından 1920’lere kadar son derece geniş bir zaman dilimi konu edilmek istenmiş, dolayısıyla “Batıcılışma” eğilimi bir milat olarak kabul edilebilecek olan III. Selim zamanından neredeyse Cumhuriyet’e kadar irdelenmeye çalışılmıştır. Cengiz Yazoğlu ve Baykan Sezer, *Batı Çıkmazı* için yazdıkları önsözde romanı konusu ve işlevi bakımından şöyle tanımlamaktadırlar:

“Devlet Ana ve Batı Çıkmazı, tarihimizin iki önemli dönüm noktasını konu almaktadır. Devlet Ana’da Osmanlı’nın kuruluşu üzerinde durulurken Batı Çıkmazı çalışmasında Osmanlı’nın geleneksel siyasetinden, konumundan vazgeçişinin bir açıklanmaya kavuşturulması amaçlanmıştır. Günümüzü anlamamıza izin veren en önemli bu iki olay, Kemal Tahir’in çalışmalarına ayrı bir anlam kazandırmakta ve bu konuları niçin seçtiğini anlamamıza da izin vermektedir. Çaba, Türk insanının dramını açıklamak, sorunlarına çözüm aramada Türk romancısı olarak katkıda bulunmak çabasıdır.” (S. 6)

Yine roman bir bütün olarak düşünülürse Kemal Tahir’in, özellikle tarihî birtakım bilgiler konusunda çeşitli kaynaklardan notlar alıp bunlardan azami ölçüde faydalandığı söylenebilir. Yazar ayrıca bu bilgileri olaylar bağlamında yorumlar ve sınıflandırır. Dolayısıyla okuyucuda romandaki olay örgüsünü belirleyecek ana unsurun birtakım siyasi dönüm noktaları olduğu izlenimi uyanır. Notlarda şahıs kadrosunu oluşturacak kişilerle ilgili hem fiziki özellikleri hem de mizacı ortaya koyan monografik bilgiler de bulunur. Son olarak Kemal Tahir, romanını hazırlarken dilde sağlayacağı stilizasyon için geniş bir vokabüler çalışması yapmakta ve bununla ilgili listeler meydana getirmektedir.

Patriyot Ömer ve *Gülen Azap Çıkmazı* Kemal Tahir’in yarım kalan diğer roman çalışmalarıdır. Patriyot Ömer, *Yorgun Savaşçı*’nın önemli kahramanlarından ve bu romanda İttihatçıların bir nevi tetikçisi, fedaisi veya onların gizli işlerinin uygulayıcısı konumundadır. *Patriyot Ömer* muhtemelen en başta şahıs merkezli ayrı bir roman olarak düşünülmüş daha sonra *Yorgun Savaşçı*’da hem karakter yapısı hem de olay örgüsündeki yeri bakımından ayrıntılı olarak işlenince yalnızca notlarda kalmıştır. Buradaki notlar daha çok olay eksenli birtakım özetlemeler ve en başta Patriyot Ömer olmak üzere şahıslar hakkında oluşturulan bazı tahlillerden meydana gelmektedir.

Kemal Tahir'in *Zehra'nın Defteri*'ne dahil edilen "Gülen Azap Hanı" başlıklı yarım kalmış bir hikâyesi bulunur. Bu hikâye ile *Gülen Azap Çıkmazı* romanı arasında yalnızca bir isim benzerliği vardır. *Gülen Azap Çıkmazı* notlarında dikkat çeken en önemli husus, yine Osmanlı Tarihi ile ilgili birtakım değerlendirmelere ve kurgulamalara yer verilmesidir. Söz konusu notlarda geniş bir şahıs kadrosu meydana getireceği anlaşılan figüratif veya fon şahısların adları, diyaloglardan oluşan bağımsız bölümler, kronolojik olarak belirtilen yan olayların listesi, tarihler ile kahramanların yaşları üzerinden oluşabilecek kronolojik tutarsızlıkları önlemek adına yapılan bazı hesaplamalar yer alır. Ayrıca burada roman diline dair çok dikkat çeken bir çaba sezilmektedir. Yazar bu noktada hem bir vokabüler çalışması yapar hem de -daha sonra diyaloglarda kullanılacağı anlaşılan- deyimlerle oluşturulmuş kalıp cümleler kurar.

Burada söz konusu edilen eserlerin bir bütün olarak yayımlanamaması, özellikle yazarın roman dünyasını aydınlatma noktasında önemli bir kayıptır. Bu kaybın en önemli sebebi ise notların daha çok Kemal Tahir'in hayatının son dönemine ait olması ve dolayısıyla buradaki metinlerin onun düşünce dünyasının en olgun evresini yansıtmasıdır. Fakat bununla birlikte yazarın roman müsveddelerini görebilmek, onun nasıl ve ne şekilde çalıştığını somut bir şekilde gözler önüne sermektedir. Romanları yalnızca konuların ve ele aldıkları süreçlerin dışında bu noktadan incelemek de onun yazarlık dünyasının anlaşılmasını sağlayan bir yöntem olacaktır.

6. HİKÂYELER⁴⁹⁷

Kemal Tahir, şiir ve roman dışında onu bir hikâyeci olarak anmaya yetecek kadar hikâye de kaleme alır. Bu hikâyeler *Üstadın Ölümü*, *Göl İnsanları*, *Dutlar Yetişmedi* ve *Zehra'nın Defteri* olmak üzere dört kitapta toplanmıştır. *Üstadın Ölümü*'nde Kemal Tahir'in 1937 ve 1938 yıllarında *Yedigün* ve *Karikatür* dergilerinde çıkan hikâyeleri bulunur. Bu hikâyelerin ortak yönü hepsinin de kısa hikâye kategorisine dahil edilebilecek metinler olmalarıdır. *Yedigün*'de çıkan hikâyelerde yazar kendi adını kullanırken *Karikatür*'de yayımlananlarda genellikle "TİPİ" ve "TA-KA" müstear isimlerini tercih eder. *Üstadın Ölümü*'nde yer alan hikâyelerde genellikle güldürü unsurları ön plana çıkarılmakta ve kurguya neşeli bir hava hâkim kılınmaktadır. Ayrıca hikâyeler, Kemal Tahir'in yazarlığının ilk dönem ürünleri olduğu için edebiyat açısından iddiasız metinlerdir. Dolayısıyla da hemen hepsi mekân, zaman, anlatım tekniği, konu arka planı gibi kurgu unsurları yönünden zayıftır.

Göl İnsanları ilk kez 10 Mart - 25 Nisan 1941 yılları arasında *Tan Gazetesi*'nde Cemalettin Mahir müstear adıyla tefrika edilir. Daha sonra 1955 yılında Martı Yayınları tarafından Ankara'da yayımlanır. Son olarak 1969 yılında Bilgi Yayınevi tarafından yapılan baskıda yazar birtakım değişikliklerle eseri yeniden yayımlar.⁴⁹⁸ Buradaki hikâyeler 1937 ve 1938 yılında yayımlanan hikâyelerin aksine daha çok uzun hikâye kategorisine alınabilecek metinlerdir. *Göl İnsanları*'nda Kemal Tahir'in kurgu inşasında büyük bir ilerleme kaydettiği görülür. Söz konusu sebeple de burada yer alan hikâyeleri nitelik bakımından yazarın tefrikalarından ve polisiyelerinden uzak düşünmek gerekir. "Bir Kodoşluk Hikâyesi" hariç tutulursa hikâyelerin hepsinde mekân Anadolu coğrafyasıdır. Bununla birlikte "Bir Kodoşluk Hikâyesi"nde de halk hikâyesine dair birtakım izler görülür. *Göl İnsanları*'ndaki hikâyeler, "Fermanlı Hoca" başlıklı hikâyede de dikkat çekeceği üzere Kemal Tahir'in köy romanlarının bir arka bahçesi gibidir.

Dutlar Yetişmedi ve *Zehra'nın Defteri* yazarın ölümünden sonra basılan kitaplardır. İki kitapta da dikkat çeken en önemli husus, Kemal Tahir'in diyalogları artık temel bir anlatım tekniği olarak benimsemiş olmasıdır. *Dutlar Yetişmedi*'de bulunan hikâyelerde hapisane hikâyeleri çoğunluğu oluşturur. Yazarın hapisane

⁴⁹⁷ Kemal Tahir'in hikâyeleri değerlendirilirken İthaki Yayınları tarafından yapılan dört ciltlik baskı esas alınmış; başlığı olmayan hikâyelerde ise yine söz konusu yayınevi tarafından tercih edilen başlıklar kullanılmıştır.

⁴⁹⁸ Kemal Tahir, *Göl İnsanları*, haz. Sevgül Sönmez, İthaki Yay., İstanbul 2011, s. 5-7.

romanlarındaki atmosferin aynısı burada da ortaya konulmaktadır. Nitekim kahramanlar da hapisane romanlarındaki kahramanların bir benzeridir. Kitapta bazı hikâyelerin iki farklı yazımı bulunur. Bu durum, Kemal Tahir'in kurguyu geliştirmek istemesi ile açıklanabilir. Son olarak *Zehra'nın Defteri*'nde roman notları olarak da sayılabilecek birtakım yarım kalmış hikâyelere de yer verilmektedir.

Hikâyelerin bütünü göz önünde bulundurulduğunda içerik noktasında dikkat çeken en önemli unsur gerçekçiliktir. Burada Kemal Tahir'in gerçekçiliği, "19. yüzyıl Fransız hikâyeci ve romancılarının tasvirci gerçekçilik çizgisindedir. Tıpkı onlarda olduğu gibi yazar kendisini konuların dışında tutmaktadır."⁴⁹⁹ Az sayıda olan masalsı unsurların yer aldığı hikâyelerde dahi kurgu fantastik şekilde ilerlemekle birlikte verilen mesaj aktüele dönük ve gerçekçi düzlemde. Hikâyenin unsurları ile dil ve üslûbunun ise Kemal Tahir'in yazarlık serüveninde daha çok bir ilk aşamayı ifade ettiği söylenebilir.

6.1. ÜSTADIN ÖLÜMÜ⁵⁰⁰

Üstadın Ölümü kitabının ilk hikâyesi olan "Bir Mısırî Hikâyesi" başlıklı hikâyede, Firavun Mikerinos'un bir piramit yaptırma macerası anlatılır. Mikerinos, piramit tamamlandıktan sonra âdet olduğu üzere gizli mezar yerinin planını alarak mimarbaşının gözlerini oydurur. Fakat ölümünden sonra söz konusu planın sahte olduğu; piramitteki bütün geçitlerin çıkmaz yerlere ulaştığı anlaşılır. Mimarbaşı, başına gelecekleri bildiği için asıl planı oğluna vererek firavuna yaptığı türbeye kendisinin gömülmesini sağlamış ve bu yolla Mikerinos'tan intikam almıştır. Hikâyede, Mikerinos'un şahsında yöneticilerin keyfi emirlerinin nasıl hüsrarla sonuçlandığı vurgulanır. Kurguda anlatıcı yazarın bakış açısı esas alınır ve yazar, varlığını hissettirecek birtakım ifadelerde bulunur: "Hikâyemiz buraya kadar son derece normaldir. Fakat buradan sonrası, müsaadenizle bir miktar karışacak." (s. 10) Ayrıca anlatımın her aşamasında ironik bir üslûp kullanılır: "Vezirler dokuz kere secde edip yedi kere takla atarak dışarı çıktılar." (s. 8); "Boru değil, görmek saadetinden mahrum kalacak herifçioğlu." (s. 9); "Saray entrikası filan amma iş kırtasiyeciliğe düşmeden, çok şükür, halledildi." (s. 10)

⁴⁹⁹ Hulusi Dosdoğru, *age.*, s. 115.

⁵⁰⁰ Çalışmada eserin şu baskısı esas alındı: Kemal Tahir, *Üstadın Ölümü*, haz. Sevgül Sönmez, İthaki Yay., İstanbul 2006.

“Şecere Meselesi” başlıklı hikâyede Darülfünun tarih-i şecere müderrisi Keramet Bey, bir konferansta dinleyicilerin şaşkın bakışları arasında Esteriler’den Serabettin hazretlerinin atının yedi yüz küsur yıllık şeceresini söz konusu eder. Keramettin Bey, tarihin derinliklerinde kalmış; ayrıntı sayılan, fakat hiçbir işe yaramayacak birtakım bilgileri araştırmaktadır: “Selçuk padişahının üç numaralı ibiği çarpık dövüş horozunu sor. Sana günde kaç biber yutturulduğundan, kaç yüz tavuğun hakkından geldiğine kadar izah etsin.” (s. 14) Asalete önem veren Keramet Bey, bir gün hiç de tercih ettiği gibi asil olmayan bir kadınla evlenir. Bir yıl sonra ise kadının taşkınlıklarına dayanamayarak boşanmak için mahkemeye başvurur. Kadın, dava sırasında Keramet Bey’in bir mektubunu sunar. Bu mektupta Keramet Bey, ortaya koyduğu bilgileri uydurduğunu ifade etmektedir: “Onlar birtakım uydurma masallardır ki, kimsenin aslını bulamayacağını bildiğim için karihamdan ibda eylemekteyim...” (s. 16) Keramet Bey bu olay sırasında kalp krizi geçirerek ölür. Onun büyük sırrı “memleketin ilmi namına” örtbas edilir. Bu sebeple insanlar saygı duyarak türbesini ziyaret ederler ve araştırmacılar ise ona ait eserleri en güvenilir kaynaklardan sayarlar. “Şecere Meselesi”, Keramet Bey’in şahsında, onun anlayışıyla hareket eden tarih tezine karşı bir eleştiridir. Hikâye üçüncü şahsın bakış açısıyla yazılmıştır ve anlatımın bütününde yer yer argo ifadelerin de kullanılması yoluyla ironik bir üslûp görülmektedir: “Mesele habt olunmayacak, apışılmayacak gibi değildi.” (s. 13) Son olarak Keramet Bey’in karısının mahkemeye sunduğu mektup, hikâyeyi sonuca bağlayan bir anlatım tekniği unsuru olarak ortaya çıkar.

“Velinimetimiz Müvezzi...” başlıklı hikâyede belli bir olay örgüsü yoktur. Hikâyenin bütünü bir gazete dağıtıcısının fakir, perişan ve yokluk içindeki hayatının üçüncü şahsın bakış açısıyla anlatımına dayanır. Bu yolla okuyucuda bir acıma hissi uyandırılır.

“Bütün Ahmetler Ayağa Kalksın” başlıklı hikâyede trajikomik bir mesele işlenir. Meşrutiyet ilan edildikten sonra eğitimle ilgili pratiğe yansımayan birtakım faaliyetler yapılır. Hikâyede sözü edilen, Orta Anadolu’da bulunan ve yeni açılan bir idadi mektebinde bir türlü istenilen düzen oturtulamaz. Burada bilimle ilgisi olmasa da her ders için iyi kötü bir hoca temin edilir. Fakat kimya dersini verecek hoca yoktur. En sonunda mektep müdürü, maarif müdürüne giderek Eczacı Keramettin Efendi’nin bu iş için biçilmiş kaftan olduğunu söyler. Batıl çarelere gösterilen rağbet yüzünden eczanedeki işleri kötü olan Keramettin Efendi teklifi kabul eder. Fakat bir müddet

sonra eczaneden alışveriş yapan veya ona müşteri yönlendiren öğrencilere yüksek notlar vermeye başlar. Bir gün Kerametdin Efendi'nin gözde öğrencilerinden Keskinli Yusuf, yeğeni Ahmet için not ister. Kerametdin Efendi sınıfa girdiğinde ismi Ahmet olan herkesi ayağa kaldırarak onları sözlüye tâbi tutar. Keskinli Ahmet'e gelinceye kadar bütün Ahmetler'e sıfır verir. Ona tam not verdiği zaman ise geriye kalan Ahmetler'e gerek olmadığını söyler. Bu hikâyede de baştanbaşa ironi hâkimdir. Söz konusu yolla Meşrutiyet'in eğitimde beklenenin aksine hiçbir köklü değişiklik getirmediği vurgulanır. Toplumda, istenen veya belirlenen hedefleri karşılayabilecek insan yetişmemiştir. Belirlenen kalıplara eldeki kimseleri yerleştirmek ise Kerametdin Efendi örneğinde görüleceği şekilde gülünç sonuçlar doğurmaktadır.

“Mollalar Asker” hikâyesinde medreselilerin ilk defa askere alınması konu edilir. 1897 yılında gerçekleşen Osmanlı-Yunan Savaşı sırasında medreselilerin askere alınmalarına karar verilmiştir. Fatih Medresesi ilm-i mantık müderrisi Hüsametdin Fırıldaki Efendi haberi duyar duymaz medreseye koşar. Burada öğrenciler galeyana gelmiştir. Hüsametdin Efendi de öğrencilerin protestosuna dahil olur. Bir müddet sonra bir zabıt gelerek onları tehdit eder. Ne yapacağını şaşırان Hüsametdin Efendi bir anda tavrını değiştirerek kendisinin ve öğrencilerin savaşa katılmak için toplandıklarını söyler. Medreseliler eğitime başlayalı sekiz gün olmadan Yunan ordusu bozguna uğrar. Fakat Hüsametdin Efendi, yaptığı fedakârlığı (!) her fırsatta dile getirir ve ayrıca halifenin arzusuyla şeyhülislam olur.

Hikâye daha çok eleştirel bir metin olarak dikkat çeker. Bu eleştiri, özellikle askerlik görevinden muaf tutulan medreselilere dairdir. Yazar isim sembolizasyonu da vurguladığı üzere, zor duruma düşünce bir anda fikrini değiştiren Hüsametdin Fırıldaki üzerinden söz konusu topluluğu eleştirir. Bununla ilgili olarak bir diğer eleştiri II. Abdülhamid'e karşı yapılır. Medreseliler yaşananlardan II. Abdülhamid'in haberinin olmadığını söyleyerek onu korurlar. Ayrıca II. Abdülhamid, sahtekârlığına rağmen Hüsametdin Fırıldaki'yi şeyhülislamlık makamına getirir. Fakat “Mektepli” olduğu vurgulanan -bu vurguyla daha çok onun İttihatçı olduğu ortaya konulur- bir zabıt dahi onları korkutmaya ve medreselileri önüne katarak kışlaya götürmeye muktedirdir. Kemal Tahir'in, zaman içinde II. Abdülhamid hakkında olumlu düşünceler beslediği görülür. 1937 yılında yayımlanan “Mollalar Asker” hikâyesi ise onun bahsedilen yıllarda II. Abdülhamid'le ilgili kanaatlerini yansıtır. Hikâye üçüncü

şahsın bakış açısıyla yazılmış; özellikle Hüsametdin Efendi'den bahsedilirken alaycı bir üslûp benimsenmiştir.

“Yalancı Şahit” hikâyesinde Beyaz Gül barında gerçekleşen bir olay söz konusu edilir. Barda çalışan Belma yüzünden iki müşteri arasında kavga çıkar. Bu kavga sonucunda iki adam da ölür. Bir sepet içinde sigara ve çikolata satan Melike ondan hoşlanmadığı için kavgayı Belma'nın kışkırttığı yalanını söyler. Mahkemede Belma'nın avukatının itirazıyla bir şaşırtıcı son (*surprising ending*) yaşanır. Melike, Belma'nın yıllar önce onu terk edip giden annesidir. Bunu öğrenen Melike kalp krizi geçirerek ölür. Belma ise kadına doğru koşarak onun üstüne kapanır. Üçüncü şahsın bakış açısıyla kaleme alınan hikâye teknik olarak başarısızdır. Özellikle hikâyenin sonunda anlatıcı tarafından içerikle ilgili bir sorgulamanın yapılması geleneksel hikâyeden henüz sıyrılamayan Tanzimat yazarlarını hatırlatır: “Bunun sebebi, nedir? Anne şefkati, evlat muhabbeti dediğimiz hisler bu kadar kör, sağır, duygusuz ve budalaca şeyler mi?” (s. 40) “Yalancı Şahit” bir kısa hikâye olmasına rağmen burada Mediha, Güzel Kadri, Ali Bey, Sabri Amca, Benli Raziye, Komiser Sıtkı Bey, Ahmet Hidayet, İzmirliade Ali Bey ve Belma'nın babası Cemal Bey gibi birçok figüratif veya fon şahsa yer verilir.

“Kuş Kafesleri” başlıklı hikâyede, yaptığı kuş kafeslerini satarak geçimini sağlayan ve kendi hâlinde bir delikanlı olan Arif'in hayatı, evlerinin bitişiğine taşınan Aliye Hanım ve kızı Mebrure yüzünden mahvolur. Aliye Hanım, Arif'i Mebrure ile evlendirmek ister. Arif'in yüz vermemesi üzerine de ona hain bir plan hazırlar. Bir sabah Arif'in yanına giderek kuş kafesi yapmanın çok günah olduğunu, bununla ilgili bir rüya gördüğünü, Arif'e bu davranışı hiç yakıştıramadığını söyler. Arif bunun üzerine onu hayata bağlayan bu sanattan vazgeçmek zorunda kalır. Yaptığı diğer ahşap malzemeler itibar görmeyince de bunalıma girer. Zaman içinde mahallenin serserilerinden biri olur ve hatta genç kızlara sarkıntılık etmeye, içki içmeye başlar. Bir gün Aliye Hanım onu Mebrure ile konuşurken yakalayınca büyük bir kavga çıkar. Bu kavga sırasında Arif, Aliye Hanım'ı dövdüğü için üç ay hapse mahkûm edilir. Ona kurulan tuzağı anlamayan genç adam, kuşlara ettiği eziyetin cezasını çektiğini düşünür. “Kuş Kafesleri” yazarın, konusunu gündelik hayattan alan ve üzücü bir sonla biten hikâyelerindendir. Hikâyedeki asıl meseleyi idealize bir şahsiyet olarak ortaya konulan Arif'in olumsuz dönüşümü oluşturmaktadır.

“Binin Yarısı Beş Yüz” başlıklı hikâyede anlatılan Nuri Efendi, geçimini takunyacılık yaparak sağlar ve bu sayede kızı Ayşe’yi üniversitede okutur. Başta karısı ve Ayşe olmak üzere etrafındaki herkes onun çok zengin; fakat cimri biri olduğunu zanneder. Ayşe üniversiteyi bitirdiği gün Almanya’da edebiyat doktorası yapmak istediğini söyleyip babasının bunun bir para meselesi olduğunu vurgulaması sonucunda ona meydan okur ve artık hem kendisinin hem de annesinin geçimini sağlayacağını ifade eder. Bu süreçten sonra Nuri Efendi’yi aileden büsbütün uzaklaştırırlar. Ayşe üniversitede hazırladığı *Hasis* eserini bir kitapçıya yüksek bir fiyata satarken Nuri Efendi soğuk bir kış günü dükkânında takunya yaparken donarak ölür. Bir komşusu ise durumu fark etmeyerek ona takılır: “-Yahu Hacıbaba, ne düşünüyorsun, binin yarısı beş yüz... Sana söylüyorum, binin yarısı beş yüüüzz...” (s. 57) Üçüncü şahsın bakış açısıyla kaleme alınan hikâye baştan sona trajik bir anlatımla şekillenir. Zengin, fakat cimri bir adam olduğu düşünülen Nuri Efendi, aslında bütün masraflarından kısarak kızını okutmaya çalışan birisidir.

“Herkesi Durduran Adam” hikâyesinde Evkaf tahsildarlarından Hüseyin Efendi son nefesinde karısı Hanife Hanım’a oğulları Ahmet’i okutup büyük adam yapmasını vasiyet eder. Şımarık büyütülen Ahmet, okulda başarılı olamadığı gibi işle ilgili hiçbir teşebbüsünde devamlılık sağlayamaz. En sonunda trafikte işaret memuru olur. Ahmet’ten ümidi çoktan kesen Hanife Hanım hasta yatağındayken oğluna haber verilmesini ister. Bir komşu kadın Ahmet’i bulur ve onun yaptığı işe hayran kalarak gördüklerini Hanife Hanım’a anlatır:

“(...) Aman Ahmet Efendi oğlumu hiç görme. Sırmalar içinde. Aslanlar gibi orta yerde durmuyor mu? Başında parıl parıl bir başlık, elinde beyaz eldivenler, ayağında çizmeleri de var. (...) Ah hemşire ah ne yapsa beğenirsin, ömrü uzun olsun evladımın. Elini bir kaldırsın, etrafa bir işaret versin, bir de ne göreyim, o dağ gibi otomobiller, o ıskarça gibi tramvaylar zingadak durmadılar mı?” (s. 63)

Hanife Hanım duydukları karşısında mutlu bir şekilde hayata gözlerini yumar. Hikâyede yer yer Ahmet üzerinden zaman unsuruna vurgu yapılır. Ahmet altı aylıkken 31 Mart Olayı (13 Nisan 1909) gerçekleşmiştir: “- Ahmet altı aylıkken Hareket Ordusu İstanbul’a girmişti.” (s. 59) Üç buçuk yaşındayken ise Balkan Savaşı (1912-1913) başlamıştır: “Ahmet tam üç buçuk yaşında idi. (...) Balkan Harbi patladı.” (s. 59) Ahmet’in çocukluğu ve ilk gençlik yılları ise okul hayatı ve mesleki teşebbüsleri esas alınarak özetlenmek suretiyle ortaya konulur.

“Ezilmiş Adam”da inşaat işçisi Salih’in hikâyesi söz konusu edilir. Salih etrafındaki herkese karşı öfke duymaktadır. Anlatıcı kahraman onun bu durumunu merak edip sebebini sorar. Salih İstanbul’a ilk geldiği zamanlarda aç kalmış ve bir evin köpeğinin yemeklerini çalacak kadar zor duruma düşmüştür. Ev sahibi bir gün onu yakalayınca Salih’e acıyacağı yerde köpeğinin zayıflaması sebebiyle sinirlenmiştir. Salih o günden beri insanlardan nefret etmektedir. Anlatıcı kahraman ona herkesin kötü olmadığını ifade eder. Hikâyenin sonucu altı yıllık bir zaman atlamasıyla ortaya konulur. Salih o zamandan beri kahramanın yanındadır ve kalbindeki merhameti tekrar keşfederek insanlara karşı hoşgörölü ve yardımsever olmayı tercih etmiştir. Hikâyenin ana teması iyiliktir. Salih gibi kötü davranışlar benimseyen insanların da bu tavırlarının arka planında ne gibi olayların yattığını sorgulamak gerekir. Hikâyede müşahit anlatıcının bakışı söz konusudur. Kurgudaki asli şahıs, anlatıcı kahraman olmakla birlikte olay örögüsü Salih’in yaşadıkları üzerinden gelişmektedir.

“Üstadın Ölümü” başlıklı hikâyede Babıalı’de yazı işiyle ilgilenen herkese az çok bir yardımı dokunmuş olan ve kendisine başvurulduğunda tavsiye vermekten hiç çekinmeyen Cemal Bey ölünce herkes çok üzölür. Hasan, Sıtkı ve Hamit uzun zamandır üstadı arayıp sormadıkları için pişman olurlar ve bunun üzerine gazetelerinin ilk sayfasında onunla ilgili bir yazı yayımlamayı düşünürler. Yazıda başarılı olunamayınca bir fotoğraf ve bir ölüm ilanıyla yetinilmesine karar verilir. Buna rağmen üç arkadaş ertesı gün gazeteye baktıklarında bir karışıklık sonucunda Cemal Bey’in fotoğrafının yerine mason locası üstatlarından Mösyö Bohor Yalfandari’nin fotoğrafının basıldığını görürler. Bir üstat olarak kabul edilen Cemal Bey’in etrafındaki insanlar için taşıdığı değeri, Hamit Bey’in iç monologuyla ortaya konulan şu sözlerle özetlenir: “- Demek biz üstadı, belli başlı bir kıymeti olduğu için değil, hülyalarımızı tebessümle dinlediği ve fenalığı dokunacak korkunç bir adam olmadığı için seviyormuşuz...” (s. 75)

“Rayların Sesi” başlıklı hikâyede Makasçı Recep otuz beş senelik çalışma hayatından sonra emekli olur. Bu vakitten sonra da Üsküdar’daki Nuhkuyusu’na yakın evinin bahçesiyle ve tavuklarıyla ilgilenmeye başlar. Emekliliğinin dördüncü ayında kümesin kurtulan telini çivilemek için keserini ararken istasyondan getirdiği sandığını görür ve eski günlerini düşünerek büyük bir özlem duyar.

“Dölger” hikâyesinde, Dölger Selim Efendi’nin evlilik macerası söz konusu edilir. Dölger Selim Efendi çok çalışkan olmakla birlikte çirkin bir insandır. Mahalleli

onu çok güzel bir kadın olan Emine ile evlendirirler. Emine evlendikten sonra eski neşesini kaybeder. Selim Efendi bu değişikliği anlayarak sorunun Emine'nin çok güzel, kendisinin ise çok çirkin olmasından kaynaklandığını düşünür. Bu sebeple becerilerini, olumlu yanlarını göstererek onun sevgisini kazanmaya karar verir: “Bir şeyler yapmalı, Emine’de olmayan birtakım meziyetlere, hususiyetlere malik olduğunu göstermeli, bodur boyunu, kalın vücudunu, kemikli yüzünü ona unutturmaya çalışmalıydı.” (s. 85) Hemen işe koyulur ve evi güzelleştirecek büyük çaplı düzenlemelere girişir. Emine günden güne mutlu olmaya ve yeniden şarkılar söylemeye başlar. Bir gün Selim Efendi hasta olduğunda başucunda bekleyen Emine'nin ona sevgiyle baktığını görür: “Selim o zamana kadar yenmek için değil, sade küçük düşmemek için mücadele ettiğini ve bu hırsla karısındaki değişikliği etrafla sezemediğini anladı.” (s. 87) Hikâyenin esas konusunu Selim Efendi ile Emine'nin evlilik süreçlerinin anlatımı oluşturur. Selim Efendi bu süreçte karısının sevgisini kazanmaya çalışır. Metnin bütününde üçüncü şahsın bakış açısı hâkimdir ve kahramanlardan çok anlatıcı konuşmaktadır. Selim Efendi ile Emine'nin evliliklerinin ise belirsiz zaman atlamalarıyla ortaya konulduğu görülür.

“Bekâr Çamaşırı” başlıklı hikâyede Hasene Hanım kocası öldükten sonra geçim kaygısına düşer. Komşularından Hacı Hanım ona bekâr çamaşırı yıkayabileceğini; ayrıca bunun çok uğurlu bir iş olduğunu söyler. Hasene Hanım komşusunun tavsiyesine uyarak bu sayede ihtiyaçlarını rahatça sağlar ve oğlu Yusuf'un okul masraflarını çıkarır. Yusuf zaman içinde okulunu bitirip İstanbul bankalarından birinde muamelat şefi olur. Çamaşırcılık yaptığını oğlundan gizleyen Hasene Hanım ise uğurlu olduğuna inandığı için bu işi yapmaya devam eder. Bir gün Yusuf bu gerçeği öğrenir ve annesine çok kızar. Hasene Hanım oğlunun azarları üzerine çamaşırcılığı bıraksa da bir uğursuzluğun geleceği endişesiyle huzursuzdur. Yusuf bir süre sonra “çamaşırcı kadının oğlu olmak” meselesini bir gurur hâline getirerek işinden istifa eder. Hasene Hanım ise bu olayın çamaşır yıkamayı bıraktığı için gerçekleştiğini düşünür: “Çünkü bu onun, artık bekâr çamaşırı yıkamadığı için evlerine çökeceğini tevekkülle beklediği korkunç uğursuzluktu.” (s. 95) Hasene Hanım'ın algısı ile “Kuş Kafesleri” hikâyesindeki Arif'in algısı hemen hemen aynıdır. Her ikisi de gerçekliği yanlış cephelerden kavrarlar. Kemal Tahir, geniş zaman atlamalarıyla ortaya koyduğu hikâyeyi, Hasene Hanım ve oğlu Yusuf arasındaki çatışma üzerine temellendirir.

“Sarmaşık” başlıklı hikâye Çehov tarzında yazılmış bir durum hikâyesidir. Hikâyede anlatıcı, komşuları Kadri Baba’dan ve onun alışkanlıklarından bahseder. Eski bir Mevlevi dervişi olan Kadri Baba ney üfler, bahçesindeki çiçekleriyle ilgilenir ve mütevazı bir hayat standardı içerisinde yaşar. Kahraman, Kadri Baba ile konuştuktan bir hafta sonra mahalleden taşınır. Baharda oraya yolu düştüğünde ise eski komşusunun saksılarının boş olduğunu ve penceresinin kapandığını görür.

“Bir Yaz Hikâyesi”nde, Perihan, realist bir köy romanı yazmak hevesiyle dayısının İçerenköy’deki köşküne gider. Burada saf ve mahcup bir genç olan Anadolu Ahmet’le tanışır ve onunla ilgili bir köy romanı yazmak ister. Bir gün Perihan’a bir gazete gelir. Genç kız buradaki “Üstat romancı Ahmet Kadri” tarafından yazılan “Bir Yaz Hikâyesi” başlıklı hikâyede Ahmet’le olan yakınlığının ve yaşadıklarının yazıldığını görür. Ahmet Kadri, Perihan’ın ona köylü olup olmadığını sorması üzerine köylü taklidi yapmış ve onunla bu kimlikle zaman geçirmiştir. Hikâyenin sonunda Perihan ile Ahmet Kadri’nin evlendiği görülür. Bununla birlikte Perihan, köylünün sahtesiyle gerçeğini ayıramadığı için yazmaktan vazgeçmiştir. Hikâye üçüncü şahsın bakış açısıyla kaleme alınmakla birlikte kurguda diyaloglara çok önem verilmiştir. Anlatıcının ve Perihan’ın konuştuğu kısımlarda sade bir İstanbul Türkçesi tercih edilmesine rağmen Ahmet’in konuşmalarında Anadolu taklidi dikkati çekmektedir: “- He köylüyün ni olacak?” (s. 101); “- Gasketim partallaştı gayri, dedi, giymeyividim.” (s. 104); “- Bizde havaları kızlar ohur küçük hanım, erkek gısmı hava bilmez, oyun bilir.” (s. 105)

“Ticaretten Kolayı Yok” hikâyesinde Şeyh Zihni Efendi, karısı Cabire Hanım öldükten hemen sonra, kanun üzerine tekkesini kapatır. Tekkenin binasını ve arsasını bitişik fabrikanın sahibi Kohen Efendi’ye satar. Daha sonra Zeyrek’te konak yavrusu bir ev olarak oraya yerleşir ve on yedi yaşındaki ahretliği Emine ile evlenip faizcilik yapmaya başlar. Şeyh Zihni Efendi bir şekilde ticaretle ilgilenererek toplu para kazanmak istediği için İspanya’ya yumurta götürmeye karar verir. Bu teşebbüs büyük bir zarar ve hüsrarla sonuçlanınca da faizciliğe geri döner. Şeyh Zihni Efendi üzerinden olumsuz din adamı tipi ortaya konulur. Fakat bu din adamı, Türk Edebiyatı’ndaki genel perspektifin aksine istismarcı değil, yaptığı hatalar sonucunda komik duruma düşen bir karakterdir. Şeyh Zihni Efendi, “eli açık, imanı bütün, mevkii yüksek müritler” birer birer çekildiği için tekkelerin kapatılmasından büyük bir memnuniyet duyar. Karısı Cabire Hanım’ın ölümünün üzerinden az bir zaman bile

geçmeden on yedi yaşındaki Emine'yle evlenir ve İslâm dininde yasak tutulan faizcilik ile geçinmeye çalışır. Bu hikâyede tekkelerin kapatılması (1925) söz konusu edilerek zaman unsuruna da bir vurgu yapılmaktadır.

“Bulunmuş Vesika” başlıklı hikâyede kahraman tramvayda *İttihat ve Terakki'de On Sene* başlıklı unutulmuş bir çalışma bulur. Çalışma *Tanin*'in eski başyazarı Muhittin Birgen'e aittir. Anlatıcı onu tanıyamaz; bu sebeple kitaptaki makalelerden birini *Karikatür*'de basarak yazara ulaşmayı düşünür. Bu bahisten sonra doksan sekizinci kısmın on yedinci bölümüne ve doksan dokuzuncu kısmın on sekizinci bölümüne yer verilir. Söz konusu bölümlerde Muhittin Birgen dünyada gerçekleşen bütün olayları önceden bildiğine dair örnekler vermekte ve kendisini övmektedir:

“- 1917'de Amerika İngiltere'ye ve müttefiklerine yardım edecek, yine aynı yıl içinde, Rusya'da ihtilal kopacak demiştim.

Zira, Amerika'ya beşinci seyahatimde karşı karşıya iskambil oynarken reisicumhurun ağzından böyle bir laf almıştım ve Rus ihtilalini 1917'de patlamasını on sene evvel, Lenin'e ben tavsiye etmiştim.” (s. 121)

“Bulunmuş Vesika” Muhittin Birgen'in yazdıklarıyla eğlenme amacını taşır ve Kemal Tahir'in sosyal mesele içerikli hikâyelerindendir. Hikâyede bir anlatıcı kahraman bulunduğu için müşahit anlatıcının varlığından söz etmek gerekir. Bunun yanında kurguya Muhittin Birgen'in kitabından iki başlık dahil edilerek haricî metinler yardımıyla hikâyedeki gerçeklik duygusu artırılmaya çalışılmış ve eleştiri, bizzat esas metin üzerinden ortaya konulmuştur.

“Ne Olacağımı Holivut Bilir” başlıklı hikâyede moda üzerine bir eleştiri yapılır. Anlatıcı kahraman Ulvi, arkadaşıyla girdiği bir iddia sonucunda moda dergilerini karıştırırken modayı günü gününe takip eden Cahide ile tanışır ve onunla sevgili olur. Bu çiftin tek işi giyinmek olunca ortaya haftadan haftaya değişen gülünç ve bir o kadar tuhaf manzaralar çıkar. Cahide'nin ve Ulvi'nin hayatı, yalnızca moda mecmualarına ve Hollywood filmlerine bağımlı hâle gelir.

“Bir Mizahçı İle Mülakat” hikâyesinde anlatıcı, ismi zikredilmeyen bir mizahçı ile röportaj yapmaya koyulur. Mizahçı bütün sorulara kısa ve anlatıcıyı geçiştirecek cevaplar verir. Röportajın sonunda ise mizahçılığıyla ilgili değil, hocalığıyla ilgili sorular sorduğunu zannettiğini söyleyerek bir açıklamaya girişir:

“- Mamafih bu iki mesleği artık birbirinden ayıramıyorum. Sınıfımda öyle çiçeği burnunda cep takvimi şairleri, öyle kübik romancılar, sürrealist hikâyeciler var ki, işin içler acısı durumunu sezmesem, ‘anasından Dahi Doğanlar Arasında’ adlı on ciltlik bir eser yazıp dünyanın kasıklarını çatlatmaktan kolay bir şey olmayacak...” (s. 131)

“Bir Çalgılı Gazinoda Neler Gördüm?” başlıklı hikâye yine bir durum hikâyesidir. İsmi zikredilmeyen müşahit anlatıcı geriye dönüşle arkadaşlarıyla beraber gittiği, bir gece önceki çalgılı gazino macerasını anlatır. Kurguda bir olaydan çok gazinoda görülenler ortaya konulur.

“Bir Zabıta Muhbiri İle Mülakat” hikâyesinde anlatımın neredeyse bütünü diyaloglar oluşturur. Hikâyede yalnızca bir gazeteci ile arkadaşının ayaküstü konuşmaları söz konusu edilir. Gazeteci, karısına Edirnekapı’da bir adamın karısı ile âşığını öldürdüğünü, bunu haber yapacağını, dolayısıyla o gece onu beklememesini söylemiştir. Fakat yazıyı önceden hazırladığı için o gece serbesttir. Hâlihazırda arkadaşıyla felekten bir gece çalmanın hesabını yapmaktadır.

“Görücü Eğlencesi...” başlıklı hikâye yine diyaloglarla ilerleyen bir yapıya sahiptir. İsmi zikredilmeyen asli şahıs, niyetinin ciddi olmamasına rağmen birtakım görücü evlerine gitmeyi bir eğlence hâline getirmiştir ve arkadaşına gülünç taraflarıyla bu durumu söz konusu etmektedir.

“Bedbaht Bir Adam”da belediye tahsildarlığı yapan Ahmet’in büyük bir mirasa konma hikâyesi anlatılır. Ahmet’e Mısır’daki bir amcasından büyük bir servet kalır. Ne yapacağını şaşırان genç adam bu miras meselesinden sonra ortaya çıkan akrabalarını ve dostlarını ağırlamak için büyük bir çaba harcar. Kendisine gösterilen hürmet ve ikram sonucunda da belediyeden, daha sonra yerine koyarım düşüncesiyle, zimmetine para geçirmeye başlar. En sonunda bu kabahati anlaşılınca bir sene hapse mahkûm edilir. Cezasının tamamlanmasına yedi buçuk ay kala miras işlemleri tamamlanır ve parasına kavuşur. Fakat bu süreçte oğlunun hapse atılması dolayısıyla kalp krizi geçiren annesi ölmüştür. Ahmet ise ne kadar zengin de olsa toplumda bir suçlu olarak görülmektedir. Hikâyede üçüncü şahsın bakış açısı esas alınmıştır. Bununla birlikte Ahmet Midhat Efendi tarzında ders verme amacı güdülme de kurgu, tıpkı onun yaptığı gibi didaktik bir soruyla tamamlanmaktadır: “Rabbim böyle felaketi düşmanımın başına vermesin. Ne dersiniz?” (s. 149)

“Gözdağı” hikâyesinde anlatıcının arkadaşlarından Şahap’ın, Melahat adındaki bir kadınla evliliği anlatılır. Melahat hafifmeşrep bir kadındır. Bu sebeple Şahap,

evliliklerinin ilk gecesinde karısına uygunsuz bir davranışını görürse onu vuracağını söylemiştir. Evliliğin üzerinden bir sene sonra Şahap, önünü kesen iki kişiye ateş edeceği sırada silahındaki mermi kovanlarının boşaltılmış olduğunu görür. Beslemeyi sıkıştırdığında ise karısının o evden çıktıktan sonra süslenerek gezmeye gittiğini, ayrıca Melahat'ı Şahap'ın tabancasını kurcalarken gördüğünü söylemiştir. Şahap gerçekleri öğrendikten sonra soluğu mahkemede alır ve Melahat'ı boşar. Çevresindekilere ise bekârlığın sultanlık olduğunu söyler.

“Kiralık Smokin” başlıklı hikâyede kahraman zengin bir dul olan Melahat ile evlendirilir. Evliliklerin ilk üç ayı çok mutlu geçer. Fakat Melahat bir gün sıkıldığından söz ederek sürekli davetlere, balolara, toplantılara katılmaya başlar. Kahraman yine böyle bir davet için bir smokin kiralar. Fakat bu smokinin cebinde tesadüfen karısının Celal adlı başka bir adama yazdığı aşk mektubunu bulur. Sonuçta Melahat'ı hemen boşayarak pansiyonlarda yaşadığı eski hayatına geri döner.

“Kıskanç Bir Koca”da kahraman çok kıskanç bir adam olduğu için karısı Melahat'ı takip ettirmek üzere yeni açılan bir hususi takip idarehanesine gider. Melahat'ı ona fark ettirmeden gözetlemeleri için anlaştıktan sonra huzura kavuşur. Takibin üçüncü ayında daktilosu olan kızın güzelliğini fark ederek onunla ilgilenmeye başlar. Dördüncü ayında ise Emel adlı bir kadınla tanışır. Bir gün onunla Tarabya'da bir otele giderler. Fakat yan odadan Melahat'ın ve sevgilisinin sesini duyunca kahraman büyük bir yıkıma uğrar. Takip idarehanesinde görevli adam, Melahat'tan hoşlanınca onunla aşk yaşamaya başlar; kahramanı ise birtakım yalan ifadelerle kandırarak rahatça ilişkisini sürdürür. Hikâyede anlatıcı bizzat kahramanın kendisidir. Dolayısıyla müşahit anlatıcının bakış açısı metnin tamamına hâkimdir. Kurguda yaklaşık dört aylık bir sürenin özetlendiği görülür. Bu süre iki ay ve birer ay olmak üzere takip meselesi üzerinden özetlenir.

“Sokak Kedisi” başlıklı hikâyede Naci Bey ve karısı Nadide Hanım, bir poker partisinden dönerler. Naci Bey'in, Nadide Hanım'ı işine karıştığı için herkesin içinde azarlaması üzerine genç kadın intikam olarak yolda gördüğü bir kedi yavrusunu yanına alır ve kocasını kedinin karnını doyurmak için bir işkembeciye sokar. Burada rahatsız olan müşteriler büyük bir tepki gösterip Naci Bey'i döverler. Mahkemelik olan karı koca kedi yüzünden anlaşamamaya başlar. Naci Bey çözüm olarak eve bir köpek alır. Nadide Hanım ise bir kedi daha getirerek karşılık verir. En sonunda Naci Bey bir kurt

köpeği beslemeye başlar ve bu inatlaşma karı kocanın ayrılığıyla son bulur. Hikâyedeki olaylar okura üçüncü şahsın bakış açısıyla ve diyaloglarla sunulmaktadır.

Kitabın son hikâyesi olan “Dayak Cennetten Mi Çıktı?” bir hikâyeden çok deneme havasına sahiptir. Yazar metnin bütününde Türk kültüründe dayakla yapılan terbiyeye dair birçok örnek verir. Bu örneklerin amacı şiddete başvurarak çözüm yolu arayan öğrencileri kınamaktır. Hem hikâyenin başında hem de sonunda söz konusu durum vurgulanır: “Eli tabancalı talebelere karşı muallimleri de sopa ile silahlamak fikrini ileri atan bahadır bizde nevzuhur değildir.” (s. 173); “Hâlâ neden terbiyeyi sopada arayacak kadar geri, mürteci ve başıbozüksunuz?” (s. 176) Dolayısıyla hikâye Kemal Tahir’in sosyal mesele / eleştiri içerikli hikâyelerindendir. Hikâyenin yayımlandığı 3 Şubat 1938 tarihi esas alındığında⁵⁰¹ bahsedilen olayların da Atatürk dönemi içerisinde gerçekleştiğini belirtmek gerekir.⁵⁰²

6.2. GÖL İNSANLARI⁵⁰³

Kitabın ilk hikâyesi olan “Göl İnsanları” bir uzun hikâye örneğidir. Bu hikâyede Karadeniz’den Terkos’a çakıl çekerek para kazanan Hamdi, Bulgaryalı Deli İbrahim, Ağazade Mustafa, Kurubacak Mehmet ve Recep adlı beş arkadaşın hayatı anlatılır. Dört bölümden oluşan hikâyenin birinci ve ikinci kısımları daha çok gündelik yaşantının yansıtılmasıyla ortaya konulur. Bu kısımlarda Resuloğullarından Dursun’un cesedinin bulunmasından başka dikkat çeken bir olay yoktur. Fakat söz konusu olay da sıradan bir mesele olarak geçirilir ve hem olay örgüsünde hem de kahramanların hayatında bir etkiye bulunmaz. Üçüncü kısımda Hamdi, adına çalıştıkları Şerif Kaptan’ın on iki yaşındaki Salih’le ilişkiye girdiğini anlayınca çocuğu götürerek babasına teslim eder. Dördüncü kısımda Şerif Kaptan, Hamdi ile bu mesele yüzünden kavga etmek amacıyla onların yanına gelir. Hamdi, yaşanan tartışma sonrasında ayrılacağını söyleyip hesabının görülmesini ister. Fakat dört arkadaşı da ona destek çıkınca gitmekten vazgeçmiş gibi görünür. Gece olduğunda kararını uygular, parasını alıp kulübeden çıkarak çalıların arasına gizlenir. Şerif Kaptan ise onun sandalla gideceğini tahmin ederek boşluğa doğru iki el ateş eder.

⁵⁰¹ Age., (s. 176)

⁵⁰² Bu konuda ayrıntılı bilgi için bk. Tahsin Şensoy, *Atatürk Dönemi Öğrenci Olayları (1918-1938)*, İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Eğitimi Anabilim Dalı, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Malatya 1998.

⁵⁰³ Çalışmada eserin şu baskısı esas alındı: Kemal Tahir, *Göl İnsanları*, haz. Sevgül Sönmez, İthaki Yay., İstanbul 2011.

Hikâyede olay örgüsünü tamamlayan yan olaylar daha çok kahramanların konuşmaları şeklinde yer alır. Bu noktada diyaloglar metnin bütününde bir anlatım tekniği olarak dikkati çeker. Üçüncü şahsın bakış açısıyla kaleme alınan hikâyenin asli şahsı Hamdi'dir. Dolayısıyla mekâna, eşyaya ve olaylara bakış daha çok onun noktainazarından yapılır. Hikâyenin birinci bölümünde Resuloğullarından Dursun'un üzerinden onun nüfus kâğıdı çıkar. Bu nüfus kâğıdına göre Dursun'un doğum tarihi 1328'dir⁵⁰⁴ ve Dursun hâlihazırda yirmi altı yaşındadır. Dolayısıyla miladi takvime göre bu tarih, yaklaşık olarak hikâyenin yayımlandığı tarih olan 1939 yılına işaret etmektedir. Hikâyedeki mekân tasvirleri kısa olmakla birlikte daha çok ortaya konulan yeri ana hatlarıyla ve realist bir üslûpla okura aktarmaya yöneliktir. Buna örnek olarak hikâyenin başında Terkos Gölü'nden üçüncü şahsın bakış açısıyla şöyle söz edilir:

“Terkos Gölü, denizin aksine, üzerinde çıplak ayakla yürüyüp gitmek arzuları verecek kadar durgundu.

Bazı yerlerde iki mil kadar genişlediği hâlde, girintili çıkıntılı sahilleriyle belli belirsiz akan bir ırmağa benziyordu.

Kenara, çakılları motora yükletmeye mahsus bir tahta iskele kurulmuştu. İskelenin yanında, teknesinin kalafat katranları görünen, boyuna kısa, enine geniş, eski bir sandal, karaya çekilmiş gibi hareketsiz duruyordu.” (s. 16-17)

“Çoban Ali” başlıklı hikâyede, bir kız kaçırma olayı anlatılır. Dört bölümden oluşan hikâyenin birinci bölümünde Çoban Ali ve yardımcısı Kuyrukçu Kör Ahmet, sürülerini İskilip'ten İstanbul'a doğru sürmüşler, Gebze üstlerinde konaklamışlardır. Çoban Ali evlenecektir ve bunun kendisinin son seferi olduğunu söylemektedir. Çoban Ali ile Kuyrukçu Kör Ahmet konuşurlarken sürüye kurt saldırır. Çoban Ali mücadele ederek kurdu uzaklaştırır ve Kör Ahmet'e sürüyü tren yoluna indirmesini söyler. Bölümün sonunda kurdun saldırdığı koyunu keserler. İkinci kısımda Çoban Ali'nin adına çalıştığı Rıza Bey, onların getirdiği paraları sayar. Çoban Ali'ye, Kâmil'in kızı Fatma'yı alacaklardır. Fakat Kâmil bu işten döndüğünü, kızını başkasıyla evlendireceğini söylemiştir. Bunun üzerine Rıza Bey'in oğlu Hüseyin Bey kızı kaçırmaya karar verir. Üçüncü kısımda Hüseyin Bey ve arkadaşları Fatma'yı zorla kaçırıp Rıza Bey'in konağına getiriler. Bir müddet sonra ise jandarma gelerek Hüseyin Bey ile Çoban Ali'yi karakola götürür. Dördüncü kısımda sorguya çekilen Hüseyin Bey, kabahati Kâmil'e yükleyerek onun iftiradan gözaltına alınmasını sağlar. Daha

⁵⁰⁴ Hikâyeyi tahlil ederken esas alınan baskıda söz konusu tarih yanlışlıkla “1338” olarak yazılmıştır. Eserin farklı yayınevleri tarafından yapılan eski baskılarında ise bu tarih “1328”dir.

sonra ise affetmiş görünerek kızını gönül rızasıyla verdirtir. Fakat Fatma, Ali'yi istemediğini söylemektedir. Ali bu durumda onu tehdit eder ve genç kızın evliliğe rıza göstermesini sağlar. Hikâye, Fatma ile Çoban Ali'nin yatağa girmesiyle son bulur.

Üçüncü şahsın bakış açısıyla yazılan “Çoban Ali”nin, adından da anlaşılacağı üzere asli şahsı Çoban Ali'dir. Hikâyedeki karakterler tasvir noktasında başarılıdır. Özellikle tâli şahıslar dış görünüşleri ve mizaçları bakımından ayrı ayrı anlatılırlar. Mekân tasvirleri ise az olmakla birlikte kısa ve mekânın gerçekliğini ortaya koymaya yöneliktir. Bu kısımlarda zaman zaman edebî ifadeler de yer verilir. Üçüncü kısımda Hüseyin Bey ve arkadaşlarının kız kaçırmaya giderken Kireçtepe'yi aştıklarında karşılaştıkları manzara buna örnek gösterilebilir:

“Kocaman bir kayanın dibine oturdular. Aşağıda, Bayat Çayı'nın bir parçası yeni doğan güneşin altında, yeni bilenmiş eğri bir bıçak gibi parladı.

Şimaldeki yüksek dağlar, ormanla örtülü olduklarından, kurşuni bulutlara benziyorlardı.” (s. 83)

Hikâyenin dördüncü bölümünde karakol kumandanının “(...) Geçti o derebeylik, ağalık!.. Mütegalibe devri geçti.” (s. 93) sözleri, olayın sonucuyla ters orantılıdır. Hikâyenin sonunda mağdur olan aynı zamanda mağlup olur. Karakol kumandanı yörenin en nüfuzlu adamlarından olan Rıza Bey'in oğlu Hüseyin Bey'in ifadesini esas alarak kaçırılan kızın babası Kâmil Bey'i suçlar. Burada bir eleştiriden çok durum tespiti söz konusudur. Karakol çıkışında çaresiz kalan Kâmil Bey, kızını gönül rızasıyla verdiğini söyler, fakat karşılığında biraz ekin ve para talep eder.

1950 yılında yayımlanan *Sağırdere* ve 1957 yılında yayımlanan *Körduman* ile aynı kurgusal atmosfere ve şahıs niteliğine sahip olan “Gelin-Kadın Oyunu” yine bir uzun hikâye örneğidir. Hikâye hacim bakımından birbirine yakın beş bölümden oluşur ve her bir bölüm genellikle belli zaman atlamalarıyla ortaya konulur. Birinci bölümde on bir yaşındaki Bekir ve sekiz yaşındaki Sultan bir çeşit evcilik oyunu olan gelin-kadın oyununu oynamak için ahıra girerler. Bu sırada Bekir'in annesi, açık bırakıldı zannederek ahırın kapısını dışarıdan kilitler. İki çocuk uzun süre uğraştıktan sonra harman yerine açılan; kağını ahırın ağzına yanaştırdıkları delikten çıkarlar. İkinci bölümde süresi belirtilmeyen bir zaman geçişi söz konusudur. Çavuş'un Sıtkı tarlasını sürer, bir müddet sonra Sultan gelir ve Sıtkı bir anda verdiği bir kararla Sultan'la kaçarak ormanda onunla birlikte olur. Sultan'ın annesi Emine'nin ve Muhtar Reşit Ağa'nın yaklaşması üzerine de Sultan'ı ortada bırakıp uzaklaşır. Üçüncü kısımda yine

bir zaman geçişi söz konusudur. Oyun oynayan çocuklar Sultan'la Marangoz Halil'i birlikte görürler. İmam'ın Şehime'nin oğlu, şahit oldukları olayı giderek İmam'a anlatır. İmam da çocukları yanına alarak Sultan'ın kocası Hafız Murat'a gider ve çocuklardan duyduklarını nakleder. Bu süreçte Sıtkı, Sultan meselesi yüzünden hapse girmiştir. Duyduklarına şaşırması gibi görünmeyen Hafız Murat, Sultan'ı ağaca bağlayıp döver. Dördüncü kısımda Sıtkı hapisten çıkmıştır ve hastalıklı bir tabiatı olan Hafız Murat ölmüştür. Reşit Ağa'nın oğlu Remzi, Sultan'ın peşindedir. Sultan gece olunca tarlada yatan Bekir'i Remzi zannederek uyandırır ve evini Sıtkı ile Marangoz Halil'in iki adamla birlikte bastıklarını söyler. Onların dalgınlığından faydalanarak kaçmış, imdat istemek için Remzi'nin yanına gelmiştir. O sırada Remzi de gelir ve Sultan'ı saklamak gerektiğini ifade eder. Sultan bu durumda Remzi'den onu Kızılcahamam'daki teyzesine götürmesini ister. Remzi işlerini düşünerek ayrılmaktan tereddüt edince Bekir kızı götürmeye karar verir. Beşinci kısım dördüncü bölümün kaldığı yerden devam eder. Bekir ve Sultan hızla köyden uzaklaşırlar. Sıkıntılı bir yolculuk geçirirler ve Bekir bu süreçte Sultan'la birlikte olur. Hikâye, onların Kızılcahamam'a gelmeleriyle sona erer.

Hikâye üçüncü şahsın bakış açısıyla yazılmış olsa da olay zincirini ortaya koyan anlatıcıdan çok diyaloglardır. Okur Sıtkı'nın hapse girmesi, Hafız Murat'ın ölümü ve bu ölümün üzerinden bir ay geçmiş olması, Sıtkı'nın hapisten çıkması gibi önemli olayları kahramanların kendi aralarındaki konuşmalarından öğrenir. Hem Bekir hem de Sultan, hikâyenin başında ve sonunda yer aldıkları için ikisini de asli şahıs olarak kabul etmek mümkündür. Bunun dışında tâli şahıslar üzerinde de hikâye hacmi içerisinde ayrıntılı olarak durulmakta, onlar hakkında genellikle üçüncü şahsın anlatımıyla ve birer paragraf dahilinde bilgi verilmektedir. Hikâyenin birinci kısmında Bekir on bir yaşındadır. Son bölüm olan beşinci kısımda ise yirmi yaşındaki hâliyle söz konusu edilir. Dolayısıyla kurgudaki çerçeve zaman yaklaşık dokuz yıllık bir süreyi kapsar. Bölümler arasında bir ya da birkaç yıllık zaman atlamaları bulunur ve bu atlamalar da daha çok olayların gelişimi üzerinden yansıtılır. Hikâyedeki esas mekân Çankırı'nın Orta nahiyesinin Bayındır Köyü'dür. Kurguda mekâna dair anlatım tasvir noktasında zayıftır. Verilen tasvirler de daha çok sözü edilen yerin temel özelliklerinden bahsedilmesi yoluyla oluşturulur. Hikâyenin dili, kahramanların konuşmalarında belli bir üslûplaştırmaya tâbi tutulur ve dolayısıyla diyaloglarda Çankırı ağzına dair bir stilizasyona gidilir: “- (...) On kuruşunu Hacer teyze alçağına

bahşış verdikti. Akşam köye giderken: ‘Bozuk para lazım’ dediği de, Remzi aldıydı. Tabakayı isterken aklımdaydı. Sonra aç kaldık... Gördün mü?” (s. 141)

“Arabacı” başlıklı hikâyede, ismi söz konusu edilmeyen ve hikâyenin asli şahsı olan bir arabacı Çerkeş’ten Suhizarı’na kaçak tahta yüklemeye gider. Yolda aynı yöne giden iki kadını da arabasına alır. Kadınlar arabacıya onunla ilgili birçok sorular sorarlar. Konu en sonunda evliliğe gelir. Arabacı biraz da eğlenmek amacıyla kendisine uygun, namuslu birisini bulursa evleneceğini söyler. Kadınlardan kekeme olanının dul, fakat genç bir kızı vardır. Arabacıya onlarla birlikte gelip kızı görmesini tavsiye ederler. Hep birlikte köye gidilir, arabacı o gece kadının evinde kalır ve kızı beğenir. Fakat ertesi akşam eşyalarını getirmesi gerektiğini söyleyip ayrılarak hayatına kaldığı yerden devam eder. Arabacının doğum tarihinden (1328) ve yirmi dört yaşını bitirmiş olmasından yola çıkıldığında hikâyenin aktüel zamanının 1932 yılı olduğu anlaşılır. Hikâyedeki geniş mekân Çankırı’dır. Bununla birlikte bu coğrafyadaki Çerkeş, Suhizarı, Taşpınar, Köklüler, Kurşunlu, Aslanlar ve Ilıca gibi birçok yerden söz edilir.

“Nam Uğruna” başlıklı hikâye üç bölümden oluşur. Birinci bölümde Müteahhit Şaban Bey ve karısı Seval Hanım Orta Anadolu’da bulunan bir baraj inşaatının uzun süren çalışmalarından sonra tamamlanması sebebiyle açılışa hazırlanmaktadırlar. Şaban Bey baraja bakmaya gidince Mühendis Kırıl Bey, Seval Hanım’ın yanına gelir ve kısa bir yakınlaşmadan sonra onunla birlikte olur. İkinci kısımda davetliler arabalarıyla gelirler. Açılış sırasında Şaban Bey bir konuşma yaparken Şaban Bey’in oğlu Türker Yurdakul aniden baraja düşer. Ambar bekçisi Musa Çavuş suya atlayarak çocuğu kurtarır. Olaydan sonra Musa Çavuş’un yanına önce gazeteciler, ardından da Şaban Bey ile Jandarma Yüzbaşı gelir. Herkes Musa Çavuş’u takdir edip ona bahşışler verir. Fotoğrafının ve söz konusu haberin gazetede basılacağını öğrenen Musa Çavuş, adının duyulmasını çok istediği için sevincinden âdeta deliye döner. Fakat bir müddet sonra çekilen fotoğrafları beğenmeyerek başka bir fotoğraf hazırlar ve bir kâğıda küçük bir not yazıp Şaban Bey’e verilmesini tembih ederek oradan uzaklaşır.

Üçüncü kısımda açılış gerçekleşir. Şaban Bey, teslim edilen zarfı açıp baktığında şaşırır. Burada zincire vurulmuş bir adamın fotoğrafı vardır. Musa Çavuş yazdığı notta fotoğraftaki adamın kendisi olduğunu söyler ve gazeteye, yeni çekilenlerin değil bunun basılmasını ister. Ayrıca asıl adının Veli Geyik olduğunu ifade edip yine gazetede bu adla yer alması gerektiğini belirtir. Şaban Bey, fotoğrafı

gösterince Jandarma Yüzbaşı silâhını alarak kapıya doğru koşar. Musa Çavuş adında, dört yıl önce kanal kazımı sırasında ölen birisinin kimliğiyle dolaşan Veli Geyik'in, kaçak bir mahkûm olduğu anlaşılır. Akşama doğru barajın iki saat uzağında Veli Geyik'i yakalarlar. Jandarma Yüzbaşı onu çalışma cezaevine aldirtacağını ve sıkıntı çektermeyeceğinin sözünü verir. Veli Geyik'in tek arzusu, haberinin çıkacağı gazeteyi temin etmektir. Yüzbaşı ertesi gün söz konusu gazeteyi yollar. Fakat gazetede Veli Geyik'in fotoğrafı basılmadığı gibi, haber Musa Çavuş adına yapılır ve yaşananlar birkaç satırla geçiştirilir. Dolayısıyla Veli Geyik, “nam uğruna” özgürlüğünden olur.

Hikâyenin birinci bölümünü giriş (serim), ikinci bölümünü gelişme (düşüm), üçüncü bölümünü ise sonuç (çözüm) bölümü olarak okumak mümkündür. Kurguda baraj yapımından bahsedilmekle birlikte olay örgüsü daha çok asli şahıs olan ve trajik bir hayat hikâyesiyle okurun karşısına çıkan Veli Geyik'in etrafında şekillenir. Başta Şaban Bey olmak üzere hikâyedeki tâli şahıslar, tipten ziyade çok yönlü karakterler olarak ortaya konulurlar. Kurgudaki çerçeve zaman iki günden ibarettir ve olaylar daha çok açılışın yapıldığı birinci gün içerisinde gerçekleşmektedir. Açılış, Mayıs ayının ortalarında bir Pazar günü yapılmıştır ve vak'a zamanı, Veli Geyik'in doğum tarihi ile yaşından; ve “yirminci asrın kırk yedinci yılında” ifadesinden yola çıkıldığında 1947'dir. Hikâyedeki kısa mekân anlatımlarının neredeyse tamamı barajla ilgilidir. Batılılaşma meselesi hikâyenin konu arka planı olarak kabul edilebilir. Amerikan elçilerini kovboy kostümleriyle karşılayan Şaban Bey ve ailesi bunun eleştirel bir örneği olarak sunulur. Özellikle Seval Hanım, Amerikan Koleji'nde okuyan kocasını da alaturka bulan, bütünüyle Avrupa'ya ait değerlere bağlıdır.

“Kondurma Siyaseti”nde, ironik bir üslûpla Dersim İsyanı sonrasında göçe tâbi tutulan Kürtlerin hikâyesi ve bu olay etrafında gerçekleşen birtakım olaylar anlatılır. Hikâyenin asli şahsı ve aynı zamanda anlatıcısı Tamzara, bir kavgada Kör Safiye'nin Mühlet'i yaralar. Mühlet'in yaradan mikrop kapıp ölmesi üzerine de tutuklanmamak için kaçmaya karar verir ve arkadaşı Dersimli Haydo Çavuş'a sığınır. Burada kaçakçılık yaparak çok para biriktirir. Fakat bir gün yöre halkının Rumeli'ye göç ettirilmesi emredilince Tamzara da onlarla birlikte yola çıkmak zorunda kalır. Aşiret önce Trabzon'a gidecek, oradan vapurla Kırklareli'ne götürülecektir. Fakat aşiret üyeleri yolda birçok zorlukla karşılaştığı gibi Trabzon'a vardıklarında da âdeta bir ölüm kalım savaşı verirler. Burada hayvanların neredeyse tamamı yedirecek ot ve saman bulunamadığı için telef olur. İstanbul'dan ot istenir, fakat ot getiren gemi, aşiret

Trabzon'dan ayrıldıktan ancak on beş yirmi gün sonra gelebilir. Bu kez otların ne yapılacağı konusu bir mesele hâlini alır. Balyalar Hacı Zikrettin Efendi'nin fındık ardiyesine, yerin kiralanması suretiyle yerleştirilir. Fakat Hacı Zikrettin Efendi sekiz ay boyunca kira alamayınca önce tek başına hakkını aramaya girişir, sonrasında ise bir hukuk mücadelesi başlatır. Bir müddet sonra hayvanların yemesi için gönderilen otların birtakım zehirli dikenlerden ibaret olduğu ve hiçbir işe yaramayacağı anlaşılınca hepsinin imha edilmesine karar verilir. Hacı Zikrettin Efendi, devletin sağladığı ödenek karşılığında bu işe razı olur ve kaldırılması mümkün görünmeyen balyaları, köylüye bedava yakacak çalı dağıttığını ilan ederek büyük bir çabuklukla yok eder. Ayrıca her bir balyanın karşılığı olarak köylülerin fındık zamanı iki gün bedava çalışmalarını şart koşar.

Hikâyedeki olaylar geriye dönük olarak, müşahit anlatıcı Tamzara tarafından söz konusu edilir. Dersim halkının göç ettirileceği sırada Celâl Bayar başbakan olmuştur. Hikâyenin sonunda ise Hacı Zikrettin Efendi, yeni başbakan; yani Refik Saydam hakkında konuşmaktadır. Dolayısıyla 23 Ekim 1937-29 Ocak 1939 tarihleri arasını çerçeve zaman olarak kabul etmek gerekir. Hikâyenin başında Dersim anlatılmakla birlikte esas mekân, olayların büyük çoğunluğunun geçtiği yer olan Trabzon'dur. Trabzon'la ilgili daha çok olumsuz hava koşulları ve bunların göçmen aşiret üzerindeki olumsuz etkisi üzerinde durulur. Hikâyede söz konusu isyanın mahiyeti işlenmez. Yalnızca göç politikası değerlendirilir ve alınan kararlar ani ve plansız olduğu düşünüldüğü için eleştirilir. Kemal Tahir'in vurguladığına göre, devletin bu tutumu, ancak Hacı Zikrettin Efendi gibi kurnaz ve istismarcı kimselerin ekmeğine yağ sürecektir. Hacı Zikrettin Efendileri doğuran sebep, bürokrasi konusundaki işleyişsizliktir.

“Bir Kodoşluk Hikâyesi” “*Binbir Gece*’den Halk Hikâyesi’ne aktarma denemesi” notuyla başlar. Hikâyede *Binbir Gece Masalları*’ndan esinlenilerek Hint Sultanı iki kardeşin eşleri tarafından aldatılmaları ironik bir üslûpla konu edilir. Olaylar üçüncü şahsın anlatımıyla ortaya konulmakla birlikte kurgu, bütünüyle bir masal havasına sahiptir. Kemal Tahir, söz konusu masalı bir halk hikâyesi uyarlaması hâline getirerek dil konusunda Orta Anadolu ağızlarını hatırlatan bir stilizasyona başvurur. Bu stilizasyon yalnızca kahramanların konuşmalarına değil; özellikle deyimler, vokabüler ve sentaks noktasında anlatıcının ifadelerine de yansır: “Ne denilmiştir? ‘Ölenle ölünmez’ denilmiştir. Ertesi, rahmetliyi yoluyla gömdüler. İskatını

çevirip lokmasını döküp bahşişini, sadakasını dağıtıp, kitabın yazdığını yerine getirdiler.” (s. 299)

Hikâye, konusundan ve basit olay örgüsünden çok anlatım tekniği bakımından dikkati çeker. Kurguda, tarihi söz konusu edilmeyen, masal dünyasına ait eski devirler anlatılmakla birlikte sürekli olarak aktüel zamandan örnekler verilir. Dolayısıyla Kemal Tahir, modern anlatım tekniklerine başvurarak bir çeşit zamanda ileri geri gidip gelme (*choronological looping*) veya zamanı değiştirme (*time shift*) yapar. Bu tür kullanımlar bütünüyle yazara özgü ironi yahut güldürü ifadeleriyle ortaya konulur: “Bu padişahın variyetini, malını mülkünü, geliratını hazinesini denize döksen, bu bizim Galata köprümüz gibi, sağlam köprü olurdu ve de üzerinden tramvaylar taksiler geçerdi.” (s. 298); “Padişaktır, bir değil, bin karının kanı sorulmaz. Sen ben mi ki, savcıdan, sorgu yargıcından korksun? ‘Neden boşayıp savuşmadın?’ diyerek cezaevine tıklılacağını düşünüp oflasın!” (s. 303); “Bir bayram ki, bizim onuncu yıl bayramına benzerse benzer.” (s. 303); “Kandahar Sultanı’na bir saray döşemişler, Hilton kaç para...” (s. 304); “O çağlarda böyle hanedan evlerinde ve de sürü sahibi ağa konaklarında, ayrıca it aşısı kazanları olurdu ki, her biri bugünün Migros kamyonlarından iri bir kazanlar...” (s. 308).

Kitabın son hikâyesi “Fermanlı Hoca”da; *Yediçınar Yaylası*, *Köyün Kamburu* ve *Büyük Mal* romanlarının önemli kahramanlarından olan İmam Uzun Nureddin Efendi’nin kendi ağzından hayatı ve başından geçen birtakım olaylar söz konusu edilir. Uzun Nureddin Efendi üç bölümden oluşan hikâyenin birinci kısmında Hacı Seyfüddini Hindî isimli bir hocanın onu Âdem Baba Türbesi hacılığıyla görevlendirmesini ve bu süreçte yaşadıklarını anlatır. İkinci bölümde çile safhası ve kutupların kastedildiği Karanlık Dünya yolculuğu bahis konusu edilir. Son olarak üçüncü bölümde ise İstanbul vardır.

Kemal Tahir, “Yediçınar Yaylası” üçlemesinde İmam Uzun Nureddin Efendi’yi, köylüyü batıl inançların yardımıyla etkisi altına alan ve pedofili olmak gibi olumsuz özellikleriyle öne çıkan bir şarlatan olarak ortaya koyar. Nureddin Efendi’nin “Fermanlı Hoca”daki ifadeleri de birtakım hurafelerden ve saçma kabullerden ibarettir. Hikâyenin sonunda üst anlatıcı tarafından Nureddin Efendi’nin bunları bir tren kompartımanında anlattığı söylenir. Her ne kadar böyle bir üst anlatıcının varlığı söz konusu olsa da kurgunun işleyişi dikkate alındığında eserdeki bakış açısının Nureddin Efendi ekseninde oluşan müşahit anlatıcıya ait olduğu görülür. İlk iki bölümde zaman

unsuruna dair herhangi bir vurgu yoktur. Fakat üçüncü bölümde ortaya konulan, II. Abdülhamid dönemi İstanbul’udur. Birinci ve ikinci bölümdeki soyut ve hayali ifadeler üçüncü bölümde kendisini büyük ölçüde realitenin hâkimiyetine bırakır. Anlatıcının Uzun Nureddin Efendi olması dolayısıyla dil ve üslûp noktasında onun memleketi olan Çorum’a dair bir ağız stilizasyonuna gidildiğini belirtmek yerinde olur: “Kara çavuş, neye uğradığını bilemedi, kırbacına davranacak oldu. ‘Hele dur ki, bak neler olacak?’ diye gürledim, ‘Ben Çorumluyum kahpe avratlı! Hacı Hasan Paşa Efendi’mizin çağırdığını başından söylemezsin he mi?’” (s. 349)

6.3. DUTLAR YETİŞMEDİ⁵⁰⁵

Kitabın ilk hikâyesi olan “Dutlar Yetişmedi”, *Namuscular* romanında da okurun karşısına çıkan Sazlı Mustafa’nın yaşantısını konu alır. Mekân Malatya Cezaevi’dir ve anlatıcı, bir gözlemci sıfatıyla hareket eden yazarın kendisidir. Sazlı Mustafa onun hapishane arkadaşlarından. Sazlı Mustafa’nın karısı Güley, çocukları Silo ve Meryem’le birlikte her gün hapishanenin önünde onu ziyarete gelir. O sene II. Dünya Savaşı karşısında alınan tedbirler ve iklime dayanan kıtlık sonucunda büyük bir buhran yaşanır. Çocuklarına yedirecek ekmek bulamayan Güley, ümidini dutların yetişmesine bağlar. Fakat dutlar da yine hava koşulları sebebiyle bir türlü çıkmaz. En sonunda sefaletle dayanamayan çaresiz kadın kendisini asar. Çocukları Silo ve Meryem ise yetiştirme yurduna yerleştirilirler.

Hikâye 1943 yılını konu alır ve bu süreçte II. Dünya Savaşı sırasında hükümetin tedbirleri sonucunda yaşanan sıkıntılar söz konusu edilir. Ayrıca fabrikalardaki olumsuz çalışma şartları bir işçi olan Güley üzerinden eleştiriye tâbi tutulur. II. Dünya Savaşı’nın Türkiye üzerindeki bariz etkisi yazara göre açıktır: “(...) Et birdenbire seksene çıktı, sonra da 120 kuruştan geri gelmek üzere ortadan kayboldu. Ekmek de aynı süratle vesikaya bağlandı. 150 gram çocuklara, 300 gram büyüklere... Simsiyah bir şey. Korkunç bir ekmek... Çamur.” (s. 14) Fabrika ise insanları ölüme sürüklemekten başka bir şey yapmaz: “- Fabrika öldürüyor fukaraları... Mahvediyor beyim, dedi, kolay değil, 12 saat ayakta... Betonun üzeri. Rutubet. Rutubet olmazsa iplik koparmış... Adam kopuyor... Ne yapalım şimdi?..” (s. 13)

⁵⁰⁵ Çalışmada eserin şu baskısı esas alındı: Kemal Tahir, *Dutlar Yetişmedi*, haz. Sevgül Sönmez, İthaki Yay., İstanbul 2010.

“Hürriyet Nedir?” başlıklı hikâye otobiyografik özellikler gösteren bir niteliğe sahiptir. Kurgu, hapishaneden yazılmış bir mektubu hatırlatır ve bizzat yazarın kendisi olduğu tahmin edilen anlatıcı hasretini duyduğu karısına seslenerek gerçek hürriyetin ne olduğu meselesini sorgular.

“Acayip Düşmanlık” da benzer bir kurguya sahiptir. Hikâyenin bütününde anlatıcı yazar, hapishanedeyken onu terk eden ve döndükten üç ay sonra köprüde karşılaştığı eski karısına sitemde bulunur. Kurgu tamamen kahramana ait bir monologdan ibarettir.

“7500 Lira”da yazar, “Hürriyet Nedir?” ve “Acayip Düşmanlık”taki üslubu devam ettirir. Anlatıcı Murat, çalıştığı yeri karısının isteği üzerine dolandırır. Fakat kadın, adam hapse girdikten sonra itibarının zedelendiğini söyleyerek onu boşar. Murat, karısına güvenmediği için çaldığı paranın yarısından fazlasını ona haber vermeden saklamıştır. Hâlihazırda eski karı koca bir masada otururlar ve Murat, kadını yaptığı hareket sebebiyle küçümser. Hikâyenin bütünü Murat’ın monologundan oluşur.

“Ökkeş” bir hapishane hikâyesidir. Kurgu, mahkûmlardan Topal Arif ve Antepli Ökkeş’in konuşmaları üzerine şekillenir. Antepli Ökkeş, arkadaşına Çankırı hapishanesinden nasıl kaçtığını ve kaçaklık sürecinde yaşadığı sıkıntıları anlatır. Hikâye üçüncü şahsın bakış açısıyla yazılmakla birlikte metnin yapısını belirleyen en önemli unsur diyaloglardır. Yazar, Topal Arif ve Antepli Ökkeş’in yanında, Hatip Hoca’nın anlatımına da önem verir. Bu sebeple Hatip Hoca, kurguda dekoratif nitelikte bulunmakla birlikte yansıtılan karakter özellikleri bakımından ikinci derecede öneme sahip olan tâli şahıslar kategorisinde değerlendirilebilir.

“Mürekkep Yalamak” güngörmüş biri olduğunu vurgulayan ve onun üstat diye hitap ettiği gazetecilik yapmış bir kişinin çeşitli konular üzerine yaptıkları konuşmalara dayanır. Hikâyede mekân bir cezaevidir.

“Muhtar” başlıklı hikâye, evlenme muameleleriyle de ilgilenen muhtarlar ile ilgili kaleme alınmış ve güldürü öğeleriyle zenginleştirilmiş kısa bir yazıdır. Hikâyede evlilik meselesindeki en önemli aşamanın muhtarlıkla halledilen işlemlere dair olduğu esprili bir dille ortaya konulmakta, bu yolla bürokratik bir eleştiri yapılmaktadır.

“Bir Cinayet Hikâyesi” başlıktan da anlaşılacağı üzere bir cinayet olayına dayanır. Erkek İsmail’in öldürülmesi üzerine Sadık ve İshak’ın yargılandığı davada delil yetersizliği yüzünden mağdur olan Sadık, uzayan mahkeme sonucunda on yedi

aydır hapis yatmaktadır. Anlatıcı onun defterini okur ve gördüklerini söz konusu eder. Defterin içeriği hikâyenin teknik farklılığını oluşturur. Burada mahkemedeki sekiz celse ve bir müdafaaname bulunmaktadır. Anlatıcı yer yer araya girip açıklamalar yapmakla birlikte olay örgüsü ve daha doğrusu davanın seyri, celselerde özetlenen durumlardan anlaşılır. Özellikle gerçeklik bağlamında düşünüldüğünde Sadık'ın konuştuğu kısımlar, yazarın karakter yaratmadaki başarısını gözler önüne serer.

“Doğruluk” başlıklı hikâye, her koşulda doğruları söyleyen Naci'nin hayatını konu alır. Naci, yol açacağı felaketleri düşünmeden gördüğü bütün gerçekleri olduğu gibi etrafındakilere anlatır. Bu bağlamda Naci'nin, çocukluğundan bir meslek sahibi oluncaya kadar yaşadıkları geriye dönük olarak, üçüncü şahsın bakış açısıyla söz konusu edilir. Onun ilginç tarafı, bizzat kendisinin işlediği kabahatleri de sorulduğunda anlatmaktan çekinmemesidir. Naci'yi bu yoldan ayıran ve geçmişteki mizacını ancak bir “şaka” saymasına neden olan şey ise onun seçtiği meslek olmuştur:

“- Sonra bu Naci ne oldu?

- Ne olacak? Avukat oldu!

- E?

-E'si, hâlâ avukatlık ediyor.

- Doğruculuk?

- Ben sordum, ‘Ben onları insanlarla alay etmek için yaptım. Şaka olsun diye...’

dedi.

Şimdi ciddi adamdır.” (s. 88)

“Zavallı Namus”, asliye ceza hâkimi Nafiz Bey ile defterdar beyin diyalogundan meydana gelir. Nafiz Bey, mesleğiyle ilgili kaideleri olan namuslu bir adamdır ve defterdar beyle bu konular üzerine konuşur. Nafiz Bey, arkadaşına öğleden sonraki mahkemelerden birinde davacı tarafa bir oyun oynayacağını ve davalıyı serbest bırakacağını söyler. Bunun sebebi, davacının karısının Nafiz Bey'e gelerek rüşvet teklif etmesidir. Hâkim vereceği karar sonucunda davacı tarafın namuslu insanlara saygı duymayı öğreneceğini düşünür.

“Zübük'ten Mektuplar: Er Kulübü” başlıklı hikâyede, Türkiye'deki ekonomik zihniyet eleştirilir. Hikâye “Erler Kulübü” adlı bir mekânda bir milyonerin söylevinden oluşur. Milyoner, hikâyenin başında vurgulandığı gibi, Adnan Menderes'in “Her mahallede bir milyoner yaratacağız.” sloganının bir örneğidir. Söz konusu zihniyet ve

mantık, yazara göre Türkiye’deki ekonomik durumu düzeltmek yerine, zenginin korunduğu fakirin ise sömürüldüğü bir işleyişi meydana getirmiştir. Kulüpteki milyoner, zenginlerden vergi alınmasına şiddetle karşıdır. Bununla birlikte temel ihtiyaçları asgari ölçüde karşılandıktan sonra halkın elindeki her şey vergi olarak alınmalı; milli üretime dayanan ürünlerin tümü ise zenginlerin tasarrufuna bırakılarak yurtdışına ihraç edilmelidir.

Yayıncı tarafından başlıklandırılan “Er Kulübü”, “Zübük’ten Mektuplar: Er Kulübü”nün “farklı bir yazımı”dır. İki hikâyede de hemen hemen aynı söylemler dile getirilir. Fakat burada konuşmacı radyodan demeç verir ve onun anlattıkları ismi zikredilmeyen bir şahıs tarafından yanındaki bir başkasına aktarılır.

“Vazife Vermek” bir hikâyeden çok deneme havasına sahip metinlerdendir. Bunun yanında yazının bütününde Kemal Tahir’in eleştirel bakış açısı çerçevesinde Meşrutiyet, I. Dünya Savaşı ve Cumhuriyet gibi önemli dönüm noktaları üzerinden bir Türkiye panoraması çıkarılır.

İki bölümden oluşan “Üniversite” yazarın ağır sosyal eleştirilerde bulunduğu bir hikâye olma özelliği gösterir. Birinci bölümde gazetecilik yapan ve yazarın yansıtıcısı konumunda bulunan Cemal Mahir, arkadaşları Tesviyeci Mehmet ve Mürettip Rıza ile Beyoğlu’ndaki bir pastanede oturur. Diğer bölüme nispetle çok kısa olan bu kısımda daha çok pastanedeki ortam anlatılır. Arkadaşlar kendi aralarında 1935-1936 yılları arasında Mussolini iktidarında gerçekleşen İtalya-Habeşistan savaşından aktüel bir mesele olarak bahsederler. Öğrencileri bir birlik altında toplayan ve anlatıcıya göre onları faşizan milliyetçi fikirler ekseninde bir arada tutmaya çalışan Doktor Hüseyin Bey, Cemal Mahir’e bir kitabını matbaadan almasını söyler. Cemal Mahir’in kabul etmemesi üzerine de onu tehdit eder.

İkinci bölümde Doktor Hüseyin Bey öncülüğünde hareket eden öğrencilerin yaptıkları faaliyetler eleştirel bir bakış açısıyla ortaya konulur. Bu faaliyetlerden ilki Bulgaristan’da Türk mezarlarının tahrip edildiği dedikodusu sonucunda Türkiye’deki öğrencilerin Şişli’deki Bulgar mezarlığına zarar vermeleridir.⁵⁰⁶ Bir başka protest gösteri ise “Vagonli Mitingi”dir.⁵⁰⁷ Bu olayda da amiller Razgrat meselesiyle hemen hemen aynıdır; yani bir kışkırtma durumu söz konusudur. Bahsedilen topluluk

⁵⁰⁶ Razgrat Mitingi olarak bilinen ve 21 Nisan 1933 tarihinde gerçekleşen bu olay ile ilgili ayrıntılı bilgi için bk. Tahsin Şensoy, *agt.*, s. 62-74.

⁵⁰⁷ 25 Şubat 1933 tarihinde gerçekleşen bu olay ile ilgili ayrıntılı bilgi için bk. *Agt.*, s. 53-62.

faaliyetlerini *Birlik Gazetesi* etrafında yürütmeye çalışır. Fakat yazara göre, bu gazete birtakım menfaat meseleleri üzerinden yayın hayatını sürdürür. Nitekim hikâyenin sonunda gazete hükümet müdahalesi sonucunda kapatılır. Öğrencilerin böyle bir birlik meydana getirmesinin sebebi Tek Parti iktidarı olarak açıklanır. Bu noktada Mustafa Kemal Atatürk’e de ağır eleştiriler yöneltilir:

“Bu iş bir aralık o derece aldı yürüdü ki Ebedi Şef, artık saçlı sakallı profesörleri, âlimleri, gazinolarda, barlarda, saraylarda, parklarda imtihana çeker, bazısına bir yıldızlı on numara, bazısına aferin, bazısına Tahsin verir, bazısını hışımla kovar, bazısını masaya binip, ‘Ben eşşoğlu eşşegim’ diye bağirtmaya mecbur eder olmuştı.

(...)

Velhasıl, Tek Şef, Tek Parti, Tek Millet inkılâbı, talebelerden başkasına söz söyleyemez, söz anlatamaz hâle geldi.” (s. 113-114)

Yazarın hikâyedeki asıl amacı karşıtı olduğu milliyetçi oluşumları ve bu türden düşünceleri eleştirmektir. Bunu somutlaştırmak adına hikâyenin bütününde kronolojik olmayan birtakım örnekler vermeyi tercih eder. Ona göre bu gruplaşmaların amacı, fikirden veya inançtan çok toplumsal veya kişisel çıkarlardır. Bu sebeple başta desteklenen oluşum, yöneticilerin çıkarlarıyla çatıştığında kesin bir teşebbüsle lağvedilmiştir. Kemal Tahir’in romanları ve hikâyeleri bir bütün olarak düşünüldüğünde “Üniversite” başlıklı hikâyenin en somut ve ağır eleştiri diline sahip olduğu söylenebilir. Yazar, bu konularda notlarında ortaya koyduğu öfkesini “Üniversite”de kurgu dahilinde yansıtmaya yolunu seçmiştir. Bunun yanında ilk bölümde Cemal Mahir’in hikâyesi gibi ilerleyecek izlenimi verilen olay örgüsü, ikinci bölümde kendisini daha çok durum eksenli fikri anlatıma bırakmıştır.

Yayıncı tarafından başlıklandırılan “İhanet” hikâyesinin iki farklı yazımı vardır. Birincisinde Mühendis Sadık Bey, karısı Nermin’in kendisini aldattığının farkındadır ve bu yüzden genç kadını öldürmeyi düşünür. Hikâye Sadık Bey ve Nermin’e ait bir diyalogla başlasa da daha çok Sadık Bey’in iç monologu şeklinde devam eder. İkinci yazımda ise kahramanlar Mühendis Kadri Bey ve karısı Necla’dır. Bu hikâyede birincisinden farklı olarak Kadri Bey, aldatıldığını karısının yüzüne söyler ve onu öldürür. Hikâyede asli şahıs olan Kadri Bey’in iç monologundan çok monologuyla karşılaşılır. Hikâyenin sonucu ise bir zaman geçişi yapılarak mahkeme kararıyla ortaya konulur. On dört aydır mahkûm bulunan Kadri Bey, hapiste kaldığı süre de esas alınarak serbest bırakılır. Bununla birlikte olayın gerçekleştiği tarih

mahkeme bölümünün başında 14 Mart 1937 olarak ifade edilir: “(...) karısı Necla’yı tabanca ile öldürmekten suçlu olup 14/3/1937 gününden beri mevkuf (...)” (s. 135)

“Taburcu” başlıklı hikâyenin kurgusu, anlatıcı kahramanın hasta yatağında hastanede yaptığı gözlemlere dayanır. Hikâyenin bütünü durum tasvirinden ibarettir.

“Kesilecek Bacak”ta sol bacağı kesilecek olan Ali’nin hikâyesi anlatılır. Anlatıcı, Ali’nin hastanedeki oda arkadaşıdır. Dolayısıyla kurguda müşahit anlatıcının bakış açısı hâkimdir. Ali, amcasının kızıyla evlenmek istemesi yüzünden köyde sıkıntı çıkarmış, en sonunda genç kızın kocası tarafından vurularak iyileşmeyen bacağı sebebiyle hastaneye düşmüştür. Ali’nin, amcasının kızının kocasıyla giriştiği çatışma sonrasında adamın kolu kesilmiş, kız da kolu olmayan adamla yapamayacağını söyleyerek ondan boşanmış ve Ali ile evlenmiştir. Bu durumda Ali bir müddet sonra “tahta bacağı sürükleyerek çolak koca istemeyen” karısına gidecektir.

“İspiyon” başlıklı hikâyede anlatıcı Recai Efendi tarafından “Maliye Tahsildar Şubesi” örneğinde, devlet dairelerindeki memurlar tarafından meydana getirilen, birbirilerinin hatasını amirlere ihbar etme düzeni anlatılır. Bu tavrın, sistemdeki işleyişin bir parçası yahut değişmez mantığı olduğu ifade edilir.

“Bobstil Olmuşum”da anlatıcı geriye dönük bir olayı nakleder. Kahraman oturduğu mahalleden bir kıza âşık olur. Kız onunla hiç ilgilenmez ve uzun bir süre ona yüz vermez. Fakat bir gün aniden sempatik davranmaya ve ona yakınlık göstermeye başlar. Kahraman daha sonra arkadaşlarından bunun giyim tarzından kaynaklandığını öğrenir. Zira eski kıyafetlerden bozma giysileriyle o devrin modası olan “Bobstil” gençlere benzemiştir.

“Çıplak İnsanlar” başlıklı hikâye, daha çok psikolojik tahlile dayanan bir denemeyi andırır. Anlatıcı burada olumsuz özellikleri bakımından iki karakteri ortaya koyar ve bunlardan birincisini ikincisine nazaran birçok bakımdan daha iyi bulur. Söz konusu tercihte, birinci karakterin ikiyüzlü olmamasının etkisi vardır.

“İş Arayanlar” başlıklı hikâye ironik bir üslupla kaleme alınmıştır. Hikâyede “Müzik Hocası”, “Bakıcı”, “Avcı”, “Gece Bekçisi”, “İşçi”, “Şoför” ve “Daktilo” olmak üzere yedi ayrı başlık ve dolayısıyla yedi ilan bulunur. Her bir ilan söz konusu edilen mesleklerden, farklı amaçlar için verilmiştir. Bu suretle güldürüye dayanan bir kurgu meydana getirilir. İlanların dikkat çeken özelliği ise işverenler tarafından değil, bizzat çalışacak olanlar tarafından yapılmasıdır.

“Kısa Kısa”da belli bir olay örgüsünden bahsetmek mümkün değildir. Hikâye muhtelif pasajlar şeklindedir ve her bir pasajda farklı bir konu bütünlük oluşturmada ortaya konulmaktadır. Pasajlarda anlatıma dair anlatıcı tarafından herhangi bir müdahale yoktur. Kurgu yalnızca diyaloglardan meydana gelmektedir.

Aynı şekilde “Terzi Nuri Usta”da da bir olay örgüsü yoktur. Hatta herhangi bir olayın varlığından da söz edilemez. Hikâyede yalnızca mevzuu belli olmayan bir diyalogdan herhangi bir kesit verilir. Okur, kurguyu bir bütün hâlinde görmekten çok bahsin işleyişi içindeki bir parçasına şahit olur.

“Alaybeyoğlu Yaşar” başlıklı hikâye tamamen diyaloglardan meydana gelen bir yapıya sahiptir. İki kişi “okumak” üzerine konuşup sözü Muharrem Feyzi Korgunal olarak bahsedilen ve bir dönemin popüler isimlerinden olan Muharrem Zeki Korgunal ve onun halk hikâyeleri tarzındaki eserlerine getirirler.

“Satılmış Ağa”da Mehmet Ali isimli kahraman hapse düşmüş ve kardeşleri babalarının ölümü sonrasında onun, öz kardeşleri olmadığı gerekçesiyle kütüğünü sildirmişlerdir. Mehmet Ali ise baba mirası tarlasını Satılmış Ağa’ya satınca Satılmış Ağa da söz konusu meseleyi dile getirerek talep edilen parayı vermek istememektedir. Satılmış Ağa buna çözüm olarak senet hazırlayacağını ve parayı istenenden aşağı miktarda taksitle ödeyeceğini söyler. Hapishanenin penceresine gelerek hem bir miktar para getirir hem de Mehmet Ali ile şakalaşarak onu öfkeler. Bu konuşmada mahkûmlardan Durmuş Efendi ve bir müddet muhtarlık yapmış olan Himmet Dayı da sohbe dahil olurlar. Hikâye üçüncü şahsın bakış açısıyla ortaya konulmakla birlikte anlatım daha çok diyaloglar üzerinden ilerler. Bu diyaloglarda özellikle Satılmış Ağa üzerinden sık sık güldürü öğelerine yer verilir.

“Marangoz Ahmet Çavuş” başlıklı hikâye Çorum Cezaevi’ndeki birtakım mahkûmların konuşmalarından oluşur. Konuşmaların esasını Almanların Stalingrad yenilgisi meydana getirir. Kahramanlar bu bağlamda II. Dünya Savaşı ile ilgili gelişmeleri, dedikodu türünden ve bazı hurafelerden ibaret bilgileriyle yorumlamaya çalışırlar. Söz konusu konuşmaların ortak yönü, mahkûmların savaşla ilgili iptidai ölçüde taraftarlıkta bulunmalarıdır. Hikâyenin bütününde anlatıcının müdahalesine rastlanmaz. Dolayısıyla olay örgüsünün işleyişi tamamen diyaloglarla sağlanır.

6.4. ZEHRA’NIN DEFTERİ⁵⁰⁸

Kitabın ilk hikâyesi olan “Zehra’nın Defteri” hem karakter yaratma hem de konunun işlenişi bakımından Kemal Tahir’in en başarılı hikâyeleri arasında sayılabilir. Hikâye, asli şahıs ve anlatıcı konumunda bulunan Zehra’nın, son kocası Osman’a hitaben yazdığı bir defterden oluşur. On dört yaşında evlendirildiği kocasının ölümünden sonra Osman’la evlenene kadar birçok başka erkekle birlikte olan Zehra, söz konusu birlikteliklerini Osman’a anlatır. Zehra’nın iç dünyasının yansıtıldığı bu defterde, bahsedilen birliktelikler yazara göre realitenin bir parçası olan cinsellik ekseninde yaşanır. Osman, Zehra’dan yirmi yaş küçüktür. Fakat Zehra, yaşını göstermeyen kadınlardandır ve özellikle cinsellik konusunda doyumsuzdur. Osman ile Zehra’nın evliliklerinin ilk zamanları büyük bir aşk ve ihtiras içinde geçer. Fakat Zehra bilinçli bir şekilde çocuğunu düşürmeye çalışırken bir kaza yaşar ve üç ay yataktan kalkamaz. İyileştiğinde güzelliğinden ve gençliğinden eser kalmamıştır. Bu olay Zehra ile Osman’ın ilişkilerinde bir dönüm noktası olur. Bu vakitten sonra Zehra, her fırsatta anlamsız kıskançlık krizleri çıkararak Osman’a hakaretler eder. En sonunda bir gün Zehra’nın korktuğu başına gelir ve kocasının, çalıştığı dairedeki daktilo kıza ilişkisi olduğunu öğrenir. Bu ilişki, Osman’ın Zehra’dan boşanmasına yol açar. Zehra çaresiz bir şekilde, aradan dört yıl geçmesine rağmen sevdiği tek erkek olarak düşündüğü Osman’ın dönmesini bekler.

Defterde Zehra’nın iç dünyasının yansıtılması sebebiyle hikâyenin psikolojik bir içeriğe sahip olduğu görülür. Bu itibarla kurguda ortaya konulan yaşantı büyük ölçüde cinsellik ekseninde işlenir. Zehra kendi karakterini hayatı çerçevesinde anlattığı gibi, başta Osman olmak üzere çevresindeki diğer insanları da fiziki görünimleri ve mizaçları bakımından ayrıntılı olarak tahlil eder. Hikâyenin defterden ibaret olması mektup tekniğinin sağladığı kurgusal kazanımların kullanılabilmesini sağlar. Bu sayede uzun bir zaman dilimi özetlemelerle verilebilir. Hikâye Zehra’nın on dört yaşındaki ilk evliliğinin anlatılmasıyla başlamaktadır. Zehra, Osman’la kırk bir yaşındayken tanışıp evlenir ve evliliklerinin onuncu yılında kocasının onu aldattığını öğrenir. Dolayısıyla yaklaşık otuz yedi yıllık bir kesit söz konusu edilmektedir. Zehra’nın, Osman’ın dönmesini beklediği dört yıl ise hikâyenin sonunda özetlenir.

⁵⁰⁸ Çalışmada eserin şu baskısı esas alındı: Kemal Tahir, *Zehra’nın Defteri*, haz. Sevgül Sönmez, İthaki Yay., İstanbul 2005.

“Adi Bir Macera”da, hikâyenin önemli kahramanlarından Müzeyyen, Ekrem’i çalıştığı hastaneye bırakıp döner. Gün içerisinde ise telefon ederek Bakırköy’e gideceği söyleyip ondan eşlik etmesini ister. Saat beşte Müzeyyen otomobiliyle Ekrem’i almaya gelir. Fakat Bakırköy’deki arkadaşı bir haftadır Ada’da olduğu için ziyaretten vazgeçmiştir. Müzeyyen’in şoförü Hüseyin onları gezdirmek ister. Bu gezinti sıradan bir akşam eğlencesinden ibarettir. Gezintinin bitiminde Müzeyyen’in evine gidilir ve Ekrem burada onunla birlikte olur. Ertesi gün Müzeyyen hastaneye telefon ederek Ekrem’in rahatsız olduğunu, gelemeyeceğini söyler. Böylece bütün bir günü baş başa geçirmeye karar verirler.

Hikâyenin anlatıcısı ve asli şahsı Ekrem’dir ve dolayısıyla kurguda onun bakış açısı esas alınmaktadır. Bu noktada Ekrem’in iç dünyasının eserde yansıdığı görülür. Onun, kimliği tam olarak açıklanmayan Ferhunde ve zengin kocası hakkındaki düşünceleri, Müzeyyen ekseninde ortaya konulan kadın ihtiyacı ve mekânı iç dünyasıyla birlikte değerlendirmesi psikolojik bir nitelik gösterir. Necip Tosun’a göre, bu hikâye Kemal Tahir’in “edebiyat/tarih anlayışının tipik bir yansımasıdır. Hikâyede, bir gecelik gönül ilişkisi anlatılırken araya bir diyalog girmekte ve erkek tarih ile mikrobi karşılaştırmaktadır.”⁵⁰⁹ Hikâyedeki çerçeve zaman iki günden ibarettir. Bununla birlikte olayların neredeyse tamamı birinci günde geçer. Ferhunde ve zengin kocası örneğinde görüleceği üzere Ekrem’in zihninde geçmiş ve hâlihazır iç içedir. Bu kullanım, daha çok bilinç akışı tekniğinde görülen, zamanda ileri geri gidip gelme (*chronological looping*) durumuna yol açar. Hikâyenin bütününde anlatı unsurları bakımından dikkat çeken en önemli husus ise mekâna dairdir. Yazar her fırsatta Ekrem’in gözünden manzarayı anlatır. Bu manzara daha çok onun ruh hâlini yansıtan ve edebî ifadelerle zenginleştirilen tasvirler şeklindedir. Buna örnek olarak Eyüp hakkındaki anlatım verilebilir: “Kötü yollardan Eyüp Sultan’a indik. Haliç kararıyordu. Güneş ve aydınlık insanı şaşırtacak kadar parlak bir mum ışığı gibi sallanarak tepelerdeki ağaçların ucunda kalmıştı.” (s. 45) Hikâyedeki esas mekân söz konusu örnekten de anlaşılacağı üzere İstanbul’dur. Bu bağlamda Bakırköy, Büyükdere, Edirnekapı, Beyoğlu, Büyükdere, Eyüp Sultan, Kâğıthane, Osmanbey, Beşiktaş ve Arnavutköy gibi birçok semtten bahsedilir.

“Maceraperest”, maceraperest bir kadın olan hikâye asli şahsı Melahat’ın bir arkadaşı ile konuşmasından oluşur. Bu konuşmada Melahat, arkadaşına kocası

⁵⁰⁹ “Kemal Tahir’in Öykü ve Romanlarında Tarih Algısı”, *Notos: Kemal Tahir Düünden Bugüne Ne Değişti?*, s. 54.

Suat'tan dert yanar. İlk tanıştıkları zamanda Melahat'ın maceraya düşkünlüğünü anlayan Suat, onu Büyükkada'ya götürür. Burada serserilerden biri Melahat'a laf attıktan sonra bıçağını çekerek Suat'ın üstüne yürür ve beklenmedik bir şekilde ondan dayak yer. Söz konusu olay genç kadının Suat'a hayran olmasını sağlar. Fakat Melahat yakın bir zamanda kocasını bu adamlarla birlikte masanın başında çalışırken görür. Bu durumda Büyükkada'daki kavganın Melahat'a bir cesaret gösterisi olduğu anlaşılır. Melahat'ın arkadaşı anlatılanlara güler ve böyle bir gösteri hazırlamanın ve onu uygulamanın daha büyük bir cesaret işi olduğunu söyleyerek ona Suat'ı bırakmamasını tembihler. Hikâye bütünüyle diyaloglardan oluşur. Yalnızca sonuç kısmı Melahat'ın arkadaşının dilinden ortaya konulmaktadır.

Bir uzun hikâye örneği olan “Han”da bütün olaylar bir handa geçer ve kurgu birtakım kahramanların kendi aralarındaki konuşmalarından oluşur. Hikâyenin bütününde yalnızca bir akşam anlatılır. Her karakter anlattıklarıyla kendi hayat macerasını da yansıtır. Bu bağlamda Sarıkamış Harekâtı ve Türkçülük-Turancılık gibi meseleler bir konu arka planı olarak işlenir. Anlatıda üçüncü şahsın bakış açısı esas alınsa da yalnızca olaylar değil kahramanların karakter özellikleri dahi diyaloglarla ortaya konulur. Kurgu, bu diyaloglarda bazı kahramanların öne çıkıp bazılarının geri çekilmesiyle ilerler.

“İstanbul Mektupları: Ben Ekip Oldum” başlıktan da anlaşılacağı üzere mektup tarzında yazılmış bir hikâyedir. Burada Çorumlu bir kimsenin, arkadaşı Ali Ağa Efendi'ye yazdığı bir mektup söz konusu edilmektedir. Kahraman İstanbul'daki sivil polislerin birtakım kalıplaşmış ifadeleri kullanarak bazı kamusal imkânlardan ücretsiz yararlandığını görünce çok şaşırır. Aynı taktiği gazozcu üzerinde de uygulamaya çalışsa da onun tepkisiyle karşılaşarak gülünç duruma düşer. Hikâyedeki esas konuyu, bir taşralının büyük şehirdeki düzen karşısında duyduğu şaşkınlık oluşturmaktadır.

“İstanbul Mektupları: Boğaz Meselesi” başlıklı hikâyede kahramanın yine arkadaşı Ali Ağa Efendi'ye yazdığı bir mektup söz konusu edilir. Bu kez mesele İstanbul'daki yemek kültürü ve yemek alışkanlıklarıdır. Kahraman buradaki yeme içme düzenini şehrin diğer unsurlarında da görüleceği şekilde yadırgar ve bu yabancılık ortaya komik bir durumun çıkmasına sebep olur.

“Dört Bin Lira” başlıklı hikâyede kahraman Çiftelavuzlar'daki köşkünün çok düşük bir fiyata satılmasından duyduğu üzüntüyü dile getirmektedir. Kahraman

başkent olduktan sonra Ankara'ya rağbet gösterilmesinden yola çıkarak köşkünü dört bin liraya satar. Fakat daha sonra söz konusu mekânın değeriyle büyük bir maddi zarara uğradığını fark ederek çok üzülür. “Kemal Tahir’in burada işlediği mesele, aslında dönemin önemli bir eğilimini ortaya koymaktadır. Edebî eserlerde görüldüğü kadarıyla, Milli Mücadele’nin başarıya ulaşmasının ardından Ankara başkent yapılınca İstanbul’un önem kaybedeceği düşünülmüş ve Ankara’dan mülk edinme gayretine düşülmüştür. Bu süreçte İstanbul’daki gayrimenkuller satılmış, fakat düşünülenin aksine İstanbul’daki emlakın değeri günden güne artınca büyük bir pişmanlık yaşanmıştır.”⁵¹⁰ Hikâyede anlatıcının konuştuğu kısımlarda bir öfkenin yansıması olarak argo ifadelerin kullanımına önem verildiği görülür: “İşe yaratamadığım banknotları, haşa huzurundan yavrum, kıcıma sokacak değilim ya...” (s. 104)

“Şahsi Teşebbüs” bir cinayet olayının üçüncü şahsın bakış açısıyla ortaya konulan ironik anlatıdır. Kurgu bir olayın okura aktarımı şeklinde ilerler ve yer yer deneme havasına bürünür. Akoğlu diye bilinen bir zengin ensesinden vurulmuş hâlde evinde ölü bulunur. Adam büyük bir servet sahibi olduğu için bu cinayet etrafında büyük bir sansasyon oluşur. Uzun uğraşlar sonucunda bir şey elde edilemeyince Akoğlu cinayeti günü geldiğinde anlamsız bir şekilde politik bir tartışmanın malzemesi olacaktır: “Dosya, faili meçhul kalmış cinayet dosyaları arasına kaldırılarak on on beş sene sonra komünizme çatmak isteyen bir celalli mebus beyin mecliste hükümete soracağı sözlü sorunun mevzuu olmak üzere istirahate çekildi.” (s. 113)

Bir durum hikâyesi olan “Tazı”da Abdullah Ağa, babası Süleyman Ağa’nın Urfa’dan getirdiği yavru tazıya bakar. Tazıyı önüne bir tavşan yavrusu bırakarak denemeye karar verirler. Sonuçta köpek tavşanı boğar ve sahiplerinin takdirini kazanır.

“Aynı Erkeği Seven Dört Kız Kardeş”te XV. Louis’nin Nesle ailesinden dört kız kardeşle yaşadığı ilişki anlatılır. Üçüncü şahsın bakış açısıyla yazılan hikâye, konusu, işlenen çevre ve ele aldığı karakterler bakımından Kemal Tahir’in diğer hikâyelerinden çok farklıdır.

“Bozgun” hikâyesi *Bir Mülkiyet Kalesi* romanının “Bozgun” başlıklı dokuzuncu bölümünde anlatılan olayların bir özeti mahiyetindedir. Bu hikâyede ismi zikredilmeyen bir yüzbaşı -Bu yüzbaşı *Bir Mülkiyet Kalesi*’nde Mahir Efendi’dir.-

⁵¹⁰ Mustafa Dere, *İhtişamdan Sefaletle Yeni Türk Edebiyatı’nda Konak ve Yalı -Roman ve Hikâye-*, s. 496.

görevli olduğu Burdur'dan İzmir'e ailesiyle yaptığı zorlu yolculuğu anlatır. Hikâyede ortaya konulan mesele I. Dünya Savaşı'nın getirdiği yıkım ve bunun sonucunda beliren olumsuz manzaradır. Burdur'da donmak üzereyken bulunan Ali'nin yolculuk sırasında trenden düşüp ölmesi söz konusu durumun karakterler üzerinden yansıtılan somut bir ifadesidir. Aynı manzara Yunan askerlerinin kol gezdiği İzmir'de kendisini trajik bir şekilde daha iyi hissettirecektir. Kurguda anlatıcının yüzbaşı olması dolayısıyla müşahit anlatıcının bakış açısı esas alınmıştır. Bununla birlikte metin, okurda bir hatıra defteri izlenimi uyandırmaktadır.

Esas alınan baskıda “Şaban Paşa'nın Hatıraları”, “Sör Doktor Can Katar Beg Lokman”, “Kürt Masalları”, “Gülen Azap Hanı”, “Bir Masal” ve “Fermanlı Hoca” olmak üzere yazarın yarım kalmış hikâyelerine de yer verilir.

“Şaban Paşa'nın Hatıraları” ağır eleştirilere dayanan içeriğiyle dikkati çeker. Hikâyenin başında yazar Hikmet Müberra'nın kaleminden bir başıbozuk paşası olan Şaban Paşa'nın hatıralarının yayımlanacağını müjdesi verilir. Hikmet Müberra adıyla ortaya konulan şahıs Şevket Süreyya Aydemir'dir ve onun şahsı üzerinden birtakım eleştiriler söz konusu edilmektedir. Bu eleştiriler bizzat yazarın ağzından, onun mizacını ve meselelere yaklaşımını yansıtmak suretiyle yapılır. Hikmet Müberra her ne kadar Şaban Paşa'nın hatıralarını anlatacak olsa da yazısında sürekli olarak sözü kendisine getirir ve hatta şahsını yüceltir. Bu yüceltmede daha çok devrin gündelik politikasına ayak uydurma kaygısı vardır:

“Bizi yakından tanıyan okurlarımız, cumhuriyetçi, laik, halkçı, devletçi, sırasında liberal cumhuriyetçi, arada bir de, ılımlı toplumcu olduğumuzu bildiklerinden, iktidara gelmedikçe hiçbir yobazlıkla uzaktan yakından hiçbir ilintimiz bulunmayacağına Allah için tanıklırlar.” (s. 140)

Kemal Tahir hikâyede yine Hikmet Müberra'nın ağzından onun eserlerini de alaya alır. Bu şekilde Mustafa Kemal Atatürk'ün hayatının anlatıldığı *Tek Adam*'a, İsmet İnönü'nün biyografisinin söz konusu edildiği *İkinci Adam*'a ve Şevket Süreyya Aydemir'in otobiyografisi olan *Suyu Arayan Adam*'a yeni isimler takarak dalga geçer:

“Okurlarımızdan özür dileyerek şunu da hatırlatmayı bir bilim borcu biliriz ki bundan önce yayımladığımız, *Tek Bir Adam*, *Tek İki Adam* ve de naçiz yaşantımız ışığında, ilkçağları, ortaçağları, yeniçağları aydınlatan, *Koka Kola'yı Arayan Kişi* adlı eserimizde, zaten başka bir şey de yapmış değiliz.” (s. 139)

Hikmet Müberra yazının bütününde her bahsin sonunda söz konusu ettiği meseleyle ilgili birden fazla ciltten oluşacak eserlerin müjdesini verir. Yazarın bu çalışmalarda bilimsel bir metodu olmadığı, hatta çoğunlukla uydurma birtakım verilerle hareket ettiği vurgulanır. Kemal Tahir'in bunları söz konusu ederkenki tutumu da aynı şekilde küçümseyici ve alaycıdır. “Şaban Paşa'nın Hatıraları” başlıklı hikâye yazarın eleştiri noktasında doğrudan doğruya bir şahsı hedef aldığı ve kurguyu yalnızca onun üzerinden oluşturup tamamladığı ender metinlerdendir.

“Sör Doktor Cankatar Beg Lokman” başlıklı hikâye, Sör Doktor Cankatar Beg Lokman adlı kişinin anlatıcı yazarın bakış açısıyla alaycı bir dille ortaya konulduğu, yarı deneme havasında ilerleyen bir hikâyedir. Doktor Cankatar, babasının servetinin de yardımıyla çeşitli teşebbüslerde bulunarak adını duyurmuştur. Hikâyede Doktor Cankatar'ın garip bir adam olan ve berberlik yanında lokman hekimlik de yapan babası Rüstem'den de ayrıntılı olarak bahsedilmektedir.

“Kürt Masalları” Emin Nihat'ın *Müsameretname* adlı eserinde olduğu gibi çerçeve anlatım tarzıyla kurgulanan bir hikâyedir. Mehmet Ağa, Avukat Hulusi Bey, Ormancı, Dede Kahraman, Cemal Bey, Mustafa Yıldız ve Ömer Çağılı gibi birtakım arkadaşlar oturup kendi aralarında sohbet ederler. *Damağası* romanında da adı geçen Mustafa Yıldız, onlara Fesli Süleyman Bey masalını anlatır. Hikâyede konu bakımından, metnin hacim itibarıyla çoğunluğunu oluşturan ve yazarın folklorik öğelere hâkimiyetini ortaya koyan bu masaldan çok, çerçeve hikâye ve burada konuşulanlar önem taşır. Avukat Hulusi Bey, hem Mehmet Ağa'ya hem de Mustafa Yıldız'a söz konusu edilen yıllarda Kürtlere bakış noktasında takılır. Bu durum, Kemal Tahir'in yorumuyla bir dönem algısı eleştirisidir. Söz konusu eleştiriler bir etnik meseleden çok kültürel öğeler üzerinden esprili bir dille söz konusu edilir:

“- Yalana bak! Kürt evinde temiz süzek mi olurmuş. Kürt evinde kabuklu ceviz yenmez...” (s. 160)

“Kürt kısmını döverken mutlaka bir yol bırakıp bir müddet kaçıracaksın. Pek sıkıştırmaya gelmez.” (s. 167)

“Gülen Azap Hanı” iki köylünün konuşmasından oluşur. Bir gün çok hastalanan Hacı paşaların Benli Hanım'ın canı kış ortasında kavun ister. Bunun üzerine babası da kasabaya gidip kavun alan kişiye kızını vereceğini söyler. Haberi duyan hizmetkâr Deli Azap, Benli Hanım'a âşık olduğu için hemen yola çıkar. Fakat dönüş yolunda donarak hayatını kaybeder. Bu süreçte Deli Azap'ın başına gelenleri

hisseden Benli Hanım da ölmüştür. Hikâyenin orijinalliği anlatım tekniğindeki farklılıktan kaynaklanır. Burada Kemal Tahir, *Yediçınar Yaylası*’nda sıkça kullandığı Grotesk anlatım tarzına başvurur. Köylülerden biri handaki farelerden bahsederken söz konusu tarzın bir gereği olarak çirkinliği yahut iğrençliği abartarak ortaya koyar: “- Bu hanın altında fareler vardır ki, her biri kurtçu çoban iti iriliğindedir. Burda kedinin barınmaması neden bakalım? Fareler ossaat avlayıp yerler de ondan...” (s. 183)

“Bir Masal”da Mısır’daki Ebuzer isimli bir padişahın yardımcıların bir kumarbaz tarafından istismar edilmesi anlatılır. İki bölümden oluşan hikâyeye üçüncü şahsın bakış açısıyla yazılmıştır. Hikâyedeki olaylar tarihi belirtilmeyen bir geçmiş zamana atfedilse de yazarın diğer bu tarz hikâyelerinde olduğu gibi, kurgunun konu arka planına dönük yüzü aktüele dairdir.

“Fermanlı Hoca” başlıklı hikâyenin farklı ve tamamlanmış bir yazımı *Göl İnsanları* adıyla toplanan hikâyelerde de yer almaktadır. Burada yine *Yediçınar Yaylası*, *Köyün Kamburu* ve *Büyük Mal* romanlarının önemli kahramanlarından olan İmam Uzun Nureddin Efendi anlatılır. Fakat hikâyenin *Zehra’nın Defteri*’ndeki yazımında, aynı romanlarda adı geçen Davavekili Cevdet Bey, Jön Türk Sürgünü Seyfettin Bey ve Macit Bey gibi kimseler de yer alır. Nureddin Efendi bu kez seyahat macerasını onlara söz konusu eder. Fakat burada İstanbul kısmı yarım kalır. Macit Bey Nureddin Efendi konuşurken ona laf arasında sürekli olarak yanında gezdirdiği şakirtlerini sorarak homoseksüellik vurgusu yapar ve onunla eğlenir. Özellikle Macit Bey’in konuştuğu kısımlarda onun Nureddin Efendi’yi alaya almasından kaynaklanan bir güldürü atmosferi yaratılır.

SONUÇ

Kemal Tahir, çalışmanın bütününde ortaya konulan incelemelerden de görüleceği üzere, Türk Edebiyatı'nın en çok eser kaleme alan yazarlarından biridir ve yazdıklarıyla hiç şüphesiz ki gerek edebiyat dünyasının gerekse toplumun birçok kesiminin dikkatini çekmiştir. Onun edebî kimliğini yansıtan romanları, tefrika romanları, polisiye uyarlamaları, tamamlanmamış romanları ve hikâyeleri üzerinden anlatı unsurları noktasında birtakım genel çıkarımlara varılabilir.

Öncelikle Kemal Tahir klasik roman teknikleriyle, realist çizgide eser kaleme alan bir yazardır. Dolayısıyla onun eserlerinde bütün anlatı unsurları bu tavır ekseninde bir gelişim gösterir. Olay örgüsü, söz konusu unsurların başında gelir. Kemal Tahir'in romanlarında ve hikâyelerinde olay örgüsü genellikle düz ve kronolojik bir işleyişe sahiptir. Bununla birlikte art arda gerçekleşen sıralı yan olayların fazlalığı dikkati çekmektedir. Söz konusu yan olaylar bazen nedensellik ilkesiyle birbirine bağlanmaz ve kurgu, gündelik yaşantının düzeni içinde şekillenir. Olay örgüsü vak'a eksenli ilerlediği için de hemen her eserde -durum hikâyeleri dışında- bir giriş (serim), gelişme (düşüm) ve sonuç (çözüm) bölümlerinin varlığından söz etmek mümkündür.

Yan olayların yoğun bir şekilde yer almadığı romanlarda genellikle kahramanların konuşmalarıyla ilerleyen fikrî meseleler söz konusu edilir. Bazen sayfalarca süren bu durum olay örgüsünün işleyişine zarar verir ve roman tekniği açısından ciddi bir problemi beraberinde getirir. Bu gibi zamanlarda okur, asıl olay çizgisinden uzaklaşarak metnin esas çekirdeğini kaybeder. Diyaloglarda uzun anekdotlara ve birtakım tarihsel-politik tartışmalara sıkça rastlanır ve söz konusu tavır okurda yazarın bulduğu her malzemeyi ve her ayrıntıyı esere bir şekilde dahil etmek istemiş izlenimini uyandırır. Hatta bazen bu suretle metin halkaları bütünüyle diyaloglardan oluşur.

Kemal Tahir'in hikâyelerinde yoğunluk göstermese de romanlarında polisiye unsurların dikkat çeken bir ağırlık taşıdığını söylemek mümkündür. Bu durum tarihsel dönemleri işleyen romanlarda da aynıdır ve yazar, sözünü ettiği polisiye kurguyu veya olayı bir fon olarak kullanarak arka planda sosyal, tarihsel ve toplumsal tezini işlemeye; bu bağlamda görüşlerini yansıtmaya çalışmaktadır.

Kemal Tahir; *Kelleci Memet, Köyün Kamburu, Esir Şehrin İnsanları, Esir Şehrin Mahpusu, Yorgun Savaşçı, Devlet Ana, Namuscular, Hür Şehrin İnsanları,*

Sahte Serseri, Muhallebi Çocuğu, Camı Kıran Çocuk ve Zoraki Nişanlı gibi roman adlarıyla yaptığı vurgudan da anlaşılacağı üzere kurgunun inşasında karakter merkezli anlatıma ayrı bir önem verir. Söz konusu romanlarda ve daha birçoğunda ortaya konulan karakterler, çok yönlü olarak yansıtılmaya çalışılırlar. Bununla birlikte hemen her eserde okurun karşısına oldukça kalabalık bir şahıs kadrosu çıkar. Yazar kurguya toplumun birçok kesiminden insanı alarak yansıttığı sosyal olguları veya tezleri geniş bir perspektifle sunmayı tercih eder. Bu tabloda, özellikle politik ve tarihsel dönüm noktalarının anlatıldığı kısımlarda, tarihi şahsiyetlere de yer verilip olay örgüsündeki gerçeklik duygusu artırılır.

Kemal Tahir'in eserlerinde dikkati çeken ilk karakter tipi onun anakronik de olsa otobiyografik ya da fikri olarak yansıtıcısı olan kimselerdir. *Sağırdere* ve *Körduman*'da Kulaksızın Mustafa'nın ağabeyi Murat, *Kelleci Memet*'te, *Yol Ayrımı*'nda, *Kurt Kanunu*'nda ve *Hür Şehrin İnsanları*'nda Gazeteci Murat, *Namuscular*'da ve *Karılar Koğuşu*'nda "İstanbul" olarak zikredilen Murat, *Damağası*'nda "Kitaplı Casus" olarak geçen Cemal ve *Bir Mülkiyet Kalesi*'nde çocukluğuyla anlatılan Murat onun hemen hemen aynı isimlerde, fakat küçük farklılıklarla ortaya çıkan yansıtıcıları konumundadır. Aynı tutum bazen tefrika romanlarda da devam etmektedir. Burada da *Aşk Modası*, *Acayip Bir Aile* ve *Bir Gecenin Beyliği*'ndeki Cemal, *Sevenlerin Zaferi*'ndeki Nihat, *Zoraki Nişanlı*'daki Gazeteci Cihat ve *Gönül Denen Hayvan*'daki Gazeteci Cevat belli ölçüde, farklı görünüş ve şekillerde kendilerini gösteren yansıtıcı karakterlerdir. Burada sözü edilen şahıslar doğrudan doğruya yazarın aktüel görüşlerini yansıtmayabilir. Bu durumda yazar, *Yorgun Savaşçı*'daki Doktor Münir örneğinde görüleceği gibi düşünce dünyasını bütünüyle ortaya koyacak başka bir karaktere yer verir.

Kemal Tahir'in romanlarında bir ya da birkaç asli şahıs bulunabilir. Tâli şahıslar ise kurguda genellikle asli şahıslarla ilişkileri ölçüsünde değer kazanırlar. Bunun yanında olay örgüsünün işleyişinde bizzat yer alan ya da yalnızca ismen söz konusu edilerek metne dahil edilen birçok figüratif veya fon şahıs vardır. Daha önce de söz edildiği gibi, bu yolla toplumun geniş bir panoraması çizilir. Bir eserde geçen bazı karakterler ise önemlerinin artması veya azalması şeklinde başka romanlarda veya hikâyelerde de okurun karşısına çıkar. Böylece şahıs kadrosu aracılığıyla eserler arasında kurgusal bir bağ ve devamlılık oluşturulur. Ayrıca bu yolla birtakım şahısların ilerleyen süreçlerdeki durumları, dolayısıyla başka bir romanda ortaya konulur. Bu

durumu muhtemel de olsa Balzac eksenindeki bir realizm etkisiyle açıklamak mümkündür ki söz konusu tavır, yazarın bağlı bulunduğu akımı diğer kurgusal unsurlarla da benimsediğini gösterir.

Eserler bir bütün olarak göz önünde bulundurulduğunda Kemal Tahir'in şahısları birer "tip" değil, çok yönlü olarak yansıtılan "karakter"lerdir. Bu karakterler şiddetli politik tavırları ve kendi aralarında daha çok çıkar ilişkilerini gözetip maddi arzuları doğrultusunda hareket ettikleri için ağır eleştirilere hedef tutulmuştur. Yazarın ise bu noktadaki tek kaygısı keskin bir realitedir. Dolayısıyla da karşılaşılan kimseler, ona göre bütünüyle insan gerçekliğini yansıtmaktadır.

Kemal Tahir'in, eserlerinde en etkili şekilde kullanmaya çalıştığı anlatı unsurlarından biri "zaman"dır. Romanlarda olay örgüsü genellikle kronolojik bir zaman çizgisinde ilerlemekte ve bu bağlamda bazen kısa bazen de uzun aralıkları kapsayan atlamalara yer verilmektedir. Hikâyelerde türün yapısı bakımından zamanın etkin kullanımına dair çarpıcı örneklerle rastlanmasa da romanlar açısından durum aynı değildir. Kemal Tahir bu noktada özellikle sosyal zamanı etkin bir şekilde kurguya taşıyarak Türk tarihinin dönüm noktası niteliğindeki önemli süreçleri kendi görüş penceresinden yorumlamaya çalışır.

Reel zamanlar esas alındığında *Sağırdere*'de 1940 yılı, onun devamı niteliğindeki *Körduman*'da 1939-1940 yılları, *Kelleci Memet*'te 1940 yılı, *Yediçinar Yaylası*'nda Abuzer Ağa'nın 1898'de Çorum'a gelmesiyle başlayıp 1908'e kadar getirilen yıllar, *Köyün Kamburu*'nda 1900'lü yılların başından itibaren 1916-1917 yıllarına kadar olan zaman, *Büyük Mal*'da 1937 yılı, *Esir Şehrin İnsanları*'nda 1920-1921 yılı, onun devamı niteliğindeki *Esir Şehrin Mahpusu*'nda 1921 yılı, üçlemenin son kitabı *Yol Ayrımı*'nda 1930 yılı, *Rahmet Yolları Kesti*'de aynı şekilde 1930 yılı, *Yorgun Savaşçı*'da 1919-1920 yılları, *Bozkırdaki Çekirdek*'te 1943 yılı, *Devlet Ana*'da 1290 yılı, *Kurt Kanunu*'nda 1926 yılı, *Namuscular*'da 1943 yılı, *Karılar Koğuşu*'nda aynı şekilde 1943 yılı, *Hür Şehrin İnsanları*'nda 1930 yılı, *Damağası*'nda 1947 yılı, *Bir Mülkiyet Kalesi*'nde 1922'lere kadar getirilen süreç, tefrika romanların bütününde Cumhuriyet'in ilk yıllarından başlanarak 1940'lı yıllara kadarki zaman dilimi, tamamlanmamış romanlardan *Topal Kasırga*'da 1402 Ankara Savaşı sonrası, *Batı Çıkmazı*'nda 1800'lerin başından 1920'lere kadar son derece geniş bir zaman dilimi ortaya konulur. Hikâyelerde ise daha çok yakın dönem Cumhuriyet sonrası sürece

işaret edilse de tarihsel ve bürokratik eleştirilerin bulunduğu hikâyelerin dışında sosyal zamana vurgu yoktur.

Bu tarihler dikkate alındığında ortaya Osmanlı Devleti'nin kuruluşu, Fetret Devri, Tanzimat Fermanı, I. Meşrutiyet, II. Meşrutiyet, I. Dünya Savaşı, Balkan Savaşları, Kurtuluş Savaşı, Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulması, Tek Parti Dönemi, İzmir Suikastı, Serbest Cumhuriyet Fırkası teşebbüsü, İsmet İnönü iktidarı ve II. Dünya Savaşı'nı kapsayan geniş bir tablo çıkmaktadır.

Yazar tefrikalar dışında, romanlarındaki tarih vurguları açısından büyük bir titizlik gösterir. Bu bağlamda notlarından da anlaşılacağı üzere birtakım hesaplamalar yaparak hem kurgusal bir karmaşayı hem de tarihsel tutarsızlıkları önler. Bununla birlikte olayları yansıtırken her zaman tarihsel gerçekliğe sadık kalmaz. En iyi örneğinin *Devlet Ana*'da görüleceği şekilde, Osmanlı Devleti'nin kuruluşu evresinde geniş zamanda gerçekleşen olayları dar bir zaman çerçevesinde kurguya aktarır.

Bazı romanlarda eserin olay örgüsünden bağımsız gibi görünen geçmiş zaman anlatımlarına has bölümler bulunur. *Yediçınar Yaylası*'nın “Başlangıç” başlıklı ilk kısmında örneğine rastlanabilecek bu yaklaşımda, sunulan anlatım okura kurguyla organik bir bütünlük oluşturmaktan uzak izlenimini verir. Yazar böyle durumlarda her ne kadar okuru karakterler ve olaylar bağlamında geçmiş zamanlara götürse de zamanın kullanımı açısından yine önemli bir teknik aksaklığa sebebiyet verir.

Kemal Tahir'in romanlarında ve hikâyelerinde bağlı olduğu realist tavrın önemli izlerini mekân üzerinde de görmek mümkündür. Bu bakış açısıyla eserlerinde İstanbul'a ve Anadolu'ya eşit ölçüde yer verdiği söylenebilir. *Devlet Ana*'da Osmanlı Devleti'nin kurulduğu coğrafya olan Söğüt ve çevresi ortaya konulur. *Sağırdere*, *Körduman* ve *Kelleci Memet Çankırı*'da geçer. *Yediçınar Yaylası*, *Köyün Kamburu*, *Büyük Mal* ve *Rahmet Yolları Kesti*'de esas mekân Çorum'dur. *Bozkırdaki Çekirdek*'te Dumanlı Boğaz Köy Enstitüsü Çankırı, Kastamonu ve Çorum topraklarının birleştiği noktada kurulacaktır. *Namuscular*, *Karılar Koğuşu* ve *Damağası*'nda Malatya anlatılır. *Esir Şehrin İnsanları*, *Esir Şehrin Mahpusu*, *Yol Ayrımı*, *Kurt Kanunu* ve *Hür Şehrin İnsanları*'nda İstanbul söz konusudur. Son olarak *Yorgun Savaşçı*'da ve *Bir Mülkiyet Kalesi*'nde hem İstanbul hem de Milli Mücadele'nin gerçekleştiği geniş coğrafya vardır. Tefrika romanların hemen hepsinde esas mekân İstanbul olmakla birlikte *Aşk Çetesi*'nde İzmir'den, *Sahte Serseri*'de Bursa'dan, *Ödeşmek*'te Adapazarı'ndan ve

Muhallebi Çocuğu'nda Zonguldak ile Samsun'dan söz edilir. Hikâyelerde ise hem konusu Anadolu'nun çeşitli yerlerinde hem de İstanbul'da geçen birçok metin vardır.

Tefrika romanlarda mekân genellikle yalnızca tasvir boyutunda kalır. Hatta bu tasvirlerde yer yer edebî bir üslûp benimsenir. Hikâye ise bir tür olarak yapısı bakımından uzun mekân anlatımına ve söz konusu unsurun fonksiyonel kullanımına izin vermez. Fakat bu durum yazarın edebî kimliğini ortaya koyan romanlarına gelindiğinde tamamen değişir. Burada mekân, kurgu içerisinde bir art anlamı ifade edecek şekilde; son derece işlevsel olarak kullanılır. *Sağırdere*, *Yediçınar Yaylası*, *Bozkırdaki Çekirdek*, *Karılar Koğuşu*, *Esir Şehrin İnsanları*, *Esir Şehrin Mahpusu*, *Hür Şehrin İnsanları* ve *Bir Mülkiyet Kalesi* isimleriyle dahi doğrudan doğruya mekâna vurgu yapılır. İsmi söz konusu edilmeyen diğer romanlarda da sembolik mekân anlatımlarına rastlanmakla birlikte burada sayılan eserlerde mekân, başka bir roman unsuruyla veya konu arka planıyla bütünlük oluşturacak şekilde yansıtılır.

Yazar İstanbul'u anlattığı bütün eserlerinde memleketi olan ve dolayısıyla çok iyi tanıdığı bu şehri bütün semtleriyle ve son derece ayrıntılı bir şekilde ortaya koyar. Ayrıca bu bağlamda zaman zaman onun tarihsel ve sosyolojik kimliğine yer verir. Çankırı, Çorum ve Malatya cezaevlerinde hapis yatması sebebiyle de bu şehirler özelinde Anadolu insanının kimliğini ve toplum düzenini yansıtmaya çalışır. İstanbul ve Anadolu noktasındaki farkındalık, Kemal Tahir'i Türk insanı üzerinde sorgulama, yorumlama ve tespitlerde bulunmaya iter.

Konusu İstanbul'da geçen ve Anadolu'da geçen romanlar mekân açısından karşılaştırıldığında ise Anadolu'yu konu alan romanlarda mekânla ilgili ifadelerin daha canlı olduğu görülür. Yazar, Anadolu'yu ayrıntılı bir şekilde gezme imkânı bulamamış, burada farklı şehirlerde yalnızca bir mahkûmiyet hayatı geçirmiş, fakat bununla birlikte hapishane romanları dışında da canlı anlatımlara yer vermiştir. Köy romanlarını oluşturan konuları dahi mahkûmlardan dinleyerek kurguya aktaran veya onların etkisiyle romana taşıyan yazarın bu tavrı ilginç ve dikkat çekici olup onun romancı muhayyilesini açık bir şekilde ortaya koymaktadır.

Kemal Tahir anlatım tekniği, anlatıcı ve bakış açısı konusunda benimsediği bazı yöntemleri zaman zaman değişikliklerde bulunarak bütün eserlerinde sürdürür. Tefrika romanlarda ve polisyelerde bu tekniklerin daha iptidai şekillerine rastlansa da

hikâyelerde ve edebî kaygı ile kaleme alınan romanlarda eserin kurgulanışı noktasında bir çabanın olması dikkati çeker.

Kemal Tahir'in anlatımında çoğunlukla üçüncü şahsın bakış açısı esas alınır. Fakat anlatıcı eser boyunca yansıtıcı kahramanı takip ederek olaylara, eşyaya, mekâna ve diğer karakterlere onun gözünden bakar. Bu durum yalnızca yansıtıcı kahraman üzerinden değil, yer yer kurguda öne çıkarılan kimse aracılığıyla da verilir. Kemal Tahir, anlatıcının konuştuğu kısımlarda bazen bir yazar olarak varlığını hissettirir ve eserin bir kurgu olduğunu vurgular. Bu vurgu onun edebî kimliğini yansıtan romanlar için geçerli değildir. Fakat bu romanlarda da yazarın düşünce dünyasının anlatıcı tarafından söz konusu edilmesiyle aynı his kendini gösterir.

Kemal Tahir'in asıl anlatım tekniğini belirleyen husus ise hemen her incelemede söz konusu edildiği üzere, diyaloglardır. Yazarın erken dönem eserlerinde üçüncü şahsın anlatımı önemli bir yere sahipken bu tutum gittikçe hâkimiyetini artıracak şekilde yerini diyaloglara bırakır. Bu diyalogların ise günlük konuşma üslubundan çok farklı olarak, uzun bölümler şeklinde yer alması yazarın sık sık eleştirilere hedef olmasına yol açar. Gerek tefrika romanlar gerek polisiyeler gerekse yazarın edebî kimliğini yansıtan romanlarında anlatımın sayfalarca diyaloglar üzerinden ilerlediği görülür. Hatta bazı hikâyelerde anlatıcı bulunmaz ve kurgunun ilerleyişi baştanbaşa diyaloglarla sağlanır. Bu diyaloglar yer yer monologlara dönüşmektedir. Yazar düşüncelerini diyaloglarla aktarır veya ikilemde olduğu durumları bu şekilde tartışarak bir sonuca ulaşmaya çalışır. Diyalogun bir anlatım tekniği olarak benimsenmesi ise öyküleyici anlatımı ortadan kaldırarak sahneleme ve gösterme tekniklerinin önem kazanmasını sağlar.

Diyaloglarla ilgili dikkat çeken bir başka husus, yazarın kurguda nadiren de olsa dedikodularla ilerleyen aşamalı bir anlatıma yer vermesidir. *Yediçinar Yaylası*'nda görüleceği şekilde, kimliği söz konusu edilmeyen halktan kimseler bir olay üzerinde, duyduklarından yola çıkarak konuşurlar. Aynı şekilde gerçekleşen, başka kimselerin konuşmaları bir öncekini yalanlar. Bu döngü birkaç kez devam eder ve en sonunda anlatıcı tarafından meselenin iç yüzü açıklanır. Toplumda bir haberin nasıl yayıldığını gösteren bu tavır anlatım tekniği açısından alışılmamış bir durumdur. Söz konusu kısımlarda abartı unsurlarının da yardımıyla güldürü içerikli bir atmosfer sağlanır.

Kemal Tahir, eserlerinde geriye dönüş tekniğine çok başvurmaz. Dolayısıyla anlatım genellikle kronolojik olarak ve aktüel bir düzlemde ilerler. Geçmişe dair anlatımlar ise çoğunlukla bazen kahramanların ağzından bazen de anlatıcı tarafından yapılan özetlemelerle verilir. Bunun yanında zaman geçişlerinin olduğu kısımlarda da özetleme tekniğine sık sık rastlanır. Özellikle ara bölümlerin başında ve ara bölümler içinde ayrılan kısımlarda bu tür geçişler yer alır.

Kemal Tahir, tefrika romanlar ve hikâyeler de dahil olmak üzere, anlatımda sürekli olarak haricî metinlere yer verir. Bu tür metinlerin çoğunluğunu mektuplar oluşturur. Yazar söz konusu kullanımla hem kurgudaki gerçeklik duygusunu artırır hem de geniş bir zaman dilimini kapsayan ve geçmişe ait olayları özetleyerek verir. Bu noktada birtakım gazete manşetleri de ayrı bir önem taşır. Çeşitli gazete haberleri sayesinde kurgudaki reel zamanın tespiti açısından kolaylık sağlandığı gibi, bu yolla eser zaman zaman bir belgesel roman (*roman documentaire*) niteliği kazanır.

Kemal Tahir'in edebî kimliğini yansıtan romanlarında ve hikâyelerinde çok geniş bir konu arka planı bulunur. Polisiye romanlar bu genellemenin dışında tutulmakla birlikte tefrika romanlarda da kurgunun meseleye dönük boyutu yalnızca bir bahis konusu edilerek büyük ölçüde sönük kalır. Kurgunun arka planında işlenen veya ele alınan konuları ise bazı başlıklar altında toplamak mümkündür. Bunlar arasında Osmanlı Devleti'nin kuruluş arifesi, Osmanlı Devleti'nin çöküşü ve bu sürece işaret eden dönüm noktaları, II. Meşrutiyet, İttihat ve Terakki ile bu cemiyet etrafında gerçekleşen olaylar, I. Dünya Savaşı, Ermeni Tehciri, İstanbul'un işgali, Milli Mücadele, Cumhuriyet'ten sonra yapılan inkılâplara bakış, Türkiye'deki bürokratik işleyişin eleştirisi, İzmir Suikastı, Serbest Cumhuriyet Fırkası'nın kurulması örneğinde Türkiye'de çok partili hayata geçiş denemeleri, Ağrı Olayları ve Dersim İsyanı üzerinden etnik problemler, II. Dünya Savaşı, Asya Tipi Üretim Tarzı (ATÜT) bağlamında mülkiyet ve toprak meselesi, ağılık, eşkıyalık, dine bakış, cinsellik, hapishane hayatı, köy ve köylüyle ilgili sorunlar, köylünün kadına bakışı, Köy Enstitülerinin durumu, Anadolu coğrafyasındaki kozmopolit yapının yansıtılması, ilkel şartlarda yaygınlaşmaya başlayan fabrika hayatının getirdiği olumsuzluklar, gündelik yaşantıya dayanan ferdî duyarlılıklar ve bütün bu konuların ötesinde bir üst başlık olarak kabul edilebilecek Doğu-Batı meselesi sayılabilir.

Yazar, özellikle toprak ve mülkiyet konusunda tarih sahnesindeki işlevi dolayısıyla Osmanlı Devleti'ne ve bununla ilgili anlatıma büyük bir önem verir. *Devlet*

Ana ve tamamlanamayan *Topal Kasırga* bunun en büyük ispatıdır. Esir Şehir üçlemesinde, *Yorgun Savaşçı*'da, *Kurt Kanunu*'nda ve *Bir Mülkiyet Kalesi*'nde ise aynı sorunsalı hem geriye dönük hem de hâlihazırdaki durumuyla irdelemeye devam eder. Bu bağlamda bir “tasfiye” hareketi olarak kabul ettiği devletin yıkılışı ve bu çerçevede gerçekleşen dönüm noktası niteliğindeki olayları özellikle romanların ana konularından biri haline getirir. Osmanlı İmparatorluğu'nun yıkılışı sürecinde devlet içinde büyük bir nüfuz sahibi olan İttihat ve Terakki ile onların teşebbüsleri sonucunda ilan edilen Meşrutiyet ise eleştirel bir bakış açısıyla ve çeşitli yönleriyle değerlendirilir. I. Dünya Savaşı, devlet ve toplum üzerindeki acı sonuçlarıyla ele alınır. Bu acı sonuçlar yıkımın en büyük habercisidir. Ermeni Tehciri ve İstanbul'un işgali ise doğrudan doğruya I. Dünya Savaşı'nın sonuçlarındandır. Kemal Tahir, romanlarında Ermeni Tehciri konusunda Ermenilerin bir haksızlığa uğradıkları tezini savunur. İstanbul'un işgaliyle ilgili ise işgalci devletler örneğinde Batı'nın sömürgeci yüzünü veya karakteristiğini yansıtır. Özellikle *Yorgun Savaşçı*'da, İttihatçı kadronun Milli Mücadele'yi başlattığı görüşünü kabul eder. Bununla birlikte söz konusu mücadele, yazara göre bir Kurtuluş Savaşı veya İstiklal Mücadelesi değil Osmanlı'nın Batı'yla giriştiği süregelen savaşlardan biridir; dolayısıyla bir “Anadolu Savaşı”dır.

Kemal Tahir, Cumhuriyet'ten sonraki inkılaplara Batı'yı esas alması dolayısıyla aşama aşama artan bir sertlikle karşıdır ve bunun er ya da geç bir “hesaplaşma” ile sonuçlanacağını öne sürer. Bu bağlamda özellikle Cumhuriyet sonrasındaki bürokratik işleyiş katı bir eleştiriye hedef tutulur. İzmir Suikastı ve Serbest Cumhuriyet Fırkası'nın kurulması, *Yol Ayrımı* ve *Kurt Kanunu* örneklerinde görüleceği şekilde Türkiye'deki Cumhuriyetçi-İttihatçı çekişmesine bağlı hadiselerdir. Bazı romanlarda eserin ana konusu olmamakla birlikte Ağrı Olayları ve Dersim İsyanı üzerinden birtakım etnik problemler sorgulanır. Bu sorgulamada Anadolu'nun kozmopolit bir gerçekliğinin olduğu vurgulanarak bütün etnik gruplar bütünün parçası olarak ortaya konulur.

II. Dünya Savaşı, Kemal Tahir'in eserlerinde en çok öne çıkan konulardan biri olmakla birlikte yalnızca Türkiye üzerindeki sonuçları bakımından ele alınır. Söz konusu savaş sürecinde ekonomik bir darboğazla karşılaşan ülke, aynı zamanda devletin gündeme göre değişen politikası karşısında büyük bir bocalama yaşar. Kemal Tahir, başta köy romanları olmak üzere mülkiyet ve toprak meselesini bozuk bir düzenle işleyen Asya Tipi Üretim Tarzı çerçevesinde değerlendirir. Bu bağlamda

Osmanlı'nın toprak mülkiyeti hakkındaki kabulleri bir çeşit ihtiyacın ve dünya görüşünün yansıması olarak ortaya çıkar. Söz konusu yaklaşımda “ağa” bir derebeyi değildir ve “ağalık” özellikle *Yediçinar Yaylası*, *Köyün Kamburu* ve *Büyük Mal* romanlarında görüleceği üzere hiç kimse üzerinde kalıcı olmayacak şekilde geçirgen bir sisteme sahiptir.

Kemal Tahir, Türkiye'deki sol görüşün aksine eşkıyalığa son derece karşıdır. Bu durumda onun eserlerinde eşkıya, ancak devletin zayıflamasıyla kendini gösteren ve merkezi otorite yeniden sağladığında ortadan kaldırılan bir çeşit asalaktır. Yazar bunun bir örneğini, *Rahmet Yolları Kesti* ile vurgular. Bununla birlikte *Yorgun Savaşçı*'da Milli Mücadele'ye katkı sağlamasına rağmen bir çeşit eşkıya olarak kabul edilen Çerkez Ethem, düzenli orduya sahip devlet erki karşısında bir mağlubiyet çerçevesinde söz konusu edilir.

Kemal Tahir, dini bir çeşit “sömürü” aracı olarak gördüğü için eserlerinde ortaya koyduğu neredeyse bütün din adamlarını kötü ve istismarcı kimseler olarak karakterize eder. Ayrıca yansıtıcı kahramanların söylemleriyle de din konusunda olumsuz bir tavır sergiler. Bu bağlamda en idealize edilen şahısların dahi zaafları açığa çıkarılarak onların da bir insan olduğu gerçeği üzerinde durulur ve dolayısıyla realizm ekseninde bir tablo meydana getirilir. Cinsellik bu realitenin bir parçasıdır. Yazar kahramanlarını bu olgudan bağımsız düşünmez ve sık sık eleştirilse de cinselliği kurgunun bir parçası olarak yoğun bir şekilde işler. Her türlü cinsel eğilim, Kemal Tahir'in karakterleri yönlendiren unsurların başında gelir. Özellikle köy konulu romanlarda değersiz bir meta olarak görülen kadın da ancak cinsellik cephesiyle değer kazanır.

Hapishane, yazarın bizzat gözlemlemek durumunda kaldığı bir mekândır. Bu sebeple hapishaneyi konu alan romanlar onun yazarlık hayatında önemli bir yer tutmaktadır. *Kelleci Memet*, *Esir Şehrin Mahpusu*, *Namuscular*, *Karılar Koğuşu* ve *Damağası* romanları ve *Dutlar Yetişmedi* başlığı altında toplanan hikâyelerin önemli bir kısmı hapishane hayatının çok yönlü olarak yansıtıldığı özgün örneklerdir. Kemal Tahir hapishane konulu romanlarının çoğunun dahil edilebileceği, konusu köyde geçen birçok roman ve hikâye de yazmıştır. *Sağırdere*, *Körduman*, *Kelleci Memet*, *Yediçinar Yaylası*, *Büyük Mal*, *Rahmet Yolları Kesti*, *Bozkırdaki Çekirdek* ve konusu Anadolu'da geçen bazı tefrika romanlar ve hikâyeler buna örnek tutulabilir. Söz konusu eserlerde

köy hayatı etraflı bir şekilde değerlendirilmeye çalışılarak köy ve köylüyle ilgili birtakım meseleler işlenir.

Köy Enstitüleri *Bozkırdaki Çekirdek*'te özellikle II. Dünya Savaşı'nın gidişatı ekseninde gelişen, yönetimdeki zihniyet değişiminin bir mağduriyet sembolü olarak anlatılır. İlkel şartlarda yaygınlaşmaya başlayan fabrika hayatının getirdiği olumsuzluklar yazarın edebî kimliğini yansıtan bazı romanlarında yer bulsa da asıl olarak *Bu Roman Olan Şeylerin Romanıdır!..* ve *Halk Plajı* adlı tefrika romanlar ile "Dutlar Yetişmedi" başlıklı hikâyede işlenir. Son olarak gündelik yaşantıya dayanan ferdî duyarlılıklar ise daha çok tefrika romanların ve Kemal Tahir'in yazarlık hayatının erken dönem ürünleri olan hikâyelerin konusudur.

Burada sözü edilen konuların büyük çoğunluğu esas planda bir Doğu-Batı meselesi olarak verilir. Türk Edebiyatı'nda; Osmanlı İmparatorluğu'nda hem hayat hem de medeniyet değişiminin ortaya çıkardığı kargaşa boyutuyla işlenen bu mesele, Kemal Tahir'de daha çok yönelimin sebepleri söz konusu edilerek şiddetli bir eleştiri niteliğinde ortaya çıkar. Yazar, bu anlamdaki her değişikliğe karşı koyar ve yaşanan her kötü gelişmeyi Batı'ya bağlar. Şiddetini zaman içinde artıran bu görüşe göre Batı, Osmanlı'nın başını çektiği toplum ve mülkiyet düzenini çökertme planları içindedir. Dolayısıyla Kemal Tahir'in eserlerinde bu anlamda yapılan her teşebbüs söz konusu düzeni yıkmaya atılan bir adımdır.

Kemal Tahir'in konuları değerlendirmesi yalnızca onun tarih ve toplum tezi ekseninde şekillenir. Bu tezler yer yer kurgudaki ana olayı gölgede bırakarak romanı sübjektif bir savunu veya tartışma metni haline getirir. Konu arka planını oluşturduğu belirtilen söz konusu meselelerle ilgili söylenebilecek en önemli husus ise bunların bir anlatı unsuru olarak metnin çekirdeğini oluşturmasıdır. Dolayısıyla Kemal Tahir'in - tefrika romanları, polisiyeleri ve hikâyelerinin büyük bir kısmı hariç tutulursa- eserlerinin hemen hepsinin tezli bir nitelik gösterdiğini belirtmek gerekir.

Kemal Tahir'in eserlerini yayımlamaya başladığı dönemler ise onun hapishaneden çıkıp Anadolu insanı hakkında bir kanaate sahip olarak fikrî dönüşümünün büyük ölçüde belli bir istikamete kavuştuğu yıllardır. İlerleyen zamanlarda ortaya konulan eserlerdeki yaklaşımlar daha keskin hatlara bürünerek; fakat aynı düzlemde ilerleyecektir. Otobiyografik nitelik taşıyan eserlerde yazarın gençlik dönemindeki düşünceleri ise yine yansıtıcı bir kahramanla ortaya konulacak,

aktüel yorumlar ise Kemal Tahir'in sözcüsü durumundaki çeşitli şahıslar aracılığıyla aktarılacaktır.

Kemal Tahir'in seçtiği konular, onun romanlarının veya romancılığının çok tartışılmasının esas sebebini oluşturmaktadır. Büyük çoğunluğu menfi olan bu tartışmalar yazarın sanatkâr yönünü hiçe saydığı ve onu ihanetle eşdeğer tutan bir boyuta taşıdığı için haksız ve temelsizdir. Kemal Tahir teknik anlamda kusurlar taşımakla birlikte yine bu noktada Türk romanında özgün bir yere sahiptir. Konular dâhilinde ise aykırı bir düzlemde ve genel kabullerin dışında hareket etse de yaklaşımının temeline milletini yüceltmeyi hedef alan esasları ve amaçları yerleştirmektedir. Dolayısıyla Kemal Tahir, her şeyden önce kendi penceresinden bakan ve yaşadığı topraklardaki sorunlara çareler, çözümler arayan bir Türk milliyetçisidir.

Yazarın seçtiği konular ve onları değerlendirişi sebebiyle söz konusu edilmesi gereken son husus, onun yalnızca Toplumsal/Toplumcu Gerçekçi diye adlandırılmış gruplar dâhilinde sayılmasıdır. Kemal Tahir, Marksizm'den etkilenmekle ve temelde sosyalist bir eksenden hareket etmekle birlikte meselelere kendi özgün penceresinden bakmıştır. Bu doğrultuda daha çok köy ve köylü / işçi ve fabrika etrafında konularını geliştiren Yaşar Kemal, Orhan Kemal, Fakir Baykurt, Sadri Ertem, Mahmut Makal, Talip Apaydın vd. gibi söz konusu grupta sayılabilecek romancılardan çok farklı bir çizgide ilerleyerek konu alanını genişletmiş ve özellikle Osmanlı Devleti ve mülkiyet bağlamında bir tarih tezini de irdelemeye çalışmıştır.

Kemal Tahir, realist bakış açısının bir sonucu olarak romanlarında ve hikâyelerinde sade bir dil kullanmayı tercih eder. Konusunun İstanbul'da geçtiği eserlerde hem diyaloglarda hem de anlatıcının konuştuğu kısımlarda doğal olarak İstanbul Türkçesinin dil özellikleri hâkim olur. Bununla birlikte esas mekânın Anadolu coğrafyası olduğu hikâyelerde ve romanlarda ise her eserin incelemesinde tekrar edildiği gibi söyleyiş, sentaks, vokabüler ve ünlem ifadeleri açısından bir stilizasyon; yani üslûplaştırma dikkati çeker. Söz konusu durum *Devlet Ana* örneğinde görüleceği üzere -Türkçenin belli devirlerinin etkisi hariç tutulursa- kurgunun ele aldığı zaman dilimine dönük değildir. Stilizasyon daha çok yazarın hapis yattığı Çankırı, Çorum ve Malatya başta olmak üzere, köy ve kasaba ayırımına gitmeksizin Anadolu coğrafyasında kullanılan ağızların bir çeşit uyarlamasından oluşur. Bahsedilen uyarlama zaman zaman kahramanların diyaloglarının olduğu bölümlerle sınırlı kalmaz.

Edebî eserlerde örneğine pek de rastlanmayacak biçimde anlatıcının konuştuğu yerlerde de bir aktarım tercihi olarak belirir.

Diyalogların hâkim olduğu bir anlatım tarzı, günlük konuşmanın/iletişimin bir gereği olarak, kısa ve eksilteli cümleleri beraberinde getirecektir. Fakat bu durum bir genelleme içerisinde değerlendirildiğinde yazarın yalnızca konusu köyde geçen roman ve hikâyeleri için geçerlidir. Bu tür eserlerde kahramanların konuşmaları fikrî derinlikten uzak olduğu için -özellikle hapisane romanlarında ortaya çıkan yansıtıcı karakterler tamamen bunun dışında tutulmalıdır- yalnızca ihtiyaçların veya dar çerçevedeki aktüel meselelerin aktarımını içerecektir. Konusu İstanbul'da geçen roman ve hikâyeler içinse durum çok farklıdır. Bu eserlerde yer alan kahramanların önemli bir kısmı, başta yazarın fikirlerini söylettiği yansıtıcı karakterler olmak üzere, konuşma üslûbundan çok uzak bir biçimde uzun cümlelerle sosyal ve toplumsal meseleler hakkında açıklamalar yaparlar.

Kemal Tahir'in özellikle edebî kimliğini yansıtan romanlarında üslûp noktasında sıklıkla rastlanan en önemli unsur ironidir. Bu ironide yer yer trajik bir içerik ağır basar. Fakat her aşamada yazarın mizahî yaklaşımı meselenin ortaya konuluşunda kendisini hissettirir. İroni hem olay akışında hem de olayların anlatımında görülür. Yazarın notlarındaki üslûp da göz önünde bulundurulduğunda bu tavrın Kemal Tahir'in bakış açısını ifade ettiği anlaşılacaktır.

Üslûp açısından yine ironiyle ilişkilendirilebilecek bir başka husus eleştirel yaklaşımdır. Kemal Tahir'in edebî kimliğini yansıtan romanlarında -tamamlanmayan romanları da buna dahil olmak üzere- tefrika romanlarının ve hikâyelerinin ise bir kısmında sosyal meseleler konu bakımından en önemli unsurdur. Bu meseleler ise herhangi bir durum tespitinin önüne geçerek somut kavramlardan, olaylardan veya düşüncelerden beslenen eleştirel bir üslûpla ele alınır.

Kemal Tahir, *Yediçınar Yaylası*'nda Grotesk üslûbun ağırlık kazanması gibi, zaman zaman yeni üslûplar denemeye çalışsa da bunu eserlerinin geneline hâkim kılmayıp hemen her romanında ve hikâyesinde benzer bir klasik üslûbu tercih eder. Yazarın edebî gelişim çizgisi dikkate alındığında ise hikâyeler ve tefrikalar da dahil, ilk dönem eserlerinde daha çok bir durum anlatımı gözlemlenirken bu anlatım zamanla yerini realizm ekseninde şekillenen ironi ve sosyal eleştiriye, son dönem yazın ürünlerinde ise katı bir realizm, katı bir sosyal eleştiri ve yer yer ironiye bırakır.

Dede Korkut Kitabı'nın hem dil hem de üslûp bakımından Kemal Tahir'in romanlarında önemli bir hareket noktası olarak yer aldığını söylemek yerinde olur. *Büyük Mal* ile *Devlet Ana* örneklerinde görüleceği üzere, Türk kültürü açısından bir kilometre taşı olan *Dede Korkut Kitabı* yalnızca romanların dili üzerinde bir etkiye bulunmaz; aynı zamanda kurguda ve yapıda birtakım uyarlamalara da geniş ölçüde imkân ve malzeme sağlar.

Sonuç olarak, Kemal Tahir'in romanlarında ve hikâyelerinde üslûp bağlamında bir genelleme yapılacak olursa bakış açısındaki realist tavrın bir odak noktası olarak yer aldığını ve diğer üslûp unsurlarının bu çerçevede ve bu eğilimde şekillendiğini belirtmek gerekir. Üslûba dair diğer kullanımlar ancak bu ekseninde ortaya konulan bir malzeme niteliği göstermektedir. Edebî eserde dilin kullanımı ile ilgili vurgulanması gerekense yazarın bu konuda birtakım gramer, imla ve anlatım hatalarına rağmen büyük bir titizlik ve gayret içerisinde olduğudur. Bu konudaki gelişim çizgisi, hikâyeler ve romanlar kronolojik olarak okunduğunda çok daha iyi anlaşılacaktır.

BU ÇALIŞMADA İNCELENEN ESERLERİN ESAS ALINDIĞI KAYNAKLAR

ROMANLAR

- Sağırdere*, İthaki Yay., İstanbul 2006.
- Körduman*, İthaki Yay., İstanbul 2009.
- Kelleci Memet*, İthaki Yay., İstanbul 2008.
- Yediçınar Yaylası*, İthaki Yay., İstanbul 2008.
- Köyün Kamburu*, İthaki Yay., İstanbul 2006.
- Büyük Mal*, İthaki Yay., İstanbul 2008.
- Esir Şehrin İnsanları*, İthaki Yay., İstanbul 2005.
- Esir Şehrin Mahpusu*, İthaki Yay., İstanbul 2015.
- Yol Ayrımı*, İthaki Yay., İstanbul 2005.
- Rahmet Yolları Kesti*, İthaki Yay., İstanbul 2006.
- Yorgun Savaşçı*, İthaki Yay., İstanbul 2005.
- Bozkırdaki Çekirdek*, İthaki Yay., İstanbul 2016.
- Devlet Ana*, İthaki Yay., İstanbul 2005.
- Kurt Kanunu*, İthaki Yay., İstanbul 2005.
- Namuscular*, İthaki Yay., İstanbul 2008.
- Karılar Koğuşu*, İthaki Yay., İstanbul 2016.
- Hür Şehrin İnsanları*, İthaki Yay., İstanbul 2008.
- Damağası*, İthaki Yay., İstanbul 2006.
- Bir Mülkiyet Kalesi*, İthaki Yay., İstanbul 2009.

TEFRİKA ROMANLAR

- Aşk Çetesi*, haz. Sevgül Sönmez, İthaki Yay., İstanbul 2016.
- Bu Roman Olan Şeylerin Romanıdır!.., Sahte Serseri, Aşk Modası, Acayip Bir Aile, Ödeşmek, Muhallebi Çocuğu, Bir Gecenin Beyliği, Gönül Denen Hayvan*, drl. Özgür Günay, İthaki Yay., İstanbul 2014.
- Yedek Sevgili, Sevmek Hakkı, Camı Kıran Çocuk, Sevenlerin Zaferi, Zoraki Nişanlı, Bir Nedim Divanı'nın Esrarı*, drl. Özgür Günay, İthaki Yay., İstanbul 2013.
- Halk Plajı*, İthaki Yay., İstanbul 2016.

POLİSİYE ROMANLAR

Derini Yüzeceğim, haz., Ömer Türkeş, İthaki Yay., İstanbul 2006.

Ecel Saati, haz., Ömer Türkeş, İthaki Yay., İstanbul 2006.

Kara Nara, haz., Ömer Türkeş, İthaki Yay., İstanbul 2006.

Kıran Kırana, haz., Ömer Türkeş, İthaki Yay., İstanbul 2006.

Gangsterler Kraliçesi - Öldüren Kadın, haz., Ömer Türkeş, İthaki Yay., İstanbul 2006.

Merhaba Sam Krasmer, haz., Ömer Türkeş, İthaki Yay., İstanbul 2006.

TAMAMLANMAMIŞ ROMANLAR

Notlar/Roman Notları 1 Topal Kasırga - Darmadağın Olan Devlet, haz. Cengiz Yazoğlu, Bağlam Yay., İstanbul 1990.

Notlar/Roman Notları 2 Batı Çıkmazı, haz. Cengiz Yazoğlu, Bağlam Yay., İstanbul 1991.

Notlar/Roman Notları 3 Patriyot Ömer, Gülen Azap Çıkmazı, haz. Cengiz Yazoğlu, Bağlam Yay., İstanbul 1991.

HİKÂYELER

Üstadın Ölümü, haz. Sevgül Sönmez, İthaki Yay., İstanbul 2006.

Göl İnsanları, haz. Sevgül Sönmez, İthaki Yay., İstanbul 2011.

Dutlar Yetişmedi, haz. Sevgül Sönmez, İthaki Yay., İstanbul 2010.

Zehra'nın Defteri, haz. Sevgül Sönmez, İthaki Yay., İstanbul 2005.

BİBLİYOGRAFYA

Ağaoğlu, Ahmet, *Serbest Fırka Hatıraları*, İletişim Yay., İstanbul 2011.

Ahmet Oktay, *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları -Sosyalist Realizm Üstüne Eleştirel Bir Çalışma-*, İthaki Yay., İstanbul 2008.

Akbıyık, Yaşar, “Milli Mücadele ve Cumhuriyet Döneminde Çorum”, *Türk Yurdu -78 Yıl Sonra Milli Mücadele-*, C 17, S 122, (1997), s. 59-62.

Akça, Hilal, *Kemal Tahir’in Romanlarında Yolculuk Arketipi*, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kayseri 2016.

Akdağ, Erhan, “Kemal Tahir’in Romanlarında Toprak ve Ağalık Sorunu”, *Hece Dergisi Türkiye’nin Ruhunu Arayan Aydın Kemal Tahir*, S 181, (2012), s. 244-252.

Akdağ, Mustafa, *Türkiye’nin İktisadî ve İçtimaî Tarihi*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2018.

Aksoy, Ömer Asım, *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü I*, İnkılâp Yay., İstanbul 2018.

Akyüz, Kenan, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1995.

Altıkulaç Demirağ, Refika, “Köy Romanlarında Eşkîyalık ve Kahraman Olma Arzusu”, *Turkish Studies*, C 11, S 15, (2016), s. 31-48.

Alver, Köksal, “Devlet Ana ve Kuruluş Değerleri”, *Hece Dergisi Türkiye’nin Ruhunu Arayan Aydın Kemal Tahir*, S 181, (2012), s. 288-294.

Andı, M. Fatih, “Alternatif Tarih Yorumcusu Olarak Kemal Tahir: Yol Ayrımı Örneği”, *Kemal Tahir 100 Yaşında*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., ed. Ertan Eğribel-M. Fatih Andı, Ankara 2010, s. 455-461.

Arkon Tekinel, Gonca, “Türk Romanında 1926 İzmir Suikastı”, *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, S 62, (2017), s. 291-318

Arslan, Nihayet, *Kemal Tahir’in Romanlarında Şahıslar Dünyası*, Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Sivas 2005.

Artuk, M. Emin-Ahmet Gökçen vd., *Ceza Hukuku Genel Hükümler*, Adalet Yay., Ankara 2017.

Atabay, Mithat, *II. Dünya Savaşı Sırasında Türkiye’de Milliyetçilik Akımları*, Kaynak Yay., İstanbul 2005.

Atatürk İlkeleri ve Devrim Tarihi, ed. Zübeyde Yalın Öktem, Tarihçi Kitabevi, İstanbul 2011.

Atay, Hüseyin, “Medreselerin Gerilemesi”, *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, C 24, (1981), s. 15-56.

Ateş, Dinçer, “Kemal Tahir’in Mahpusları (*Damağası ve Karılar Koğuşu* Örneği)”, *Hece Dergisi Türkiye’nin Ruhunu Arayan Aydın Kemal Tahir*, S 181, (2012), s. 260-268.

Ayalı, Şaziye, *Hapishane Romanları (1950-1980)*, Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Balıkesir 2012.

Ayas, Onur Güneş, “Yorgun Savaşçı Filminin Yakılması Üzerine”, *Kemal Tahir 100 Yaşında*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., ed. Ertan Eğribel-M. Fatih Andı, Ankara 2010, s. 136-144.

Bahtin, Mihail, *Rabelais ve Dünyası*, Ayrıntı Yay., çev. Çiçek Öztekin, İstanbul 2005.

Balcı, Mustafa, “Kemal Tahir’in *Kelleci Memet*’inde Köylüler ve Atüt”, *Hece*, S 18, (1998).

Balzac, *Köy Doktoru*, çev. Celal Öner, Oda Yay., İstanbul 2000.

Bardakçı, Murat, *Enver*, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., İstanbul 2019.

Barkan, Ömer Lütfi, “Osmanlı İmparatorluğu’nda Kolonizatör Türk Dervişleri”, *Türkler*, C 9, Yeni Türkiye Yay., Ankara.

Biricik, İbrahim, “Devlet Ana Romanının Sosyolojik Boyutları”, *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, C 5, S 3, (2016), s. 1267-1287.

Birinci, Ali, *Hürriyet ve İtilaf Fırkası II Meşrutiyet Devrinde İttihat ve Terakki’ye Karşı Çıkanlar*, Dergâh Yay., İstanbul 2012.

Boran, Behice, *Türkiye ve Sosyalizm Sorunları*, Yordam Kitap, İstanbul 2016.

- Bozdağ, İsmet, *Kemal Tahir'in Sohbetleri*, Yaba Yay. İstanbul 2003.
- Can, Esat, “Kemal Tahir’in Kurtuluş Savaşı Romanlarında Mustafa Kemal”, A. Ü. *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, S 19, (2002), s. 297-304
- Ceran, Süleyman, “Kemal Tahir’in Romanlarında Anadolu Coğrafyası ve Anadolu İnsanı”, *Hece Dergisi Türkiye'nin Ruhunu Arayan Aydın Kemal Tahir*, S 181, (2012), s.199-209.
- Cevdet Kudret, *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman III (1923-1959 Cumhuriyet Dönemi)*, Dünya Yay., İstanbul 2004.
- Çavdar, Tevfik, “Roman, Tarih ve Kemal Tahir”, *Bir Kemal Tahir Kitabı Türkiye'nin Ruhunu Okumak*, ed. Kurtuluş Kayalı, İthaki Yay., İstanbul 2010.
- Çelebi, İlyas, “Osmanlı Medreselerinin Kuruluşu, Yükseliş ve Çöküş Nedenleri”, *Osmanlı (Toplum)*, C V, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1999.
- Çınar, Ömer, “Siyasal Yaşamımızda Serbest Cumhuriyet Fırkası Tek Partiden Çok Partili Siyasi Hayata Geçiş Denemesi”, *Karadeniz Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyal Bilimler Dergisi*, S 10, (2005), s. 207-229.
- Daşcıoğlu, Yılmaz, “Dil ve İdeoloji: Devlet Ana'da Üslûp Sorunları”, *Akademik İncelemeler Dergisi*, C 5, S 2, (2010), s. 73-80.
- Dede Korkut Kitabı I-II*, haz. Muharrem Ergin, Türk Dil Kurumu Yay., Ankara 2016.
- Denizci, Duran, *Türkiye'de Polisiye Romanlarda Suçların Nitelikleri ve Suç Araştırma Yöntemleri*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2012.
- Dere, Mustafa, *Biten Ömürler Kalan Hatıralar*, Büyüyenay Yay., İstanbul 2017.
- Dere, Mustafa, *İhtişamdan Sefalet Yeni Türk Edebiyatında Konak ve Yalı - Roman ve Hikâye-*, Palet Yay., İstanbul 2015.
- Deveci, Mutlu, “Devlet Ana Romanında Kişiler Dünyasının İşlevsel Analizi”, *Türk Dili*, S 636, s. 781-794.

Deveci, Mutlu, “Karakter Yapıları Açısından Devlet Ana Romanında Kişiler Dünyası”, *Romanda Kişiler Dünyası*, ed. Ramazan Korkmaz-Veyssel Şahin, Akçağ Yay., Ankara 2018, s. 301-317.

Divitçioğlu, Sencer, *Asya Üretim Tarzı ve Osmanlı Toplumunu*, Alfa Yay., İstanbul 2015.

Divitçioğlu, Sencer, *Osmanlı Beyliğinin Kuruluşu*, Alfa Yay., İstanbul 2015.

Doğan, Hilal, *Kemal Tahir’in Romanlarında Kadın Kahramanlar*, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Konya 2008.

Doğan, Mehmet H., “Türk Romanında Kurtuluş Savaşı”, *Türk Dili*, Türk Romanında Kurtuluş Savaşı Özel Sayısı, S 298, (1976), s. 7-40.

Doğan, Muhittin, “Gerçeklikten Kurmacaya Kelleci Memet Anlatıları”, *Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C 6, S 2, s. 343-359.

Dosdoğru, Hulusi, *Batı Aldatmacılığı ve Putlara Karşı Kemal Tahir*, Tel Yay., İstanbul 1974.

Durukan, Şaziye, “Kadının Toplumsal Çıkmazının Hapishane Boyutu: Karılar Koğuşu”, *Balıkesir Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C 18, S 34, Aralık (2015), s. 51-61.

Ecevit, Bülent, “Devlet Ana”, *Ayraç*, S 96, (2017), s. 16-18

Eğribel, Ertan, “Kemal Tahir Düşüncesinin Dinamizmi: Sosyalizm, Batıcılışma ve Doğu Sorunu”, *Bir Kemal Tahir Kitabı -Türkiye’nin Ruhunu Aramak-*, ed. Kurtuluş Kayalı, İtahi Yay., İstanbul 2010, s. 61-84.

Eğribel, Ertan, “Kemal Tahir’in Tarih ve Edebiyat Anlayışının Kaynakları ya da Kemal Tahir’i Kendi Yöntemiyle Anlamanın ve Paylaşmanın Gereği Üzerine”, *Edebiyatımızın Zirvesinden Üç İsim Namık Kemal-Ahmet Hamdi Tanpınar-Kemal Tahir*, haz. Kâzım Yetiş, Elginkan Vakfı, İstanbul 2012, s. 452-462.

Emrence, Cem, *99 Günlük Muhalefet Serbest Cumhuriyet Fırkası*, İletişim Yay., İstanbul 2014.

Enginün, İnci “Edebî Eser Kahramanı Olarak Atatürk”, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları I*, Dergâh Yay., İstanbul 2012.

Enginün, İnci, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Dergâh Yay., İstanbul 2007.

Enginün, İnci, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Dergâh Yay., İstanbul 2007.

Enginün, İnci, *Yeni Türk Edebiyatı -Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839-1923)-*, Dergâh Yay., İstanbul 2006.

Ercilasun, Bilge, *Tarih Konulu Romanlarda Sarıkamış Harbi*, Dergâh Yay., İstanbul 2016.

Ercilasun, Bilge, *Türk Roman ve Hikâyesi Üzerine*, Dergâh Yay., İstanbul 2013.

Erdoğan, Tamer, *Türk Romanında Mütareke İstanbul'u*, Everest Yay., İstanbul 2005.

Erol, Kemal, “Kemal Tahir’in *Köyün Kamburu* Romanına Edebiyat Sosyolojisi Açısından Bir Bakış”, *The Journal of Academic Social Science Studies*, C 6, S 3, (2013), s. 879-903

Ersoy, Mehmet Âkif, *Safahat*, haz. Hüseyin Su-Abdurrahim Karadeniz, Hece Yay., İstanbul 2009.

Fedai, Özlem, “Kemal Tahir’in Romanlarında Kadınlar”, *Kemal Tahir 100 Yaşında*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., ed. Ertan Eğribel-M. Fatih Andı, Ankara 2010, s. 470-480.

Fedai, Özlem, “Kerimcan’ın ‘Bireyleşme’ Yolculuğu Bağlamında *Devlet Ana* Romanında Arketipler”, *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, S 8, (2016), s. 159-179.

Fethi Naci, *Türkiye’de Roman ve Toplumsal Değişme*, Gerçek Yay., İstanbul 1981.

Fethi Naci, *Yüz Yılın 100 Türk Romanı*, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., İstanbul 2012.

Gazalcı, Mustafa, *Köy Enstitüleri Sistemi*, Bilgi Yay., İstanbul 2018.

Genç, Mehmet, “İltizam”, *İslâm Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yay., C XXII.

Geylanlı Yorgancıoğlu, Nilay, “Dünya Düzenine Karılar Koşuşu’nun Penceresinden Bakmak”, *Umut Vakfı IV. Hukukun Gençleri Sempozyumu “Edebiyatımızda Üç Kemaller: Orhan Kemal, Kemal Tahir, Yaşar Kemal Romanlarında ve Hikâyelerinde Hukuk ve Adalet”*, <http://www.umut.org.tr/hukukun-gencleri-sempozyumlari-dizisi-4-edebiyat-ve-hukuk-/> (Erişim Tarihi: 07.05.2018).

Gözütok, Türkan “Eşkıyalık ve Çakırcalı Mehmet Efe’nin Türk Edebiyatına İzdüşümü”, *Türkbilig*, S 21, (2011), s. 49-72.

Gülşen, Ayşegül, *Tarihî Gerçek ve Roman Gerçeği Açısından Kemal Tahir’in Romanları*, Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Afyonkarahisar 2012.

Gümüş, Semih, “Tarihi Kötüye Kullanmak ve *Yediçınar Yaylası*”, *Adam Sanat*, S 65, (1991), s. 49-52.

Gündüz, Olgun. “Kemal Tahir’in Romanlarında Toplumsal Değişme ve Köy”, *Kemal Tahir 100 Yaşında*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., ed. Ertan Eğribel-M. Fatih Andı, Ankara 2010, s. 322-338.

Günyol, Vedat, “Köy Enstitüleri ve Bir Roman”, *Çalاکalem*, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., İstanbul 1999.

Gürçü, M. Emin, *Kemal Tahir’in Polisiye Romanları*, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Van 2010.

Hart, Basil Liddell, *İkinci Dünya Savaşı Tarihi*, çev. Kerim Bağrıaçık, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., İstanbul 2015.

<http://www.resmigazete.gov.tr/arsiv/3330.pdf> (Erişim Tarihi: 10.09.2018).

Hüküm, Muhammed, *Şair-Sosyolog Kemal Tahir*, İthaki Yay., İstanbul 2017.

Hülagü, Orhan, “Anzavur İsyanı”, T.C. Başbakanlık Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Atatürk Araştırma Merkezi, <http://www.atam.gov.tr/dergi/sayi-40/anzavur-isyani> (Erişim Tarihi: 21.6.2017).

İbar, Gazanfer, “Fehime Sultan’ın Direnişinden Ernest Hemingway’in Notlarına İşgal Günlerinde İstanbul”, *Atlas Tarih*, S 25, (2014), s. 64-73

İçel, Hatice, “Devlet Ana Romanında Şamanizm İzleri”, *Turkish Studies*, C 6, S 3, (2011), s. 895-902.

İnalçık, Halil, *Osmanlı İmparatorluğu Klâsik Çağ (1300-1600)*, çev. Ruşen Sezer, Yapı Kredi Yay., İstanbul 2008.

Kacıroğlu, Murat, “Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı’nda (1923-1940) Toplumcu-Gerçekçi Edebiyat Tartışmaları”, *Erzurum Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C 1, S 2, (2016), s. 27-71.

Kacıroğlu, Murat, “Kemal Tahir’in *Sağırdere* ve *Körduman* İkilemesi Üzerine Oluşumsal Yapısalcı Bir İnceleme”, *Yeni Türk Edebiyatı Dergisi*, S 9, (2014), s. 109-134.

Kahraman, Kemal, “Kemal Tahir”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, XXV.

Kalkan, Bülent, “Hangi Köydensiniz?”, *Biyografya Kemal Tahir 4*, Bağlam Yay., İstanbul 2004, 107-120.

Kalkan, Bülent, “Kemal Tahir’in Eşkıyalığa Yaklaşımı: Kahramandan Hırsıza”, *Kemal Tahir 100 Yaşında*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., ed. Ertan Eğribel-M. Fatih Andı, Ankara 2010, s. 418-427.

Kantarcıoğlu, Sevim, *Türk ve Dünya Romanlarında Modernizm*, Paradigma Yay., İstanbul 2007.

Kaplan, Erdinç, “*İnce Mehmed* ve *Rahmet Yolları Kesti* Romanları Arasında Eşkıyalığın İşlenişi Bakımından Bir Karşılaştırma Denemesi”, *Dil ve Edebiyat Dergisi*, C 1, S 1, (2014), s. 47-57.

Kaplan, Mehmet, “Yağmur Beklerken”, *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar* 2, Dergâh Yay., İstanbul 2010.

Kaplan, Ramazan, *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Köy*, Akçağ Yay. Ankara 1997.

Karabulut, Mustafa, “Devlet Ana Romanı Üzerine Bir İnceleme”, *Erdem Dergisi*, S 53, (2009), s. 115-128.

Karadeniz, Abdurrahim, “Yorgun Savaşçı’nın Spot Işıkları”, *Hece Dergisi Türkiye’nin Ruhunu Arayan Aydın Kemal Tahir*, S 181, (2012), s. 294-300.

Karakaş, Mehmet, “Kemal Tahir Romanlarında İşgal İstanbul’u”, *Kemal Tahir 100 Yaşında*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., ed. Ertan Eğribel-M. Fatih Andı, Ankara 2010, s. 309-321.

Karakaş, Mehmet, “Kemal Tahir’in Tarih Romanlarında Çeşitli Yönleriyle İşgal İstanbul’u”, *Edebiyatımızın Zirvesinden Üç İsim Namık Kemal-Ahmet Hamdi Tanpınar-Kemal Tahir*, haz. Kâzım Yetiş, Elginkan Vakfı, İstanbul 2012, s. 555-574.

Karakaş, Rezan, “Devlet Ana Romanına Nakşedilen Dede Korkut Dil ve Üslûp Özellikleri”, *Tübar*, S 31, (2012), s. 111-127.

Karakaş, Rezan, “Kemal Tahir’in Romanlarında Alevîliğe Dair”, *Gazi Üniversitesi Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi*, S 64, (2012), s. 43-54.

Karakaş, Rezan, *Kemal Tahir’in Romanlarında Halkbilimi Unsurları*, Dicle Üniversitesi Ortaöğretim Sosyal Alanlar Eğitimi Anabilim Dalı Yayınlanmamış Doktora Tezi, Diyarbakır 2010.

Karakaya, Ali, *İşgal Altında İstanbul*, İnkılâp Yay., İstanbul 2016.

Kaya, Nihan, <https://nihanka.wordpress.com/2012/04/01/karilar-kogusunda-devlet-ve-cinsiyet/> (Erişim Tarihi: 07.05.2018.)

Kaynar, Reşat, “Gülhane Hatt-ı Hümayununun Esasları”, *Mustafa Reşit Paşa ve Tanzimat*, Türk Tarih Kurumu Yay., Ankara 2010.

Kazıcı, Ziya, “Ahîlik”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C I, Türkiye Diyanet Vakfı Yay., İstanbul 1988.

Kemal Tahir (Zeynep Oral’ın Mektubuna Verdiği Cevap), *Milliyet Sanat Dergisi*, S 8, 24 Kasım 1972.

Kemal Tahir, “Kemal Tahir’e Beş Soru, Kemal Tahir’den Beş Cevap”, *Ayraç*, S 96, (2017).

Kemal Tahir, *Notlar 5 1950 Öncesi Şiirler ve Ziya İlhan’a Mektuplar*, haz. Cengiz Yazzoğlu, İthaki Yay., İstanbul 2016.

Kemal Tahir, *Notlar/1950 Öncesi Cezaevi Notları*, haz. Cengiz Yazzoğlu, Bağlam Yay., İstanbul 1991.

Kemal Tahir, *Notlar/Batılaşma*, haz. Cengiz Yazoğlu, Bağlam Yay., İstanbul 1992.

Kemal Tahir, *Notlar/Çöküntü*, haz. Cengiz Yazoğlu, Bağlam Yay., İstanbul 1992.

Kemal Tahir, *Notlar/Kitap Notları*, haz. Cengiz Yazoğlu, Bağlam Yay., İstanbul 1993.

Kemal Tahir, *Notlar/Mektuplar*, haz. Cengiz Yazoğlu, Bağlam Yay., İstanbul 1993.

Kemal Tahir, *Notlar/Osmanlılık/Bizans*, haz. Cengiz Yazoğlu, Bağlam Yay., İstanbul 1992.

Kemal Tahir, *Notlar/Sanat Edebiyat 1*, haz. Cengiz Yazoğlu, İthaki Yay., İstanbul 2016.

Kemal Tahir, *Notlar/Sanat Edebiyat 2*, haz. Cengiz Yazoğlu, Bağlam Yay., İstanbul 1989.

Kemal Tahir, *Notlar/Sanat Edebiyat 3 Dil Dosyası*, haz. Cengiz Yazoğlu, Bağlam Yay., İstanbul 1989.

Kemal Tahir, *Notlar/Sanat Edebiyat 4*, haz. Cengiz Yazoğlu, Bağlam Yay., İstanbul 1990.

Kemal Tahir, *Notlar/Sosyalizm, Toplum ve Gerçek*, haz. Cengiz Yazoğlu, Bağlam Yay., İstanbul 1992.

Kerman, Zeynep, *Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri*, Dergâh Yay., İstanbul 2009.

Kızılcılık, Sezgin, *Özgün ve Yetkin Bir Sosyal Teorisyen Olarak Kemal Tahir*, Anı Yay., Ankara 2012.

Koç, Murat, *Türk Romanında İttihat ve Terakki (1908-2004)*, Temel Yay., İstanbul 2005.

Korkmaz, Ramazan, “Kemal Tahir’in *Sağırdere* ve *Körduman* İkilemesi Üzerine Bir Çözümleme Denemesi”, *Adam Sanat*, S 145, (1997), s. 42-58.

Köksal, Duygu, “Kemal Tahir’i Yeniden Okumak Romanın Tezatları, Toplumsal Tezatlar”, *Notos: Kemal Tahir Düünden Bugüne Ne Değişti?*, S 57. (2016), s. 38-41.

Köksal, Duygu, “Türk Edebiyatında İki Kuruluş Anlatısı ve Millî Kimlik: Devlet Ana ve Osmancık”, *Toplum ve Bilim*, S 81, (1999), s. 44-60.

Kurdakul, Şükran, “Kemal Tahir’in Romanları”, *Çağdaş Eleştiri*, Temmuz, (1982), s. 24-32.

Küçükılınç, İsmail, “İttihadcılık ve İktisadî Bağımsızlık ya da Kara Kemal”, *Jön Türklük ve Kemalizm Kıskaçında İttihadcılık*, Ötüken Yay., İstanbul 2016.

Külahlıoğlu İslam, Ayşenur, “Kuruluştan Kurtuluşa, Dört Tarihi Roman”, *Türkbilig*, S 8, (2014), s. 108-123.

Lekesiz, Ömer, “Devlet Ana’daki Heterodoksi”, *Bir Kemal Tahir Kitabı Türkiye’nin Ruhunu Okumak*, ed. Kurtuluş Kayalı, İthaki Yay., İstanbul 2010, s. 165-174.

Lekesiz, Ömer, “Esir Şehir Üçlemesi: ‘Geldik Yol Ayrımına’, *Hece Dergisi Türkiye’nin Ruhunu Arayan Aydın Kemal Tahir*, S 181, (2012), s. 268-287.

Makal, Mahmut, *Köy Enstitüleri ve Ötesi*, Literatür Yay., İstanbul 2015.

Maraş, Mehmet Atillâ, “Bozkırdaki Çekirdek ve Köy Enstitüleri”, *Hareket*, S 98, (1974), s. 27-30.

Mehmed Süreyya, *Sicill-i Osmanî III*, Tarih Vakfı Yurt Yay., İstanbul 1996.

Mert, Özcan, “Âyan”, *İslâm Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yay., C IV.

Meydan Larousse Büyük Lügat ve Ansiklopedi, C VI.

Milliyet, 24 Aralık 1969.

Miralay Bekir Sami Günsav’ın Millî Mücadele Anıları I-II, haz. Muhittin Ünal, Türk Tarih Kurumu Yay., Ankara 2016.

Monaco, James, *Bir Film Nasıl Okunur?*, çev. Ertan Yılmaz, Oğlak Yay., İstanbul 2001.

Moran, Berna, “Alafranga Züppeden Alafranga Haine”, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I*, İletişim Yay., İstanbul 2004.

Moran, Berna, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2*, İletişim Yay., İstanbul 2005.

Moran, Berna, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2*, İletişim Yay., İstanbul 2005.

Mutluay, Rauf “Kurt Kanunu”, *Yeni Ufuklar*, S 208, (1969), s. 24-32.

Narlı, Mehmet, “Yakın Tarih Bağlamında Kemal Tahir’in Hapishane Romanlarında Biyografi ve Roman”, *Edebiyatımızın Zirvesinden Üç İsim Namık Kemal-Ahmet Hamdi Tanpınar-Kemal Tahir*, haz. Kâzım Yetiş, Elginkan Vakfı, İstanbul 2012, s. 575-590.

Nâzım Hikmet, *Kemal Tahir’e Mapushaneden Mektuplar*, İthaki Yay., İstanbul 2015

Necatigil, Behçet, *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*, Yapı Kredi Yay., İstanbul 2016.

Oğuzman, Kemal-Nami Barlas, *Medenî Hukuk*, Vedat Kitapçılık, İstanbul 2016.

Oktar, Suat-Arzu Varlı, “Türkiye’de 1950-54 Döneminde Demokrat Parti’nin Tarım Politikası”, *Marmara Üniversitesi İktisadi İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, C 28, S 1, (2010), s. 1-22.

Okyar, Ali Fethi, *Serbest Cumhuriyet Fırkası Nasıl Doğdu, Nasıl Feshedildi?*, Derin Tarih Kültür Yay., İstanbul 2014.

Ortaylı, İlber, *Türkiye’nin Yakın Tarihi*, Timaş Yay., İstanbul 2010

Özsoy, İskender, “Çorum Cezaevinin ‘Kitaplı Casus’u”, *Biyografya Kemal Tahir 4*, Bağlam Yay., İstanbul 2004, s. 191-194.

Özsoy, İskender, “Kemal Tahir’in 63 Yılı”, *Biyografya Kemal Tahir 4*, s. 9-14.

Öztürk, Yakup, “Notlar Etrafında Kemal Tahir’de Roman Düşüncesi”, *Tezkire*, S 60, (2017), 103-132.

Pınar, Elif, *Kemal Tahir’in Hikâye ve Romanlarında Anadolu*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2007.

Refiğ, Halit, *Gerçeğin Değişkenliği Kemal Tahir*, Ufuk Kitapları, İstanbul 2000.

Refiğ, Halit, *Kemal Tahir'le Birlikte*, haz. Ezel Erverdi, Dergâh Yay., İstanbul 2015.

Resneli Ahmed Niyazi, *Hatırat-ı Niyazi yahut Tarihçe-i İnkılâb-ı Kebir-i Osmaniye'den Bir Sahife*, Sabah Matbaası, İstanbul 1326.

Sağlık, Şaban, “Kemal Tahir’de Kavramsal ve Eleştirel Düşünme Yöntemi”, *Hece Dergisi Türkiye’nin Ruhunu Arayan Aydın Kemal Tahir*, S 181, (2012), s. 26-45.

Samsakçı, Mehmet, “Kemal Tahir ve Polisiye Roman”, *Kemal Tahir 100 Yaşında*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., ed. Ertan Eğribel-M. Fatih Andı, Ankara 2010, s. 461-469.

Samsakçı, Mehmet, “Kemal Tahir’in Milli Mücadele Romanlarında Halk”, *Edebiyatımızın Zirvesinden Üç İsim Namık Kemal-Ahmet Hamdi Tanpınar-Kemal Tahir*, haz. Kâzım Yetiş, Elginkan Vakfı, İstanbul 2012, s. 537-554.

Samsakçı, Mehmet, *Siyaset ve Roman -Çok Partili Türkiye ve Türk Romanı-*, Kitabevi Yay., İstanbul 2014.

Sander, Oral, *Siyasi Tarih -İlkçağlardan 1918’e-*, İmge Kitabevi Yay., Ankara 2017.

Satan, Ali, *100 Sorunda I. Dünya Savaşı*, Rumuz Yay., İstanbul 2014.

Selçuk, İlhan, *Yüzbaşı Selahhattin’in Romanı I-II*, Cumhuriyet Kitapları, İstanbul 2010.

Serim, Ömer, *Devlet Yapar Devlet Yakar -Yorgun Savaşçı Olayı-*, An Yay., İstanbul 2003.

Seyda, Mehmet, *Türk Romanı*, Tekin Yay., İstanbul 1969.

Shaw, Stanford J., *Birinci Dünya Savaşı’nda Osmanlı İmparatorluğu -Savaşa Giriş-*, çev. Beyza Sümer Aydaş, Türk Tarih Kurumu Yay., Ankara 2014.

Sığın, Aykut, “Kemal Tahir’in Rahmet Yolları Kesti Adlı Romanında Toplumsal Gerçeklik Yansımaları”, *Akademik Bakış Dergisi*, S 54, (2016), s. 670-680.

Sınar Uğurlu, Alev, “Türk Romancısının Gözüyle II. Dünya Savaşı”, *Turkish Studies*, C 4, S 1-2, (2009), s. 1739-1764.

Sümbüllü, Yusuf Ziya, Kemal Tahir'in *Kurt Kanunu* Romanı Üzerine Aşkın Çözümleme", *Erzurum Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C 2, S 4, (2017), s. 59-90.

Şensoy, Pirali, Çağrı "Kemal Tahir ve 'Kerim Devlet'i" *Ayraç*, S 77, (2016), s. 36-39.

Şensoy, Tahsin, *Atatürk Dönemi Öğrenci Olayları (1918-1938)*, İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Eğitimi Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Malatya 1998.

Tanpınar, Ahmet Hamdi, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, haz. Zeynep Kerman, Dergâh Yay., İstanbul 2005.

Tanpınar, Ahmet Hamdi, *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Kitabevi, İstanbul 2003.

Taştan, Zeki, "Devlet Ana Hakkında Yapılan Bir 'Soruşturma' Çerçevesinde Devlet Ana'ya Bakışlar", *Edebiyatımızın Zirvesinden Üç İsim Namık Kemal-Ahmet Hamdi Tanpınar-Kemal Tahir*, haz. Kâzım Yetiş, Elginkan Vakfı, İstanbul 2012, s. 510-521.

Tat, A. Lütfü, "Frengi", *Türkiye Klinikleri Tıp Bilimleri Dergisi*, C 3, S 3, s. 275.277.

Tevfik Fikret, *Rübâb-ı Şikeste*, haz. Abdullah Uçman-Hasan Akay, Çağrı Yay., İstanbul 2012.

Topuz, Hüseyin, "Cumhuriyet Dönemi Ekonomisinde Tarımsal Yapının İncelenmesi (1923-1950)", *Süleyman Demirel Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, C 12, S 3, (2007), s. 367-380.

Tosun, Necip, "Kemal Tahir'in Öykü ve Romanlarında Tarih Algısı", *Notos: Kemal Tahir Dünden Bugüne Ne Değişti?*, S 57. (2016), s. 50-54.

Törenek, Mehmet, *Türk Romanında İşgal İstanbul'u*, Kitabevi Yay., İstanbul 2013.

Tunçay, Mete, "Ağrı Ayaklanması", *Türkiye Cumhuriyeti'nde Tek-Parti Yönetimi'nin Kurulması 1923-1931*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 2015.

Tural, Secaattin, “Kemal Tahir’in Köy Romanlarında Natüralist Bir Eğilim Olarak Cinselliğin Vulgarize Edilmesi”, *Uluslar arası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C 4, S 17, (2011), s. 177-185.

Turgut Ecevit, Aylin *The Hierarchical Structure Among Female Prisoners: The Case of Karılar Koğuşu by Kemal Tahir*, Orta Doğu Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara 2014.

Tüfekçioğlu, Zeynep, “İlk Türk Polisiye Romanı Esrâr-ı Cinâyât’taki Yazınsal Yeniliklere Anlatıbilimsel Bir Bakış”, *Edebiyatın İzinde Polisiye Edebiyat*, haz. Seval Şahin-Banu Öztürk-Didem Ardalı Büyükarman, Bağlam Yay., İstanbul 2013, s. 59-67.

Tükel, Turhan, *Beş Romancı Tartışıyor*, Düşün Yay., İstanbul 1960.

Türkçe Sözlük, Türk Dil Kurumu Yay., Ankara 2011.

Türkeş, A. Ömer, “Tarih ve Toplum Tezleriyle Romanlar Yazmak”, *Notos: Kemal Tahir Dünden Bugüne Ne Değişti?*, S 57. (2016) s. 20-23.

Tüzer, İbrahim-Muhammed Hüküm, “Türk Romanının Kanonu Karşısında Kemal Tahir”, *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür ve Eğitim Dergisi*, S 6, (2017), s. 256-276.

Ulusoy, Ayşe, “Devlet Ana Romanında Ahilik Teşkilatı”, *Millî Folklor*, S 36, s. 49-59.

Uslubaş, Tolga-Sezgin Dağ, *İlk Çağlardan Günümüze Dünya Tarihi Ansiklopedisi*, Karma Yay., İstanbul 2007.

Ün, Nihal, “Yeni Bir Kemal Tahir Filmi”, *Cumhuriyet Gazetesi*, 23 Kasım 1989.

Üyepazarcı, Erol, “Kemal Tahir’in Polisiye Romanla İlgisi veya Nam-ı Diğer F. M. İkinci’nin Polisiye Romanları”, *Ecel Saati*, İthaki Yay., İstanbul 2006.

Üyepazarcı, Erol, *Korkmayınız Mister Sherlock Holmes! Türkiye’de Polisiye Romanın 125 Yıllık Öyküsü (1881-2006)*, Oğlak Yay., İstanbul 2008.

Yazoğlu, Cengiz, “Kemal Tahir’in Tarihe Bakışı”, *Biyografiya Kemal Tahir 4*, Bağlam Yay., İstanbul 2004, s. 51-58.

Yazoğlu, Cengiz, *Osmanlı’nın Tasfiyesi*, İthaki Yay., İstanbul 2013.

Yetiş, Kâzım, “Tarihî Roman Yazarı Kemal Tahir Osmanlı Tarihi Karşısında”, *Kemal Tahir 100 Yaşında*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., ed. Ertan Eğribel-M. Fatih Andı, Ankara 2010, s. 353-369.

Yetiş, Kâzım, *Dönemler ve Problemler Aynasında Türk Edebiyatı*, Kitabevi Yay., İstanbul 2007.

Yıldırım, Ercan, “İslamsız Osmanlı ve Türklük Cephesinde Kemal Tahir”, *Tezkire*, S 60, (2017), 61-82.

Yılmaz, Alkan, “Bozkır Romanlarında Köy Enstitüsü”, *U.Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C 2, S 29, (2015), s. 309-338.

Yılmaz, Alkan, *Kemal Tahir’in Romanlarında Şahıslar Kadrosu*, Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Bursa 2005.

Yılmaz, Hadiye, “Ali Kemal Bey’in Başyazarı Olduğu Gazete ‘Peyam-Sabah’ mı ‘Peyam-ı Sabah’ mı?”, *Müteferrika*, Kış (2014).

Yücel, Tahsin, “Atatürk’ü Küçültmenin Yolları”, *Varlık*, S 746, (1969), s. 10-11.



ÖZGEÇMİŞ

1988 yılında Antalya'nın Alanya ilçesinde doğan Mustafa Dere, Lisans eğitimini 2010 yılında Türk Dili ve Edebiyatı alanında tamamladıktan sonra 2014 yılında Yıldız Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Türk Edebiyatı Bilim Dalı Yüksek Lisans Programından *Türk Romanında Konak ve Yalı* başlıklı tezi ile mezun oldu. Aynı yıl Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı Yüksek Lisans Programını *Türk Hikâyesinde Konak ve Yalı 1870-2000* başlıklı tezi ile bitirdi. Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü'nde Araştırma Görevlisi olarak çalıştı. Hâlihazırda Ordu Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde görev yapan Mustafa Dere'nin *İhtişamdan Sefalete Yeni Türk Edebiyatı'nda Konak ve Yalı*, *Toraman -Hüseyin Rahmi Gürpınar- (haz.)*, *Hakk'a Sığındık -Hüseyin Rahmi Gürpınar- (haz.)* adlı kitapları ile *Marmara Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, *Türklük Bilimi Araştırmaları*, *TYB Akademi*, *Turkish Studies* ve *Dede Korkut* gibi çeşitli dergilerde akademik makaleleri bulunmaktadır.