

T.C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

AKA GÜNDÜZ'ÜN
HAYATI, SANATI VE ESERLERİ

DOKTORA TEZİ

DANIŞMAN

PROF. DR. MEHMET TEKİN

HAZIRLAYAN

METİN OKTAY

KONYA-2008



T.C.

SELÇUK ÜNİVERSİTESİ



Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü

BİLİMSEL ETİK SAYFASI

Bu tezin proje safhasından sonuçlanmasına kadarki bütün süreçlerde bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

Öğrencinin Adı Soyadı



T.C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü



Öğrencin	Adı Soyadı	Metin Oktay	Numarası 014
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Türk Dili ve Edebiyatı/Yeni Türk Edebiyatı	
	Danışmanı	Prof. Dr. Mehmet Tekin	
Tezin Adı		Aka Gündüz Hayatı, Sanatı ve Eserleri	

ÖZET

Aka Gündüz (1884–1958) yarım asırdan fazla Türk edebiyatına hizmet eden, yazdığı eserlerle dönemine ayna tutan, Balkan Savaşları sırasında, Mütareke Dönemi'nde ve Millî Mücadele yıllarında, Türk milletinin millî ve manevi duygularını ateşleyen, Cumhuriyet'in ilanından sonra ise yeni rejimin halk tarafından benimsenmesi için yoğun çaba harcayan fakat şimdiye kadar hak ettiği ilgi ve değeri görmediğine inandığımız, edebiyatımızın unutulmuş simalarından biridir.

Edebiyat tarihimizin en üretken şahsiyetleri arasında yer alan Gündüz; şiir, tiyatro, hikâye, roman, mizah, hiciv gibi edebiyatın birçok türünde eserler kaleme almıştır. Edebiyat dünyasına şiir denemeleriyle girmiştir. Bununla birlikte edebiyat tarihimizdeki asıl yerini romancı kimliğiyle almıştır. Yazdığı romanlar döneminin en çok satılan ve okunan eserleri arasındadır.

Gündüz, bütün edebî hayatı süresince kaleme aldığı ürünlerle yaşadığı coğrafyaya hizmet etmiş, toplumsal sorunlarla yakından ilgilenmiş, bu sorunlara somut çözüm önerileri sunmuş, halkın okuması, yazması ve aydınlanması için yoğun gayret göstermiş bir aydın, bir gazeteci, bir edebiyatçı ve nihayetinde bir romancı olarak Türk edebiyatı tarihi içinde ihmal edilmemesi gereken önemli bir şahsiyettir.



T.C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü



Öğrencinin	Adı Soyadı	Metin Oktay	Numarası
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Türk Dili ve Edebiyatı/Yeni Türk Edebiyatı	
	Danışmanı	Prof. Dr. Mehmet Tekin	
Tezin İngilizce Adı		The Life, art and works of Aka Gündüz	

SUMMARY

Aka Gündüz (1884-1958) is one of the forgotten people of our literature who served Turkish Literature for more than half a century, mirrored his period through the works he wrote, triggered national and spiritual feelings of Turkish Nation during the Balkan Wars, period of Parley and the National Struggle years, busted a gut to adopt the new regime after the proclamation of the republic; yet we believe that he hasn't observed any interest and value he deserves.

Gündüz, one of the most prolific people in our history of literature, wrote in many classes of literature such as poems, plays, stories, novels, humor and satires. He entered into the world of literature through his essays. Nevertheless, he was in our history of literature with his identity of novelist. The novels written by him are among the best seller and most read novels of his period.

Gündüz is an important person who served to the geography where he lived through his works that he wrote during his literary life, took a strong interest in the sociological problems, proposed concrete solutions to those problems, and busted a gut for the education and enlightenment of public as an intellectual, a man of letters and finally a novelist that shouldn't be neglected in the history of Turkish literature.

İÇİNDEKİLER

Bilimsel Etik Sayfası	ii
Özet.....	iii
Summary.....	iv
Ön Söz.....	x
Kısaltmalar.....	xv
Giriş	1

BİRİNCİ BÖLÜM

1. AKA GÜNDÜZ'ÜN HAYATI	8
1. 1. Doğum Tarihi ve Doğum Yeri.....	8
1. 2. Ailesi.....	13
1. 3. Öğrenimi	15
1. 4. İkinci Meşrutiyet'in İlanını Desteklemesi	24
1. 5. Hareket Ordusuna Gönüllü Katılması.....	28
1. 6. Adana Olayları Sonrası Başlayan Memuriyeti	32
1. 7. Yeni Lisan Hareketine Katılması.....	33
1. 8. Aka Gündüz Müstearını Alması	35
1. 9. Savaş Yılları Sürecinde Aka Gündüz	37
1. 9. 1. Balkan Savaşı Öncesinde Yapılan Öğrenci Gösterilerindeki Rolü	37
1. 9. 2. Türk Ocağı'ndaki Hizmetleri.....	41
1. 9. 3. Müdâfaa-İ Milliye Cemiyeti'ndeki Hizmetleri.....	43
1. 9. 4. Birinci Dünya Savaşı Döneminde Yaşadığı Sürgünlük.....	44
1. 10. Malta Sürgünlüğü	47
1. 10. 1. Tutuklanması	52
1. 10. 1. 1. Malta'ya Sürülüşü.....	55
1. 10. 1. 2. Sürgün Yılları	55
1. 10. 1. 3. Sürgünlerin Kurtarılması	57
1. 10. 1. 4. Vatana Dönüşü.....	59
1. 11. Ankara'ya Yerleşmesi.....	60
1. 12. Milletvekilliği	61

1. 13. Hastalığı ve Vefatı	66
1. 14. Fizikî Özelliği, Kişiliği ve Hobileri	72

İKİNCİ BÖLÜM

2. EDEBÎ KİŞİLİĞİ	87
2. 1. Edebî Kişiliği Hakkında Yapılan Genel Değerlendirmeler	87
2. 2. Edebiyat Anlayışı	97
2. 2. 1. Tiyatroya Dair Görüşleri	101
2. 2. 2. Romana Dair Görüşleri	104
2. 3. Şairliği	108
2. 3. 1. İlk Şiirleri (1901–1911)	108
2. 3. 2. Yeni Lisan Hareketi Dönemi Şiirleri (1911–1923)	110
2. 3. 3. Cumhuriyet Sonrası Şiirleri	111
2. 4. Tiyatroculuğu	112
2. 4. 1. II. Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e Kadar Olan Dönem	112
2. 4. 2. Cumhuriyet Sonrası Dönem	114
2. 5. Hikâyeciliği	116
2. 5. 1. İlk Hikâyeleri (1909–1914)	116
2. 5. 2. Sürgün Yıllarına Ait Hikâyeleri (1914 – 1923)	116
2. 5. 3. Cumhuriyet Sonrası Hikâyeleri	117
2. 6. Romancılığı	118
2. 7. Hatipliği	119
2. 8. Mizah ve Hicivciliği	123
2. 9. Basın-Yayın Faaliyetleri ve Kullandığı Müstear İsimler	125
2. 10. Çalışma Tarzı	128
2. 11. Etkilendiği ve Beğendiği Şahsiyetler	130

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. ESERLERİ	134
3. 1. Şiir Kitapları	134
3. 2. Tiyatro Eserleri	137
3. 3. Hikâye Kitapları	150
3. 4. Romanları	178
3. 5. Antoloji Şeklinde Hazırladığı Eserleri	179

3. 6. Diğer Eserleri	182

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. 1. Romanları.....	185
4. 1. 1. Kurbağacık.....	185
4. 1. 2. Dikmen Yıldızı	191
4. 1. 3. Odun Kokusu	204
4. 1. 4. Tank-Tango.....	213
4. 1. 5. İki Süngü Arasında	223
4. 1. 6. Çapkın Kız	233
4. 1. 7. Yıldız.....	248
4. 1. 8. Ben Öldürmedim-Kokain	251
4. 1. 9. Onların Romanı.....	260
4. 1. 10. Üç Kızın Hikâyesi (Nemide Ali'yle Beraber)	270
4. 1. 11. Üvey Ana	282
4. 1. 12. Aşkın Temizi.....	293
4. 1. 13. Çapraz Delikanlı	303
4. 1. 14. Zekeriyya Sofrası.....	311
4. 1. 15. Giderayak.....	321
4. 1. 16. Mezar Kazıcıları	329
4. 1. 17. Yayla Kızı.....	338
4. 1. 18. Bebek	348
4. 1. 19. Bir Şoförün Gizli Defteri	357
4. 1. 20. Sansaros	365
4. 1. 21. Eğer Aşk.	373
4. 1. 22. Bir Kızın Masalı.....	381
4. 2. Anlatım Teknikleri.....	388
4. 2. 1. Anlatma-Gösterme Teknikleri	388
4. 2. 2. Tasvir (Betimleme) Tekniği.....	391
4. 2. 3. Mektup-Günlük ve Hatıra Defteri Tekniği	396
4. 2. 4. Özetleme Tekniği.....	401
4. 2. 5. Geriye Dönüş Tekniği.....	401

4. 2. 6. Montaj Tekniği	404
4. 2. 7. Otobiyografik Teknik	410
4. 2. 8. Leitmotiv Tekniği	412
4. 2. 9. Diyalog Tekniği	413
4. 2. 10. İ Diyalog Tekniği	416
4. 2. 11. İ özümleme Tekniği	417
4. 2. 12. İç Monolog Tekniği	420
4. 2. 13. Bilinç Akımı Tekniği	424
4. 3. Dil ve Üslup	425
Sonuç	439
Kaynakça	445
Dizin	474
Ekler	480
Özgeçmiş	492

ÖN SÖZ

Başlangıcından günümüze kadar Türk edebiyatının geçirdiği gelişim ve değişim sürecini bütün yönleriyle ele alan ve bu süreci meydana getiren tüm olayları, ekolleri, şahısları bünyesinde barındıran kapsamlı bir edebiyat tarihi kitabı hazırlanabilmiş değildir. Edebiyat tarihinin medeniyet tarihinin vazgeçilemez bir parçası olduğu gerçeği, söz konusu kitabın önemini kendiliğinden ortaya koyacaktır.

Önem derecesi yüksek olan böyle bir kitabın hazırlanabilmesi elbette kolay değildir. Uzun yıllar sonucunda sistematik olarak yapılan çalışmaların birbirleriyle bağlantılarının da kurularak aynı eser bünyesinde harmanlanması gerekir. Bu noktada Türk edebiyatındaki tüm eserlerin, yazarlarıyla birlikte incelenmesi ve yorumlanması zarureti doğmaktadır. Konu üzerine fikir beyan eden edebiyat tarihi uzmanlarına göre yeterli sayıda monografi ve biyografi temelli çalışmaların yapılmamış olması kapsamlı bir edebiyat tarihimizin yazılamayışının en önemli sebeplerindendir.

Agâh Sırrı Levent, elinde yeterince monografiya ve bibliyografiya olmadığı için edebiyat tarihçisinin şairleri yeniden ele almak ve edebiyat tarihiyle ilgili konuları yeniden incelemek zorunda kaldığını vurgulamaktadır.¹

Kenan Akyüz, “*Türkiye’de Edebiyat Tarihçisinin Sorunları*” isimli yazısında biyografik ve monografik temelli eserlerin azlığının edebiyat tarihi alanındaki çalışmaları olumsuz yönde etkilediğini söylemektedir. Akyüz, biyografik çalışmaların edebiyat tarihçisi için önemli bir kaynak olduğunu belirttikten sonra edebî metinde karanlık kalan birçok noktaların, sanatkârın biyografisinden gelecek ışıkla çözülebileceğini bu sebeple başlıca şahsiyetler hakkında titizlikle hazırlanmış biyografilere şiddetle ihtiyaç bulunduğunu ifade eder. Akyüz, yazının devamında, bir ihtisas alanının bölümleri ve başlıca şahsiyetleri hakkında ilmî araştırmalara dayanılarak hazırlanacak monografilerin edebiyat tarihçisinin

¹ Agâh Sırrı Levent, “Türk Edebiyatı Tarihi Nasıl Hazırlanabilir?”, *Dil Üstüne*, Türk Dil Kurumu Yay., 1973, s. 319.

işini kolaylaştıracağını ama ne yazık ki bu nitelikteki çalışmaların yeterli sayıda olmadıklarını belirtir.²

Edebiyat tarihini “*çeşitli monografiler ve tetkiklerle elde edilecek veya elde edilmiş, kontrolden geçmiş bilgiler üzerine tesis olunan bir terkinin ifadesi*” olarak nitelendiren Ömer Faruk Akün ise monografik çalışmaların önemiyle ilgili şu tespitlerde bulunur:

*“Edebiyat tarihinde terkibe varabilmek için çok geniş çapta monografik çalışmaların ortaya konulması gerekmektedir. Doğru ve eksiksiz bilgi ancak bu surette elde edilebilir... Türk edebiyatı tarihi, malzemesi çok dağınık ve geniş olan bir sahadır. Türk edebiyatının eser hâlinde binlerce mahsulünü okumadan, dikkatli bir şekilde gözden geçirmeden bir edebiyat tarihi yazmak mümkün olabilir mi? Edebiyat tarihçisi, eğer iş başlangıçtan itibaren alınırsa sayısı on binleri aşan edebî eserle temas etmek mecburiyetindedir. Monografilerin azlığı Türk edebiyatı tarihçisini böyle çetin bir vaziyette bırakmaktadır... Edebiyat tarihimiz daha asgari plânda monografi sahasını tamamlamış değildir.”*³

Agâh Sırrı Levent ve Kenan Akyüz’ün yukarıdaki tespitlerinin üzerinden yaklaşık olarak otuz beş yıl, Ömer Faruk Akün’ün tespitinin üzerinden ise yirmi iki yıl geçmesine rağmen monografi ve biyografi eksikliğini çalışmaların azlığı güncelliğini korumaktadır. Aradan geçen yıllar zarfında bu alanda şüphesiz çok önemli çalışmalar ortaya konmuştur. Bununla birlikte hâlâ birçok edebî şahsiyetin hayat öyküleri, fikirleri, felsefeleri ve eserleri ilmî bir disiplin çerçevesinde tam olarak incelenebilmiş ve hazırlanabilmiş değildir.

Biz de yukarıdaki görüşlerden hareketle yarım asırdan fazla Türk edebiyatına hizmet eden, yazdığı eserlerle dönemine ayna tutan, Balkan Savaşları sırasında, Mütareke Dönemi’nde ve Millî Mücadele yıllarında, Türk milletinin millî ve manevi duygularını ateşleyen, Cumhuriyet’in ilanından sonra ise yeni rejimin halk tarafından

² Kenan Akyüz, “Türkiye’de Edebiyat Tarihçisinin Sorunları”, *Ankara Üniversitesi Eğitim Fakültesi 50. Yıla Armağan*, aynı bs., Ank., 1973, s. 4.

³ Ömer Faruk Akün, “Edebiyatı Tarihi Bir Millet Tarihidir”, *Kelam ve Kalem*, (hızl. Mehmet Nuri Yardım), Perşembe Kitapları, İst., 2001, s. 100-104.

benimsenmesi için yoğun çaba harcayan fakat şimdiye kadar hak ettiği ilgi ve değeri görmediğine inandığımız, edebiyatımızın unutulmuş simalarından Aka Gündüz (1884–1958)’ü çalışma konusu olarak seçtik.

Her ne kadar edebiyat çevrelerince Aka Gündüz olarak tanınan yazarın asıl ismi Hüseyin Avni’dir. Galatasaray Sultanisi’nde ismi rızası dışında Enis Avni’ye çevrilir. *Yeni Lisan* hareketiyle birlikte de Aka Gündüz müstearını kullanmaya başlar. Soyadı Kanunu’ndan sonra bu müstearını soyadı olarak seçen yazar, resmî kayıtlarda Enis Avni Akagündüz olarak yer alır. Çalışmamızda yazarın gerçek isminin önüne geçen “Aka Gündüz” müstearını kullanmayı tercih ettik.

Çalışmamız “Giriş”ten sonra dört ana bölüm ile “Sonuç”, “Kaynakça”, “Dizin” ve “Ekler”den meydana gelmektedir.

“Giriş”te yazarın unutulması ve göz ardı edilmesi ile ilgili edebî çevrelerin tespitlerine yer verdik. Ayrıca bu bölümde onunla ilgili yapılan çalışmalar hakkında da genel bir değerlendirme yaptık.

Birinci bölümde, kendi yazıları, konuşmaları ve hatıralarını esas almak üzere döneme ait hatıratlardan, hakkında yazılanlardan, yakın çevresinin verdiği bilgilerden ve çeşitli belgelerden yararlanarak Gündüz’ün özel hayatı ile edebî hayatını ana çizgileriyle vermeye çalıştık.

Yazar, hareketli, hararetli ve mücadeleci yapısından dolayı dönemin birçok siyasi olayı içerisinde bazen isteyerek bazen de istemeyerek yer almıştır. Bu sebeple onun özel hayatını işlerken karıştığı siyasi olaylara da genel hatlarıyla değinmeyi gerekli gördük. Gündüz’ün özel hayatı ele alınırken üzerinde durulması gereken bir başka husus da onun Cumhuriyet Dönemi Türk siyasi hayatındaki yeridir. Gündüz, tek partili dönemde 20 Ocak 1933 ile 8 Mart 1943 tarihleri arasında Ankara milletvekili olarak görev yapmıştır. Gündüz’ün bu dönemdeki meclis çalışmalarını da gün yüzüne çıkarmak için TBMM tutanaklarından yararlandık.

Gündüz’ün edebî kişiliğini içeren ikinci bölümde, yazarın “Edebî Kişiliği Hakkında Yapılan Genel Değerlendirmeler”i, “Edebiyat Anlayışı”nı, “Şairliği”ni,

“Tiyatroculuğu”nu, “Hikâyeciliği”ni, “Romancılığı”nı, “Hatipliği”ni, “Mizah ve Hicivciliği”, “Basın Yayın Faaliyetleri ve Kullandığı Müstear İsimler”i, “Çalışma Tarzı”nı, “Etkilendiği ve Beğendiği Şahsiyetler”i ortaya koymaya çalıştık.

Üçüncü bölümde, Gündüz’ün eserlerini ele aldık. Bu bölümü “Şiir Kitapları”, “Tiyatro Eserleri”, “Hikâye Kitapları” “Romanları”,” Antoloji Şeklinde Hazırladığı Eserleri” ve “Diğer Eserleri” şeklinde düzenledik

Edebiyatın birçok türünde eser veren Aka Gündüz, Türk edebiyatındaki yerini romancı kimliğiyle edinmiştir. Bu sebeple çalışmanın dördüncü bölümünü Gündüz’ün sadece romanlarına ayırdık. Yazarın kitap hâlinde yayınlanmış olan yirmi iki romanını “Romanın Kimliği”, “Özet”, “Romanın Tertibi”, “Romanın Konusu”, “Anlatıcı ve Bakış Açısı”, “Zaman”, Mekân” ve “Olay Örgüsü” alt başlıkları altında inceledik. Bölümün sonunda ise romanlarının “Anlatım Teknikleri” ile “Dil ve Üslup” özelliklerini belirlemeye çalıştık. Dördüncü bölüm doğal olarak çalışmamızın en kapsamlı ve hacimli bölümünü oluşturdu. Bu bölümü hazırlarken Mehmet Tekin’in *Romancı Yönüyle Peyami Safa* adlı kitabındaki metodu örnek aldık.

Sonuç kısmında çalışmanın genel bir değerlendirmesini yaparak Gündüz’ün Türk edebiyatı içindeki yerini belirlemeye çalıştık.

Kaynakçayı üç kısımdan oluşturduk. Birinci kısımda yazarın kitap hâlinde basılan eserlerini ilk baskı künyelerine göre kronolojik olarak sunduk. İkinci kısımda yararlanılan diğer kaynakları “Arşiv Belgeleri”, “Edebiyat Tarihleri”, “Ansiklopedi, Antoloji ve Biyografiler”, “Tezler”, “Kitap, Makale ve Değişik Kaynaklar” alt başlıkları altında alfabetik olarak sıraladık. Son kısımda ise yararlandığımız internet kaynaklarını verdik.

Dizin kısmını şahıs ve eser (kitap, gazete, dergi) isimlerinden oluşturduk. Şahıs isimlerini düz, eser isimlerini ise italik olarak düzenledik. Dizine, çok sık geçtiği için Aka Gündüz ismini almadık.

“Ekler”i TBMM’nin personel arşivinden aldığımız Türkiye Büyük Millet Meclisi Azasının Tercümeihâl Kâğıdı Örneği’nden; Devlet Arşivleri Genel

Müdürlüğü'nün Osmanlı Arşivleri bölümünden aldığımız bazı belgelerden; yeğeni Akagündüz Finci'nin gönderdiği fotoğraflar ile süreli yayınlardan derlediğimiz resimlerden oluşturduk. Ayrıca Gündüz'ün üç ayrı karikatürist tarafından çizilmiş karikatürlerini de burada sunduk.

Çalışmamız sırasında yer yer kullandığımız Rumi tarihlerin miladiye çevrilmesinde Türk Tarih Kurumu'nun internet sayfasında yer alan “Tarih Çevirme Kılavuzu”ndan yararlandık.

Çok yoğun ve istekli çalışmamıza rağmen *Aka Gündüz'ün Hayatı, Sanatı ve Eserleri* adını taşıyan bu tezin eksiksiz ve kusursuz olduğu iddiasında değiliz. Her çalışma gibi bu tezde bünyesinde bazı kusurları barındırmaktadır. Zaman içerisinde hem kendimiz hem de başkaları tarafından yapılacak katkılarla var olan eksikliklerin giderileceğini ümit etmekteyiz.

Yüksek lisans tezimde olduğu gibi bu çalışmamda da bana uyarıları ile daima yol gösteren, benden zamanını ve yardımlarını esirgemeyen değerli hocam Prof. Dr. Mehmet Tekin Bey'e burada teşekkür etmeyi bir borç bilirim. Ayrıca gerek ders aşamasında gerekse tez döneminde üzerimde emekleri olan saygıdeğer hocalarım Prof. Dr. Mustafa Özcan, Prof. Dr. Halim Seraslan ve Doç Dr. Âlim Gür'e de ayrı ayrı şükranlarımı sunarım.

Konya, 2008

Metin Oktay

KISALTMALAR

age.	Adı geçen eser
agm.	Adı geçen makale
agml.	Adı geçen mülakat
agy.	Adı geçen yayın
Ank.	Ankara
bk.	Bakınız
bs.	Basım/Baskı
C.	Cilt
ev.	Çeviren/ler
hzl.	Hazırlayan/lar
İst.	İstanbul
Kıs.	Kısım
S.	Sayı
s.	Sayfa
TBMM	Türkiye Büyük Millet Meclisi
Yay.	Yayınevi/Yayınları

GİRİŞ

1880’li yıllar, Mustafa Kemal nesli diye adlandırdığımız Türk milletinin dilinde, edebiyatında, sanatında, kültüründe, devlet yapısında, kısacası devletin gelecekteki kaderinde az çok söz sahibi olmuş ve rol oynamış bir neslin doğuş dönemi sayılır ki, bu dönem içerisinde yer alanların çoğu, askerî okullardan yetişmiş, öğrenim sıralarında devletin geleceği ile ilgilenerek edebiyatla uğraşıp bir yabancı dil öğrenmiş, o dilin edebiyatı ve kültürü üzerine araştırma yaparak kimi hitabette ilerlemeye çalışmış, kimi de şiir ve hikâye yazmıştır.⁴ Bu neslin önemli temsilcilerinden biri de Aka Gündüz’dür.

Yazar, 1897’deki Türk-Yunan Savaşı, 1908’deki İkinci Meşrutiyet’in ilanı, 1909’daki 31 Mart Vakası, Adana Olayları, 1911’deki Trablusgarp Savaşı, 1912’deki Balkan Savaşları, 1913’teki Babıali Baskını, 1914’te başlayan Birinci Dünya Savaşı, 1918 sonrası Mütareke yılları, 1919’da fitili ateşlenen Millî Mücadele yılları, 1923’teki Cumhuriyet’in ilanı ve sonrası yapılan yenilikler gibi Türk toplumunu yakından ilgilendiren savaşları, ihtilallere ve inkılaplara tanıklık etmiş bir yazardır. Yaşanan bu tarihî ve siyasi olaylar, Gündüz’ün gerek şahsiyetinin gerekse edebî kişiliğinin oluşumunda derin izler bırakmıştır. Edebî eserlerin, döneminden ve yazarından izler taşıdığı gerçeğinden hareketle, Gündüz’ün kaleme aldığı eserlerin de sosyal, siyasal, kültürel ve ekonomik meselelere dair birçok ipucunu barındırdığını söyleyebiliriz.

Bütün hayatı mücadele içinde geçen Gündüz, dönemin en etkili kalemlerinden biri olarak kabul görmüştür. Onun, süreli yayınlarda çıkan muhtelif konulardaki yazıları okuyucular tarafından dikkatle takip edilmiş, çıkardığı gazete ve dergiler ile basın dünyasına yıllarca hizmet etmiş, sıkıntılı dönemlerde yazdığı şiirler dillerden düşmemiş, birçok tiyatro oyunu sahnelenmiş, hikâye ve romanları geniş okuyucu kitlelerince sevilerek okunmuştur.⁵

⁴ Erhan Demirutku, *Ömer Seyfettin Kızıl Elma Neresi*, Akran Yay., İst., 1988, s. 5.

⁵ Orhan Seyfi Orhon, “Bir zaman gazeteler bütün sayfelerini ona açmıştı. Her romanı yeni bir başarı kazanıyordu.” sözleri için bk., “Aka Gündüz!,” *Havadis*, 20. 10. 1958. Yine Orhon’un “Aka Gündüz bir aralık sevilen bir romancı olmanın zirvesine çıkmıştı. En çok okunan oydu. Gazetelerde yeni romanları büyük reklâmlarla çıkıyordu. Bilmiyorum ama en yüksek yazı ücretini o almış

Gündüz, devrin önde gelen yazarlarının haklı övgüsünü kazanmıştır. Bütün bu özelliklerine rağmen o da zamanla birçok edebiyatçı gibi sanat dünyasının unutulmuş simaları arasındaki yerini almaktan kurtulamamıştır.

Gündüz'ün bu unutulmuşluğu bazı edebî çevrelerce zaman zaman dile getirilmiştir. Bunlardan Yusuf Ziya Ortaç, *Bizim Yokuş* adlı eserinde Gündüz'e yapılan vefasızlığa sitem dolu sözlerle değinir:

“Bizdeki hafıza nankörlüğünden korkuyorum artık: Akagündüz'ü unuttuk!

Mehmet Emin, bizim millî şairimiz adını şerefle taşır. Ömer Seyfettin, Ali Canip, dilde milliyetçiliğin bayrağını ilk açanlardır. Ziya Gökalp bu akımı plânlayan ilk düşünürümüzdür. Ama Akagündüz?... Şiirleri ile romanları ile hikâyeleri ile ilk örnekleri, güzel örnekleri, heyecanlı örnekleri veren kalem değil mi?

...

*Biz onu unuttuk... Ne ölüm günlerinde bir anma töreni, ne gazetelerde bir inceleme. Okul antolojilerinde bile tek mısraı tek insanın ezberinde kalmayacak ne uydurmalar var da Akagündüz yok.”*⁶ diyen Ortaç, *Genç Kalemler*'le başlayan *Yeni Lisan* hareketinin dil ve sanat anlayışına uygun ilk edebî örneklerini kaleme alan Gündüz'e okul antolojilerinde bile yer verilmemesine âdeta isyan eder.

Orhan Seyfî Orhon, Aka Gündüz'ün eserlerinin günün modasına uymamasını yazarın eserlerinin yetersizliğinden ziyade değişen edebî zevke bağlar. Gündüz'ü bir “*tarih*” olarak nitelendiren Orhon'a göre o, gazeteci olarak, hikâyeci olarak, romancı olarak, hatta Türkçü ve Türkçeci olarak Türk edebiyatının ön saflarında yer alır:

“Aka Gündüz, bugünün edebî modasına uymayabilir. Ama hangi edebî devir geçmemiştir ki? Rahmetli Süleyman Nazif üstadımız, Hamid'i “dâhi-i âzam” diye takdir değil, takdis ederken, Tanzimat devri çoktan sona ermiş, Servet-i Fünûn edebiyatı da devrini tamamlamıştı. Milli Edebiyat hareketinin başlangıcındaydık.

olacaktır.”deyişi için bk., “Aka Gündüz”, *Havadis*, 11. 11. 1958. “Yerli, kısa cümleli, çok hareketli, asabi tempolu popüler romanları, 1928-1940 yılları arasında en çok okunan eserler arasında idi.” cümleleri için bk. Tahir Alangu, *Kim*, S. 26, 21. 11. 1958, s. 32.

⁶ Yusuf Ziya Ortaç, *Bizim Yokuş*, Akbaba Yay., İst., 1966, s. 324, 325.

Hamidle Fikret arasında ayrı bir dünya farkı vardı. O sırada-Filorinalı Nazım müstesna!- kimse Hamid gibi yazmıyordu.

Bugün de gençler en büyük şair Yahya Kemal gibi yazmıyorlar. Aruz vezni bir yana, hece vezni bile unutulmak üzeredir. Bunlar hiçbir zaman değerleri unutmaya bir sebep teşkil etmez. Aka Gündüz bir tarihtir. Uzun yıllar gönüllerimizden heyecan dalgaları geçirdi. Düşüncelerimizin, duygularımızın en güzel ifade şeklini buldu. Gazeteci olarak, hikâyeci olarak, romancı olarak, hattâ Türkçü, Türkçeci olarak ön saftadır.”⁷

Ahmet Muhip Dıranas ömrü boyunca kalemi elinden bırakmamış olan Gündüz’ün eserlerinin millî ve klasik bir kitaplığımız olmadığı için kadir bilen bir kuşak gelinceye kadar dağınık kalacağını ve bu yüzden onun eserlerinin bir bütün olarak ele alınıp değerlendirilemeyeceğini belirterek bu durumdan yakınır:

“Bunca bir adamın bir o kadar kitap, bir o kadar serüvenle dolu ömrünün bittiği gün ve sayfalar yağmaya devam ediyor. Kimse bu sayfaları toplamıyacak, millî, klâsik bir kitaplığımız yok ve Aka, sadece, Edebiyat Tarihinde, bir de, bazı parçalarla okul kitaplarında kalacak. Tâ, kadirbilen bir kuşak gelinceye kadar...”⁸

Gündüz’ün, “*edebiyatta mevkisi, henüz layık olduğu kadar tetkik, tahlil edilerek verilmediği*” kanaatinde olan Yusuf Ziya’ya göre “*Gündüz, yarın bugünden daha çok sevilecek bir romancımızdır.*”⁹

Alemdar Yalçın, *Sosyal ve Siyasal Değişme Açısından Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı 1920–1946* isimli çalışmasında, Gündüz hakkında, “*Millî Edebiyatçıların arasındaki en verimli yazarlardan biri*” değerlendirmesini yaptıktan

⁷ Orhan Seyfi Orhon, “Aka Gündüz!”, *Havadis*, 20. 10. 1958.

⁸ Ahmet Muhip Dıranas, “Aka Gündüz”, *Türk Dili*, S. 88, Ocak 1959, s. 196. Aka Gündüz’ün en büyük hayallerinden biri de bütün eserlerini basılı bir biçimde görmektir. Mecdi Sadreddin’le yaptığı mülakatta bu hayalini açıkça dile getiren yazar, kendisine yöneltilen “hayatınızdaki en mesut dakika ne zamandı?” sorusuna “Bütün eserlerimi basacak derli toplu bir tab ile mukavelenameyi imza edeceğim dakika.” cevabını vermiştir. Bk. Mecdi Sadreddin, “Aka’yı Herkes Tanır, Fakat Hayatını...”, S. 13, *Yeni Kitap*, Mayıs 1928, s. 10.

⁹ Yusuf Ziya (Ortaç), *Edebiyat*, Kanaat Kütüphanesi, İst. 1935, s. 163.

sonra, onun yaşadığı dönem içinde gazeteci-yazar olarak daima popüler olduğunu fakat ölümünden sonra ise üzerinde fazla durulmadığını belirtir.¹⁰

İnci Enginün, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı* adlı kitabının “Popüler Romancılar” alt başlığında yer alan “Memleket Edebiyatı akımı sadece güçlü sanatçılardan ibaret değildir. Aynı güçte olmayan yazarların, etkileri belirli bir süreye inhisar eden eserleri de vardır. Bugün hemen hemen unutulmuş olan bu yazarlar, dönemlerinde okuyucularını heyecanlandırmış veya onlara çok gözyaşı döktürmüştür.”¹¹ şeklindeki hükmüne Gündüz’ü de dâhil eder.

Yazarın unutulmuşluğundan söz eden dikkate değer yazılardan biri de Uğur Kökden’e ait olanıdır. Derin bir birikimin ve geniş bir araştırmanın ürünü olduğu anlaşılan bu yazıda Kökden şöyle demektedir:

“Nedendir bilinmez, Aka Gündüz, sürekli kısır ve nankör bir toprak üstünde yol aldı. Ne saltanat, ne Jöntürkler’le uyum içinde olabildi. Meşrutiyetten önce de, sonra da istediği ortama kavuşamadı. İttihatçılarla olduğu kadar Selanik Grubu’yla da, Malta Sürgünleri’yle de anlaşabildiği söylenemez. Ayrıca ne askerlerin, ne siyasetçilerin, ne de edebiyatçıların tam yanında oldu.

Kuvayimilliyeciler ve Erken Cumhuriyetçilerin arasında da ön planda görünmüş değil!

Öte yandan, Aka Gündüz, Hüseyin Cahit’in ve Ahmet Ağaoğlu’nun sürgün arkadaşı. Ama “Tanıdıklarım” arasında ya da “Babamın Arkadaşları” içinde onun ismi yok.

Yıllar sonra bile, okul kitaplarında ona rastlamayız. Hiç olmazsa ölüm yıldönümlerinde bir anma töreni yapılsın, ne gezer! Adına ciddi bir inceleme yok!”¹²

¹⁰ Alemdar Yalçın, *Sosyal ve Siyasal Değişme Açısından Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı 1920-1946*, Akçağ Yay., Ank., 2002, s. 207.

¹¹ İnci Enginün, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Dergâh Yay., İst., 2003, s. 273.

¹² Uğur Kökden, “Dikmen Yıldızı”, *Türk Romanında Kurtuluş Savaşı*, (hızl. Mürşit Balabanlılar), Kültür Yay., İst., 2003, s. 144, 145.

Gündüz'ün bu arka plana itilmişliğinin sebeplerini, Âbide Doğan'ın Türk edebiyatının bir başka unutulmuş simalarından olan Cahit Uçuk hakkında yapmış olduğu şu değerlendirmede bulmaktayız:

*“Popüler edebiyat ürünleri veren yazarların, geniş okuyucu kitlesinin roman ve hikâye ihtiyacını karşılamak, onlara okuma sevgisi ve alışkanlığı kazandırmak gibi önemli işlevleri olduğu hâlde, eserlerinin edebî vasıfları haiz olmadığı gerekçesiyle geri plana atıldıkları ve üzerinde ciddi araştırmalar yapılmadığı dikkati çekmektedir.”*¹³

Kanaatimizce bu soruların kaynağı Gündüz'ün genel anlamda sanata, özel anlamda edebiyata bakış açısında gizlidir. Gündüz'ün toplumsal fayda uğruna eserlerinde sanatsal kaygıyı göz ardı edişi, bazı çevrelerce göz ardı edilmesinin sebeplerinden biri olsa gerek. Dönemin popüler romancılarının maruz kaldığı “eserleri edebî vasıflara haiz değil” hükmünden Gündüz de fazlasıyla nasibini alır. Kendisi ve eserleri hem döneminde hem de sonraki yıllarda yer yer eleştirilir.

Cevdet Kudret, *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman II* adlı eserinde Gündüz'ü “*üzerlerinde durmaya gerek bile görülmeyen*”¹⁴ isimlerden biri olarak sayar. Rauf Mutluay ise Gündüz hakkında daha ağır ithamlarda bulunur. Ona göre Gündüz, katıldığı cephenin propagandasını yüklenen, bütün varlığıyla ona bağlanan, kalemini bazı yetkililerin buyruğuna veren dalkavuk bir edebiyatçıdır.¹⁵

Yukarıda yer alan bu iki görüş Gündüz'ün neden bu ağır eleştirilere muhatap olduğu, niçin bu kadar yıpratıcı ve kırıcı yorumlara maruz kaldığı ve neden şimdiye kadar ihmal edildiği türünden birtakım soruları akıllara getirmektedir.

Peki, Gündüz'ün toplumsal fayda amaçlı bu eserleri edebî açılardan yeterli görülmeyip yok mu sayılmalıdır? Onlara niteliksiz, değersiz ve önemsiz muamelesi mi yapılmalıdır? Bu tür yaklaşımların Türk edebiyatı tarihi açısından doğru olmayacağı muhakkaktır.

¹³ Âbide Doğan, *Cahit Uçuk, Hayatı, Sanatı, Eserleri*, Millî Eğitim Bakanlığı Yay., Ank., 1999, s. 13.

¹⁴ Cevdet Kudret, *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman II*, İnkılâp Kitapevi, İst., 1998, s. 16.

¹⁵ Rauf Mutluay, *50 Yılın Türk Edebiyatı*, 2. bs., İş Bankası Kültür Yay., İst., 1973, s. 578.

Gündüz'ün eserlerine yönelik olarak yapılan eleştiriler akla yeni sorular getirmektedir. Acaba Gündüz, tiyatro, hikâye ve roman tekniklerini bilmediğinden mi, yoksa başka sebeplerden dolayı mı böyle bir yolu tercih etmiştir? Bu soruların cevapları tezin ilgili bölümlerinde ortaya konulmaya çalışılacaktır.

Bu unutulmuşluğa ve ihmal edilmişliğe rağmen, yeterli sayıda olmasa da, Aka Gündüz ve eserleri hakkında yapılan bazı çalışmalar bulunmaktadır. Tespit edebildiğimiz kadarıyla Sadeddin Nüzhet'in, *Aka Gündüz Hayatı ve Eserleri*¹⁶, Murat Uraz'ın, *Aka Gündüz Hayatı, Şahsiyeti, Eserleri ve Eserlerinden Parçalar*¹⁷, Hilmi Yücebaş'ın, *Bütün Cepheler ile Aka Gündüz, Hayatı- Hâtıraları- Eserleri*¹⁸, Âbide Doğan'ın *Aka Gündüz*¹⁹ ve Alev Sınar'ın, *Aka Gündüz'ün Romanlarında Kadın*²⁰ bu çalışmaların başlıcalarıdır.

Yapılan bu çalışmalar hakkında kısaca bilgi verecek olursak; Sadeddin Nüzhet Ergun'un kitabı, Gündüz'ün kısa bir hayat hikâyesinden ve onun şiir örneklerinden oluşmaktadır. Murat Uraz'ın eseri, Gündüz'ün kısa bir hayat hikâyesi ile onun şiirleri, tiyatroları, küçük hikâyeleri ve romanlarından alınmış örnek parçaları içermektedir. Hilmi Yücebaş'ın kitabında, Gündüz'ün kısa bir hayat hikâyesi, ölümünden sonra yazar hakkında yazılan çeşitli yazılar ve bazı eserlerinden seçilmiş parçalar yer almaktadır. Âbide Doğan'ın çalışmasında, Gündüz'ün kısa bir hayat hikâyesi, şiirlerinden örnekler ve basılı eserlerinin özetleri bulunmaktadır. Alev Sınar'ın kitabında ise yazarın “*Hayatı ve Türk Edebiyatındaki Yeri*” başlıklı kısa bir girişten sonra yazarın romanlarında yer alan kadın teması ayrıntılı bir biçimde işlenmektedir.

Bu çalışmaların yanında akademik sahada Aka Gündüz ve eserleri üzerine yapılmış iki yüksek lisans teziyle²¹ bir doktora tezi²² tespit ettik.

¹⁶ Sadeddin Nüzhet (Ergun), *Aka Gündüz, Hayatı ve Eserleri*, Cumhuriyet Kitaphanesi, İst., 1937.

¹⁷ Murat Uraz, *Aka Gündüz Hayatı, Şahsiyeti, Eserleri ve Eserlerinden Parçalar*, Semih Lütfi Erciyas Sühulet Kitabevi, İst., 1938.

¹⁸ Hilmi Yücebaş, *Bütün Cepheler ile Aka Gündüz, Hayatı- Hâtıraları- Eserleri*, Ahmet Halit Yaşaroğlu Kağıdcılık ve Kitapçılık T.L.Ş., İst., 1959.

¹⁹ Âbide Doğan, *Aka Gündüz*, Kültür Bakanlığı Yay., Ank., 1989.

²⁰ Alev Sınar, *Aka Gündüz'ün Romanlarında Kadın*, Dergâh Yay., İst., 2007.

²¹ Âbide Doğan, *Aka Gündüz'ün Romanlarında Sosyal Meseleler*, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 1985; Gülnur Can, *Halide Edip Adivar, Aka*

Aka Gündüz ve eserleri hakkındaki edebiyat tarihlerinde, antolojilerde, ansiklopedi maddelerinde ve ansiklopedik sözlüklerde yer alan bilgilere baktığımızda ise bu bilgilerin derin bir inceleme ve araştırmaya dayanmadıkları için yüzeysel, kısa, eksik, kısmen yanlış ve birbirinin tekrarı olmaktan öteye geçemediklerini görmekteyiz. Bu hususlara çalışmanın ilgili bölümlerinde yeri geldikçe değinilmiştir.

Gündüz ve Reşat Nuri Güntekin'in Romanlarında Kadın, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 1997.

²² Özcan Aygün, *Edebiyatımızda Popüler Roman ve Aka Gündüz*, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, 2002.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. AKA GÜNDÜZ'ÜN HAYATI

1. 1. Doğum Tarihi ve Doğum Yeri

Aka Gündüz'ün doğum tarihi ve doğum yeri hakkında, eldeki mevcut kaynaklarda çelişkili bilgiler bulunmaktadır. Yazarın doğum yılı olarak değişik kaynaklarda gün ve ay belirtilmeksizin 1883, 1884, 1885, 1886 gibi farklı tarihler verilirken doğum yeri olarak da Selanik, Manastır, Alasonya gibi farklı yerler gösterilmektedir.

Sadeddin Nüzhet²³, Murat Uraz²⁴ ve Hilmi Yücebaş²⁵ yazarın doğum yılını 1885; doğum yerini de Katerin ile Alasonya olarak vermektedirler.

Behçet Necatigil²⁶, Atilla Özkırımlı²⁷ ve Şükran Kurdakul'un²⁸ çalışmalarında Gündüz'ün doğum yılı 1886; doğum yeri olarak Selanik geçmektedir.

İsmail Habip Sevük'ün “*Edebî Yeniliğimiz*”²⁹ ile “*Tanzimattanberi I Edebiyat Tarihi*”³⁰ adlı eserlerinde yazarın doğum tarihi 1885; doğum yeri ise Alasonya civarı şeklinde yer almaktadır.

Yapı Kredi Yayınları tarafından hazırlanan “*Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*” isimli eserin “*Aka Gündüz*” maddesinde ise 1885 – Manastır kaydı vardır.³¹

²³ Sadeddin Nüzhet, *Aka Gündüz Hayatı ve Eserleri*, s. 3.

²⁴ Murat Uraz, *Aka Gündüz Hayatı, Şahsiyeti, Eserleri ve Eserlerinden Parçalar*, s. 3.

²⁵ Hilmi Yücebaş, *Bütün Cepheler ile Aka Gündüz, Hayatı- Hâtıraları- Eserleri*, s. 5.

²⁶ Behçet Necatigil, “Aka Gündüz”, *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*, Varlık Yay., İst., 1964, s. 19.

²⁷ Atilla Özkırımlı, “Aka Gündüz”, *Türk Edebiyatı Ansiklopedisi*, C. 1, Cem Yay., İst., 1990, s. 68.

²⁸ Şükran Kurdakul, “Aka Gündüz” *Şairler ve Yazarlar Sözlüğü*, Cem Yay., İst., 1985, s. 36.

²⁹ İsmail Habip Sevük, *Edebî Yeniliğimiz*, Remzi Kitabevi, İst., 1930, s. 503.

³⁰ İsmail Habip Sevük, *Tanzimattanberi I Edebiyat Tarihi*, Remzi Kitabevi, İst., 1942, s. 372.

³¹ “Aka Gündüz”, *Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*, C. 1, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş., İst., 2001, s. 40.

Fahri Çoker, “*Türk Parlamento Tarihi*” adlı çalışmasında yazarın doğum tarihine 1300 (1884) rakamını düşerken doğum yeri olarak da Manastır- Katerina’yı göstermektedir.³²

Mehmet Behçet Çağlar, Gündüz’ün Selanik kütüğüne kaydedilmesinden dolayı yazarın doğum yerini Selanik olarak verir.³³

Yazarın İstanbul’un Şişli ilçesinin Meşrutiyet Mahallesi 23 cilt ve 2524 hane numaralı nüfus kayıt örneğinde doğum yeri Selanik, doğum tarihi ise Rumi 1299, miladi 1883 olarak yazılıdır.

Gündüz’ün doğum yeri ve yılıyla ilgili birbirinden farklı olan bu bilgilerin dışında, yazarın kendi yazı ve sözlerinde de doğum tarihi konusunda tutarsızlıklar bulunmaktadır. Doğum yeri hakkında ise yazarın ifadelerinde bir çelişki söz konusu değildir. Gündüz, Selanik yakınlarında doğduğu için Selanik kütüğüne kaydedilmiş olduğunu farklı zamanlarda ve yerlerde tekrarlamaktadır.³⁴

Aka Gündüz, 2 Kasım 1947 günü *Gece Postası* gazetesinde kaleme aldığı “Çocukluğumun Bir Masalı” isimli yazısında “Ben bundan altmış iki yıl önce, yani 1886 yılının Ekim ayının 12. günü ormanlı dağ başında, bir halı heybenin sağ gözünde doğmuşum.” demektedir.³⁵ Burada yer alan tarihler ile yazının yayınlanış

³² Fahri Çoker, *Türk Parlamento Tarihi, TBMM IV. Dönem (1931 – 1935) II. Cilt*, T B M M Vakfı Yay., Ank., 1996, s. 35.

³³ M. Behçet Yazar, “Edebiyatçılarımızı Tanıyalım, Aka Gündüz,” *Yedigün*, S. 347, 1939, s. 15.

³⁴ Gündüz’ün “benim nüfusum Selanik” deyişi için bk., Mecdi Sadreddin, “Aka’yı Herkes Tanır, Fakat Hayatını...,” s. 11. Mecdi Sadreddin, Gündüz’le yaptığı bu mülakatla birlikte Hüseyin Rahmi, Celâl Sahir, Ahmet Hikmet’le yaptığı diğer mülakatları da bir araya getirerek 1929 yılında “*Sevdiklerimiz I*” adıyla kitaplaştırmıştır.

³⁵ Aka Gündüz, “Çocukluğumun Masalı”, *Gece Postası*, 2. 11. 1947. Gündüz, bu yazının devamında oldukça ilginç olan doğum macerasını mizahi bir üslûpla şöyle anlatmaktadır:

“Her 9 ay 10 günlük, vurguncu bebesi olmaz ki sırmalı salıncağa veya altın kakmalı gümüş beşiğe doğsun. Benim de bir Kırşehir heybesinin sağ gözü olmuş ne çıkar? Şimdi delik deşik kemikleri Makedonya topraklarında kalan anam, bunu bana güle katıla şöyle anlatmağa çalışırdı: — Yunanlılarla muharebeye hazırlık varmış. (1886–1301) Baban piyade Kolağası idi. (Önyüzbaşından bir parmak üstün.)

Taburlar, alaylar, tümenler hep Alasonya toplanma yönüne gidiyorlardı. Biz subay eşleri de bir başka büyük ağırlık halinde Katerina, Karaferya, Vodina taraflarına çekiliyorduk.

Hınzır oğlan! İki üç gün sabır edemedin. Savaşa, mücadeleye ne de çabuk susamıştın. Bir gün Katerina dağlarında karnımın içine bir tepik attın! Beni sancılandırdın. İlle doğacağım da doğacağım! dedin. Tanrı’nın ormanlarında ben seni doğurayım yumurcak?

Mekkârî beygirlerinden katırlardan indik. Hanımlar dört yanıma kuşattılar. Balkan’ın nemli çimenlerine çömeldim.

tarihi arasında bir tutarsızlık söz konusudur. Şöyle ki yazının yayınlandığı tarih olan 1947 yılından altmış iki yıl çıkardığımızda 1886 yılına değil 1885 yılına ulaşmaktayız. Gündüz, burada ya altmış iki yıl öncesi derken ya da 1886 yılı derken yanlışlığa düşmüş olmalıdır.

Sermed Sami Uysal, 13 Temmuz 1954 tarihinde Gündüz'ün Keçiören'deki evinde bir mülakat yapar. 20 Eylül 1954 tarihli *Cumhuriyet* gazetesinde yayınlanan bu mülakatta yazarın yukarıdaki sözlerini teyit edici ifadeler kullandığını görmekteyiz. Gündüz, doğum yeri ve yılı hakkında şunları söylemektedir:

*“1886’da Osmanlı–Yunan seferberliğinde asker aileleri cephe yakınlarından geriye çekiliyormuş. Katerina’ya gelirken anamın ağrısı tutmuş. Beni kolayca doğurmuş. Yol arkadaşları arasında, çoğunun analık bilgisi yokmuş. Göbeğim dışarıda kalmış. Baytar Rıza Bey gelmiş, göbeğimi bağlayıp kesmiş. Hayatımda bir takım falsolarım olmuştusa zannederim bu göbek meselesindendir.”*³⁶

Gündüz'ün ilk yazısını kaç yaşında ve hangi tarihte yayınladığından hareket ederek onun doğum tarihi hakkında bir bilgiye ulaşabiliriz.

Hikmet Feridun Es'in anketine verdiği cevaplarda Gündüz, hangi tarihte ve nerede yayınlandığını belirtmeden ilk şiirinin 16 yaşında yayınlandığını söylemektedir.³⁷ Gündüz'ün 16 yaşında yayınladığını söylediği bu ilk şiirinin ismine, yayınlandığı tarihe ve yayınlayan derginin ismine Mecdi Sadreddin'in yazarla yaptığı bir mülakattan ulaşmaktayız:

Büyük ağırlık mekkâri erbaşı Sarısaban'lı Ahmet Çavuş “Gerilerde belki hekim bulurum” diye uzaklaştı. Memetler de atları korunun ötesine çektiler.

Bereket ana hatırı sayıyormuşsun, hiç densizlik etmeden beş dakika sonra viyakladın.

Sarıp sarmaladık, heybenin sağ gözüne atınca yolumuza koyulduk.

Ahmet Çavuş, doktor bulamamış amma bir veteriner yüzbaşı bulup arkamızdan yetiştiler. Veteriner delişmen Rıza Bey'i hepimiz tanırdık, ilkönce ben güldüm, sonra da Hanım arkadaşlarımın hepsi.

Delişmen Rıza Bey hiç gülmedi. Seni heybenin gözünden çıkardı. Kundağını çözerken söyleniyordu:

— Kadın değil misiniz, hepiniz cahilsiniz. Sözümden alınma Melek Hanım amma hiç olmazsa sen ilk çocuğunun göbeğini düşünmeliydin.

Atının kuburluğundaki tıraş takımını çıkardı, usturasını mendiliyle şöyle bir sildi, ceketinin göğsünden bir tele ipliği çekip göbeğini bağladı, üst tarafını kesip otların arasına fırlattı!

Ben işte böyle doğmuşum. ” “Çocukluğumun Bir Masalı”, *Gece Postası*, 2. 11. 1947.

³⁶ Sermed Sami Uysal, “Bayan Zehra Akagündüz’ü Anlatıyor”, *Cumhuriyet*, 20. 09. 1954.

³⁷ Hikmet Feridun Es, *Bugün de Diyorlar ki...*, Remzi Kitaphanesi, İst., 1932, s. 204.

“... eski 316 senesi mayısında ilk şiirim Mecmua-i Edebiyye’de intişar etti. Adı galiba “Pembe Gül” idi.”³⁸

Yaptığımız araştırmalar neticesinde Gündüz’ün *Mecmua-i Edebiyye’de* çıkan “Pembe Gül” isimli şiirinin Enis Saffet müstear adıyla 15 Mart 1317/28 Mart 1901 tarihinde yayınlandığını tespit ettik.³⁹

Görüleceği üzere Gündüz, ilk şiirinin yayınlandığı ayı ve yılı da yanlış hatırlamaktadır. Bu bilgileri değerlendirdiğimizde ilk şiiri 28 Mart 1901’de yayınlandığında 16 yaşında olan Gündüz’ün doğum tarihi 1885’e tekabül etmektedir.

Sermed Sami’nin 13 Temmuz 1954’te kendisiyle yaptığı mülakatta ise Gündüz, şiir yolu ile edebiyata girdiğini ve o zamanlar henüz 17 yaşında olduğunu ifade etmektedir.⁴⁰ Bu bilgilerden hareketle 1901’den 17’yi çıkardığımızda 1884 tarihini elde etmekteyiz. Yine aynı mülakatta Gündüz, “artık yetmiş yaşına gelen bana...”⁴¹ ifadesini kullanmaktadır. 1954’den 70’i çıkardığımızda da 1884 tarihine ulaşmaktayız.

Gündüz, 16 Haziran 1949 tarihinde Hüseyin Avni Paşa ile ilgili olarak kaleme aldığı bir yazıda ilk isminin ilham kaynağının Hüseyin Avni Paşa olduğunu belirtmektedir. Gündüz, yazının devamında “Altmış dört yıldan beri bundan dolayı merhumla ilgiliyim.”⁴² demektedir. 1949’dan 64 yılı çıkardığımızda ise 1885 tarihi karşımıza çıkmaktadır.

1933–1946 tarihleri arasında 3 dönem Cumhuriyet Halk Partisi Ankara milletvekilliği yapan Aka Gündüz’ün kendisi tarafından kaleme alınan 845 numaralı Türkiye Büyük Millet Meclisi Azasının Tercüme-i Hâl Kâğıdı Örneği’nde doğum yeri olarak Selanik, doğum tarihi olarak da 12 Birinciteşrin 1300 kaydı yer

³⁸ Mecdi Sadreddin, “Aka’yı Herkes Tanır, Fakat Hayatını...”, s. 11.

³⁹ E. Saffet, “Pembe Gül”, *Mecmuai Edebiyye*, S. 22, 15. 03. 1317, s. 170, 171.

⁴⁰ Sermed Sami Uysal, “Bayan Zehra Akagündüz’ü Anlatıyor”, *Cumhuriyet*, 20 Eylül 1954.

⁴¹ agml.

⁴² Aka Gündüz, “İnkılâp Şehidi Hüseyin Avni Paşa”, *Gece Postası*, 16. 06. 1949.

almaktadır.⁴³ Rumi takvime göre olan bu tarihin miladi takvime göre karşılığı 24 Ekim 1884'tür.

Aka Gündüz'ün 1955 yılında kaleme aldığı bir yazısında yer alan “*Bundan 66 sene önce Serez'in İncili Mektebine gidiyordum.*”⁴⁴ cümlesini dikkate aldığımızda Gündüz'ün 1889'de İncili Mektep'e gittiğini söyleyebiliriz. Şayet Gündüz, 1884'te doğmuşsa beş yaşında, 1885'te doğmuşsa dört yaşında, 1886 doğmuşsa üç yaşında, İncili Mektep'e gitmiş olması gerekir. Bu yaşları dikkate aldığımızda İncili Mektep'e gitme yaşı olarak en makulü 1884 yılı olarak gözükmektedir.

Aka Gündüz'ün doğumunda yıl olarak görülen bu çelişkiler ay ve gün noktasında da kendini göstermektedir. Dikkat edileceği üzere Gündüz, 12 Ekim gününü hem miladi takvime göre (12 Ekim 1886) hem de Rumi takvime göre (12 Teşrinievvel 1300) kullanmaktadır. Gündüz, eğer miladi takvimi düşünerek 12 Ekim günü demişse Rumi takvime göre 30 Eylül; Rumi takvimi hesaba alarak 12 Ekim günü demişse miladi takvime göre 24 Ekimi kastetmiş olmaktadır.

Aka Gündüz'ün doğum tarihi ve yeri hakkında gerek kendisi tarafından gerekse diğer kaynaklarda verilen bu bilgileri yorumladığımızda yazarın doğum tarihi olarak resmî kayıtlara geçmesinden dolayı 12 Ekim 1300/24 Ekim 1884'ü; doğum yeri olarak da kütüğüne kaydedildiği yer olan Selanik'i vermenin daha isabetli olacağı kanaatindeyiz.

⁴³ Türkiye Büyük Millet Meclisi Azasının Tercümeihâl Kâğıdı Örneği 845: Aka Gündüz. Ayrıca Gündüz'ün “Yedi yaşımı bitirdiğim on iki teşrinievvel gecesi” ibaresi için bk. Mecdi Sadreddin, “Aka'yı Herkes Tanır, Fakat Hayatını...”, s. 4.

⁴⁴ Aka Gündüz, “Temcit Pilavları”, *Ankara Telgraf*, 25. 12. 1955.

1. 2. Ailesi

Aka Gündüz, Osmanlı Devleti'nin son döneminde Makedonya gibi anarşi yuvası hâline gelmiş bir bölgede babasının asker olması münasebetiyle kendini dağınık bir aile düzeni içinde bulur. Bu dağınıklığın ana sebebi babası Binbaşı Kadri Bey'in görevi gereği sürekli eşkıya peşinde olması ve bundan dolayı ailenin sabit bir yerde ikamet etme imkânı bulamamasıdır. Sürekli göç etme üzerine kurulan bu hayat tarzı diğer aile üyeleri gibi Gündüz'ü de olumsuz etkiler. O ağır şartlar altında yaşayan asker bir ailenin bireyi olmanın sıkıntılarını şöyle dile getirir:

“Biz, o zamanın asker aileleri, ne vatansız vatan insanlarıydık. Babam Rizeli, ninem Sapançalı, benim nüfusum Selanik, kardeşimin İstanbul, hemşirelerimin Manastır. O devrin asker aileleri, ordunun zabitleri birer rüzgâr gibi ufuklardan ufuklara, beldelerden beldelere at sırtında, heybe içinde, arabada, yaya, dolaşırlar ve bir baba ocağı kuracak yer bulamazlardı.”⁴⁵

Yazarın bilinen en eski dedesi Buharalı bir âlim olan İbrahim Muallim Finci'dir. Onun oğlu Hüseyin Kaptan, Hüseyin Kaptan'ın oğlu da Gündüz'ün dedesi olan Ahmet Kaptan'dır. Ahmet Kaptan'ın oğlu ise aynı zamanda Gündüz'ün babası olan Rizeli Binbaşı Kadri Bey'dir. Yazarın anne tarafından dedesi Sapanca'nın Kırkpınar köyünden Hüseyin Kur Bey'dir. Annesi ise Melek Hanım'dır.⁴⁶

Mecdi Sadreddin'in yapmış olduğu mülakatta Gündüz, babasının Rize'nin Fincioğullarından, annesinin ise Sapançalı bir Çerkez kızı olduğunu söylemektedir.⁴⁷

⁴⁵Mecdi Sadreddin, “Aka'yı Herkes Tanır, Fakat Hayatını...”, S. 13, s. 11. Aka Gündüz'ün “Anam ölmüş. Tek kardeşim Rıfkı henüz bebe. Selanik'te bir bakıcıya bırakılmış. Babam kolağası”, sözleri için bk., “Arkuda Kapitan”, *Yedigün*, S. 323, 16. 05. 1939, s. 13.

⁴⁶Sadeddin Nüzhet, *Aka Gündüz Hayatı ve Eserleri*, s. 3.

Aka Gündüz'ün hayatıyla ilgili ilk elden bilgilere ulaşabilmek için Gündüz'ün bir yakınıyla temas kurmak istedik. Yaptığımız araştırmalar neticesinde Gündüz'ün, Doğan Akagündüz adında tek bir evladı olduğunu ama Doğan Akagündüz'ün de 1992 senesinde vefat ettiğini ve hiç çocuğunun bulunmadığını öğrendik. Araştırmalarımız sonucunda, Gündüz'ün Amerika'da yaşayan Akagündüz Finci isimli yeğenine ulaştık. Akagündüz Finci ile yaptığımız görüşmelerde Finci'nin, amcası Aka Gündüz hakkında fazla bir bilgiye sahip olmadığını gördük. Bununla birlikte sayın Finci, lütfedip bize aile albümünden dedesi Kadri Bey'in, babası ve amcası Aka Gündüz'ün birer fotoğrafını göndermiştir.

⁴⁷Mecdi Sadreddin, “Aka'yı Herkes Tanır, Fakat Hayatını...”, S. 13, s. 11.

Gündüz, bir anısında annesinin kültürlü bir kadın olduğunu, birkaç yabancı dil bildiğini, hastalığından fırsat buldukça kendisine bu dilleri öğrettiğini şu sözlerle anlatmaktadır:

*“Sapanca’nın Akçay köyünde doğmuş anam. Okumuş ve okuyan bir anaydı. Türkçeden başka Fransızca, İtalyanca, Rumca, Yahudice bilirdi. Hem okuyup yazmacasına bilirdi. O da bana kırmızı kırmızı gelen öksürük nöbetlerinden kurtulduğu vakitler aklımın erebileceği birçok şeyleri ağızdan, kulaktan öğretirdi. Benim uzun müddet bu dilleri unutmayışım onun sayesinde.”*⁴⁸

Küçük yaşta annesini verem hastalığı yüzünden kaybeder.⁴⁹ Yazar, annesinin kültüründen ve birikiminden yeterli derecede faydalanma imkânı bulamaz. Bunun üzerine babası Aka’ya, o devirde oldukça yaygın bir moda olan Fransız mürebbiye tutar.⁵⁰ Gündüz’ün deyimiyle “genç ve paralı” kalan babası kısa süre sonra biraz da çevre baskısından dolayı evlenir. Ne var ki bir kadı kızı olan cahil ve kıskanç üvey annesiyle hiç anlaşamaz. Yaşamı üzerinde olumsuz izler bırakan üvey annesi hakkında şunları söyler:

“Analığım kadı kızı, tepesinde tüy dikilmiş cibilliyetteydi. Eskimiş Vardakosta fistanını veya yıpranmış Malakof feracesini keser- babam yeni basma almasın diye bana mintan yapardı ve sonra ‘Ne çabuk eskittin!’ diye diye döverdi. Buna pek o kadar kızmazdım. Kızmamakta da haklıymışım, çünkü nasibim imiş, ömrümde nice ciğeri beş para etmezlerin şamarlarını yedim. Asıl gücüme giden şuydu: Beş paraya koca torba dolusu çingene leblebisi alır, köşe penceresine oturur, benden gizli yerd!

*O zamanlar zifti, ziftin pekini bilmiyordum, yoksa hemen yapıştırırdım: Zift olsun!”*⁵¹

Üvey annenin eve gelmesiyle Fransız mürebbiyenin işine son verilir. Üvey annesi Gündüz’ün hafız olmasını ister. Bir süre hafızlık eğitimi alır fakat sonunda

⁴⁸ Aka Gündüz, “Darısı Pinekleyenlerin Başına”, *Gece Postası*, 31. 10. 1947.

⁴⁹ Aka Gündüz, “Verem ve Politika Hastalığı”, *Gece Postası*, 12. 01. 1947.

⁵⁰ “Anam öldükten sonra babam bile onlara bakarak özenmiş de bana da Matmazel Delboie (Delbuva) adında bir mürebbiye tutmuştu.”, deyişi için bk., Aka Gündüz, “Üç Eşek Hikâyesi”, *Yedigün*, S. 718, 08. 12. 1946, s. 12.

⁵¹ Aka Gündüz, “Okula Kaçtığımın Masalı”, *Gece Postası*, 4. 11. 1947.

üvey annesine karşı gelir ve asker olmak istediğini söyler.⁵² Bu dönemde talihsizlikler peşini bırakmaz. Babası Binbaşı Kadri Bey siyasi bir suçtan dolayı bir buçuk sene hapis cezasına çarptırılması üzerine tamamen himayesiz ve kimsesiz kalır.

1. 3. Öğrenimi

Gündüz, ilk tahsiline Selanik'in bir sancağı olan Serez'deki İncili Mektep'te başlar.⁵³ Bu okulda fikrî altyapısının ilk temelleri atılır. Yazar, Türklük bilincini bu okuldaki öğretmenleri sayesinde kazanmaya başladığını belirtir:

*“Bundan 66 sene önce Serez'in İncili Mektebine gidiyordum. Abdullah Efendi adında zaifce, uzunca boylu, sakalı göbeğinde, yaman sarıklı hocamızla, bir hafız Şakir hocamız vardı. Birincisi yumuşak ikincisi çok sertti. İkisine de Allah rahmet etsin. Hele Şakir hocanın attığı dayakların, vurduğu sopaların, yapıştırdığı şamarların yerlerinde ne gül ne diken ne baldıran bitmedi ama gene ölümünden ölesine kadar bile olanca haklarım, gözyaşlarım helâl olsun. İşte bu iki mübarek zatın ağız birliği ettikleri bir öğütten başka aklımda bir şey kalmadı. Anlamadığımız birçok Arabice, Farisice alafrangavice lâflardan sonra anlayabildiğimiz bir cümle kalmıştı: Ey bizim insanlar! Daima yerli malı kullanınız.”*⁵⁴

⁵²Yazar, üvey annesi ve mürebbiyesiyle ilgili olarak hatıralarında şunları anlatır: “Anam genç yaşında öldü ve babam bir “genç paralı” kaldı demiştim ya. Alt tarafına geçelim. Babam şanslıydı çünkü ikinci karısı da öldü. Ondan önceki marifeti pek kısa sürdü. Matmazel Delbuva adında bir mürebbiye aldı bana. Matmazel bana dil, babama dilbazlık dersleri veriyordu. Konu komşu o zamanın bu bobstiliğine tahammül edemedi. Babamı “Hotuzu başında, rastığı kaşında, kırk üç kırk beş yaşında” ve babamdan büyük bir kadı kızı ile everdiler. Anam Türkçe, Fransızca, Rumca ve İtalyancayı okuyup yazardı. Matmazel Delbuva, Fransız olduğu için kendi dilini ve -o zaman- zengin komşusu olduğu için İngilizceyi bilirdi. İlk kıskançlık buradan çıktı. Ve ilk üvey anam -çünkü sayısı çoktur- yalnız yanlış konuşan ve başka hiçbir şey bilmeyen bir Kadı kızıydı. Toprağı bin, kapaktaşı yüz bin ton olsun.” “Bu da Softalığının Masalı”, *Gece Postası*, 3. 11. 1947.

⁵³ Gündüz, bu okulda başından geçen acı bir anıyı şöyle aktarır: “İlk defa öğretmen dayasını orada yedim. Birbiri üzerine iki gözlük takan, yeşil sarıklı bir Raşit efendi hocamız vardı. Bir gün diz çöküp rahle diye yere oturduğumuz sınıfta galiba fazla afacanlık olmuş ve galiba elebaşı ben imişim. Raşit Efendi üç metre boyundaki değneğini başıma savurdu ama yetiştiremedi. Büsbütün kızınca arkasındaki ot yastığı başıma savurdu. Çok acımadı ama sol kulağımın arka tarafında başımı çizdi. Yastık mikroplu imiş. Bir hafta sonra kel oldum. Hem vıcık vıcık, sıvama kel. Kaşımaya diyen üvey anam, geceleri ellerime kirli çorapları geçirir bileklerimden bağlardı.” “Üç Eşek Hikâyesi 2”, *Yedigün*, S. 719, 15. 12. 1946, s. 12.

⁵⁴ Aka Gündüz, “Temcit Pilavları”, *Ankara Telgraf*, 25. 12. 1955.

Böylece Gündüz'ün sonradan iyice ortaya çıkan ateşli, coşkun milliyetçi ruhu bu yıllarda aldığı eğitimle ve Rumeli'deki mücadelecî hayatla beslenip serpilmeye başlar.

İncili Mektep'tin ardından Şemsi Hoca'nın Selanik'teki ilk mektebine gider. Buraya başladığı yıllarda Mustafa Kemal de aynı okulun son sınıfında öğrenim görmektedir.⁵⁵ Bu okulu bitirdikten sonrada Selanik Askerî Rüştiyesi'ne kaydolur.

Bu dönemde yaşadığı bir olay Gündüz'de var olan milliyetçilik duygusunu iyice gün yüzüne çıkarır. Henüz çocuk sayılabilecek bir yaşta, Makedonya Bulgar hududu üzerindeki Palanga'da, *“iri kirpikli boncuktan gözleri, yanık mısır püskülü renginde iki örgülü uzun saçları, ince parmakları ve ipek kuşaklı süslü şallı”*⁵⁶ diye tasvir ettiği Bulgar kızına âşık olur:

“Beni milliyetçi eden bu güzel Bulgar kızıdır. Ben onun sayesinde milliyetçi bir muharrir, has Türkçe yazmağa uğraşan bir insan oldum.

Bir gün herkes çay kenarında toplanmış havaya bakıyordu. Sevgilimle beraber biz de gittik. Ne var? dedik. Gündüz havada bir yıldız görünüyor, dediler. Güzel Bulgar kızı ellerini çırparak ‘oh, oh!’ diye sevindi. ‘Neye seviniyorsun?’

⁵⁵ Aka Gündüz, bir anısında Mustafa Kemal'le ilgili şunları aktarmaktadır: “...Selanik'te Türkiye'nin ilk modern tedrisatını, tatbik eden meşhur ve merhum Şemsi Efendi'nin sayesinde tattım... Şemsi Efendi'nin modern ilkokuluna verdiler. (İnce) de dedikleri (Sarı Mustafa) son sınıfta idi, bize müzakerecilik ederdi. Sınıf başı olduğu için -zayıflığına rağmen- hem korkardık hem severdik. Onun da gözleri mavi idi amma, bizimkiler gibi mavi değil. Bir acayip, bakanın içinde bir şeyler gıcıklayan bir mavi idi.

İnce veya Sarı Mustafa ağabey, Sakarya muzafferî Gazi Mustafa Kemal Paşa olduğu zamanlarda bir gece bunu söyledim de pek hoşuna gitmişti. Ben de her nedense bilmem, kısaca ağlayıvermişim.” “Darısı Pinekleyenlerin Başına” *Gece Postası*, , 31. 10. 1947.

⁵⁶ Aka Gündüz bir anket münasebetiyle 1931 yılında kendisine yöneltilen “Size göre aşk nedir? Hiç âşık oldunuz mu? İzdivaçta aşk lazım mıdır?” sorularını şu şekilde cevaplar:

“Bana göre aşk hayatın usaresidir, özüdür, dinamosudur, akümülatörüdür, frenidir, direksiyonudur, devridaim makinesidir, tükenmez esans, aşılmaz dişlisidir.

Aşksız insan kavdan insan, tahtadan insan, çürük mantardan insandır.

Hiç âşık oldun mu? Sorar mısın? Bir pösteğinin tüylerini sayabilirsen hayatımdaki aşkları da sayabilirsin. İlk önce galiba altı yaşında idim, bir deveçinin kızını sevdim. Yedi yaşında bir şekercinin küçük kızına tutuldum. Sekiz yaşında mürebbiyem Matmazel Delbuva'ya vuruldum. On yaşında Palanga'da benden iki yaş büyük bir Bulgar kızı sevdim. On iki yaşında da Boğaziçi'nde bir reji nazırının kızını sevdim. On beş yaşına kadar stajımı, antrenmanımı bitirdim. Rekorlara başladım. Fakat antrenörüm olan hayat pek kaltaban çıktı, hemen hemen hepsinde nakavt oldum diyebilirim.

Ne dedin ne? İzdivaçta aşk lazım mı? Muhallebiden patlıcan dolması, palamuttan yassı kadayıfı olur mu? İzdivaçta uysallık, para ve hırgür lazımdır.” “30 Güzide Arasında Bir Anket: 3, Aka Gündüz Hayatındaki Aşkları Anlatıyor”, *Cumhuriyet*, 7 Teşrinisani 1931.

dedim.

— Ben mi? dedi. Ne zaman güpegündüz havada bir yıldız görünmüşse çok sürmez, Türklerin başına bir felâket gelir. Ona seviniyorum.

O anda o yıldız bütün cüssesiyle, bütün ateşten savleti ile beynime indi ve o saniyeden itibaren Osmanlılıktan Türklüğe avdet ettim.”⁵⁷

Yazar, bu yıllarda Balkan uluslarının Rumeli’deki bağımsızlık arayışları adı altında sergiledikleri vahşet ve facia tablolarına tanıklık eder. Yaşanan bu olayların kişiliğinin oluşumunda ve fikirlerinin gelişiminde önemli etkisi olur. Vatan aşkı, millet sevgisi gibi millî değerler ruhunda ve beyinde iyice olgunlaşmaya başlar.

Yazarın Mecdi Sadreddin tarafından “felâketin ne olduğunu, ıstırapın hakiki manasını, yakından görerek tetkik ederek, çok defa da tadarak anlamış, görmüş ve kavramış bir muharrir.”⁵⁸ olarak nitelendirilmesinin sebebi bu yıllarda yatmaktadır.

1896–1897 Türk-Yunan Savaşı sırasında babası Binbaşı Kadri Bey sürgün yerinden muharebeye gider. Bunun üzerine Gündüz, Eğrikapı’daki Sırp Rüştîyesi’ne nakledilir.⁵⁹ Üvey annesinin onu çok sevdiğini bahane ederek okula göndermemek istemesi üzerine İstanbul’daki amcasının yanına kaçmaya karar verir. Gündüz, kaçış serüveninden şöyle bahseder:

“Doğuşum gibi kaçışım da bir harbe rastladı. Yine bir Yunan harbi (1896). Bu sefer yarıda kalmadı, olanca gümbürtüsüyle patladı. Mareşal müşiri Ethem Paşanın komutasında ordular toplanıyordu. Alaylar, tümenler harıl harıl taşınıyor.

İstasyona sıvıştım ve kimseye sezdirmeden bir subay kompartımanına girip sedirin altına saklandım. Fakat yarı yolda uyumuşum da bacağım mı kolum mu dışarı çıkmış. Kısacası yakalandım.

⁵⁷ Aka Gündüz, başından geçen bu olayı Ömer Seyfettin’le paylaşır. Ömer Seyfettin’de ona “Avni! Bunu bir hikâye hâlinde yaz da “İrtika” gazetesine gönderelim. Hem inat için safi Türkçe yaz” der. Baş başa vererek bu olayı hikâyeleştirerek gazeteye gönderirler. Ne var ki Gündüz’ün ifadesiyle hikâye “ ümmeti neticei Osmaniye çorbası içine düştüğü” için yayınlanmaz. Bu durum ikisini de oldukça üzer. Bk. Mecdi Sadreddin, “Aka’yı Herkes Tanır, Fakat Hayatını...”, s. 5. Ömer Seyfettin yıllar sonra bu olaydan esinlenerek “Nakarat” isimli hikâyesini kaleme almıştır.

⁵⁸ Mecdi Sadreddin, “Aka’yı Herkes Tanır, Fakat Hayatını...”, s. 3.

⁵⁹ Sadeddin Nüzhet, *Aka Gündüz Hayatı ve Eserleri*, s. 3.

— *Ne arıyorsun burada küçük?*

— *Mektebe kaçıyorum!*

Önce anlamadılar:

— *Yoksa mektepten mi kaçıyorsun?*

— *Hayır, söyledim ya, yanlış değil, okula kaçıyorum!*

Ve bütün olanı biteni anlattım.

Trendekiler meğer babamın alayının üçüncü taburu imiş.

Selanik'e geldik. Subaylar beni iskeleye götürdüler. İrade-i Mahsusa'nın Saadet adındaki vapuruna bindirdiler. Solak Hafız İbrahim Kaptana teslim ettiler ve ceplerimi kuruşlar, çeyrekler, mecidiyelerle doldurdular."⁶⁰

II. Abdülhamit'in yakın adamlarından olan amcasının evine yerleşir. Bir gün sarayın bahçesinde dolaşırken II. Abdülhamit'le karşılaşır. Padişah tanımadığı bu çocuğun kim olduğunu merak eder. Onu yanına çağırarak ismini sorar. Gündüz, aralarında geçen konuşmayı yıllar sonra *Yedigün* dergisinde şöyle anlatır:

"Utanç duymadan adımlı söyledim.

— *Baban ne iş yapar?*

— *Hapis yatıyordu, şimdi çıktı muhabereye gitti.*

— *Ne suçu vardı?*

— *Bilmem, önce sürgündü, sonra hapis oldu. Kolağasıdır.*

— *Burada ne arıyorsun?*

— *Padişahı görmeye geldim. Ama... İşte...*

⁶⁰ Aka Gündüz, "Okula Kaçtığımın Masalı", *Gece Postası*, 4. 11. 1947.

— *Göremedin mi?*

— *Göremedim. Göstermediler.*

— *Görürsen ne diyeceksin?*

— *Şey... Ben... Diyeceğimi bellemiştim ama... Şey... İşte.*

— *Hele hele bir düşün bakayım?*

— *Dile benden ne dilerse dermiş. Ben de mektep isteyecektim.*

— *Buralara nasıl gelebildin?*

Tren vapur macerasını anlattım.

— *Sen mektup yazmasını bilir misin?*

— *Kendim yazamam, birisi söylerse yazarım.*

— *Öyle ise söyleyeceklerimi iyi belle de evine gidince yazarsın. Babana mektup yaz dedi: “Sen sürgünden kurtuldun. Binbaşı oldun. Ben de Galatasaray mektebine yatılı olarak yazıldım.”*⁶¹

Böylece Galatasaray Sultanisi’ne kayıt yaptırır. Ancak okulda açık yer olmadığı için yatılı misafir olarak öğrenimine devam eder.⁶² Askerlik mesleğine olan ilgi ve sevgisi nedeniyle bu okulda çok dur(a)mayan⁶³ Gündüz, Eyüp Sultan’da İplikhane denilen yerde 1884’te açılmış olan Askerî Baytar Rüştîyesi’ne kaydolur. Yatılı ve gündüzlü olmak üzere iki bölümden oluşan bu okul Sınıf-ı Mahsusa,

⁶¹ Aka Gündüz, “Abdülhamit’le Konuştum”, *Yedigün*, S. 316, 28.03. 1939, s. 11.

⁶² agy., s. 11. Feyzi Halıcı, Aka Gündüz’ün Ömer Seyfettin’le birlikte Galatasaray İdadisi’nde okuduklarını söylemekteyse de başka kaynaklarda Ömer Seyfettin’in bu okulda öğrenim gördüğüne dair bir bilgiye rastlayamadık. Feyzi Halıcı, *Parlâmenter Şairler*, TBMM Kültür, Sanat ve Yayın Kurulu Yay., Tarihsiz, s. 142.

⁶³ Yazar, Galatasaray Sultanisi’nde ne kadar süre öğrenim gördüğü ile ilgili olarak iki ayrı zaman dilimi vermektedir: “...hemen hemen elli üç yıldan beri kendi kendimi Galatasaraylı sayarım. Çatısının altında bir iki ay kaldım”. bk., “Galatasaray’ın Başına Gelenler”, *Gece Postası*, 7. 12. 1947; Gündüz’ün “Ben iradei seniye ile Galatasaray’a yazıldıktan bir iki hafta sonra cayıp (Ben Hüseyin Avni Paşa gibi asker olacağım) inadı ile asker mektebi sınıfı mahsusuna nakledildiğim zaman”, deyişi için bk., “İnkılâp Şehidi Hüseyin Avni Paşa”, *Gece Postası*, 16. 06. 1949.

Baytar, Eczacı ve Misafir olmak üzere dört kısımdır. Sınıf-ı Mahsusa şubesine girebilmek için subay çocuğu olmak şartı aranan bu okulu bitirenlerden eczacı ve baytar olmak isteyenler Kuleli'deki Askerî Tıbbiye Mektebi'ne, Sınıf-ı Mahsuslular da Kuleli Askerî Lisesi'ne devam ederlerdi.⁶⁴ Babası subay olan yazar kurallar gereği bu okulun Sınıf-ı Mahsusa şubesine kaydolur. Gündüz, burada Ömer Seyfettin'le tanışır.

Tahir Alangu, Ömer Seyfettin hakkında hazırlayacağı eserle ilgili olarak 7 Ağustos 1953 tarihinde Keçiören'de Gündüz'le bir görüşme yapar. Ömer Seyfettin'in Sınıf-ı Mahsusa'dan itibaren sınıf arkadaşı ve yakın dostu olan yazar, bu görüşmede Ömer Seyfettin hakkında çok değerli bilgiler verir ve ilk tanışmalarını şöyle anlatır:

*"...çocuktuk. Yunan Muharebesi oluyordu. Bizim gibi babaları askerde olan çocuklar için İplikhane'de bir Sınıf-ı Mahsus açmışlar, bizi de oraya koydular. Ömer'le orada tanıştık. Ondan evvel kendisini tanımazdım. Yatılı mektepte olduğu için devamlı arkadaşlığımız vardı."*⁶⁵

Askerî Baytar Rüştüyesi'ni 1896'da bitiren Gündüz'ün lise öğrenimi için Kuleli Askerî Lisesi'ne devam etmesi gerekirken Ömer Seyfettin'in Edirne Askerî İdadisi'ne gitmesi üzerine o da bu okula kaydolur:

⁶⁴ Osman Ergin, *Türk Maarif Tarihi*, C. 1-2, Emre Matbaası, İst., 1977, s. 506.

Suphi Ethem, İplikhane'de açılan Askerî Baytar Rüştüyesi hakkında şu bilgileri vermektedir: "Bilaahire Rüştüye Eyüp'de ka'in İplikhane denilen mahale nakl olundu Ve sınıfları hîn te'sisinden biri "leyli ve nehâri "namıyla iki kısma ayrılmıştı. Leyliler kezâlik dört kısma münkasım idi: 1- Sınıf-ı Mahsûs, 2- Baytar, 3- Eczacı, 4- Misâfir. Sınıf-ı Mahsûs'a dâhil olmak için ümerâ ü zâbitân çocuğu olmak meşrû idi. Me'mûrîn mülkiyeden hiçbir zât çocuğunu sınıf-ı mahsûsa kayd etdiremezdi. Bunlar ibtidâ-yı duhûlde kar'ia ile eczacı yahud baytar kısmına kayd edilirdi. Hepsi bir sınıfta bulunur ve 'aynı mu'allimden ders alırdı. Dört sene ikmâl eden eczacı ve baytarlar Kuleli'ye kâ'in "Tıbbiye-yi Askerî İdadisi'ne; Sınıf-ı Mahsûsalar ise yine Çengelköy sâhilinde kâ'in Askerî İdadisi'ne nakl olunurlardı." Suphi Ethem, *Nevsâl-i Baytari*, Agop Matosyan Matbaası, İst., 1334, s. 14.

⁶⁵ Tahir Alangu, *Ömer Seyfettin : Ülkücü Bir Yazarın Romanı*, May Yay., İst., 1968, s. 60; Ayrıca Aka Gündüz başka yazılarında ve konuşmalarında da zaman zaman bu bilgileri tekrarlar: Ömer Seyfettin'in mezarı 23 Ağustos 1939 tarihinde Kadıköy'deki Mahmutbaba mezarlığından Asri mezarlığına nakledildikten sonra Şişli Halkevinde Ömer Seyfettin'in aziz hatırasını anmak için Ali Ekrem Bolayır, Ahmet Yaşar ve Aka Gündüz birer konuşma yapar. Gündüz bu konuşmasında Ömer Seyfettin'le ilgili anılarına yer verirken okul günlerine de değinir: "Biz çocuktuk. Yunan muharebesi oluyordu. Babalarımız askerlik vazifeleri sebebiyle ayrılmışlardır. Babaları askerde olan çocuklar için İplikhane'de bir Sınıf-ı Mahsus açmışlar. Bizi de oraya koydular." Aka Gündüz, "Ömer Seyfettin İhtifali", *Vakit*, 24. 08. 1939.

“O zaman Kuleli iki kısımdı. Bir aristokrat kısım vardı. Orası zâdigân kısmı idi. Sınıf-ı Mahsus’tu. Ama bizim Eyüp’teki Sınıf-ı Mahsusa gibi değildi. Bir de Haylazlar kısmı vardı. Birinci kısma giremezdik. İkinci kısım da bizim işimize gelmezdi. Edirne’yi daha cazip bulduk. Orası hem bir hudut şehriydi, hem de talebesi az ve sakin bir mektepti. Diğer taraftan Edirneli talebelere nazaran biz daha görgülü idik. Velhâsıl ruhi bir süperyorite arzusu da işe karıştı. Önce Ömer Edirne’ye gitti. Ben, önce Kuleli’ye geçmişken, Ömer oradadır diye, sonra ben de Edirne’ye gittim.”⁶⁶

Edirne Askerî İdadisi’ni 1900 yılında bitiren Gündüz, İstanbul’a döner ve aynı yıl Mekteb-i Harbiye-i Şahane’ye kaydolur. Gündüz, bu okulun ikinci sınıfında siyasi olaylara karışır. 3000’den fazla öğrencisi bulunan Mekteb-i Harbiye’de bir hafife teşkilatı kuran bakkallara karşı Gündüz, yakın arkadaşı Ömer Seyfettin ve sınıfın diğer ileri gelen öğrencileriyle birleşerek bir boykot düzenler. Bu boykot idareciler tarafından pek hoş karşılanmaz. Gündüz ve diğer sorumlular yakalanarak hapsedilir. Bunlar mektepteki Divanıharp yerine mabeyinden gelenler tarafından oluşturulan Divanıharp’te yargılanırlar. Gündüz, yargılanma başlamadan önce mektepteki Tatar Baba Hasan lakaplı yüzbaşidan mahkeme heyetine nasıl cevap verilmesi gerektiğiyle ilgili tavsiyeler alır:

Divanıharp reisi, Gündüz’e *“Seni mahvederiz!”* dediği zaman o, hiç tereddüt etmeden *“Siz kimi mahvediyorsunuz? Biz zatı şahanenin evlatlarıyız ve onun ekmeğiyle büyüyüyoruz.”* şeklinde politik bir cevap verir. Bu beklenmedik cevap karşısında mahkeme heyeti Gündüz’ü serbest bırakır.⁶⁷ Ne var ki Gündüz, sağlık problemi sebebiyle okuluna devam edemez.⁶⁸ Harbiye hastanesinin sertabibi olan amcasının yardımıyla Harbiye Nezareti Heyeti Sıhhiyesi’nin muayene ve raporu

⁶⁶ Tahir Alangu, *Ömer Seyfettin: Ülkücü Bir Yazarın Romanı*, s. 64; Aka Gündüz, “Ömer Seyfettin İhtifalı”, *Vakit*, 24. 08. 1939.

⁶⁷ Sadeddin Nüzhet, *Aka Gündüz Hayatı ve Eserleri*, s. 4.

⁶⁸ Tahir Alangu, *Ömer Seyfettin: Ülkücü Bir Yazarın Romanı*, s. 82, 83. Gündüz, okuldan hastalığı yüzünden ayrılışı ile ilgili olarak şunları aktarır: “...verem düşmanlığı bana küçük yaşında gelmiştir. Çünkü anam, kardeşim, sütannem, onun eniştesi birbiri arkasına veremden öldüler. Benim bile o kadar sevdiğim askerlikten 105 kuruş aylıkla çürüğe çıkışım da hep bu şüphedendi.” bk., “Verem ve Politika Hastalığı”, *Gece Postası*, 12. 01. 1947.

sonucunda çürüğe ayrılır. Daha sonra kendisine yüz beş kuruş malûliyet maaşı bağlanarak ⁶⁹ okuldan ilişkisi kesilir.

Gündüz, bir süre sonra öğrenimini sürdürmek amacıyla Paris'e gider.⁷⁰ Burada iki yıl kadar kalan⁷¹ Gündüz, College de France, Paris Güzel Sanatlar Okulu ve Hukuk Fakültesi'ne devam eder. Ancak hiç birini tamamlamadan yurda döner.

Paris'ten dönen Gündüz, orada edindiği hürriyet, adalet, özgürlük gibi kavramların etkisiyle II. Abdülhamit'in baskıcı yönetimine son vermeye çalışan İttihat ve Terakki Cemiyeti'ne üye olur.⁷² Artık hür düşüncüyü bir ideoloji boyutunda benimseyen Gündüz, bu ideolojinin gerçekleşmesine yönelik siyasi, fikrî ve edebî oluşumların içerisinde boy göstermeye başlar. Gündüz, 1907'de Hacı Adil Bey'in müdür bulunduğu Hariciye Gümrüğü'ne memur olarak girer. Bu görevini 4 ay kadar sürdürür.⁷³

1907 yılının Mart ayında Ömer Naci ve Hüsrev Sami Kızıldoğan'nın siyasi sebeplerden dolayı Paris'e kaçmaları sırasında⁷⁴ onları yolcu ettikleri gerekçesiyle

⁶⁹ Türkiye Büyük Millet Meclisi Azasının Tercümeihâl Kâğıdı Örneği 845: Aka Gündüz. Gündüz'ün "Hastalanıyorum. Askerî hizmetlere elvermeyişimden ötürü yüz beş kuruş maluliyet aylığı ile çürüğe çıkıyorum. Paris'e gidiyorum."deyişi için bk., "Abdülhamitle Konuştum", *Yedigün*, S. 316, 28. 03. 1939, s. 11.

⁷⁰ Bazı kaynaklar Aka Gündüz'ün öğrenim görmek üzere Paris'e 1910 veya 1911 yılında gittiğini kaydetmektedir. Örneğin, "Aka Gündüz 1910 yılında Sanayii Nefise ve Hukuk tahsil etmek üzere Paris'e de gitmiş" deyişi için bk., M. Behçet Yazar, "Aka Gündüz", *Yedigün*, C. 14, S. 347, 1939, s. 15. "1910 yılında sanayii nefise ve hukuk tahsili için Paris'e gitti." sözü için bk., Murat Uraz, *Aka Gündüz Hayatı, Şahsiyeti, Eserleri ve Eserlerinden Parçalar*, s. 3. "Aka Gündüz askerlikten alakasını kesince Paris'e gitti.(1911)" deyişi için bk., Sadeddin Nüzhet, *Aka Gündüz Hayatı ve Eserleri*, s. 4; "1911 yılında sanayi-i nefise ve hukuk tahsili yapmak üzere Paris'e gider." sözü için bk. Sema Uğurcan, "Aka Gündüz", *Türk Dili*, S. 487, 07. 1987, s. 34.

⁷¹ Türkiye Büyük Millet Meclisi Azasının Tercümeihâl Kâğıdı Örneği 845: Aka Gündüz.

⁷² Yusuf Ziya Ortaç, *Bizim Yokuş*, s. 326.

⁷³ Türkiye Büyük Millet Meclisi Azasının Tercümeihâl Kâğıdı Örneği 845: Aka Gündüz.

⁷⁴ Hüsrev Sami Kızıldoğan, Paris'e gideceklerini yalnız Talat Paşa'ya söylediklerini başka hiçbir kimsenin hareket edeceklerini bilmediklerini ifade etmektedir. Vatan ve Hürriyet = İttihat ve Terakki, *Belleten*, No III ve IV'ten Ayrı Basım, Devlet Basımevi, İst., 1937, s. 624. Selanik'te yayınlanan *Çocuk Bahçesi* adlı dergide Ömer Naci ile Rıza Tevfik hece-aruz tartışmasına girer. Zamanla tartışmanın yönü farklı mecralara kayar. Bu durum yönetimin dikkatini çeker. Ömer Naci izlenmeye başlanır. *Çocuk Bahçesi* dergisinin 1 Kânunuevvel 1321/14 Aralık 1905 yılında yayınlanan 43. sayısında Ömer Naci, Makedonya vilayetlerini yavaş yavaş koparmak üzere kurulmuş olan ecnebi müfettişler teşkilatı yüzünden sarsılmış olan ruhlara tercüman olarak Rıza Tevfik'e şu çağrıda bulunur:

"Fakat bakınız bir kere ve insaf ile bakınız azizim, ortada insaniyeti tahrib eden tırnaklar, vicdanları inleyen facialar, bütün bir tarih-i şan ve şerefın ebediyen topraklara karıştığı saatlar, evet, bütün bunlar

arkadaşı Nesimi Sarım ile birlikte tutuklanır. Kısa bir süre sonra da, siyasi sürgün olarak Selanik'te mecburi ikamete tabi tutulur:

*“Galiba 1906. Hapisten çıktıktan sonra ve Karaferyeli Sarım Beyin oğlu, mektep ve sınıf arkadaşım Nesimi Sarım’la Selanik’te ikamete memur edildik. İkamete memur tabiri düpedüz sürgünlüğün hükümet tarafından konulmuş sahte adı idi. Her pazartesi ve Perşembe günü polis merkezine gidip bir yere sığılmadığımızı ispat ve deftere imza ederdik.”*⁷⁵

Bu dönemde maddi sıkıntılar çeker. Malulen askerlikten ayrılanlara tanınan nahiye müdürlüğü hakkından yararlanmak amacıyla Vali Rauf Paşa'dan Ağustos nahiyesi müdürlüğünü ister. Rauf Paşa, Gündüz'e *“sakalsız olduğu için onu tayin edemeyeceğini”* söyler. Aldığı bu cevap üzerine sinirlerine hâkim olamaz ve Paşa'ya *“Bari zatı devletiniz sakalınızı iki parmak daha uzatın da sadrazam olun!”* sözünü sarf eder. Rauf Paşa, buna rağmen Gündüz'ü hapisten kurtarmak için gayret eder. Ne var ki dönemin Makedonya Umum Müfettişi Hüseyin Hilmi Paşa *“ileride zuhur edecek bir fitneye önayak olmaları ihtimali”*ni düşünerek Gündüz'ü serbest bırakmaz. Daha sonra Talat Paşa ve İzmir valisinin buldukları kefillerle hapisten çıkarılır.⁷⁶

sessiz ve sedasız bir surette ağlayarak, hiçbir imdad ve teselli bulamayarak, takriri âlâm ederken sizinle ben, karşı karşıya neler düşünüyor ve neler müdafaa ediyoruz.”

Ömer Naci'nin bu sözleri Sarayı rahatsız eder ve dergi kapatılır. Derginin müdürü Ali Ulvi (Elöve) tutuklanır. Bk. Hasan Kolcu, *Türk Edebiyatında Hece-Aruz Tartışmaları*, Kültür Bakanlığı, Ank., 1993, s. 213, 214.

⁷⁵ Aka Gündüz, “Daskalın Ölümü”, *Yedigün*, S. 322, 9. 05. 1939, s. 10. Gündüz, hadisenin gerçekleştiği 1907 yılını sehven 1906 olarak hatırlamaktadır.

⁷⁶ Sadeddin Nüzhet, *Aka Gündüz Hayatı ve Eserleri*, s. 4.

1. 4. İkinci Meşrutiyet'in İlanını Desteklemesi

Aka Gündüz, hapisten çıktıktan sonra hür düşüncenin ve özgürlüğün sembolü olarak gördüğü İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin faaliyetlerinde aktif olarak görev alır. Dönemin birçok aydını gibi o da II. Abdülhamit'in muhalifleri arasındadır. Bu dönemde II. Abdülhamit'e muhalefet özellikle Makedonya'da büyük yoğunluk kazanır. Avrupa'ya yakınlığı İstanbul'a uzaklığı Makedonya'yı muhalefetin merkezi hâline getirir.

İngiltere'nin çabasıyla 9–10 Haziran 1908'de Reval'de bir toplantı düzenlenir. Bu toplantıda Avrupa'nın mevcut sorunlarının yanı sıra Makedonya'da yapılması düşünülen çeşitli reformlar da masaya yatırılır. Makedonya konusunun gündeme alınması İttihat ve Terakki üyeleri tarafından Osmanlı İmparatorluğu'nun yıkılmasına yönelik girişimler şeklinde algılanır. *“Bu sebeple, İttihat ve Terakki, artık Osmanlı Devleti'nin siyasal düzeninin reforme edilmesi için harekete geçmenin zamanı geldiğine karar verdi. Yani Osmanlı İmparatorluğu'nun parçalanma teşebbüsüne, “Meşruti” yönetimin kurulması ile karşılık ve cevap verilecektir.”*⁷⁷

İttihat ve Terakki, II. Abdülhamit'in Makedonya'yla olan iletişimini kesmek amacıyla sarayın istihbarat elemanı Yarbay Nazım Bey'e bir suikast düzenler. Yarbay Nazım Bey'in yaralı olarak kurtulduğu bu suikast, İkinci Meşrutiyet'in ilanını tetikleyen ilk kıvılcım olur. II. Abdülhamit'in bu olaya tepkisi sert olur. Otuz sekiz yüksek rütbeli subayı İstanbul'a getirterek hapsedtirir. Bu gelişmelerden endişe duyan, Rumeli'deki 3. orduda kolağası rütbesiyle görev yapan Resneli Niyazi gönüllü askerlerle dağa çıkar ve bir ayaklanma başlatır. Enver Paşa'nın da katıldığı bu ayaklanma kısa bir sürede çığ gibi büyür. Ayaklanmanın önlenemez boyutlara ulaştığını gören II. Abdülhamit 23 Temmuz 1908'de Meşrutiyeti yeniden ilan ederek kanuniesasiyi yürürlüğe koymak ve parlamentoyu açmak mecburiyetinde kalır.⁷⁸

⁷⁷ Fahir Armaoğlu, *19. Yüzyıl Siyasi Tarihi, 1789-1914*, Türk Tarih Kurumu Yay., 2. bs., Ank., 1999, s. 601.

⁷⁸ age., s. 601- 603

10 Temmuz 1324/23 Temmuz 1908’de yani İkinci Meşrutiyet ilan edildiğinde Gündüz, Selanik’tedir. O, İkinci Meşrutiyet’in ilanını büyük bir heyecan ve memnuniyetle karşılar. Yıllarca uğrunda mücadele edilen, özlemi çekilen meşrutiyete, özgürlüğe, adalete bütün halk gibi o da kavuşmuştur artık.

Gündüz, İkinci Meşrutiyet’in ilanından hemen sonra *Bağçe* dergisinde kaleme aldığı “Osmanlılar ve Terakki ve Osmanlı İttihad Cemiyeti” adlı yazısında İttihat ve Terakki Cemiyeti’nin toplumun içinden çıkanlar tarafından kurulduğunu ve yaptıklarıyla toplumun beklentilerini karşılamaya çalıştığını ifade eder:

*“Tekmil Osmanlılar çalışıyordu. Lakin taksim-i imal kaide-i umumiyesi burada da vardı. Fikren, vicdanen kalben çalışan millet bu maksat-ı mukaddesin icrâât-ı âmeliyesini birçok erbâb-ı hamiyete tevdi etti. Ve onlar milletin birer kardeşi, birer kölesi, birer amade-i emr ü emeli olarak canla başla çalıştılar. Buna Avrupalılar “Jön Türk” ve Osmanlılar “Osmanlı İttihad ve Terakki” cemiyeti dedi. Ve milletin önünde bunlar katıyen fazla bir şey yapmadılar. Osmanlılar ne istiyorsa onu yaptılar. Vatan ne dediyse onu yaptılar. El birliğiyle, yürek birliğiyle, vicdan birliğiyle yaptılar. Cemiyet milletindir.”*⁷⁹

Gündüz, İkinci Meşrutiyet’in ilanından duyduğu sevinci ve heyecanı 10 Temmuz 1324’te Manastır’da Seniha Hikmet müstearıyla kaleme aldığı ve Osmanlı ordusuna ithaf ettiği “Bizim Seslerimiz”⁸⁰ isimli şiirle dile getirir:

Ah, otuz yıl tamam, neler çektik

Sivri hançerli, kanlı ellerden

Hep avuçlarla zehirler ektik,

Çöktü kâşâneler, emeller

Babamız aç, susuz iraklarda

⁷⁹ Enis Avni, “Osmanlılar ve Terakki ve Osmanlı İttihad Cemiyeti,” *Bağçe*, S. 1, 21. 07. 1324/3. 08. 1908, s. 13.

⁸⁰ Seniha Hikmet, “Bizim Seslerimiz”, *Kadın*, S. 1, 13 Teşrinievvel 1324/26. 10. 1908, s. 8.

Kocamız çöllerin nıgehbânı

Anamız hasta, dul yataklarda

...

Musiki, hukûk adl-i beşer

İşte bu top sadâsı: Hürriyet!

Diye inler, hakîkati söyler

İşte her şey, sefid ü zî hareket

...

Dâimâ, arş! Sevimli kardeşler

Dâimâ, dâimâ: Sebât ü vedâd...

Size bizden hesâbsız eserler;

Ooh! Kahr ol yezid istibdâd...

Gündüz, *Bağçe* dergisinin ilk sayısında yayınlanan “*Hafiyeler*”⁸¹ isimli şiirde de istibdadı sert bir dille hicveder. Bu şiirde “*kara simâlı bir cehenneme*” benzettiği eski yönetime, hürriyeti yıllarca ayaklar altında çiğnediği için lanetler yağdırır:

Nâmûs u hamiyet ile hürriyet-i âlem

Yıllarca sürüklendi, didiklendi, ezildi.

Zahmın yetişir ey kara simâlı cehennem!

Korkaklığın, alçaklığın en sonra sezildi

Vicdanları zindanlara, gayyâlara attın

⁸¹ Enis Avni, “Hafiyeler”, *Bağçe*, S. 1, 21 Temmuz 1324/3. 08. 1908, s. 5, 6.

En sonra da lanet! Yine kendin yere battın.

En sakın ocaklar bile gölgen ile nâgâh oldu

Bir mezbaha-i kalb ü fazilet oluyordu.

Gördükçe düşündükçe ve duydukça eyvah

Erler, analar, taze gelinler soluyordu.

Vicdanları zindanlara, gayyâlara attın.

En sonra da lânet yine kendin yere battın.

Binler yaşa gayret, yaşa cemiyet ü millet!

En sonra bu çamurdan bu beyaz ufka çıkıldı

En sonra yine- ey ulu Allah ne adalet!

Millet seni pâbende-i hürriyeti kıldı.

Vicdanları zindanlara, gayyâlara attın

En sonra da lanet! Yine kendin yere battın.

1. 5. Hareket Ordusuna Gönüllü Katılması

İkinci Meşrutiyet bir yönüyle uzun yıllardır çekilen dertlerin, özlemlerin, umutların başlangıcıydı. Ne var ki, hukuk metinleri üzerinde yapılan değişimler ne istibdadı yok etmiş, ne de gerçek anlamıyla hürriyetçi bir rejimi gerçekleştirmiştir.⁸² Durum böyle olunca ülkeye hâkim olan iyimserlik havası kısa süre sonra yerini anarşiye ve kargaşaya bırakır. “*Dünyanın bu sekizinci harikası, çok çabuk çökmeye başlar.*”⁸³

6 Nisan 1909 gecesi *Serbesti* gazetesi başyazarı Hasan Fehmi bir suikast sonucu öldürülür. Cinayeti İttihat ve Terakki’nin planladığını ileri süren cemiyetin muhalifleri 13 Nisan 1909’da ayaklanır. Bu ayaklanma, Rumi takvime göre 31 Mart 1325’te gerçekleştiği için Türk siyasi tarihine 31 Mart Vakası olarak geçer. İttihat ve Terakki yönetimi bu isyanı kendilerine karşı yapıldığını düşünürler. İsyanı bastırmak amacıyla Rumeli’de Hareket Ordusu oluşturulur. Bu orduya Gündüz de gönüllü yazılır. Mekteb-i Harbiye-i Şahane’nin 2. sınıfından ayrılan Gündüz’ün idaresine bir takım verilir. *Yedigün* dergisinde yayınladığı hatıralarında Hareket Ordusu’nun isyanı bastırmanın dışında, Sultan II. Abdülhamit’i de tahtan indirme gibi bir amaç taşıdığını söyleyen Gündüz, bu amacın gerçekleşmesini önlemeye çalışanların ise öldürüleceklerini anlatır:

“*Bir nisan sabahı takımımla beraber yıldız sarayının meşhur Kayıklı havuzunun kenarında duruyorum. 31 Mart isyanını bastıran Hareket ordusunda gönüllü olarak bir takım idare ediyorum. Ortalıkta sinsi bir canlılık ve sıkıntılı bir ağırlık var. İşte şu geçen Arnavut mebuslarından Esat Paşa Toptani, sağındaki Manoel Karasu, öteki Arap mebusların adını bilmiyorum. Arkadakilerini hiç tanımıyorum. Kapısı açık ve holünde iki yanı mavi billur topuzlu geniş bir merdiven görünen binanın üst katında birisi var: Sultan Abdülhamit.*

33 yıl kayıtsız şartsız, bütün bir milletin sırtında mukadderatında hüküm süren bir Abdülhamit. Bu heyet işte onu tahtından indirmeye geldiler. Bizim vazifemiz?

⁸² Tarık Zafer Tunaya, *Türkiye’de Siyasal Partiler*, C. 1, “İkinci Meşrutiyet Dönemi”, İletişim Yay., İst., 1998, s. 35, 36.

⁸³ Enver Ziya Karal, *Osmanlı Tarihi* C. IX, Ank., 1996, s. 42.

Bunu bize kimse söylemedi. Fakat biliyoruz, bu indirişe engel olmaya yeltenecekleri süngüleyeceğiz.”⁸⁴

Gündüz, *Kadın* dergisinin 11 Mayıs 1325/24 Mayıs 1909 tarihli 28. sayısında “Validemin Ruhuna” ithafıyla kaleme aldığı *Ölüme Doğru I* adlı hatırasında Hareket Ordusu’yla birlikte İstanbul’a girişi sırasında gördüklerini şöyle anlatır:

“Tam taburumuzun (18. Nişancı taburu) birinci bölüğü sırt üzerine çıkmış idi ki sağ gerimizde, Eyüp cihetlerinde muntazam ve fasılasız mavzer sadaları işitildi ve tabur bir dakika durdu.

*O sırada uzaktan, piş-i a’da’da galeyan eden arslanların kükremesine müşabih bir uğultu: Top sesleri... Derhal bütün çehrelere tatlı bir reng-i beşaret, bütün dudaklara hafif ve pür-safvet bir tebessüm-i vicdani sirayet etti. Bazı üstümüzden vızlayarak geçen kurşunlar düşen şehabları andırıyor. O kadar günden beri karşıya çıkamayan hainan-ı vatana mavzerlerin efvah-ı besaleti lanet! diye haykırır gibi... Artık tahakkuk ediyor ki çarpışacağız, güneşle zulmet pençeleşecek, hürriyetle istibdad süngü süngüye.”*⁸⁵

31 Mart Vakası neticesinde II. Abdülhamit, bu isyanın perde arkasında olduğu gerekçesiyle tahtan indirilerek Selanik’e sürülür.

Gündüz, hürriyetin ilan edilmesini ve II. Abdülhamit’in tahtan indirilmesini yaşamı için bir dönüm noktası olduğunu vurgular:

*“Ve nihayet işte burada, şu havuzun şu noktasında tahtan indirilen adamın indirilişini seyrediyorum. Ben eğer hakiki hayata atılmasaydım, hakikatin ancak millette olduğunu öğrenmeseydim, günübirlik duyguların tesirine kapılsaydım, ben de bir mürteci olabilirdim. Şimdi adamakıllı bir inkılâpçı olduğuma bakıyorum da, aksi olsaydı, demek adamakıllı bir mürteci de olabilecektim.”*⁸⁶

⁸⁴ Aka Gündüz, “Padişaha Gidiyorum”, *Yedigün*, S. 315, 15. 03. 1939, s. 7.

⁸⁵ Aka Gündüz, “Ölüme Doğru I”, *Kadın*, S. 28, 11. 05. 1325/24. 05. 1909, s. 14.

⁸⁶ Aka Gündüz, “Padişaha Gidiyorum”, *Yedigün*, S. 315, 15. 03. 1939, s. 7.

31 Mart ayaklanmasının kim veya kimler tarafından çıkarıldığı hususu üzerine farklı görüşler ileri sürülmektedir. Bununla birlikte ayaklanmayı hazırlayan şartlardan belki de en önemlisi Meşrutiyet'in beklentileri karşılayamaması üzerine toplumda oluşmaya başlayan huzursuzluğu, rahatsızlığı ve tedirginliği İttihat ve Terakki yönetiminin doğru okuyamaması ve bu doğrultuda yapılan eleştirileri ciddiye almamasıdır.

İttihat ve Terakki yönetiminin kendilerine yönelik yapılan eleştirilere kayıtsız kalmalarını Gündüz, bir anısında şöyle aktarmaktadır:

“1908 Meşrutiyet yani 10 Temmuz inkılâbı olmuştu. İşe gene zevzekler mi karıştı ne oldu bilmem, eyi kötü bir varlık gösteren inkılâp birdenbire sekteye vurdu. Münasebetsiz bir muhalefet meydan aldı... Fikirler kaynaşmaya başladı. ‘Ne oluyor?’ diye sorduk. Biz genç inkılâpçıları payladılar:

—Hiçbir şey olmuyor, vazifenize devam.

— ‘Baaaaaşıüstüne!’ dedik sustuk.

Derken bulanık muhalefetin sinirleri gerildikçe gerildi, biz gene:

— ‘Yahu!’ dedik, bir şeyler var.

— ‘Susunuz!’ dediler, ‘Hiç bir şeyler yok.’

— Karanlık adamların bu faaliyetleri nihayet tahammür etmeğe başladı. Vaziyet cidden endişe edecek hâle geldi. O zaman inkılâpçıların merkezi Selanik'teydi. Bir akşam rıhtımdaki İkinci Kulüp'ün içtima salonunda büyük bir toplantı yaptık. Ben söz aldım:

— ‘Muhterem kardeşler!’ dedim, ‘İstanbul tarafından bir şeyler oluyor veya dönüyor.’

Birdenbire bir ses yükseldi:

— *Ona biz karışırız, sus!*”⁸⁷

İttihat ve Terakki’nin önde gelen isimleri olaylara ve gelişmelere hâkim olduklarını, korkulacak bir durumun söz konusu olmadığını öne sürerek Gündüz’ün ve diğer genç İttihatçıların endişelerini ve ikazlarını dikkate almazlar:

*“Aradan sene, ay, hafta, gün falan geçmedi, hemen sabahleyin bir haber yayıldı: İstanbul’da büyük bir ihtilal var! Ve bir iki saat sonra meşhur (31Mart) kepezeliği meydana çıktı. Sonrası ne oldu? Sonrası millet ayaklandı, bir alay şehit verdik ve inkılâbı yeniden tesis ettik.”*⁸⁸

⁸⁷ Aka Gündüz, “Süt Limanliik”, *Hakimiyet-i Milliye*, 30. 04. 1929.

⁸⁸ a g y.

1. 6. Adana Olayları Sonrası Başlayan Memuriyeti

İstanbul'daki 31 Mart Vakası'ndan bir gün sonra 1 Nisan 1325/14 Nisan 1909 tarihinde Adana'da Türklerle Ermeniler arasında olaylar çıkar. Özellikle Piskopos Muşeg'in kışkırttığı olaylar yerel makamların basiretsizliği ve eldeki mevcut kuvvetlerin yetersizliği sebebiyle kısa sürede geniş bir tabana yayılır.⁸⁹ Vali Cevat Bey olayları çözemediği gerekçesiyle azledilir ve yerine Babanzade Mustafa Zihni Paşa atanır. Ne var ki Zihni Paşa da Adana'daki sorunları çözmede başarılı olamaz ve yerine 21 Temmuz 1325/3 Ağustos 1909'da vekâleten Üsküdar Mutasarrıfı Kaymakam Cemal Bey (Cemal Paşa) atanır. Cemal Bey, bir süre sonrada asaleten bu göreve getirilir (19 Eylül 1325/2 Ekim 1909).⁹⁰ Cemal Paşa, Adana'ya giderken mahiyetine Gündüz'ü de alır. Kendisine Vilayet Meclisi İdare Başkâtipliği görevi verilen Gündüz, bu görevi yaklaşık olarak bir buçuk yıl devam ettirir.⁹¹

Adana'da bulunduğu süre içinde kalemini elinden düşürmeyen Gündüz, *Adana Vilayet* gazetesinde muhtelif konularda yazılar yazar.

Gündüz, 1911'lerde "Hürriyet Kâbesi" olarak adlandırılan Selanik'te de çeşitli dergilerde yazı yazar, toplantılara ve mitinglere katılır. İttihat ve Terakki Partisi'nin yeniden örgütlenmesinde faal olarak çalışır.⁹² Kendisi bu yılları şöyle anlatır:

*"Ben çekirdekten İttihatçı idim. Lâf aramızda manen hâlâ da öyleyimdir. İlk göz ağrısını kim unutmuş, ben vefasızlık edebileyim? Yine hayhuylu günlerdi. Parti içinde çözümler bile başlar gibi olmuştu. O zaman gençtim. Bugünkü gibi heyecanlı idim. Ağzım lâf etmesini de beceriyordu. Kulüp kulüp dolaşıp konferanslar veriyordum."*⁹³

⁸⁹ Ayfer Özçelik, *Sahibini Arayan Meşrutiyet*, Tez Yay., İst. 2001, s. 289.

⁹⁰ age., s. 363, 364.

⁹¹ Türkiye Büyük Millet Meclisi Azasının Tercümeihâl Kâğıdı Örneği 845: Aka Gündüz. Sadeddin Nüzhet, Aka Gündüz'ün bu görevi 14 ay yaptığını kaydetmektedir. Bk., *Aka Gündüz Hayatı ve Eserleri*, s. 6-7. Aka Gündüz'ün "Bahriye nazırı Cemal paşa o zaman Adana valisi. Ben idare meclisi başkâtibi." sözleri için bk., "İki Kibar İnsan", *Yedigün*, S. 321, 2. 05. 1939, s. 10.

⁹² Tahir Alangu, *Ömer Seyfettin : Ülkücü Bir Yazarın Romanı*, s. 179.

⁹³ Aka Gündüz, "Sevişme Yolları, İki Hâtıra", *Gece Postası*, 01. 08. 1945.

1. 7. Yeni Lisan Hareketine Katılması

İkinci Meşrutiyet'in ilanıyla birlikte Türkçülük hareketleri büyük bir ivme kazanır. Toplumsal hayatının birçok sahasında kendini gösteren bu hareket çok geçmeden dil ve edebiyatta da etkisini hissettirir. Türkçülük hareketinin dil ve edebiyata yansımalarının planlı ve sistematik ilk örneklerini *Genç Kalemler* dergisi vermiştir.

*“Genç Kalemler, 11 Nisan 1911’de Ali Canip ve Ömer Seyfettin’in önderliğinde, Ziya Gökalp’in desteğiyle “dil ve edebiyatta millî benliğe dönüş” ruhunu benimsemiş bir süreli yayın olarak çıkmaya başlamış, kısa sürede genç kuşak arasında ilgi odağı olmuş ve edebî çevrede geniş yankı uyandırmış; kendi adını verdiği bir edebî hareket yaratarak bu çıkışını “millî edebiyat” söylemi ile pekiştirmiş ve edebiyat tarihimizde bu ad ile yeni bir sayfa açmış; üstelik bereketli bir yayın hayatı ile dil ve edebiyatta “kaynak eser” niteliğini kazanmış önemli bir dergidir.”*⁹⁴

İkinci Meşrutiyet dönemi Türkçülük hareketinin en önemli simgelerinden biri hâline gelen derginin, 29 Mart 1327/11 Nisan 1911 yılının tarihli II. cilt 1. sayısında yayınlanan *Yeni Lisan* isimli makale oldukça ses getirir. *Genç Kalemler* dergisinin, Türk edebiyatının millî bir dile ve kimliğe kavuşması yönünde izlediği yayın politikası dönemin fikrî ve edebî çevrelerini harekete geçirir. Derginin ileri sürdüğü görüşleri benimseyenler ile karşı çıkanlar arasında hararetli tartışmalar yaşanır. Çok geçmeden *Yeni Lisan* hareketi çığ gibi büyür. Geniş bir tabanda yayılır.

Gündüz, arkadaşlarının başlattığı *Yeni Lisan* hareketine hemen destek verir. Derginin savunduğu fikirler doğrultusunda somut ürünler kaleme alır. Zaten çocukluk yıllarında başından geçen iki olay Gündüz’ün “*has Türkçe yazma*” yolunda karar vermesine sebep olmuştu.⁹⁵ Bu olaylardan ilki, “**Öğrenim Hayatı**” kısmında da ifade ettiğimiz gibi milliyetçi duygularını uyandıran Bulgar kızla arasında geçen diyalogdur.

⁹⁴ *Genç Kalemler Dergisi*, (hızl., İsmail Parlatır, Nurullah Çetin), Türk Dil Kurumu Yay., Ank., 1999, XIX.

⁹⁵ Mecdi Sadreddin, “Aka’yı Herkes Tanır, Fakat Hayatını...”, s. 5.

İkincisi ise Askerî Baytar Rüştîyesi'nde okurken edebiyata meraklı olan arkadaşlarıyla amatörce yaptıkları tercüme çalışmaları sırasında anlamını bilemediği Arapça bir kelime nedeniyle yanlış bir çeviri yapması ve bu sebeple arkadaşlarına karşı mahcup olduğu olaydır. Gündüz, kendinde bulunan has Türkçe yazma aşkını takviye ettiğini söylediği olayı şöyle anlatır:

“Bazı Fransızca kıraat kitaplarından tercümeler yapardık. Bendeki geveze cürete bak ki o sırada Verther'i, Raphael'i okumak değil de tercümeye kalkışmışım. Tabii yaya kaldım. Esbak ablamın tiyatroya merakı vardı. Giderken bana birçok piyesler bırakmıştı. Birisini adaptasyonun ne olduğunu bilmeden nakle özendim. Bir yerde “suzişli mektubunuzu aldım” yazmışım. Ahmet Sinop o pasajı okudu. Ayol dedi, suzışli demek acıklı demektir, hâlbuki o mektubun münderecatı baştanbaşa şen, şakrak...

Utandım, bir utandım ki... Bu vaka da bendeki has Türkçe aşkını takviye etti.”⁹⁶

Ondaki has Türkçe yazma eğiliminin zihinsel altyapısını oluşturan bu olaylar, onun *Yeni Lisan* hareketine katılmadan önce de sade Türkçeyle şiir yazma iştiağını arttırmıştı. *Çocuk Bahçesi* dergisinin 41. sayısında Seniha Hikmet müstearıyla yayınlanan “Ana Sözü”,⁹⁷ *Bağçe* dergisinin 4. sayısında çıkan “*Selanik'in Sesi*”⁹⁸ ve *Kadın* dergisinin 2. sayısında yer alan “*Bayram Gecesi*”⁹⁹ isimli şiirler Gündüz'ün sade Türkçeyle kaleme aldığı şiirlerden birkaçıdır.

Gündüz'ün Türk edebiyatına bu alanda yaptığı hizmeti Naci Sadullah şu cümlelerle dile getirmektedir:

“Türk edebiyatına Osmanlıcadan Türkçeye geçişin ilk üslûbunu kendisinden sonraki nesillerin yazarlarından çok evvel sokmuştur. Zira Aka'nın kalemi yarım asır evvel bugünün en genç neslinin ulaştığı Türkçeyi yazdı.”¹⁰⁰

⁹⁶ Mecdi Sadreddin, “Aka'yı Herkes Tanır, Fakat Hayatını...”, s. 6.

⁹⁷ Seniha Hikmet, “Ana Sözü”, *Çocuk Bahçesi*, S. 41, 10 Teşrinisani 1321/23. 11. 1905, s. 8, 9.

⁹⁸ Enis Avni, “Selanik'in Sesi”, *Bağçe*, S. 4, 12 Ağustos 1324/25. 08. 1908, s. 9.

⁹⁹ Enis Avni, “Bayram Gecesi”, *Kadın*, S. 2, 20 Teşrinievvel 1324/2. 11. 1908, s. 8.

¹⁰⁰ Naci Sadullah Daniş, “Aka Gündüz”, *Demokrat İzmir*, 08. 12. 1958.

1. 8. Aka Gündüz Müstearını Alması

Türk edebiyatında asıl isimlerinden ziyade müstear isimleriyle tanınan birçok şahsiyet bulunmaktadır. Edebiyat tarihindeki yerlerini müstear isimleriyle alan Yahya Kemal (İbrahim Ahmet Agâh), Halikarnas Balıkcısı (Cevat Şakir Kabaağaçlı), Orhan Kemal (Mustafa Raşit Öğütçü), Cemal Süreya (Cemalettin Seber) gibi sanatçıların asıl isimleri hafızalardan silinip gitmiştir.

Aka Gündüz de Türk edebiyatında asıl ismi unutulup müstear ismiyle şöhret bulan yazarlarındandır. Gündüz'ün ilk ismi Hüseyin Avni'dir. Bu ismi kendisine, Şıpka kahramanlarından Süvari Feriki Selami Paşa vermiştir. Selami Paşa dönemin ünlü Seraskeri Hüseyin Avni Paşa¹⁰¹ gibi başarılı bir asker olması niyetiyle Gündüz'ün ismini Hüseyin Avni koyar. Sınıf-ı Mahsusa'ya başlayınca ismi rızası dışında değiştirilir. Kendisine Enis Avni ismi verilir. Gündüz, Hüseyin Avni olan isminin Enis Avni olarak değiştirilmesinden pek hoşlanmadığını biraz da sitemli bir biçimde şöyle anlatır:

“Benim göbek adım Hüseyin Avni'dir. Bu adı bana sütbabam Şibka kahramanlarından Süvari Feriki Selâmi Paşa vermiş ki Selâmi Paşa bizim Selâmi İzzet'in anne babasıdır. Kendisi de inkılâpla ilgili ve Hüseyin Avni Paşa'nın dostu olduğu için ifadesine göre benim de ikinci bir Hüseyin Avni Paşa olmaklığım (!) için o adı vermiş. Gerçi ben beşikten beri o terbiye ile büyüdüm ise de ne kadar tabî'dir ki olamadım. Altmış dört yıldan beri bundan dolayı merhumla ilgiliyim. Dahası var: Ben irade-i seniye ile Galatasaray'a yazıldıktan bir iki hafta sonra cayıp (Ben Hüseyin Avni Paşa gibi asker olacağım.) inadı ile asker mektebi Sınıf-ı Mahsusası'na nakledildiğim zaman irade sahibi bu sözümlü işitmiş. Mektep kütüğüne adımın (Hüseyin) i çıkarılarak girdi. Sonra da Hüseyin Avni yerine Enis Avni

¹⁰¹ Hüseyin Avni Paşa, 1820–1876 yılları arasında yaşamış, sadrazamlık ve seraskerlik görevlerinde bulunmuş bir devlet adamıdır. Sultan Abdülaziz'in tahtan indirilmesinde etkin rol oynamıştır. Hüseyin Avni Paşa, tarihin kaydettiği en kindar şahsiyetlerden biri olarak bilinir. “Kinim dinimdir!” sözü meşhurdur.

oldu.¹⁰² *Mini mini bir çocuk olduğum hâlde adımın bile ona benzemesini istemeyenlere bir kin besledim. Onlar göçtü, ben geçtim.*”¹⁰³

Gündüz’ün gerçek ismini bile unutturacak olan müstear ismini nasıl aldığını ise Mecdi Sadreddin ile yapmış olduğu konuşmadan öğrenmekteyiz:

“*Mecdi sana bir de Enis Avnilikten Akagündüzlüğe geçişimi söyleyim. Selanik’te idim. Merhum Abdülkerim Paşa ile pek dost idim. Bir gün Olempos Palas’ta bana dedi ki:*

—*Hazret, evlat! Sen bazı çok güzel şeyler yazıyorsun. Fakat herkes, hepimiz okuyoruz ve diyoruz ki: Adam sen de bizim Enis Avni yazmış. Ve ağzınla kuş tutsan “bizim Enis yazmış” diye yazıların, ehemmiyetini kaybediyor. Gel, kendine bir Arapça nam-ı müstear bul, arkasına saklan, ondan sonra bana hayır dua et.*

İşte şimdi şu dakikada ona hem hayır dua ediyorum, hem gani gani rahmet diliyorum.”¹⁰⁴

Gündüz, Abdülkerim Paşa’nın tavsiyesine uyar. Fakat kendisine Arapça değil Türkçe bir müstear isim bulur: Aka Gündüz.

Kadircan Kafı, yazarın Enis Avni olan ismini Türkçe bir isim olan Aka Gündüz olarak değiştirmesini “*Osmanlı potası içinde Türk milletinin millî bir ruhla benliğini ilân etmek zorunda kaldığı günlerin hatırası*”¹⁰⁵ olarak nitelendirir.

¹⁰² Aka Gündüz, “İnkılâp Şehidi Hüseyin Avni Paşa”, *Gece Postası*, 16. 06. 1949. Bazı kaynaklarda Aka Gündüz’ün asıl adı Emin Ali olarak yer almaktadır: Şükran Kurdakul, “Aka Gündüz” *Şairler ve Yazarlar Sözlüğü*, Cem Yay., İst., 1985; *Hikâyeciliğimizin 100. Yılında Yüz Örnek*, Tural, S. Kemal, Zeynep Kerman, M.Kayahan Özgül, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ank., 1987, s. 270; Kemal Öner, “Aka Gündüz”, *Resimlerle Yazarlar ve Şairler Sözlüğü*, İnkılâp, İst., 1999, s. 24; Öner Ciravoğlu, “Aka Gündüz”, *Türk ve Dünya Edebiyatı Yazarlar Sözlüğü*, Özyürek Basımevi, İst., 1999, s. 32; Etem Çalık, *Türk Edebiyatında Müstear - Mahlas ve Tapşirmalar*, Aktif Yay., Erzurum, 1999, s. 141; Suat Batur, “Aka Gündüz”, *Türk ve Dünya Edebiyatında Yazarlar ve Şairler Sözlüğü*, Altın Kitaplar Yay., İst., 2001, s. 37; s. 36. Her ne kadar bu kaynaklar Aka Gündüz’ün asıl adını Emin Ali olarak vermekteyse de, yaptığımız araştırmalarda ne Aka Gündüz’ün kendi ifadelerinde ne de bunların dışındaki diğer kaynaklarda böyle bir bilgiye rastlayabilmış değiliz.

¹⁰³ Aka Gündüz, “İnkılâp Şehidi Hüseyin Avni Paşa”, *Gece Postası*, 16. 06. 1949.

¹⁰⁴ Mecdi Sadreddin, “Aka’yı Herkes Tanır, Fakat Hayatını...”, S. 13, s. 8.

¹⁰⁵ Kadircan Kafı, “Aka Gündüz”, *Tercüman*, 8. 12. 1958.

1. 9. Savaş Yılları Sürecinde Aka Gündüz

1. 9. 1. Balkan Savaşı Öncesinde Yapılan Öğrenci Gösterilerindeki Rolü

8 Ekim 1912’de Karadağ’ın, 17 Ekim 1912’de Bulgaristan ve Sırbistan’ın ve son olarak da 19 Ekim 1912’de Yunanistan’ın Osmanlı Devleti’ne savaş ilan etmesiyle Türk milleti kendini savaşın amansız bir savaşın içinde bulur. Osmanlı Devleti, Balkan uluslarıyla savaşa hiçbir şekilde hazır değildi. Hiçbir savaş hazırlığı yap(a)mamıştı. Hatta savaş olmayacak diye Rumeli’deki 75000 talim görmüş askerini terhis etmişti.¹⁰⁶ Bu arada Trablusgarp’ta İtalyanlarla olan savaş da devam ediyordu. Bütün şartlar aleyhineydi. Ne var ki İttihat ve Terakki mensupları savaş yanlısı bir tutum izlemişlerdi. Bu amaç doğrultusunda da 7 Ekim 1912’de Darülfünun öğrencilerini örgütleyerek Babıali önünde, kayıtlara Balkan Harbi Mitingi olarak geçecek olan büyük bir gösteri düzenletirler.

Devletin izlediği dış politikayı beğenmeyen diğer ittihatçılar gibi genç ittihatçı Gündüz de ordunun savaşa girmesi yönünde yapılan bu gösteriyi düzenleyenler arasında yer alır.

Göstericiler Babıali’nin avlusunda toplanarak sadrazam Gazi Ahmet Muhtar Paşa’yla görüşmek istediklerini belirtirler. Bu sırada Nafia Nazırı, öğrencilere Sadrazam Paşa’nın toplantı dolayısıyla meşgul olduğunu, öğrencilerin seçecekleri üç kişinin içeriye alınacağını ve Paşa’nın öğrenci isteklerini içeride yanıtlayacağını bildirir.

Bunun üzerine gösteriyi yöneten ve o sıralarda *Tanin* gazetesi yazarı olan Aka Gündüz devreye girer ve “*Mutlak çıkacak, isteriz, çıkmaz ise girer çıkartırız.*” şeklinde kışkırtıcı sözler söyleyerek göstericileri galeyana getirmeye çalışır.¹⁰⁷

¹⁰⁶ Tevfik Bıyıkhoğlu, *Trakya’da Millî Mücadele C. I*, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Kurumu Türk Tarih Kurumu Yay., Ank., 1992, s. 64.

¹⁰⁷ Yücel Aktar, “1912 Yılı Harp Mitingleri ve Balkan Harbine Etkileri”, *İkinci Askerî Tarih Semineri Bildiriler*, Genelkurmay Askerî Tarih ve Stratejik Etüt Başkanlığı Yay., Ank., 1985, s. 121.

Bu gelişmeler karşısında 1877–1878 Türk-Rus Harbi’nin kahramanı Gazi Ahmet Muhtar Paşa ve oğlu Mahmut Muhtar Paşa dışarı çıkarak göstericilerle konuşurlar. Gazi Ahmet Muhtar Paşa, galeyana gelen öğrencilere ülkenin içinde bulunduğu mevcut durumu anlatarak onları ikna etmeye çalışır. O esnada binlerce halkın hissiyatına tercüman olarak Aka Gündüz, Sadrazam Gazi Ahmet Muhtar Paşa’nın karşısına çıkıp gür sesiyle:

“Gazi Paşa Hazretleri! Siz bize mazinin hikâyelerinden bahsettiniz, müsaade ediniz ki ben de size bu sabah milletin başında bir yıldırım gibi patlayan, ayakları altında bir uçurum gibi açılan bu günün feryadını arz edeyim. Biz, söylediğiniz mazide levs ve zulmet görüyoruz, karanlık hikâyelerinizin ortasında bir ışık var ki şimdi hepimizin ruhunu tenvir etti, o da yalnız bahs buyurduğunuz (Gazilik)tir, gaziliğinizdir. Sade bu kelime münevver, diğerleri muzlimdir.

Fakat cidden büyük iseniz haydi beraber, Paşa hazretleri: bu yıldırımlar altında, şu uçurumların ortasında çıkıp bir daha gazi olunuz ve millet mukadderatını bir muhterem gazi mürebbisinin eline tevdi etmekle bahtiyar olsun!

“Paşa!” Korku yok, hak var! Hak içinde kuvvet var. İşte karşınızdaki bu milletin dimağı gençler, şu vatanın nıgehbanı millet ve asker. Büyük ve millî unvanlar inhisar götürmez Paşa hazretleri! İşte hepimiz de istiyoruz ki dün nasıl gazi oldunuz ise bizler de bugün Gazi olacağız. Hatta daha büyüklük istiyoruz: Şahadet!”¹⁰⁸ şeklinde ateşli ve etkileyici bir konuşma yapar. Gazi Ahmet Muhtar Paşa’nın göstericilerin bu isteklerini:

“Harp denilen şeyi biz biliriz. Laf ile söylendiği gibi kolay değildir. Harp’ten hem yenen hem yenilen zarar görür. İşte bunun içindir ki en kuvvetli devletler bile harbe girmek için çok düşünmeye mecburdurlar. Her halde harbin iyi tarafı olduğu gibi pek fena tarafı da vardır. Hesapsız işe de girişilmez. Bu da sizin bileceğiniz şey değildir”¹⁰⁹ şeklinde cevaplandırmasına rağmen artık savaşın kaçınılmaz olduğunu fark eder. Nitekim gerçekleştirilen bu gösteriden bir gün sonra 8 Ekim 1912’de

¹⁰⁸ Taha Toros, *Türk Hatipleri*, Kültür Basım ve Yayımlı Kooperatifi, Güney Matbaacılık ve Gazetecilik T.A.O, Ank., 1950, s. 56.

¹⁰⁹ Enver Ziya Karal, *Osmanlı Tarihi*, C. IX, s. 301.

Karadağ Prenslığı Osmanlı Devleti'ne savaş açar. Böylece Balkan faciası başlamış olur.

*“Bu olayda ilk kez konuşmacılar, yetkilileri ve hükümeti açıkça suçlayıcı bir tavır takınarak eleştiri ölçüsünü hakarete varacak boyutlara ulaştırmışlardır.”*¹¹⁰ Hükümet hem bu sebepten hem de Darülfünun öğrencilerini ve halkı kullanarak onları savaş lehine kışkırttıkları için gösterinin düzenlenmesinde ve yürütülmesinde etkin rol aldıklarına inandıkları Aka Gündüz, Cemil Zeki ve Ubeydullah Efendi gibi bazı İttihat ve Terakki üyelerini gözaltına alır. Darülfünun Talebe Reisi ve Tanin Muhabiri sıfatıyla gözaltına alınan Gündüz'e, *“Sadarete vürud eden nümayişçilerin reisi olup evvela irad-ı nutuk eden mumalileyh olduğu ve kendisi İttihad Terakki Cemiyetine mensub idiği ve evvelce zabitan-ı askeriyeden iken mütekaid edildiği ve 23'üncü maddenin tatbiki cihetini kuvve-i icraiye reisine karşı şiddetle red ve ilan-ı harb iddiasında nümayişçileri son derecede tahrik ve teşvik eylemek”*¹¹¹ suçu isnat edilir.

Gündüz, 28 Eylül 1328/11 Ekim 1912 tarihinde alınan ifadesinde kendisine yöneltilen *“Şehr-i halin yirmi dördüncü Pazartesi günü vuku bulan Babialı nümayişinde hazır bulunduğunuz haber veriliyor. Orada ne münasebetle bulundunuz?”* sorusuna karşılık olarak orada tesadüfen bulunduğunu daha sonra ise kendi isteğiyle gösteriye katıldığı söyler. Gündüz, soruşturmanın devamında kendini şu sözlerle savunur:

“Tanin idarehanesinden işimi bitirip çıkmıştım. Sirkeciye doğru iniyordum. Muhtar Halit Kütüphanesi önünde... Dârül fûnunluların ve halkın nümayiş yaptıkları ve Babialı'den istirahatatta bulunacakları havadisini aldım. Buna muttali oluncaya kadar önlerinde sancak bir cemaat-i milliye yetişip çattı. Bu öyle bir cereyan idi ki o civarda bulunup da maddi manevi cazibesine mağlup olmamak imkân haricinde idi. Bu halk mütemadiyen; “Kahrolsun 23'üncü madde! Yaşasın harb! Hükümete müzaheret!... diye haykırıyordu. Tesadüf buraya kadar oldu. Bundan sonra birden ve

¹¹⁰ Yücel Aktar, “1912 Yılı Harp Mitingleri ve Balkan Harbine Etkileri”, *İkinci Askerî Tarih Semineri Bildirileri*, Genelkurmay Askerî Tarih ve Stratejik Etüt Başkanlığı Yay., Ank., 1985, s. 119.

¹¹¹ Yücel Aktar, *İkinci Meşrutiyet Dönemi Öğrenci Olayları (1908-1918)*, Gündoğan Yay., İst., 1999, s. 247.

*hiçbir kuvvet ile sarsılmayacak bir arzu-yu vicdani beynimi yaktı. Ben de... bütün kuvvetimle bâlâdaki üç dua-yı vicdaniyi tekrar ettim.”*¹¹²

Ahmet Bedevi Kuran’a göre, üniversite öğrencilerinin gerçekleştirdiği gösterilerin tahrikçisi Şeref Bey’dir. Kuran, Balkanlardaki gelişmelere Rusya’nın müdahil olması üzerine galeyana gelen üniversite öğrencilerinin gösteri düzenleyeceklerini öğrenen Şeref Bey’in bu gösteriyi hükümetin aleyhine İttihat ve Terakki’nin lehine kullanmayı düşündüğünü ve bu amaç doğrultusunda da Mülazım Hilmi Bey’le Aka Gündüz’ü ikna ederek hukuk talebelerinin de gösteriye katılmalarını sağladığını ileri sürmektedir.¹¹³

Gündüz, hakkındaki suçlamaları kabul etmemesine rağmen Cemil Zeki ve Ubeydullah Efendi’yle birlikte Bekirağa Bölüğü’ne hapsedilir.¹¹⁴ Daha sonra Divaniharbiörfi’ye sevk edilen sanıklardan Aka Gündüz yedi yıl, Ubeydullah Efendi ile Cemil Zeki beşer yıl kalebentliğe mahkûm edilirler.

Gündüz, bu olayla ilgili bir anısında İttihat ve Terakki’nin ileri gelenlerinin sıkıntıya düşmelerini önlemek amacıyla ve onların isteği üzerine kendilerini feda ederek yetkililere teslim olduğunu ifade eder:

*“Birinci Babıali baskınında Muhtar Paşa hükümeti kimseyi yakalayamamıştı. İttihatçı liderlerimiz merhum Ubeydullah Efendi hoca ile bana emir verdiler: Birçoklarımızı kurban edecekler. Bari siz gidip teslim olunuz da tehlikeyi hafif geçirelim. İdealist politikacılıkta emir emirdir. Teslim olduk. İkimizi de altı metre karelik bir odaya kapadılar ve kimseyle konuşturmadılar. Beceriksizler tarafından ilk defa idamıma yeltenilen olay budur.”*¹¹⁵

¹¹² A.g. e., s. 170

¹¹³ Ahmed Bedevî Kuran , *Osmanlı İmparatorluğunda İnkılâp Hareketleri ve Millî Mücadele*, Çeltüt Matbaası, İst., 1959, s. 569, 570.

¹¹⁴ Süleyman Nazif, *Yıkılan Müessese*, İlhami-Fevzi Matbaası, İst., 1927, s. 28; Hüseyin Cahit, “Meşrutiyet Hatıraları, 1908-1918, *Fikir Hareketleri*, C. 8, S. 183, 24. 05. 1937, s. 5.

¹¹⁵ Aka Gündüz, “Rahmetli Velid Ebuzziya”, *Gece Postası*, 22. 01. 1947.

Cepheden İstanbul'a dönen Harbiye Nazırı Nazım Paşa'nın yargılanmakta olan tüm İttihatçıları serbest bıraktırması üzerine¹¹⁶ Gündüz de bir ay tutuklu kaldıktan sonra serbest bırakılır.¹¹⁷

1. 9. 2. Türk Ocağı'ndaki Hizmetleri

İkinci Meşrutiyet'in ilanıyla çerçevesi belli olmayan hak ve hürriyet kavramları etrafında oluşan özgürlük ortamı, devletin siyasal yapısında oluşması beklenen bütünleşmeyi sağlayamamış aksine ayrışmayı tetiklemiştir. Mevcut atmosferi ganimet sayan devlete bağlı etnik unsurlar bağımsızlık isteklerini yüksek sesle, pervasızca dile getirirler. Bu gelişmeler karşısında Osmanlı Devleti'nin temel yapısını oluşturan Türk halkını uyarmak, aydınlatmak ve bilinçlendirmek, bir bakıma halkın refleksini canlandırmak ve canlı tutmak amacıyla vatansever aydınlar çeşitli girişimlerde bulunma ihtiyacı hissederler. Bu amaç doğrultusunda siyasi anlayıştan uzak, ilmi ve kültürel açıdan Türk insanının temsil edilmesi düşüncesiyle Yusuf Akçura, Necip Asım ile Velet Çelebi öncülüğünde 25 Aralık 1908'de Türk Derneği kurulur.¹¹⁸ Dernek, kendi adını taşıyan ve toplam 7 sayı çıkan bir de dergi yayınlı.

Türk Derneği'nden sonra Türk milliyetçiliğini kültürel anlamda savunan bir diğer oluşum ise *Genç Kalemler* dergisidir. *Genç Kalemler* dergisinin 29 Mart 1327 /11 Nisan 1911 tarihli ikinci cildinden itibaren dilde ve edebiyatta Türkçülük akımı yepyeni bir boyut kazanır.

18 Ağustos 1911'de Türk Yurdu Cemiyeti kurulur. Cemiyet, *Türk Yurdu* adıyla 24 Teşrinisani 1327/7 Aralık 1911'de bir dergi çıkarır. Dergi ilk sayısında “*Türklüğe hizmet etmek, Türklüğe faide dokundurmak*” emeline olduğunu belirtir. Aynı

¹¹⁶ Yusuf Hikmet Bayur, *Türk İnkılâbı Tarihi*, C. 2, Kıs. 4, Türk Tarih Kurumu Yay., 1983, s. 217.

¹¹⁷ Hüseyin Cahit, “Meşrutiyet Hatıraları, 1908–1918”, *Fikir Hareketleri*, C. 8, S. 188, 29. 05. 1937, s. 87.

¹¹⁸ Derneğin ilmi ve kültürel bir zemin üzerinde faaliyet gösterme niyeti yayınladığı nizamnamenin 2. maddesinde açıkça ortaya konur: “Cemiyetin maksadı Türk diye anılan bütün Türk kavimlerin mazi ve hâldeki âsâr, efâl, ahval ve muhiti öğrenmeye ve öğretmeye çalışmak yani Türklerin âsâr-ı atikasını, tarihini, lisanlarını, avam ve havas edebiyatını, etnografya ve etnolojisini, ahvâl-i içtimaiye ve medeniyet-i hazıralarını, Türk memleketlerinin eski ve yeni coğrafyasını, araştırıp tarıştırıp ortaya çıkararak bütün dünyaya yayıp dağıtmak ve dilimizin açık, sade, güzel ilim lisanı olabilecek surette geniş ve medeniyette elverişli bir dereceye gelmesine çalışmak ve imlâsını ona göre tetkik etmektir.” Yusuf Akçura, *Yeni Türk Devletinin Öncüleri 1928 Yılı Yazıları*, 2. bs. (hızl. Necmettin Sefercioğlu), Kültür Bakanlığı Yay., Ank., 2001, s. 229, 230.

dönemde Türk Ocağı da kurulur. Bu nedenle, Türk Yurdu Cemiyeti'nin ömrü uzun olmaz.¹¹⁹

Türk Yurdu Cemiyeti'nden sonra Türkçülük hareketini siyasal zeminde de temsil edecek olan Türk Ocağı 12 Mart 1328/25 Mart 1912'de kurulur. Türk Ocağı, “Osmanlı imparatorluğunun çeşitli din ve medeniyetlerden meydana gelen kozmopolit yapısı içinde bir tepki ve kendini bulma akımı olarak şekillenen Türk milliyetçiliğinin gelişerek teşkilatlanması ile ortaya çıkmış bir cemiyettir. Öncelikle İmparatorluk yapısı içinde millî şuurdan mahrum olarak yaşayan, bu sebeple de millet hâline gelememenin sancılarını çeken Türkler arasında millî şuur yaratarak millet hâline getirmeyi amaçlayan Türk Ocakları, Balkan felaketinin yaşandığı günlerde devrin ihtiyaç ve heyecanlarını temsil eden”¹²⁰ bir oluşumdur.

Aka Gündüz, Türk milliyetçiliğinin teşkilatlanması sürecinde dönemin birçok şuurlu ve duyarlı aydını gibi gerek fikrî ve siyasi yazılarıyla gerekse edebî eserleriyle Türkçülük hareketini bütün yönleriyle desteklemeye gayret eder. *Genç Kalemler*, *Türk Yurdu*, *Halka Doğru* ve *Türk Sözü* gibi dergilerde biçim ve içerik açısından Türkçülük hareketinin ideolojisine uygun edebî ürünler kaleme alır.

Gündüz, kalemiyle Türkçülük hareketine vermiş olduğu hizmetinin yanında Türk Ocağı'nın halka yönelik faaliyetlerinde de etkin olarak görev alır. Gündüz, İzmir Türk Ocağı'nın davetlisi olarak 24 Haziran 1329/7 Temmuz 1913 tarihinde Ahmet Ağaoğlu, Hamdullah Suphi Tanrıöver, Fuat Köprülü, Ali Canip Yöntem, Kazım Nami'den oluşan heyetle birlikte İzmir'e gider. İzmir'de yoğun bir ilgiyle karşılanan heyet burada kaldığı 6 gün zarfında çeşitli konferanslar verir; birçok kültürel faaliyette bulunur.¹²¹

¹¹⁹ Hüseyin Tuncer, *Türk Yurdu Bibliyografyası*, Akademi Kitabevi, İzmir, 1993, s. I.

¹²⁰ *age.*, s. 331.

¹²¹ Kazım Nami, “İzmir Seyahati”, *Türk Yurdu*, S. 45, 25. 07. 1329/7 Ağustos 1913, s. 730- 734.

1. 9. 3. Müdâfaa-i Milliye Cemiyeti'ndeki Hizmetleri

Balkan Savaşları'nın neticesinde insan ve toprak kayıplarının çok olması ülke insanını derinden yaralar. Halk sosyolojik, psikolojik ve ekonomik açılardan büyük yıkımlara uğrar. Sefalet, asayişsizlik memlekette âdeti kol gezer. İç ve dış tehlikeler devletin geleceğini tehdit edecek seviyeye ulaşır. Bu karamsar tablo karşısında Türk insanı bir bakıma çaresizdir.

Toplumsal sarsıntının ve tükenmişliğin en uç noktaya ulaştığı bu dönemde gelişmeleri yakından takip eden İttihat ve Terakki yetkilileri halkı eğitmek ve yönlendirmek amacıyla 19 Kânunisanı 1328/1 Şubat 1913 tarihinde Müdâfaa-i Milliye Cemiyeti adında bir dernek kurarlar.

Dernek, faaliyetlerin ve hizmetlerin düzenli yürütülmesi amacıyla görev ve sorumlulukları bakımdan İane Heyeti, Tenvir-i Efkâr Heyetleri (Heyet-i İrşâdiye), Gönüllü Alaylar Teşkili İçin Seçilen Heyet, Hastaneler Heyeti ve Heyet-i Faale adı altında beş ayrı heyet oluşturur.

Bu heyetler içerisinde Tenvir-i Efkâr Heyeti tarafından gerçekleştirilen faaliyetler ayrı bir öneme sahiptir. Çünkü öteki faaliyetlerin hepsi Tenvir-i Efkâr Heyetlerinin ikna edici konferansları ve vaazları sayesinde yürütülmekteydi.¹²²

Tenvir-i Efkâr Heyeti'nin tarafından gerçekleştirilecek faaliyetleri yürütenler arasında Rezaizâde Mahmut Ekrem, Ubeydullah Efendi, Ahmed Rasim, Ahmet Agayef (Ağaoğlu), Mehmet Emin Yurdakul, Süleyman Nazif, Yusuf Akçura, Cenab Şahabeddin, Hüseyin Cahit Yalçın, Mehmet Akif Ersoy, Ömer Naci gibi dönemin ünlü edebiyat ve fikir adamlarıyla birlikte Aka Gündüz de bulunmaktadır.¹²³

Gündüz, heyetin 24 Mart 1913 tarihinde “*Gayet mühim ve müsta’cel bir mesele için*” yapacağı olağanüstü toplantıya davet edilen üyeler arasında da yer alır.¹²⁴

¹²² Nâzım H. Polat, *Müdâfaa-i Milliye Cemiyeti*, Kültür Bakanlığı Yay., Ank., 1991, s. 59.

¹²³ age., s. 26, 27.

¹²⁴ age., s. 63.

1. 9. 4. Birinci Dünya Savaşı Döneminde Yaşadığı Sürgünlük

Gündüz, Birinci Dünya Savaşı başlarında İttihat ve Terakki Cemiyeti'ndeki bazı arkadaşlarıyla anlaşmazlığa düşer. İttihat ve Terakki yönetiminin ve siyasetinin eksik ve aksak yönlerini şiddetle eleştirir. Kendilerine yönelik eleştirilerden pek hoşlanmayan yetkililer Gündüz'ü İstanbul'dan uzaklaştırmak maksadıyla bir bahane ararlar. İttihat ve Terakki yetkililerinin Gündüz'ü yanlarından göndermek için buldukları bahaneyi Yusuf Ziya Ortaç'ın bir hatırasından öğrenmekteyiz:

“Bir gün, Ömer Seyfettin:

— Yusuf Ziya cancağızım, kurbağa nasıl sinek avlar bilir misin? dedi.

Yüzüne baktım gülümseyerek, o anlattı:

— Sinek kurbağanın gözüne konar, aldırılmaz. Yanağına konar, aldırılmaz. Tam dudağına konunca, hap der, yutuverir!

Bunu Kara Kemal'lere, Doktor Nazım'lara meydan okuyan Akagündüz için söylemişti Ömer. Aradan ya bir hafta geçti, ya iki... Ömer Seyfettin, telâş içinde yanıma koştu:

— Kurbağa hap dedi cancağızım, kurbağa hap dedi!

Aka Gündüz'ü tevkif etmişlerdi: Vestiyerdeki paltosunun cebine numaraları alınmış banknotlar koydurup, Tokatlıyan'dan şantajla para aldı diye!”¹²⁵

Yusuf Ziya Ortaç'ın Gündüz'e düzenlenen bir komplo olarak anlattığı bu hadiseden Falih Rıfkı Atay da *Çankaya* isimli eserinde bahseder. Fakat Atay'ın ifadelerinden Gündüz'e bir komplo hazırlanmadığı onun bizzat haraç eylemini gerçekleştirdiği anlaşılmaktadır. Atay'a göre, Aka Gündüz'ün daha sonraki dönemlerde İttihat ve Terakki üyelerini ve özellikle Ziya Gökalp'ı hedef alan yazılar yazmasının sebebi de bu hadisedir:

¹²⁵ Yusuf Ziya Ortaç, *Bizim Yokuş*, s. 326.

*“Aka Gündüz harp çıktığı vakit Beyoğlu nümayişlerinin önünde Tokatlıyan’ın camlarını kırdıktan sonra, otel sahibinden şantaj haracı istemiş, o da polise haber vererek bir suçüstü yapılmış. Talat Bey, Aka Gündüz’ü Konya’ya sürmüştü. Gökalp’a düşmanlığı kendini o vakit korumamış olmasındandı.”*¹²⁶

Gündüz, isnat edilen bu suç sebebiyle ilk olarak Konya’nın Bozkır ilçesine sürgün edilir.¹²⁷ Daha sonra Bursa ve Bilecik’e gönderilir.¹²⁸ Selanik’ten dostu olan Talat Paşa, her ne kadar Gündüz’ün sürülmesini engelleyememişe de sürgün yıllarında ona destek olmaya çalışmıştır. Gündüz’e verilmesi için Bilecik mutasarrıflığına bir miktar para gönderir.¹²⁹

Birinci Dünya Savaşı yılları sürgünlerle geçen Gündüz, sürgün sonrası Dâhiliye Nezareti Emniyet-i Umumiye Nezaretine bir dilekçe yazar. Dilekçesinde hiçbir kanuni hükme dayanmaksızın Kasım 1914’ten Kasım 1918’e kadar Anadolu’da sürgün olduğunu beyan eden Gündüz, zaruri masraflarını talep eder. Gündüz’ün bu talebi uygun görülür ve kendisine 2000 kuruş ödenir.¹³⁰

Gündüz, dört sene, iki ay, on iki gün süren bu dönemini verimli geçirir. *“Hayat-ı darü’l-fünun”* olarak adlandırdığı Anadolu’nun birçok yerini dolaşma imkânını elde eder. Gündüz, *“Hayattan Hikâyeler* isimli eserinin giriş kısmında bu yıllarını şöyle özetler:

“Harb-i Umumi’de tamam dört sene, iki ay, on iki gün sürgünlük çektim. Arsız mahalle çocuklarının eline düşmüş patlak futbol topuna dönmüştüm. Önüne gelen it bir tekme vurur. Önüne gelen sümüklü bebek bir yumruk çalar, önüne gelen sadakat

¹²⁶ Falih Rıfkı Atay, *Çankaya*, Pozitif Yay., İst., 2004, s. 148.

¹²⁷ Aka Gündüz’ün “Bozkır’da on ay kaldım.” sözü için bk. Ali Ulvi Ülker, *Kültür Diliyle Bozkır*, Bozkır Çevresi ve Köyleri Yardımlaşma ve Kültür Derneği Yay., İst. 2003, s. 23.

¹²⁸ Aka Gündüz’ün “Harp patladı. Ben Konya’da sürgünüm” deyişi bk. “Topal İsmail Paşa’nın Vagonlar”, *Yedigün*, S. 353, 12 Birincikanun 1939, s. 7; Kadırcan Kafıl’nın “sürgün cezasını Konya’da ve Bozkır’da çekiyordu.” deyişi için bk. “Aka Gündüz”, *Tercüman*, 8. 12. 1958; “İlk Cihan Harbi, Partim beni bir alay suçumdan, serbazlığımdan dolayı şuraya buraya sürdü. Hepsini helâl olsun. Nihayet Bursa’da karar kıldırdı.” sözü için bk. “Sevişme Yolları”, İki Hâtıra, *Gece Postası*, 01. 08. 1945.; “Umumi harpte Yakup Cemil Bey merhumun meselesinden Bilecik’e sürgün gittim.” ifadesi için bk., “Daskalın Ölümü”, *Yedigün*, S. 319, 18. 04. 1939, s. 6. “Birinci Cihan Harbinin üçüncü yılındayız. Bilecik’teyim”, cümlesi için bk. “Sahneye Çıkan San’atsever Bir Belediye Başkanı”, *Gece Postası*, 06. 04. 1947.

¹²⁹ Osmanlı Arşivleri, Dosya No. 44/2, Gömlek No. 54, Fon Kodu. DH. KMS.

¹³⁰ Osmanlı Arşivleri, Dosya No. 190, Gömlek No. 129, Fon Kodu. DH. EUM. MH.

ve kahramanlık bezirgânı bir tava karası yapıştırırdı. Bununla beraber hiç müteessir değildim. Böylelikle pişiyor, çelikleşiyor ve tahsilimi ikmal ediyordum. Anadolu bir hayat-ı darü'l-fünundur. Orada yaşayıp tahsil etmeyenlere acınır.

Bu gayri ihtiyârî geşt ü güzar beni çok hadiseler, sahneler ve “mâlumatlarla” karşılaştırdı.”¹³¹

¹³¹ Aka Gündüz, *Hayattan Hikâyeler*, İkdâm Matbaası, İst., 1928, s. 3; Aka Gündüz'ün, “Dört sene, iki ay, on iki gün gün sonra Haydarpaşa istasyonu dedik dayandık.” ifadesi için bk., “İstikbâl Merâsimi, *Guguk*, S. 5, 16. 08. 1340/16. 08. 1924, s. 2.

1. 10. Malta Sürgünlüğü

Aka Gündüz'ün hayatının dönüm noktalarından biri de Malta sürgünlüğüdür. Gündüz'ün sürgün serüvenine geçmeden önce Türk tarihi açısından da büyük öneme sahip olan Malta sürgünlerinin sürgünlüğe uzanan serüvenlerine kısaca değinmemizin olacağı kanaatindeyiz.

Birinci Dünya Savaşı'ndan yenilgiyle ayrılan Osmanlı Devleti, İtilaf Devletleri'yle 30 Ekim 1918 yılında Mondros Antlaşması'nı imzalamak zorunda kalmıştı. Mütareke, İtilaf Devletleri'nin kendi çıkarlarına yorumlayabilecekleri hükümler içermektedir ki bu hükümler, nihayetinde Osmanlı Devleti'nin sonunu da hazırlamıştır. Mondros Antlaşması'nın hükümlerini Osmanlı Devleti'ne uygulamak amacıyla İngiliz, Fransız, İtalyan ve Yunan savaş gemileri 13 Kasım 1918 günü Dolmabahçe önlerine gelir. Bu durum İstanbul'un fiili olarak işgali anlamına gelmekteydi. İşgaller İngilizlerin önderliğinde dalga dalga bütün vatan sathına yayılır. Teslimiyetçi bir zihniyete sahip olan mevcut hükümet işgalleri çaresizlik ve acizyet içinde seyreder.

Türk halkı makûs talihiyle baş başa kalmıştır. Mustafa Kemal, Türk milletinin içinde bulunduğu vahim tabloyu 22 Haziran 1919'da Amasya Tamimi'nde gözler önüne serer:

“Vatanın bütünlüğü ve milletin bağımsızlığı tehlikededir; İstanbul Hükümeti üzerine aldığı sorumluluğun gereğini yerine getirmemektedir. Bu durum milletimizi yok olmuş gibi gösteriyor; milletin bağımsızlığını, yine milletin azim ve kararı kurtaracaktır.”

İngilizler, Birinci Dünya Savaşı'nda Almanya tarafında yer alan İttihat ve Terakki üyeleriyle kendilerine karşı kahramanca mücadele eden komutanları hem cezalandırmak hem de devre dışı bırakmak için harekete geçerler. Türk komutanlarını suçlayacak belge bulmaya çalışırlar fakat başarılı olamazlar. Bu yüzden İstanbul Hükümeti'nin, İtilaf ve Hürriyet Fırkası'nın, Ermeni ve Rum işbirlikçilerinin desteğiyle sözde suçlar kurgulayıp bu suçlardan birini yükleyerek

suçlu sınıfına soktukları isimleri kaydederler.¹³² “Kara liste” adı verilen bu listeye kaydedilmiş olan isimler birer birer yakalanıp Bekirağa Bölüğü denilen hapis haneye gönderilir. Anadolu’da başlayan ulusal kurtuluş hareketinin önüne geçebilmek düşüncesiyle Kemalist olarak nitelendirdikleri milliyetçileri de listelerine ekleyen işbirlikçiler, çoğu prens, bakan, devlet adamı, şeyhülislam, vali, komutan, fikir adamı, gazeteci, edebiyatçı olan birçok önemli şahsiyeti tutuklatırlar.

Bekirağa Bölüğü’nde tutuklu bulunanlardan eski Boğazlıyan Kaymakamı Mehmet Kemal Bey, Harp Divanı’nda Ermeni kırımı suçundan yargılanarak 8 Nisan 1919’da idam cezasına çaptırılır. İdam kararı 10 Nisan 1919’da Beyazıt Meydanı’nda infaz edilir. Mahkemenin bu adaletsiz kararı Türk halkında büyük bir infiale yol açar.

Türk milleti bu haksızlıklara daha fazla seyirci kal(a)maz ve Mehmet Kemal Bey için Kadıköy’de büyük ve görkemli bir cenaze töreni düzenlenir. İntikam yeminlerinin edildiği bu töreni İstanbul’un çeşitli semtlerinde yapılan başka mitingler izler.¹³³ Milletin sabrı sokaklara taşmıştır artık. İngilizler ve Osmanlı Hükümeti beklemedikleri bu gelişmeler karşısında Bekirağa Bölüğü’ndeki tutuklulardan bir başkasını cezalandırmaya cesaret edemezler. Halkın cezaevini basıp tutukluları kurtaracağını haber alan İngilizleri ve Osmanlı Hükümeti’ni büyük bir telaş ve korku sarar.

*“İngilizlerin, Türkleri Türklerin eliyle mahkûm ettirip cezalandırma tasarıları suya düşmüştür. Padişah Hükümetiyle İngilizlerin önünde şimdi iki şık vardır: Bekirağa Bölüğü’ndeki tutuklular ya serbest bırakılacaklardır, ya da Malta’ya sürüleceklerdir. Büyük bir öç alma hırsıyla yakalattıkları bu kimseleri serbest bırakmayı İngilizler ve Damat Ferit Paşa göze alamazlar. Türkiye’de cezalandırılmayacaklarına ve serbest de bırakılamadıklarına göre İngilizlerin önünde kala kala bir yol kalır: Malta!”*¹³⁴

¹³² Sözde suçlardan bazıları şunlardır: İngiliz savaş tutsaklarına kötü davranmak; sözde Ermeni soykırımına ve sürgününe sebep olmak; Osmanlı vatandaşı Hristiyanları katletmek; Mütareke hükümlerinin uygulanmasına engel olmak; mütareke hükümlerini çiğnemek; genel asayiş bozmak, İngiliz düşmanlığı vb.

¹³³ Bilâl N. Şimşir, *Malta Sürgünleri*, Bilgi Yay., İst., 1985, s. 75 – 83.

¹³⁴ age., s. 83.

15 Mayıs 1919'da İzmir'in Yunanlılarca işgal edilmesi üzerine zaten patlamaya hazır bir bomba hâline gelen İstanbul halkı bütün engelleme ve tehditlere rağmen Sultanahmet Meydan'ında da büyük bir miting yapar. Nureddin Ertürk anılarında, yüz bine varan bu kalabalığın Bekirağa Bölüğü'ne yürüyerek siyasî mahkûmları oradan kurtarmağa karar verdiğini ancak bunu duyan İngilizlerin, mahkûmları ailelerine bile haber vermeden alenacele Malta'ya sevk ettiklerini anlatmaktadır:

*"İzmirin işgalini haber alan ve yer yer protesto mitinglerine kalkışan İstanbul halkı, evvelâ Fatih Belediye dairesi önünde toplanmış, sonra Bekirağa Bölüğü üzerine yürüyerek siyasî mahkûmları oradan kurtarmağa karar vermişti. Bu haberi alan İngiliz istihbaratçıları, keyfiyetten İngiliz Akdeniz filosu Kumandanı Amiral Galtrop'u ve İşgal kuvvetleri Kumandanı General Harington'u haberdar etmişti. Ertesi günü şehrin ana caddelerinde her türlü toplantının idam ile cezalandıracağını ilan eden yaftalar asılmıştı. Fakat bu tedbirlerin hiçbiri son derece vatanperver olan, İstanbul halkını Sultanahmed meydanında da daha muazzam bir miting yapmaktan alıkoyamamış ve yüz bine varan bir halk topluluğunun ateşli hatiplerin sözlerinden aldıkları heyecanla Divanyolu tarikiyle Beyazıd meydanına yürümesi durdurulamamıştı. (...) Artık siyasi mahkûmlar, Bekirağa bölüğünde muhafaza edilemezdi. (...) Bir sabah erkenden uyanan siyasî mahkûmlar, ailelerine bile haber göndermeğe vakit bulamadan, İngilizlerin askerî kamyonları ile İstanbul limanına, oradan da harp gemilerine nakledilerek Malta zindanlarına sürülmüşlerdi."*¹³⁵

Tutukluların Malta'ya sürülmesi fikri Sadrazam Ferit Paşa'ya aitti. Amiral Webb, 19 Mayıs 1919'da Londra'ya çektiği telgrafta durumu şöyle aktarır:

"Son olaylar, bu kimselerin (Bekirağa Bölüğü'ndeki tutukluların) bazılarının ya da hepsinin serbest bırakılmasına kalkışılması olasılığını doğurmuştur. (...) Sadrazam (Ferit Paşa), çeşitli nedenlerle bir bölümü Müttefiklerin isteği üzerine, bir bölümü de Türk makamlarının kendi girişimleriyle tutuklanmış bulunan kişilerin

¹³⁵ Hüsameddin Ertürk, *İki Devrin Perde Arkası*, (hızl. Samih Nafiz Kansu), Pınar Yay., İst., 1964, s. 323-325.

yargılanmalarının gidişinden büyük düş kırıklığına uğradığını kısa bir süre önce bana bildirdi.

*Kendisi, bu kimseleri mahkûm ettirmeyi çok zor, cezalandırmayı ise daha da zor görmektedir... Bu bakımdan, bu kimselerin Malta'ya gönderilip gönderilemeyeceklerini sordu".*¹³⁶

Bu teklif İngilizler için bulunmaz bir fırsattı. Çünkü ilerleyen dönemde sürgünleri kurtarmak için İngilizlerle yapılan görüşmelerde İngilizler, Malta'da bulunanların Osmanlı Hükümeti tarafından ısrarla tutulmak istendiğini belirtmişler ve bu durumu koz olarak kullanmışlardır. Mondros Antlaşması icabınca yapılan toplantılarda Galib Kemali Bey, General Wilson'a Türk esirlerin Malta'ya sürülmelerinin doğru olmadığını, kendilerinin İngiliz esirler için böyle bir yola başvurmaklarını belirttikten sonra Malta'daki esir Türklerin hangi kanunî ve hukukî esaslara göre esir edildiklerini sorar. Galib Kemali Bey, General Wilson'un verdiği cevabı hatıratında şöyle anlatır:

"Ben General Vilson'a bu suali sormakla, meslek hayatımda en büyük acıyı teşkil eden cevabı almıya hak kazanmıştım. İngiliz generali, dudaklarında öldürücü bir istihza kıvrımı ile şu cevabı verdi:

*— Osmanlı devletinin muteber murahhası şunu bilmelidir ki, içlerinde isimleri ve makamları, çok yakın zamanlara kadar memleketinin en tanınmış şahsiyetlerini teşkil edenler de bulunan bir kısım ırkdaşlarının, Malta Adasına sevkleri ve orada, bizim bugün için tahkikine memur olduğumuz bazı hâdiselerin mücrimleri olarak muhafaza ve muhakeme edilmeleri bizzat kendi hükûmeti tarafından ısrarla istenilmektedir. Binaenaleyh, sualin cevabını evvelâ bizzat kendi hükûmetinden alıp öğrenmenizi tavsiye ederim."*¹³⁷

İngilizlerin, şahıslarına değer verdikleri esirler için sürgün merkezi olarak Malta'yı seçmelerinin sebebini, o tarihte Bahriye Nazırı olan ve Çanakkale

¹³⁶ Bilâl N. Şimşir, *Malta Sürgünleri*, s. 99, 100.

¹³⁷ Cemal Kutay, *Siyasî Mahkûmlar Adası: Malta*, Tarih Yay., İst., 1963, s. 203.

seferlerinin açılmasında başlıca rolü oynamış olan Mr. Winston Churchill hatıralarında şöyle açıklamaktadır:

*“Bizim için harbin mukadderatı Akdenizde alınacaktı. Bu sebeble, kendileriyle siyaset ve harb sahasında mücadele ettiğimiz insanlardan elimize geçen ve şahıslarına kıymet verdiklerimizin, donanmamızın daimî kontrolü altında olan bir yerde toplanması şarttı. Müstahkem hususiyeti, İngiliz donanması için daimî üs olması itibariyle iki yer üzerinde karar verilmek icab ederdi: Cebelütarık ve Malta. Ben şahsen Malta fikrinde idim. Başvekil Mr. Loyd Corc da benim görüşümü tasvib edince, Malta kararlaştı.”*¹³⁸

1919 yılının Mart ayının sonunda Malta Adası’na ilk sürgünler gönderilir. Eski, altıncı kolordu komutanı Ali İhsan Sabis Paşa ve emir onbaşı İbrahim Ahmet ilk Malta sürgünleridir. Adaya gelen her sürgüne bir künye (rakam) verilir. Ali İhsan Paşa’ya künye olarak 2667, emir onbaşı İbrahim Ahmet’e ise 2668 rakamı verilir. Adaya gelenler arttıkça liste ve numaralar da artmaya devam edecektir.¹³⁹ Ali İhsan Paşa, tutuklanmasına ve Malta’ya sürülmesine sebep olan gelişmeleri hatıralarında şöyle anlatır:

*“Birinci Dünya Harbinin sonundaki Musul muhabereleleri ve hâdiseleri, mütareke devrinde İngilizlere karşı Altıncı Ordunun başında gösterdiğim faaliyet, İngiliz Yarbay Kiling’i tevkif ettirmekliğim, İngilizlerin ileri sürdükleri ve destekledikleri Ermeni iddialarına karşı Türk ve müslüman halkın hukukunu müdafaa ve muhafaza için yaptıрмаğa başladığım teşkilât ve bunlara silâh ve cephane vermekliğim, bu maksatla Urfa’da ilk yaptığımız toplantı, İstanbul hükûmetinin emrine rağmen, Altıncı Orduda terhis edilecek erleri terhis etmeyerek tutmaklığım, hâsılı İngilizlerin beni kendi düşünce ve emellerini tatbik için bir engel görmeleri bu belâyı başıma getirmişti.”*¹⁴⁰

¹³⁸ Cemal Kutay, *Siyasî Mahkûmlar Adası: Malta*, s. 8.

¹³⁹ Bilâl N. Şimşir, *Malta Sürgünleri*, s. 92.

¹⁴⁰ Ali İhsan Sâbis anılarını kaleme aldığı *Harb Hatıralarım* adlı eserinde yakalanıp sürülmesine de yer verir. Bk. *Harb Hatıralarım*, C. V, Güneş Matbaacılık T. A. O., Ank., 1951, s. 21.

İngilizler Ali İhsan Paşa'yı yakalamak için hükümet vasıtasıyla İstanbul'a çağırırlar. Kendisine kurulan tuzaktan habersiz olan Ali İhsan Paşa 1–2 Mart 1919 gecesi Haydarpaşa garında trenden iner inmez İngiliz askerlerince tutuklanıp Arapyan Hanı'nın üst katında yeni açılan cezaevine hapsedilir.¹⁴¹ 29 Mart 1919'da Emir onbaşı İbrahim Ahmet'le birlikte Malta'ya sürülür.¹⁴² Malta'ya sürgüne gönderilme hadisesi gruplar hâlinde 20 Kasım 1920 tarihine kadar devam eder.

16 Mart 1920'de İngilizlerin öncülüğünde İstanbul işgal edilir. Meclis-i Mebusan'ı basan İngilizler askerî bakımdan stratejik önemi olan yerleri kontrol altına alırlar. İşgale karşı direniş gösterenler tutuklanıp Bekirağa Bölüğü'ne hapsedilir. İngilizler, Millî Mücadele'yi destekleyen herkesi suçlu sayıp yakalamaya çalışmışlar; yakaladıklarını da yine Bekirağa Bölüğü'ne göndermişlerdir. Bütün bu gelişmeleri dikkatle değerlendiren Mustafa Kemal Paşa, önceden hazırlığı planı devreye sokar ve Anadolu'da bulunan asker ve sivil tüm İngilizlerin tutuklanmalarını emreder. Tutuklananlar arasında General Lord Rawlinson'un kardeşi Yarbay Rawlinson da vardır. Tutuklanan bu isimler, özellikle Yarbay Rawlinson Malta'daki sürgünlerin kurtarılmasında kilit rol oynayacaktır.

1. 10. 1. Tutuklanması

Aka Gündüz de işgale kayıtsız kal(a)mayan vatanseverlerdendir. İşgale ve işgalcilere olan tepkisini ve öfkesini kalemiyle sert bir biçimde dile getirir. İşgali lanetleyen mitinglerde söz alarak heyecanlı konuşmalar yapar.¹⁴³ Bu nedenle varlığı işgal kuvvetlerince sakıncalı bulunur. “Arzulanan milliyetçiler” sınıfına dâhil edilen Gündüz, *Alay* dergisi başyazarı sıfatıyla askerî makamlarca aranır. Aranmasıyla ilgili olarak kendisi şunları söyler:

“16 Mart... Kara gün...

¹⁴¹ Mustafa Kemal de İstanbul Hükümetince İstanbul'a çağırılır. Fakat Mustafa Kemal, İngilizlerin bu oyununa düşmez. 8 Haziran'da İngiliz Fevkalade Yüksek Komiseri Amiral Calthorpe, Osmanlı Dışişleri Bakanlığına bir “nota” vererek, Samsun sancağı ve civarında Mustafa Kemal Paşa tarafından kötü niyetli faaliyetler yapıldığı ve hadiseler çıkarılmaya çalışıldığı belirtilmiş ve Mustafa Kemal Paşa'nın derhal geri çağırılması istenmişti. Konu Bakanlar Kurulu'nda görüşülmüş ve bunun üzerine Harbiye Nezareti 8 Haziran'da Mustafa Kemal Paşa'yı geri çağırmişti.

¹⁴² Bilâl N. Şimşir, *Malta Sürgünleri*, s. 92.

¹⁴³ Hilmi Yücebaş, *Bütün Cepheler ile Aka Gündüz, Hayatı- Hâtıraları- Eserleri*, s. 7.

O zaman ben Celâl Nuri Beyle, İleri gazetesinde çalışıyor; Ercüment Ekrem Beyle de Alay adında bir mizah gazetesi çıkarıyordum...

Erken matbaaya geldim: Kızılca bir kıyamet...

İngiliz zabıtları, memurları gelmişler, gazeteyi kapatıyorlar.

—Bizim Alay'ı da kapatacak mısınız? dedim.

Alay'ınız devam edebilir, dediler.

...

Tam o sırada idi ki muharrir arkadaşlardan Osman Cemal Bey çıka geldi. Sapsarı idi, beni bir kenara çekti, soluk soluğa;

—Aman, dedi, seni arıyorlar.

—Ben kahraman filan değilim, neye arasınlar?

—Ben o kadar söylerim işte... Ağzımı aradılar, hem de bir şiddetli derdest emrinden bahsettiler."¹⁴⁴

Arkadaşının verdiği bu bilgi üzerine Gündüz, Cevizlik'teki ablasının evine gider. Bir kaç gün orada saklanır. Burada daha fazla kalamayacağını anlar ve Anadolu'ya kaçmaya karar verir. Gerekli hazırlıkları yapar. Kaçacağı günün gecesinde ayakkabılarının arazi şartlarında yürümeye uygun olmadığını düşüncesiyle değiştirmeyi düşünür. Bu düşünce onun yakalanmasına neden olur.

Gündüz, yakalanışını ve Bekirağa Bölüğü'ne götürülüşünü Mecdi Sadreddin'le yaptığı mülakatta kendine has mizahi üslubuyla şöyle anlatır:

"Malta'ya niçin gittim bilir misin? Bir buçuk lira için. Ne hayret ediyorsun? Vallahi bir buçuk lira için. Göztepe tarafında saklanmışım. Her şeyim hazır. Üç yüz fişeğim vardı. Önce karadan dağ yolunu tutacak ve muayyen bir noktada

¹⁴⁴Aka Gündüz, "Mütarekenin Kara Günlerinde İngilizler Bizi Nasıl Yakaladılar, Malta'ya Nasıl Sürüldük", *Hafta*, S. 29, 24 Birinciteşrin 1934, s. 8.

müfrezeye iştirak edecektim. Gece yarısı bir de baktım ki ayağım da incecik lustrin iskarpinler var. ‘Maşallah monşer beğime!’ dedim. Bunlarla Ankara’ya değil ya, Kâğıthane’ye bile gidemezsin. Sabahleyin ilk vapurla Karaköy’e gider bir çift spor pabucu alır, görünmeden dönerim. Akşama da yallah! Dediğimi yaptım. Yapmaz olaydım. Bir çift pabuç aldım. “On buçuk lira” dedi. Saydım paraları dokuz lira çıktı. Hay Allah cızırtısını vermesin. Dükkâncı dedi ki “beğim akşama dönerken verirsiniz.”

Bırak yepyeni iskarpinleri git işine be adam! Hayır, ukalalığım tuttu. İlle bir buçuk lirasını vereceğim! “Çocuk benimle matbaaya gelsin”, dedim, ısrar etti, ısrar ettim. Matbaaya gittik. Verdim bir buçuk lirasını. Ben de çıkarken bir de baktım ki İngiliz polisleri yardakçıları ile beraber beni sardılar. Meğer tarassut ediyorlarmış. Anladın ya, nasıl bir buçuk lira için Malta’yı boyladım. Yoksa başka hiçbir sebep, bahane yoktu.

Eğer bir buçuk liram olsaydı Malta’da boğaz tokluğuna aşçılık etmeyecektim. Ama bir bakıma da fena olmadı. Ocak başında daha pişkin oldum.”¹⁴⁵

Gündüz, tutuklandıktan sonra geçici olarak Arapyan Hanı’nda bulunan hapishaneye götürülür. Burada sorguya çekilen Gündüz, soğukkanlılığını hiç kaybetmez. Sorguyu yürüten İngiliz binbaşısına verdiği ifade; “Arkamız Porartör’e, Viladivostok’a kadar açıktır. Biz geriledikçe canlanır, kabarır, dayanırız, kırk dayak yeriz, fakat kırk birinciye biz atarsak sizin büyük ordu Üsküdar’ı tutamaz.” şeklindeki sözleri onun Milli Mücadele’ye olan inancını göstermesi bakımından kayda değerdir.

Sorgu bitiminde Gündüz’e iki üç gün sonra Malta’ya hareket edeceği söylenir.¹⁴⁶

¹⁴⁵ Mecdi Sadreddin, Aka’yı Herkes Tanır, Fakat Hayatını..., s. 12.

¹⁴⁶ Aka Gündüz, “Mütarekenin Kara Günlerinde İngilizler Bizi Nasıl Yakaladılar, Malta’ya Nasıl Sürüldük” s. 8.

1. 10. 1. 1. Malta'ya Sürülüşü

Gündüz, birkaç gün sonra Tophane rıhtımında ilk önce bir harp motoruna bindirilir. Oradan da Malta'ya gidecek olan İngiliz Mallork Dritnavtı'na nakledilir. Dritnavt 9 Nisan 1920 tarihinde Malta'da büyük limana demirler.¹⁴⁷ Buradan alınan Gündüz, Polverista Kalesi'ne götürülür.

1. 10. 1. 2. Sürgün Yılları

Aka Gündüz'ün sürgün günlerinde zamanını nasıl değerlendirdiğini, hangi faaliyetlerde bulunduğunu, çektiği sıkıntıların neler olduğunu kendisinin ve sürgündeki diğer arkadaşlarının yazdıkları hatıralardan öğrenmekteyiz.

Malta sürgünlerinden Ahmet Emin Yalman'ın Gündüz'ün esaret altında geçen günleri ile ilgili izlenimleri şöyledir:

“Malta'daki gazeteci grubunun diğer bir mensubu, Aka Gündüz Bey'di. Alay dergisi başyazarının benim gözümde başlıca vasfı, odasının benim odamdan bile karışık ve dağınık olmasıydı. Aka Gündüz bu odasında bazen geceli gündüzlü, bazen haftalarca ara vererek yazılar yazardı. Bazen de ressamlık damarı coşar karikatürler, portreler yapardı. Aşçılık hevesinin uyandığı zamanlar da olurdu. Kendisi ile bir arada yemek yiyen arkadaşlar için mükemmel elbasan tavaları pişirirdi. Kendi kendini idare etmekten aciz görünen Aka Gündüz Bey, bir aralık zindanın umumi mutfağının idaresini üzerine aldı ve bu işte herkesten fazla dirayet ve beceriklilik gösterdi. Şu kadar ki hesaba çok ihtiyaç gösteren bu idare memurluğu bile, paranın insanlarca değerli bir şey sayıldığını kendisine öğretmedi, Polverista'da uzun müddet, hâlini kimseye belli etmeden parasızlık ve sıkıntı çekti fakat bu sıkıntılar bile paranın lüzumlu bir şey olduğunu kendisine öğretmedi. Nasılsa eline para geçince hemen önüne gelene ziyafetler çekerek bunu son zerresine kadar eritirdi, bundan başka herkesin geçerken birer peni attığı sokak çocuklarına

¹⁴⁷ Bilâl N. Şimşir, *Malta Sürgünleri*, Bilgi Yay., Ank., 1985, s. 182.

bir avuç dolusu şilin atarak cebini boşaltır ve böylece tabîî haline kavuşunca geniş nefes alırdı.”¹⁴⁸

Yalman’ın da belirttiği gibi Gündüz, Malta’da maddi imkânsızlıkla boğuşur. Velid Ebuzziya’nın 2. ölüm yıldönümü münasebetiyle kaleme aldığı bir yazıda Gündüz, burada çektiği maddi sıkıntılar ile bu konuda kendisine yardımcı olan arkadaşlarının yardımlarını mizahi bir üslupla şöyle aktarır:

“O zaman orada bir ‘Numan Paşa çıplakları’ vardı. Doktor Profesör Numan Paşa’nın nezareti altında biz güneş banyosu yapanlara bu ad verilmişti. Fakat ben bundan başka bir de ‘şahsi çıplak’ idim! Gülmeyiniz vallahi çıplaktım. Rahmetli Celal Nuri İleri bir beyaz boy entarisi vermişti, rahmetli İstanbul mebusu Numan Usta da şeker sandığı tahtasından bir nalın yapmıştı. Çok yaşasın eski İstanbul mebusu Ferit Hamal ağabey de sigaramı sağlamıştı. Ben bu kıyafetle pek acayip olmuştum. Hele güneşe karşı durup da aksi taraftan bakanlar hiç de gülümseyemezlerdi. Ha! Unuttum, Erzincanlı Bay Sabit Sağıroğlu ile Prens Halim Paşa da ara sıra uzun (oranın rakısını) ikram ederlerdi.

Fakat en uygununu Velid yaptı. Biz altmış basamakla çıkılan zaviyelerde otururduk. Velid, muhterem Ali Sabit Paşa ile yeni binanın altında. Velid bir gün beni çağırdı, sanki her saat beraber değilmişiz gibi kulağıma söyledi.

— Özür dilerim Aka, al şu gazete paketini de odana git de eksikleri gedikleri bana bildir. Amma kimseye bir şey söyleme.

Zaviyede paketi açtım. Siyah ceket, raye pantolonlu bir kostüm. İki eski yıkanmış gömlek. Üç çift kullanılmış çorap. İki takım iç çamaşırı, dört mendil vesaire...

O zaman dahi Velid zapzayıftı ve ben şimdiki Cihat Baban’ın gövdesinde idim. Numan Usta kesti, biçti, dikti, iç şeyleri yakıştırdı. Fakat elbise bir türlü uymuyordu. Hangi terzi olsa kırk beş bedeni elli sekiz bedene çeviremez. Ne yapsak Celal Nuri ile Numan Usta akıl öğretiler:

¹⁴⁸ Ahmed Emin Yalman, *Yakın Tarihte Gördüklerim ve Geçirdiklerim*, 1, 1888 – 1922, s. 579.

— *Bunu sat, bir çift pabuç alırsın*

— *Elbisesiz pabucu ne yapayım be?*

Şans demişler buna. Ahmet Emin Yalman imdadıma yetişti. O günlerde ‘Küçük Lord’ diye bir roman tercüme ediyordu. Orada altı yedi mısralı kıtıpiyoz bir şiir vardı. Onu bana Türkçeye tercüme ettirdi ve tamam beş tane sarı İngiliz altını verdi.

Artık bir şıklaşayım, bir şıklaşayım ki deme gitsin.”¹⁴⁹

1. 10. 1. 3. Sürgünlerin Kurtarılması

Birinci İnönü Zaferi’yle İtilaf devletleri TBMM temsilcilerini Osmanlı Hükümeti’nden ayrı, bağımsız bir heyet olarak 21 Şubat 1921’de yapılacak olan Londra Konferansı’na davet etmek zorunda kalır. TBMM heyetinin başkanlığını Hariciye vekili Bekir Sami Bey yapar.

11 Mart 1921’e kadar süren görüşmelerde birçok meselenin yanında Malta sürgünleri de ele alınır. Bu konuyla ilgili olarak Türk ve İngiliz tarafları ilk kez 7 Mart 1921’de görüşmelere başlarlar. Bekir Sami Bey ile beraber İstanbul Hükümeti Londra Temsilcisi Mustafa Reşit Paşa, Türkiye adına görüşmeleri yürütür. İngiltere’yi ise Dışişleri Bakanlığı yetkililerinden R.C. Lindsay, D. G. Osborne, ve W. S. Edmonds temsil ederler.

Bekir Sami Bey, Ankara’dan aldığı talimat gereği Malta’daki bütün Türk sürgünlerin serbest kalabileceği bir anlaşmanın dışında hiçbir anlaşmayı kabul etmeyecektir. Yani “Ya hep, ya hiç” siyaseti izleyecektir. Oysa İngilizler sürgünlerin hepsini bırakmaya niyetli değillerdi. 21 İngiliz esirine karşılık 64 Türk esiri bırakabileceklerini belirtirler. Aka Gündüz de bu 64 kişilik listede yer almaktaydı.

Zorlu geçen görüşmelerin ardından Bekir Sami Bey yetkisini aşarak 16 Mart 1921 günü İngilizlerle Türkiye’nin zararına olacak bir anlaşma imzalar. Bekir Sami Bey bu anlaşmada Ankara’nın “Ya hep, ya hiç” ilkesini bırakıp Malta’dan kurtarabildiği sayıda sürgün kurtarmaya çalışır. Bunun dışında, anlaşmanın içinde

¹⁴⁹ Aka Gündüz, “Rahmetli Velid Ebuzziya”, *Gece Postası*, 22. 01. 1947.

yer alan “*Türk yurttaşlarının yurt dışında yabancı mahkemelerce yargılanması*” maddesi açıkça TBMM hükümetinin egemenlik haklarını ihlal anlamına geliyordu. Dolayısıyla TBMM’nin bu anlaşmayı kabul etmesi mümkün değildi.

Mustafa Kemal, "Söylev"inde Malta meselesine kısaca değinmiştir: "*Son dakikaya değin Anadolu'ya geçmek ve Ankara'ya gelmek yolunun ve tedbirlerinin bazı arkadaşlarca hazırlandığı ve sağlandığı bana anlatılmıştır. Eğer böyle idiyse, bu kişilerin Ankara'ya gelmeyi kabul etmeyip İngilizlere teslim olmayı ve Malta'ya gitmeyi yeğ tutmalarındaki neden ve özür, gerçekten incelenmeye değer. Doğrusu, Türkiye durumunun ve geleceğinin kuşkulu, karanlık, ölümcül görüldüğü kuramına göre bu karanlık tehlike içine atılanların, korkunç ve ürkünç bir sonuçla karşılaşmaları kuruntusunun etkisi altında, en sonunda herhangi bir zindanda bir süre kalmak üzere düşmana teslim olmayı yeğleyebilecekleri uzak görülmez. Bununla birlikte, ben burada böyle ağır bir yargıda bulunmaktan çekinirim. Bu düşünce ile dir ki bu kişileri Malta zindanlarından kurtarmak için her yola başvurarak elden gelen girişimleri yapmaktan geri durmadım.*"¹⁵⁰

Zaten İngiliz sürgünler de bunun farkında oldukları için Anadolu'dan gelecek güzel haberleri bekliyorlardı.

İkinci İnönü Savaşı'nın da Türk ordusunun zaferiyle sonuçlanması İngiltere'yi hayal kırıklığına uğratar. Yunanlıların İnönü'ye ikinci kez saldırımları üzerine anlaşmadan vazgeçen Londra Hükümeti 12 Nisan 1921'de 40 Türk sürgünü bırakmaya karar verir. Sakarya Savaşı'na kadar Ankara'yla Londra arasında sürgünler konusunda müzakereler devam eder.

13 Eylül 1921'de Sakarya Savaşı'nın da Türk ordusunun kesin zaferiyle sonuçlanması üzerine İngiltere, rehinelerini kurtarmak için İstanbul Hükümeti aracılığıyla Ankara Hükümeti'yle temasa geçmek ister. Ankara Hükümeti doğrudan kendileriyle görüşülmesi şartıyla İngiltere ile masaya oturacağını bildirir. Ankara'nın bu şartını kabul eden İngilizlerle 29 Eylül 1921 günü İstanbul'daki İngiliz Büyükelçiliği'nde yapılan görüşmeler neticesinde İngiltere, Anadolu'daki

¹⁵⁰ Atatürk, *Söylev (Nutuk) I*, Türk Dil Kurumu Yay., Ank., 1966, s. 297.

rehinelerine karşılık olarak bütün Türk sürgünleri bırakmayı kabul eder. Tutsak değişiminin 30 Ekim 1921’de İnebolu limanında yapılması kararlaştırılır.

1. 10. 1. 4. Vatana Dönüşü

25 Ekim 1921 Çarşamba günü sürgünler Chrysanthemum ve Montenol adlı 2 ayrı gemiyle Malta’dan yola çıkarılırlar. Aka Gündüz, B sınıfı Montenol gemisinde yolculuk eden 42 yolcu arasındadır. Gemiler 30 Ekim 1921 Pazar sabahı İstanbul’a varır. 1 Kasım 1921 Salı günü öğleden sonra sürgünler İnebolu’ya indirilmiştir. İçlerinde yazarın da bulunduğu on bir kişi İstanbul’a dönmeye karar verir. Bunlar yine aynı İngiliz gemileriyle İnebolu’dan İstanbul’a götürülmüşler.¹⁵¹ 3 Kasım 1921’de İstanbul’a ulaşan Gündüz’ün böylece sürgün hayatı sona ermiş olur.¹⁵²

¹⁵¹ Bilâl N. Şimşir, *Malta Sürgünleri*, s. 348 – 404.

¹⁵² Sema Uğurcan, Aka Gündüz’ün Malta’da bir yıl kaldığını daha sonra kaçarak zorlukla Ankara’ya geldiğini belirtmektedir. Bk., “Aka Gündüz”, s. 34.

1. 11. Ankara'ya Yerleşmesi

İstanbul'da fazla dur(a)mayan Gündüz, Millî Mücadele'ye hizmet edebilmek amacıyla Ankara'ya geçer. Millî Mücadele'nin karargâhı ve merkezi konumunda olan Ankara da özellikle basın ve yayın faaliyetlerine yoğunluk veren Gündüz, Millî Mücadele'yi destekleyen yazılar kaleme alır.

Gündüz, Ankara'da ilk iş olarak *Anadolu'da Peyam-ı Sabah* isimli gazeteyi çıkarır. Gündüz'ün bu gazeteyi çıkarmaktaki amacı Kurtuluş Savaşı muhaliflerinden olan Ali Kemal'in çıkardığı *Peyam-ı Sabah* gazetesiyse mücadele etmektir.

Gündüz, Millî Mücadele süresince *Anadolu'da Yeni Gün, Hakimiyeti Milliye, İrade-i Milliye* gazetelerinde Türk insanının inancını, azmini, cesaretini artırıcı, canlandırıcı yazılar kaleme alır.

Millî Mücadele'nin kazanılması ve ardından Cumhuriyet'in ilan edilmesinden sonra Gündüz, Türkiye'nin çağdaşlaşması yolunda atılan adımların toplum tarafından benimsenmesi ve içselleştirilmesi yönünde faaliyetlerde bulunur.

1. 12. Milletvekilliği

Ankara milletvekili Ali Kütükçüoğlu'nun 9 Ocak 1933'teki vefatı üzerine yerine yeni bir ismin seçilmesi gündeme gelir. Malta sürgünlüğünün sona ermesinden sonra Ankara'ya yerleşen ve Ankaralılar tarafından sevilen Gündüz, bu yeni görev için uygun görülür.

Dönemin Cumhuriyet Halk Fırkası Umumî Reis Vekili (Genel Başkan Vekili) İsmet İnönü bir beyanname yayınlayarak Fırka Umumî Reislik divanınca Cumhuriyet Halk Fırkası adayı olarak Aka Gündüz'ün tespit edildiğini duyurur.¹⁵³

Bu beyanname üzerine Recep Peker, Cumhuriyet Halk Fırkası teşkilatlarına bir genelge gönderir. Genelgede şu ifadeler yer verilir:

“Ankara vilayeti münhal mebusluğu için Cumhuriyet Halk Fırkası umumî reislik divanı muharrir Aka Gündüz Beyi, Cumhuriyet Halk Fırkası namzedi olarak tespit etmiş ve keyfiyet Umumi Reis Vekili İsmet Paşa hazretleri tarafından beyanname ile ilan edilmiştir.

*Hükümetçe intihap günü olarak tespit olunan 20 Kânunusani 933 cuma günü intihabın icrasıyla neticenin bildirilmesini rica ederim. Efendim.”*¹⁵⁴

Recep Peker, Cumhuriyet Halk Fırkası umumi kâtibi sıfatıyla seçimlere geçilmeden önce meclis salonunda bir konuşma yapar. Peker, konuşmasında Gündüz'den takdir ve övgüyle bahseder:

“Arkadaşlar, Aka Gündüz Bey'in memleketimizde yeni devletin kuruluşuna temel olan Cumhuriyet Halk Fırkası hayatındaki mevcudiyetinden evvelki mesaisi benim için bu toplanış münasebetiyle mevzuu bahsedilebilecek bir şey olmayabilir. Fakat o, Malta sürgününden döndükten sonra Ankara'nın o zamanki maddi ve manevi çok müşkülâtli havası içinde imanlı bir mefkûreci arkadaş olarak sözüyle,

¹⁵³ Beyannamenin tam metni şöyledir: “Ankara Mebusu Ali Bey'in vefatı üzerine intihal eden Ankara mebusluğuna muharrir Aka Gündüz Beyefendi; Fırka Umumî Reislik divanınca Cumhuriyet Halk Fırkası namzedi olarak tespit olunmuştur.

Keyfiyeti muhterem müntehiplere beyan ve ilan eylerim.”, *Hakimiyet-i Milliye Gazetesi*, 21. 01. 1933.

¹⁵⁴ *Hakimiyet-i Milliye Gazetesi*, 21. 01. 1933.

kalemiyle büyük davanın yaşamasına ve ilerlemesine inkıtasız bir gayretle çalışmış Cumhuriyet Halk fırkasının güzide evlatlarından birisidir.

...

Aka Gündüz Bey hakkındaki söylemek istediğim fikirlerimi bitirmek için şunu da ilave edeyim ki ben şahsen Aka Gündüz Bey'in çalışmasında, yazı ve eserlerinde bizim fırkamızın ana fikirlerinden biri olan halkçılık ruhunun cezbeli bir kaynağını görmekle onu takdir etmekteyim. Yeni namzedimiz başka tipte, başka evsafa bir arkadaş olmakla beraber fırka noktai nazarından Ali Bey'in yerine takdim edilebilecek vasıfların sahibidir.”¹⁵⁵

Daha sonra seçimlere geçilir. Ankara'nın merkezinden ve ilçelerinden gelen oylarla Aka Gündüz, 20 Ocak 1933 günü milletvekili seçilir. Gündüz'ün tutanağı da 1 Mart 1933'te onanır.¹⁵⁶ Böylelikle Gündüz'ün, Türkiye Büyük Millet Meclisi'nin IV. döneminden (04. 05. 1931 – 01. 03. 1935) itibaren on yıl sürecek olan milletvekilliği başlamış olur.

Mecliste Millî Eğitim Komisyonu'nda çalışan Gündüz, bu dönemde kürsüde iki de konuşma yapar.¹⁵⁷ Bu konuşmalardan ilki mektep kitapları mütedavil sermayesi hakkındaki kanun üzerinedir. Gündüz, bu konuşmasında devlet matbaasına yeni yatırımlar yapılmasını böylece ucuz ve kaliteli kitap basılmasının sağlanmasının gerektiğini söyler.

Gündüz, bu konuşmasının devamında halkta okumaya temayül olduğunu ama halkın okumak için gerekli materyalleri bulamadığını da ifade eder:

“Devlet matbaasına istediğini verirse yapar mı yapamaz mı? Yapar arkadaşlar, Devlet matbaasına istediğini verirse yapar. Çünkü eserler ile göstermiştir, yapacağız. Ucuza mal eder mi edemez mi? Dünkü tertiple ucuza mal edemezdi. Yalnız Maarif vekilinden şunu isteyebiliriz. Deriz ki: İstediyini veriyoruz

¹⁵⁵ *Hakimiyet-i Milliye Gazetesi*, 21. 01. 1933.

¹⁵⁶ Fahri Çoker, *Türk Parlamento Tarihi, TBMM IV. Dönem (1931 – 1935)* C. II, s. 36; *Cumhuriyet Ansiklopedisi*, 1923-2000, C. 1, 1923-1940, Yapı Kredi Yay., 3. bs., İst., 2002, s. 220.

¹⁵⁷ Fahri Çoker, *Türk Parlamento Tarihi, TBMM IV. Dönem (1931 – 1935)*, C. II, s. 36.

amma bize daha modern, daha çabuk, daha ucuz yetiştir, senden bunu rica ederiz, istediğini veriyoruz, sen de bize bunu ver. Dava buradadır. Yoksa şu ziyan etmiş bu ziyan etmemiş, şu sermaye mütedavil, bunlar yoktur. Bunu veriyoruz, mukabilinde şunu istiyoruz. Çabuk kitap, temiz kitap, faydalı kitap, uzun kitap. Bunu halletmek lazımdır, buna rey vermek lazımdır.

Davayı karıştıran ikinci mesele var. Arkadaşımız diyor ki kitap okunmuyormuş. Arkadaşımı bu iddiasından tenzih ederim ve kendisine çok rica ederim ki yalnız kendileri, yalnız müdafaa ettikleri vatandaşlarımız bu memlekette kitapçılık etmiş değildir. Bir miktar, birkaç ay ben de yaptım bu işi. Ben de biliyorum ki bu halk okuyor, bu halk okumak istiyor. Fakat ne okutabiliyoruz, ne de okuyacak şeyi veriyoruz.”¹⁵⁸

Aka Gündüz, V. dönemde (01. 03. 1935 – 03. 04. 1939) tekrar Ankara milletvekili seçilir. 8 Şubat 1935 tarihli seçim tutanağı ile 1 Mart 1935'te Meclise katılır. Tutanağı 7 Mart 1935'te onaylanır. Dönem içinde Maarif Encümeni üyeliğine seçilir. Memurîn Kanunu Geçici Encümeni'nde görev yapar. Arkadaşlarıyla birlikte kamutay namına şehitliklere birer çelenk konulmasına dair bir tavrı vardır. Genel Kurul'da; Af Kanunu,¹⁵⁹ Avukatlık Kanunu¹⁶⁰, 1936 yılı Muvazene-i Umumiye Kanunu¹⁶¹, Boğazların tâbi olacağı usule dair mukavelenamenin yerine kaim olmak üzere Montrö'de imza edilmiş bulunan yeni mukavelenamenin tasdiki¹⁶² ve İskenderun ve Antakya meselesine dair konuşmalar yapar.¹⁶³

Boğazların tâbi olacağı usule dair mukavelenamenin yerine kaim olmak üzere Montrö'de imza edilmiş bulunan yeni mukavelenamenin tasdikine dair kanun münasebeti ile Aka Gündüz 31. 07. 1936 günü toplanan meclisin 1. celsesinde Türkiye Cumhuriyeti'nin imzaladığı diğer antlaşmalar gibi Montrö Antlaşması'nın da büyük bir başarı olduğunu savunur:

¹⁵⁸ T B M M Zabıt Ceridesi, C. 14, T B M M Matbaası, Ank., 1933, s. 9, 10.

¹⁵⁹ T B M M Zabıt Ceridesi, C. 26, T B M M Matbaası, Ank., 1936, s. 447.

¹⁶⁰ T B M M Zabıt Ceridesi, C. 26, T B M M Matbaası, Ank., 1936, s. 349.

¹⁶¹ T B M M Zabıt Ceridesi, C. 11, T B M M Matbaası, Ank., 1933, s. 244.

¹⁶² T B M M Zabıt Ceridesi, C. 12, T B M M Matbaası, Ank., 1936, s. 319, 320.

¹⁶³ T B M M Zabıt Ceridesi, C. 13, T B M M Matbaası, Ank., 1933, s. 76, 77.

*“Bu muahede de muzafferdir ve büyüktür. Çünkü yeni Türkiye küçük ve mağlup muahede yapmaya alışmamıştır... Yeni Türk devletinin muahedeleri zaferle neticelenmiş, kabadayıcı yapılmıştır.”*¹⁶⁴

Gündüz, bu konuşmasının devamında Türkiye Cumhuriyeti’nin kurulmasıyla birlikte dış politikada yepyeni bir sayfanın açıldığını, geleneksel dostluk söyleminin ancak yeni devletle birlikte söz konusu olabileceğine işaret eder:

*“Bazı arkadaşlarım geçende düşünmeden yazmışlardı; bir takım muahedelerden bahsederken, ananevi dostluklardan bahsediyorlardı. Aziz arkadaşlar, harici dostlukları varsa bunların ananesi ancak bu devletin kurduğu dostluklarla başlar. Ondan evvel dostluk tanımıyoruz. Atatürk’ün kurduğu devletin dostlukları vardır. Binaenaleyh bizim kendilerine gösterdiğimiz mertçe dostluk gibi bize de mertçe dostluk göstermeğe mecburdurlar.”*¹⁶⁵

Gündüz, konuşmasında kazanılan başarıların asıl kaynağının Türk askerinin içinde bulunan Mehmetçik ruhunun olduğunu ifade eder:

“Ben işin bir noktasını söylemek isterim; o da bütün bir terakkinin, bütün bu yüksek siyasetin, bütün bu yüksek kuvvetin bir kaynağı vardır, bir ruhu vardır. Bu nedir ve bizim onunla münasebetimiz nedir?”

...

*Bu günleri, bu muvaffakiyetleri, bu muahedeleri getiren Mehmedin ruhudur. O kaynaktır.”*¹⁶⁶

Gündüz, 27. 11. 1936 günkü Meclis’in 2. celsesinde Dr. Tevfik Rüştü Aras’ın İskenderun ve Antakya hakkındaki beyanatı ve hususta cereyan eden müzakerede söz almış ve şunları söylemiştir:

¹⁶⁴ T B M M Zabıt Ceridesi, C. 12, T B M M Matbaası, Ank., 1936, s. 319.

¹⁶⁵ T B M M Zabıt Ceridesi, C. 12, T B M M Matbaası, Ank., 1936, s. 319.

¹⁶⁶ T B M M Zabıt Ceridesi, C. 12, T B M M Matbaası, Ank., 1936, s. 319, 320.

“...Hataylı kardeşlerimize şunu temin edelim ki, “ Ey Hataylı kardeşler, ey Hataylı millettaşlarımız! Siz nasıl olsa kurtulacaksınız. Fakat kurtulacağınız güne kadar emin olunuz ki bir kılınıza hanel gelmeyecektir. Kılınıza hanel geldiği zaman icabetini Atatürk Devleti yapacaktır... Bunu onlara temin ediyorum. Büyük meclisin bir ferdi sıfatı ile ve bütün arkadaşlar namına Hataylı millettaşlarımıza selamlar.”¹⁶⁷

Aka Gündüz, VI. dönem (03-04-1939-08-03-1943) genel seçimlerinde yeniden Ankara milletvekili seçilerek yasama görevini 8 Mart 1943 tarihine kadar sürdürür.¹⁶⁸

¹⁶⁷ T B M M Zabıt Ceridesi C. 13, T B M M Matbaası, Ank., 1933, s. 76.

¹⁶⁸ Fahri Çoker, *Türk Parlamento Tarihi, TBMM IV. Dönem (1931 – 1935)* C. II, s. 36.

1. 13. Hastalığı ve Vefatı

Ömrünün son sekiz senesini¹⁶⁹ Anadolu Ajansı idare meclisi üyeliğinden aldığı mütevazı bir parayla sessiz ve sakin bir şekilde, kendi köşesine büzülmüş olarak¹⁷⁰ geçiren Gündüz, 1954 yılında gırtlak kanserine yakalanır. Bu hastalığın ilk belirtilerini kendisi şöyle anlatır: *“En son soğuklar geçti, ama ben gene boğaz anjini oldum. Hafif bir yanıklık, yutkunurken bir tuhaflık hissetmeye başladım. Biraz gargara, bir az ilâç alınca geçer dedim. Fakat geçmedi, gittikçe arttı. Bizim hastaneye gidip bir bakıtayım dedim.”*¹⁷¹

İlk tetkiklerin ardından Gündüz’ün boğazından bir parça et alınır. Alınan numune tahlil edilmek üzere İstanbul’a gönderilir. On dokuz gün sonra gelen sonuç Gündüz’ün gırtlak kanseri olduğu yönündeydi. Kanser hastası olduğunu öğrenen Gündüz, oldukça soğukkanlı davranır. Şiddetli bir tepki göstermez. Çünkü ona göre; *“Kanser bir defa yapışmaya veya anlaşılmaya görsün. Hemen değilse bile mutlaka öldürür. Bu bildikten sonra telâşa düşecek, korkacak, tedavi dövizi peşinde koşacak hiçbir sebep yok”* tur.¹⁷²

Gündüz’ün yakın dostlarından Ahmet Muhip de Gündüz’ün ölümüne son derece kayıtsız olduğunu, kanser olduğunu söyledikleri ve inme indiği gün bile gülümsediğini anlatır.

*“Aka Gündüz yaşarken bu salt yalnızlığı bile kuruntu etmemiştir. Ölümüne son derece kayıtsızdı. Kanser olduğunu söyledikleri zaman gülümsüyordu ve daima gülümsedi. İnme indiği zaman da gülümsedi. Ölümden bu korkusuzluğu, bitişe, kedere bu yabancılığı, bu yaratılış yahut ifade son döşeginde gövdesi aylarca öldüğü hâlde kafa ve gözlerle Aka’yı daha uzun zaman yaşattı.”*¹⁷³

¹⁶⁹ Anadolu Ajansı Genel Müdürlüğü, Sigortalı İşe Giriş Bildiri Kağıdı, Aka Gündüz.

¹⁷⁰ Selâmi İzzet Sedes, “Bir Çağın Dev Adamı: Aka Gündüz”, *Son Posta*, 8. 11. 1958.

¹⁷¹ Aka Gündüz, “Kısa Bir Yolculuğun Uzun Hikâyesi: Kanseristandan Geliyorum!..”, *Ankara Telgraf*, 13. 07. 1954.

¹⁷² agy.

¹⁷³ Ahmet Muhip Dıranas, “Aka Gündüz’e Dair”, *Cumhuriyet*, 20. 12. 1958.

Tedavi için İstanbul Gureba hastanesine giden Gündüz, bir dizi tedaviden sonra Ankara'ya döner ve yaşadıklarını “*Kısa Bir Yolculuğun Uzun Hikâyesi: Kanseristandan Geliyorum!..*” başlığı altında biraz mizahî, biraz alaycı üslupla *Ankara Telgraf* gazetesinde yayınlar.¹⁷⁴

Bu hastalık ses tellerini bozar. Bir müddet sonra konuşamaz olur. Ölümünden bir buçuk ay önce Ankara'daki evinde Gündüz'ü ziyaret eden Fikret Adil izlenimlerini şöyle anlatır:

*“Güneşli bir gündü. Evinin balkonuna oturmuştu. Daha uzaktan, geldiğimi görünce elini salladı... İçimden: ‘Oh, diyordum, söyledikleri kadar hasta değilmiş!’ Aldanıyormuşum. Yanına gelince anladım. Vücudunun bir tarafı tutmuyordu. Sesi kısılmıştı, çıkmıyordu. Yalnız gözleri, o güzel, mavi, gülen gözleri eskisi gibi idi.”*¹⁷⁵

İlgisizlik ve maddi imkânsızlık Gündüz'ü iyice sıkıntıya düşürür. 15 Ekim 1958 yılında *Yeni Gün* gazetesinde çıkan bir haber Gündüz'ün çok ağır hasta olduğunu ve evinde yattığını okuyucularına duyurur:

*“Tanınmış muharrir ve romancı Aka Gündüz çok ağır hasta olarak Keçiören'deki evinde yatmaktadır. Değerli fikir adamımız basın muhitinden ve kurucusu ve mensubu bulunduğu Gazeteciler Cemiyeti'nden alaka beklemektedir.”*¹⁷⁶

Bu haberden birgün sonra *Zafer* gazetesinde çıkan bir haberde Gazeteciler Cemiyeti'nin Gündüz'e 500 liralık bir yardımda bulunmaya karar verdiği ve Gazeteciler Sendikası'nda yardım elini uzatmak niyetinde olduğu yer alır:

“Tanınmış romancı ve gazeteci Aka Gündüz, birkaç günden beri Keçiören'deki evinde ağır hasta olarak yatmaktadır. Dün bazı gazeteciler değerli meslektaşlarını evinde ziyaret etmişler ve acil şifalar temennisinde bulunmuşlardır. Gazeteciler cemiyeti, Aka Gündüz'e 500 liralık bir yardımda bulunmayğa karar vermiştir. Diğer taraftan öğrendiğimize göre Gazeteciler Sendikası da bu değerli fikir adamımıza

¹⁷⁴ Aka Gündüz, “Kısa Bir Yolculuğun Uzun Hikâyesi: Kanseristandan Geliyorum!..”, *Ankara Telgraf*, 13. 07. 1954.

¹⁷⁵ Fikret Âdil, “Aka Gündüz”, *Yeni İstanbul*, 12. 11. 1958.

¹⁷⁶ “Aka Gündüz Ağır Hasta”, *Yeni Gün*, 15. 11. 1958.

yardım elini uzatmak kararındadır. Üstadın sıhhatinin bir an evvel normale avdetini dileriz.”¹⁷⁷

Haşim Bingöl, Gündüz’ün ölümünden yirmi gün önce kaleme aldığı “Yatağa Düşen Muharrir!” adlı yazısında yazarın içler acısı hâlini kamuoyuyla paylaşır:

“ Keçiören’de insan kalbinin alâkasını, yardım ve şefkatini uman bir hasta yatıyor. Bu eski şiltenin altında yerini ısıtmaktan mahrum, gücünü kaybetmiş bu ihtiyar; yatağa düştüğü bu ana kadar bu memlekete kalemiyle romanlar, makaleler, fikirler aktarmış, dumanlı dimağlara aklık ve paslı gönüllere parlaklık vermiştir. Sohbeti, ruhları tatlı havaya götüren bu ihtiyar hasta bu gün iktisadî bir darlık içinde meslektaşlarından, kurduğu cemiyetten ve hatta onu duyan ve işiten millettaşlarından sıcak bir alâka beklemektedir.”¹⁷⁸

Gündüz’ün durumu ölümünden dört gün önce iyice ağırlaşır. Hemen Ankara hastanesine kaldırılır. Fakat tüm tıbbi müdahalelere rağmen kurtarılamaz ve 7 Kasım 1958 günü sabah saat 3.45’te hayata gözlerini yumar. Makedonya’da bir yolculuk sırasında başlayan bir ömür böylece Ankara hastanesinde son bulmuş olur.¹⁷⁹

Gündüz’ün ölüm haberini *Cumhuriyet* gazetesi ilk sayfasında şu şekilde verir: “Aka Gündüz Vefat Etti. Türk edebiyatının ve Türk basınının bu mümtaz siması *Cumhuriyet*’in ilk nüshalarından itibaren sütunlarımızda vazife almış en kıymetli arkadaşlarımızdan biri idi.”¹⁸⁰ *Zafer* gazetesi “Kıymetli Edip ve Gazetecilerimizden Aka Gündüz Vefat Etti”¹⁸¹; *Akşam* gazetesi “Aka Gündüz’ü Kaybettik”¹⁸²; *Vatan* gazetesi ise “Aka Gündüz’ü Dün Kaybettik.”¹⁸³ gibi başlıklarla Aka Gündüz’ün vefatını okuyucularına duyurur.

¹⁷⁷ “Aka Gündüz Ağır Hasta”, *Zafer*, 16. 10. 1958.

¹⁷⁸ Haşim Bingöl, “Yatağa Düşen Muharrir”, *Yeni Gün*, 19. 11. 1958.

¹⁷⁹ *Kim* dergisinde Aka Gündüz’ün son yılları ve anları şu şekilde yer alır. “Birkaç yıldan beri sağ tarafından felçli olarak evine kapanmıştı. Meğer amansız gırtlak kanserinden de muzdarımış. Ses telleri bozulduğundan son birkaç haftadır konuşamıyormuş. 4 Kasım’da ağırlaşması üzerine Ankara hastanesine kaldırılmış, yapılan müdahalelere rağmen kurtulamayarak 7 Kasım cumartesi gecesi sabaha karşı göçmüştür” *Kim*, 21. 12. 1958.

¹⁸⁰ *Cumhuriyet*, 8. 11. 1958.

¹⁸¹ *Zafer*, 8. 11. 1958.

¹⁸² *Akşam*, 8. 11. 1958.

¹⁸³ *Vatan*, 8. 11. 1958.

Gündüz'ün ölümü meslektaşları ve okuyucuları arasında büyük üzüntüye sebep olur. Ankara Gazeteciler Cemiyeti ve Ankara Gazeteciler Sendikası birer bildiri yayınlayarak üzüntülerini dile getirirler.

Gündüz'ün cenazesi 8 Kasım 1958 günü saat 11.00'de hastaneden alınarak Hacı Bayram Camii'ne getirilir. Öğle namazını müteakip Türk bayrağına sarılı tabutu eller üstünde adliye sarayının önüne kadar getirilir. Tabutu burada cenaze arabasına konulur ve cenazesi Asrî mezarlığa götürülerek defnedilir.¹⁸⁴

Gündüz'ün cenaze törenine Cumhurbaşkanı Celal Bayar adına Riyaseticumhur Umumi Kâtibi Munis Faik Ozansoy, Nafia Bakanı Tevfik İleri, Basın Yayın ve Turizm Umum Müdürü, Maarif Vekâleti, Ankara Gazetecileri, İstanbul Gazetelerinin Ankara Temsilcileri, üniversite ve liselerde öğrenim gören genç okuyucuları, dostları ve kalabalık bir vatandaş topluluğu katılır.

Gündüz'ün vefatı edebiyat dünyasında fazla bir yankı uyandırmaz. Yakın dostlarının birkaçı dışında onun ölümü hakkında yazı kaleme alan olmaz. Kadircan Kafı, bu durumu Yahya Kemal Beyatlı'nın yakın zamandaki ölümüne bağlar. Çünkü Türk edebiyatının çok önemli simalarından biri olan Yahya Kemal, Gündüz'den sadece altı gün önce, 1 Kasım 1958'de vefat etmişti ve edebiyat çevrelerinin büyük bir kısmı da bu ölümle ilgili duygu, düşünceleri dile getirmekteydiler. Gündüz'ün ölümü bir bakıma Yahya Kemal'in ölümün gölgesinde kalır:

*“Coşkun bir şair, daha coşkun bir romancı fakat pek gerçekçi ve usta bir hikâyeci olan Aka Gündüz'ün ölümünün de hemen hemen kimse farkına varmadı, çünkü kısa bir zaman önce Yahya Kemal Beyatlı son nefesini vermiş bulunuyordu. Herkes onunla ilgileniyordu. Hâlbuki Aka Gündüz de edebiyatımız için pek küçümsenmeyecek bir kıymettir.”*¹⁸⁵

Gündüz, yıllar önce Mehmet Rauf'un ölümü münasebetiyle kaleme aldığı “Ölüm Korkusu” adlı yazısında ölümden değil, ölümden sonra insanların vefasızlığından korktuğunu ifade etmişti. Sakin ve temiz bir vatanperver, makul ve

¹⁸⁴ “Aka Gündüz Toprağa Verildi”, *Yeni Gün*, 8. 11. 1958.

¹⁸⁵ Kadircan Kafı, “Aka Gündüz”, *Tercüman*, 8. 12. 1958.

özlü bir milliyetperver, büyük bir edip olarak nitelendirdiği Mehmet Rauf'un ölümünün ve ölümünün kepaze şeklinin kendisinde ilk defa ölüm korkusu oluşturduğunu belirten Gündüz, basının Mehmet Rauf'un ölüm haberini matbaaların en küçük puntolu harfleri ile neşrettiğini, dört çizgili, kabataslak bir resminin bile basılmadığını, komşunun sıska kedisi ölseydi bundan fazla teessür duyulacağını üzümlere anlatır:

Aka Gündüz sitem ve öfke dolu yazısına şöyle devam eder: *“Hayatımın bütün iç yüzünü düşündükçe ölümden korkmağa başladım, ölümün neticelendiği bu rezillikten korkuyorum. Yahut insan ölürse, kimseye duyurmadan, kimsenin haberi olmadan, gizlice ölüvermeli.”*¹⁸⁶

Ne yazık ki zaman, Gündüz'ün ölümden korkmakta ne kadar haklı olduğunu gösterir. Çünkü korktuğu başına gelmiştir. 8 Kasım 1958 tarihinde ve takip eden günlerde yayınlanan gazetelerde, dergilerde yazarla ilgili fazla sayıda yazıya rastlanılmaz. Böylece o da, Mehmet Rauf ve diğer birçok edebiyatçı gibi yalnızlık ve vefasızlık içinde unutilanlar kervanına katılmış olur.

Gündüz'ün ölümünden sonra hakkında yazılan nadir yazılardan biri Orhan Seyfi Orhon'a aittir. Orhon, bu yazısında devletin korumadığı sanatçıların kaderinin sefalet olduğunu, Gündüz'ün de bundan nasibini aldığını ifade eder:

*“... O sadece bir muharrirdi. Bundan fazla ne bir ihtirası, ne de bir iddiası vardı. Orada kaldı. Muharrirliğin hem nimetini, hem mihnetini tattı. Nimeti: Sevmek, Ankara'da bir evi olmak, dostlarıyla bir iki kadeh içebilmek... Mihneti: Uzun yıllar en çok okunan bir muharrir olmasına rağmen hastalığında Gazeteciler Cemiyeti'nin yardımına muhtaç bir durumda olmaktır. Bizde devletin himaye etmediği şair ve muharririn kaderi budur. Ne kadar eser vermiş, ne kadar sevilmiş olursa olsun!”*¹⁸⁷

¹⁸⁶ Aka Gündüz, “Ölüm Korkusu”, *Cumhuriyet*, 27 Kânunuevvel 1931. Gündüz, ünlü devlet adamı Dr. Reşit Galip'in 1934'teki vefatı üzerine kaleme aldığı yazıda da trajik ölümü sanki içine doğmuştur: “Reşit Galip'in ölümüne nasıl yanıyorsam; onun ölümü ayarında ölüme kavuşamayacağıma o kadar yanıyorum. Ben onun gibi ölseydim de, o kendi gibi sağ kalsaydı ne iyi, ne yerinde olurdu.” “Humma”, *Çığır*, S. 12-13, 04-05, 1934, s. 243.

¹⁸⁷ Orhan Seyfi Orhon, “Aka Gündüz!”, *Havadis*, 11. 11. 1958.

Rifat Necdet Evrimer, vatanı ve milletin aydınlanması uğruna bir ömür tüketen insan olarak telakki ettiği Gündüz'ün, ölümüyle geride bir boşluk bıraktığını söyler:

*“Aka Gündüz, roman ve hikâyeleriyle bu toprağın adamı, bu toprağın yazarı, insanın ve insanlığın dostu olduğunu gösterdi. İnsanın ufkunun aydınlanmasını ve insanlığın dostu olduğunu gösterdi. Ölümü ile arkada bir boşluk bıraktı.”*¹⁸⁸

Selmi Andak ise *“Onun ölümü ile Türk gazeteciliği ve Türk edebiyatı, iki nesli birbirine bağlayan köprünün başlıca mesnetlerinden birini daha kaybetmiş oluyor. Kederimiz büyüktür.”* şeklinde bir yazıyla Gündüz'ün Türk kültür ve edebiyat tarihindeki hakettiği değeri ortaya koyar.¹⁸⁹

Ahmet Muhip, Gündüz'ün tabutunun arkasında yürüdüğü ve cenazenin gömüldüğü sırada hissettiklerini şöyle aktarır:

*“Hüseyin Avni, Enis Avni, Aka Gündüz bir yığın eser yazmışlar, bir o kadar serüven yaşamışlar ama ne sayfalarda, ne hayatta, vicdanı rahatsız eden bir lekeleri var. Kişisel çıkarı da hiç mi hiç düşünmemişlerdi. İşte, şu anda birkaç kürekle üstü örtülecek Aka'nın yeryüzünde bu mezardan başka toprağı, başucunda büyüyecekten gayri dikili ağacı yoktur. Oysaki fırsat, elvermiş, bu oluru ona vakit vakit bağışlamış. Fakat bunlar, yani üç isim altındaki Aka'lar, günün birinde, geçici de olsa, aç kalıp da eski pazarına çoraplarını satmaya gideceklerini düşünmeden, ihtiyarlığın yalnızlığı, gelirsiz, hastalıklı, unutulmaklı günlerini akla getirmeden, biricik ödülleri halkın sevgisi, hülasa günü gününe yaşama gerekleri dışında, bencil kaygıları umursamadan kımıldadılar.”*¹⁹⁰

¹⁸⁸ Rifat Necdet Evrimer, “Kaybettiğimiz Bir Değer”, *Son Posta*, 26. 12. 1958.

¹⁸⁹ Selmi Andak, “Aka Gündüz Kimdir?”, *Cumhuriyet*, 8. 11. 1958.

¹⁹⁰ Ahmet Muhip Dıranas, “Aka Gündüz”, s. 154.

1. 14. Fizikî Özelliği, Kişiliği ve Hobileri

Aka Gündüz'ün hayatını, kişiliğini ve edebî yönünü incelerken bir insanın yetişmesinde ve kişiliğinin oluşumunda aile, okul, arkadaş, çevre, toplum ve coğrafya faktörlerinin etkisini ve önemini açıkça görmekteyiz.

Çocukluk yıllarında tanıklık ettiği ve yaşadığı olayları “*kâbuslar mazisi*” olarak adlandıran Gündüz, dönemin Makedonya’sını “*orada barut kokarken menekşe, çiğdem, gül kokuları yayılan, silah ve bomba seslerine genç dağ kızlarının kahkahalarını karıştıran, hıçkırıklarla şelaleler, saadetlerle felaketler, hayatla ölüm kucak kucağa olan yer*” olarak tasvir eder.¹⁹¹ Bu atmosfer Gündüz’ün kişiliğinde derin izler bırakır. Gündüz’ün mücadele gücü yüksek, haksızlığa boyun eğmeyen, inatçı ruhunun temeli bu yıllarda atılır.

“*Makedonya’da mücadil olmağı öğrenen ve kan içinde büyüyen bu hırçın çocuk, kalemi ile vuran ve icabında sert darbelerle her mâniayı yıkan*”¹⁹² bir mizacın sahibidir artık.

Ali Canip, doğup büyüdüğü Rumeli topraklarının Gündüz’ün sanatına ve kişiliğine tesiri şu sözlerle anlatır:

“*Aynı zamanda o daha pek genç, hattâ çocuk denilecek çağda iken, Makedonya’nın ovalarını dolaşmış, “ye’s ve hüsrândan müzâb olub serilen bir kadın kadar bî-tâb ve bî-rûh” güllerini seyretmiş, “bayırların dibindeki ağaç kümesinin içinde davarlarını toplayan çobanın inleyen melûl mersiyesi”ni dinlemiş, Balkanların muallâ şâhikalarına tırmanmış, nice sonra “kuytulara eğri ve yosunlu bir taşın üstünde gayr-ı muntazam hakk olunmuş” nice Mehmetçik kitabeleri okumuştur.*”¹⁹³

¹⁹¹ Mecdi Sadreddin, “Aka’yı Herkes Tanır, Fakat Hayatını...”, s. 11.

¹⁹² agml., s. 3.

¹⁹³ Ali Canip Yöntem, “Türk’ün Kitabı İçin”, *Türk Yurdu*, S. 46, 08. 08. 1329, s. 773, 774. M. Necmeddin Deliorman’ın, “Aka Gündüz Makedonya ikliminin tesiri ile olacak ki daima volkan halinde feveran eden coşkun bir kalbe sahipti...” deyişi için bk., “Aka Gündüz’ün Ardından Büyük Edibe Dair Fıkralar, Hatıralar”, *Hergün*, 10. 11. 1958.

Gündüz'ün fizikî özelliği hakkında bilgi veren yazıları değerlendirdiğimizde masum ve yuvarlak çehre ile çocuksu mavi gözler onun en belirgin yönü olarak karşımıza çıkmaktadır.

Türk edebiyatının önemli portre yazarlarından Hakkı Süha Gezgin, yazarın portresini şu şekilde çizmektedir:

“Yüzü, toparlak çizgilerle harelenmiş başka bir toparlaktır. Alnı, tatlı bir düşüşle iner. Koyu samur kaşları, kumral bir gölge kadar hafiftir. Biçimli hadekalar içinde aydınlık, mavi ve hâlâ çocuk gözleri var. Burnu, biraz mağrur bir inatla, - isterseniz siz buna irade de diyebilirsiniz- gergindir.

Orta boyunda, kır saçlarında, tıknaz gövdesinde, hülasa Aka'nın her yerinde yüzünün toparlaklığı sezilir. Her yerinde aynı yuvarlak çizgileri, kâh basık, kâh kabarık şekillerde görebilirsiniz.”¹⁹⁴

Naci Sadullah, Gündüz'ün dış görünüşünü hakkında bir hayli ilginç benzetmelerde bulunur:

“Çok açık alnını çerçeveleyen bembeyaz saçlarının altında masmavi gözleri, çocuk çocuk ışıldayan beyaz ve tombul çehresiyle Aka, görenlere kendisini okşamak ihtiyacını duyuracak kadar sevimli bir Van kedisini düşündürürdü.”¹⁹⁵

Mecdi Sadreddin, Gündüz'le Ankara'da 21 Nisan 1928'de yapmış olduğu mülakatta onun fizikî durumunu, *“Gözlerinde her zaman düşüncenin hâkim izleri, çehresinde şiddet ifade eden dört beş hat, durgun bir bakış, açık mavi gözler. Bilhassa karakteristik ensiz bir çene.*”¹⁹⁶ şeklinde tasvir eder.

Gündüz'ün yakınları, dostları ve tanıyanları tarafından verilen bilgiler ile kendi söz ve yazılarından akseden intibalar ışığında onun kişilik özelliklerinin ana çizgilerini şu şekilde sıralayabiliriz:

¹⁹⁴ Hakkı Süha Gezgin, “Aka Gündüz”, *Yeni Mecmua*, C. 4, S. 65, 26. 07. 1940, s. 24.

¹⁹⁵ Naci Sadullah, “Aka Gündüz”, *Demokrat İzmir*, 08. 12. 1958.

¹⁹⁶ Mecdi Sadreddin, “Aka'yı Herkes Tanır, Fakat Hayatını...”, S. 13, s. 2.

Çok Yönlü Sanatçılığı

Aka Gündüz'ü ilk kez 1911'de *Hak Yolu* gazetesinde gören Peyami Safa daha sonra farklı mekânlarda yazarla “*asıl edebiyat tarihini yapan fakat onun içinde yer almayan toplantılar ve zapta geçmemiş konuşmalar*”¹⁹⁷ yapma fırsatı bulur. Bu sohbetler neticesinde Gündüz'ü yakından tanıyan Peyami Safa, onun sanatçı cephesiyle ilgili şu tespitlerde bulunur:

*“Ruhunda askeroğlu asker olmanın çeliği, büyük bir vatanperver olmanın ateşi ve şair olmanın sırlı meltemleri, sırf ona mahsus garip bir tabiat iklimi yaratan Aka Gündüz'ün politika hatibi, genç ihtilâlcı, şair, kayıtsız şartsız Atatürkçü, romancı, gazeteci hüviyetleri, ayrı ayrı tecellileriyle birbirini tamamlar.”*¹⁹⁸

Malta'daki sürgünlük yıllarını paylaştığı arkadaşlarından Ahmet Emin Yalman, Gündüz'ün çok yönlü cephesine yakından şahit olur. Yalman, anılarında Gündüz'ün bu özelliğine de değinir:

*“Aka Gündüz bu odasında bazen geceli gündüzlü, bazen haftalarca ara vererek yazılar yazardı. Bazen de ressamlık damarı coşar karikatürler, portreler yapardı.”*¹⁹⁹

Gündüz'ün ressam yönünün pek bilinmediğine dikkat çeken Hakkı Süha Gezgin, onun, “*sözleri, hayalinin paletinde boyadığı gibi gerçek fırça ve boya kullanmasını da*” bildiğini söyler.²⁰⁰

Mücadeleciliği ve Atılganlığı

Aka Gündüz'ün öne çıkan en belirgin kişilik özelliklerinden birisi de heyecanlı, cesur, atılgan ve mücadeleci yönünün kuvvetli olmasıdır. Gündüz'ün bu atılgan ve mücadeleci yönü onun çok sevdiği ve isteyerek girdiği Mekteb-i Harbiye-i Şahane (Harp Okulu)'den atılmasına yol açtığı gibi gerek II. Abdülhamit döneminde, gerek İttihat ve Terakki yönetimi döneminde, gerekse Millî Mücadele

¹⁹⁷ Peyami Safa, “Aka Gündüz”, *Milliyet*, 9. 11. 1958.

¹⁹⁸ agy.

¹⁹⁹ Ahmed Emin Yalman, *Yakın Tarihte Gördüklerim ve Geçirdiklerim*, 1, 1888 – 1922, s. 579.

²⁰⁰ Hakkı Süha Gezgin, “Aka Gündüz”, s. 24.

yıllarında İngilizler tarafından sürgünlere gönderilmesine ve hapis cezaları almasına da sebep olmuştur. Bir bakıma Gündüz bu özelliğinin bedelini çeşitli şekillerde ödemek durumunda kalmıştır. Kendisini “*bir ihtilâlcî*”²⁰¹ olarak nitelendiren Gündüz’ün bu yönünü Ali Canip de “...*hâ’iz olduğu kabiliyet ve sonra yetiştigi muhît, onu ihtilâlcî ve inkılâbcî bir şâ’ir*”²⁰² yapmıştır sözleriyle teyit eder.

Rifat Necdet Evrimer, Gündüz’ün vefatı üzerine *Son Posta* gazetesinde kaleme aldığı yazıda onun cesur, heyecanlı ve atılgan cephesine örnek sayılabilecek bir hatırasını şöyle anlatmaktadır:

“*Onu Birinci Umumi Harp başlamadan önce tanımiştık. Genç atılgan ve coşkun bir insandı. O tarihlerde bir gün harbiye nazırı Enver Paşa’nın Nişantaşı’ındaki konağı önünde büyük bir kalabalık toplanmıştı. Bu kalabalık arasından çıkan hatipler Türkiye’nin harbe girmesi lehinde konuşuyor ve halk da tezahürat yapıyordu. Enver Paşa birkaç defa balkona çıkarak onları selâmladı. Kalabalık Beyoğlu caddesinden geçti ve büyük tezahürat yaptı. Genç, cesur ve heyecanlı Aka Gündüz de onların arasında ve başında idi.*”²⁰³

Yenilikçiliği

Aka Gündüz, vatanın, milletin ve devletin menfeatine olduğuna inandığı bütün yeniliklerin yanında yer alıp elinden gelen desteği esirgememiştir. İkinci Meşrutiyet’in ilanının ülke menfaatine uygun olduğuna inanmış ve Meşrutiyet’in getirmiş olduğu yenilikleri, hak ve özgürlükleri kalemiyle desteklemiştir.

Taha Toros “*Türk Hatipleri*” adlı eserinde Gündüz’ün “*Meşrutiyet inkılâbının ilk gününden beri inkılâp hizmetlerinin her kademesinde kalemiyle hazır bulunduğuna*”²⁰⁴ yer verir.

²⁰¹ Sehap Nafiz, “Aka Gündüz B. Diyor ki”, *Servet-i Fünûn*, S. 1870 – 185, 16. 06. 1932, s. 38.

²⁰² Ali Canip Yöntem, “Türk’ün Kitabı İçin”, s. 774.

²⁰³ Rifat Necdet Evrimer, “Kaybettiğimiz Bir Değer”, *Son Posta*, 26. 12. 1958.

²⁰⁴ Taha Toros, *Türk Hatipleri*, s. 56.

Cumhuriyet'in ilanıyla Gündüz'ün yeniliklere açık yönü daha net bir biçimde ortaya çıkar. Kadircan Kafı, Gündüz'ün yapılan inkılapların halk tarafından benimsenmesi için kalemiyle destek veren sayılı yazarımızdan biri olduğunu söyler:

*“Aka Gündüz, İstiklâl Savaşını ve daha sonra Türk inkılâbını kalemiyle destekleyen ve geliştirmeye çalışan sayılı kalem sahiplerimiz arasında yerini aldı.”*²⁰⁵

Gündüz'ün yakın dostlarından biri olan ve yazarla 1948'deki tanışmasını “güzel bir talih olarak” değerlendiren Ahmet Muhip Dıranas, Gündüz'ün kendini düşünce olarak geliştiren ve yenileyen yönü hakkında şunları söyler:

*“Aka Gündüz, bilmem yetmiş şu kadar yaşında, genç çağdaşlarının gerekince en taze görüşlerine sahip bir insandı. Hep ileriye, yeniye, Batıya dönüktü. Medeniyetçi, devrimci, insancı idi. Aramızda çeşitli konularda türlü konuşmalar geçmiştir. Hayat üzerine, medeniyet, sanat, insanlık üzerine ve her defasında görmüşümdür ki Aka düşüncelerinde benden geri değildir, hatta kimi zaman, beni geri de bile kor...”*²⁰⁶

Milliyetçiliği

Gündüz'ün hikâyelerinin, tiyatrolarının, romanlarının ve yazdığı birçok yazının en önemli özelliklerinden birisi de milliyetçi bir ruhla kaleme alınmış olmalarıdır. Yazar, coşkun bir milliyetçi olarak bütün eserlerinde bu ruhu yansıtmaya çalışmıştır.²⁰⁷

Gündüz'ün fiziki görünüşü ile mizacı arasında genel anlamda bir paralellik söz konusudur. Özel yaşamında nazik, sakın ve yumuşak huylu bir insan olan yazar, özellikle millî ve sosyal meseleler söz konusu olduğunda zıt bir karaktere bürünmektedir. Millî meseleler konu olduğunda gerek sözleriyle gerekse yazılarıyla sert, keskin, tavizsiz bir duruş sergilemektedir.

²⁰⁵ Kadircan Kafı, “Aka Gündüz”, *Tercüman*, 08. 12. 1958.

²⁰⁶ Ahmet Muhip Dıranas, “Aka Gündüz”, s. 192.

²⁰⁷ Kadircan Kafı, “Aka Gündüz”, *Tercüman*, 08. 12. 1958.

Ali Canip Yöntem'in 1909'lu yıllara ait bir anısından Gündüz'ün şuurlu bir Türk milliyetçisi olduğunu öğrenmekteyiz:

“Bundan altı sene evveldi. O zaman, Selanik'deki gençlerin toplandığı rıhtım üzerindeki Mısırlı Kıraathanesi'nde üç dört arkadaş oturuyorduk; içimizde başka unsura mensub bir genç, Türklerin tenbelliğinden, hissizliğinden bahs ederek âtinin onlar için pek ümitsiz olduğunu söyledi. Hâlâ kulaklarımda aksini duyuyorum. Aka'nın gözlerinde bir şimşek çaktı, sonra gürledi! İstibdadın mümessilini kasd ederek:

*— Keloğlan fenadır ama milletime söz söyletmem!”*²⁰⁸

Selâmi İzzet Sedes, yazarın millî hadiseler karşısındaki duyarlılığını ise şöyle aktarmaktadır:

*“Aka Gündüz'ün hayatta en çok neyi sevdiğini bilmem ama neyi sevmediğini bilirim: Kendinden hiç bahsetmezdi. Aka Gündüz'ün şahsında, memleket bahis konusu olduğu zaman şahlanan, kendi bahis mevzuu olunca susan alçak gönüllü....”*²⁰⁹

Osman Nihad'ın, Gündüz'ün ölümü üzerine kaleme aldığı bir hatıra, onun bu özelliğini gözler önüne serer. İkinci Dünya Savaşı sırasında Rusya'nın, Doğu Anadolu Bölgesi sınırimıza yakın yerlere asker sevkiyatı yaptığı haberi, savaşa girmek istemeyen Türk kamuoyunu tedirgin eder. Bu mesele birçok toplantının ve sohbetin ana konusu olur. Gündüz, böyle bir sohbet sırasında Rusya'nın gücünden ürkenlere karşı:

Sen boş ver böyle palavralara! Ruslar zorla değil ordumuzu, oradaki gümrük muhafaza memurlarının çıkaracağı müşkülâtı bile yenemezler!

²⁰⁸ Ali Canip Yöntem, “Türk'ün Kitabı İçin”, s. 773.

²⁰⁹ Selâmi İzzet Sedes, “Bir Çağın Dev Adamı: Aka Gündüz”, *Son Posta*, 8. 11. 1958.

Aka Gündüz'le genç yaşında tanışan Çetin Altan onun fizikî özellikleriyle ilgili şu bilgileri verir: “Aka'nın bir çocuk safiyetiyle bakan duru mavi gözleri, tertemiz mâsum yüzü ve hayat hikâyelerini anlatırken kızdığı tabloları canlandırmak için gene çocuk tavrıyla dudaklarını büzüp, dik dik bakarak çattığı kaşları”, Karpiç, Aka Gündüz, Nurettin Hoca, *Taş*, 22. 11. 1958. Fikret Âdil'in, “gözleri, o güzel, mavi, gülen gözleri” deyişi için bk. “Aka Gündüz”, *Yeni İstanbul*, 12. 11. 1958.

Osman Nihad, hatırasını “*Nur içinde yatsın, içinde ne bitmez bir iman, ne tükenmez bir volkan taşırdı ve sırası geldiği zaman da bu volkandaki lavları böyle dışarı çıkarırdı*”²¹⁰ sözleriyle tamamlar.

Bu sözler, aynı zamanda onun Türk askerine ve milletine olan sarsılmaz güvenini ve inancını yansıtmaları bakımından da önemlidir.

Ahmet Muhip, Gündüz’ün özel yaşamında her türlü görüşe saygı gösteren, ılımlı, anlayışlı yapısına karşın millî konulardaki hassasiyetini korkusuzca sergilemesini şu ifadelerle ortaya koymaktadır:

“...sadece şu tek fikri tartışmaz ve bölüşmez Vatan Bir gün bana: “vatan ve ölüm yegâne iki mutlak” demişti.”²¹¹

Cömertliği

Gündüz, paraya ve maddiyata değer vermeyen bir yaradılışa sahipti. Gündüz’ün bu özelliğini Malta’daki sürgün yıllarında Ahmet Emin Yalman’ın da dikkatini çeker:

“Kendi kendini idare etmekten aciz görünen Aka Gündüz Bey, bir aralık zindanın umumi mutfağının idaresini üzerine aldı ve bu işte herkesten fazla dirayet ve beceriklilik gösterdi. Şu kadar ki hesaba çok ihtiyaç gösteren bu idare memurluğu bile paranın insanlarca değerli bir şey sayıldığını kendisine öğretmedi.”²¹²

“...Polverista’da uzun müddet, hâlini kimseye belli etmeden parasızlık ve sıkıntı çekti fakat bu sıkıntılar bile paranın lüzumlu bir şey olduğunu kendisine öğretmedi.”²¹³

²¹⁰ Osman Nihad, “Rahmetli Aka Gündüz’e Dair Bir Hatıra”, *Son Telgraf*, 27. 11. 1958.

²¹¹ Ahmet Muhip Dıranas, “Aka Gündüz”, s. 192.

²¹² Ahmed Emin Yalman, *Yakın Tarihte Gördüklerim ve Geçirdiklerim*, 1, 1888 – 1922, s. 579.

²¹³ age., s. 579.

Genç Edipleri Desteklemesi

Sanat dünyasında sıkça karşılaşılan kıskançlık krizleri, Gündüz'ün kişiliğinde pek gözükmemektedir. Özellikle genç edebiyatçılara elinden geldiği kadar yardımcı olmaya ve onlara yol göstermeye çalışan Gündüz, yeni nesil edebiyatçılardan her zaman umutludur. Bununla birlikte edebî çevrelerce yeni yeteneklere gerekli desteğin verilmediğinden, onların kendilerini göstermelerine ve geliştirmelerine imkân tanınmadığından şikâyetçidir.

Gündüz, V(ala) N(urettin)'in Türk edebiyatında Gorkileri özlediğini belirttiği yazısına cevap niteliğinde kaleme aldığı sitem ve hiciv dolu yazıda genç nesillere gerekli desteğin verilmediğini aksine önlerinin kesildiğini ifade eder:

“Gelecek tek veya çok Gorkiler, Puşkinler falan vardır, vardır ama edebiyat konağının cümle kapısında ellerimizde birer matrak senle ben duruyoruz, haddi varsa girsin içeriye!

*Daha tomurcuk hâlinde iken ezeriz ve eziyoruz kafasını. Bütün ihtisasımızı birbirimizin gözünü oymak, birbirimizin ayağına ip takmak ve hiçbir gence, hiçbir yeni edebî istidada inkişaf imkânı vermemek...”*²¹⁴

Gündüz, yazının devamında belli bir seviyeye gelmiş edebiyatçıların mutlaka birilerinden destek ve yardım gördüğünü örnekleriyle anlatır. Dönemlerinde ise edebiyat âlemine kıskançlıkların hâkim olduğunu belirten Gündüz, bundan kendisinin de nasibini aldığını dile getirir:

“İbrahim Paşa olmasaydı Nedim olmazdı.

Süleyman Paşa olmasaydı bizde cemiyetin ve köylünün hüviyetini çizen ilk romancımız Nabizade olmazdı.

Münif Paşa olmasaydı matbuat olmazdı.

Tasviri Efkar olmasaydı Şinasi ve Namık Kemal şahikalaşmazdı.

²¹⁴ Aka Gündüz, “Beklenen Gelmiyecek!”, *Hakimiyet-i Milliye*, 19. 07. 1929.

Hamit'i ilk keşfedip tutan Namık Kemal'dir.

Ahmet İhsan olmasaydı bugün bile hükmünü geçiren Edebiyatı Cedideciler çil yavrusuna döner ve bir Fikret olmazdı.

Genç Kalemler olmasaydı Ömer Seyfettin olmazdı.

Eserlerim çok okunuyor, birkaçı başka dillere tercüme edildi diye aldığım imzalı, imzasız küfürnameleri bir araya getirsem, söylenen lafları torbalara istif etsem Ağrı Dağı'nın yüz büyüklüğünde bir höyük olur.”²¹⁵

Gündüz, güzel sanatların uluslar arası işlevine dikkat çektiği “*Kervana Katılalım*” isimli yazısında başka memleket aydınının, dilcisinin kendi sanat eserlerini başka dillere çevirerek başka milletlere nakletmeyi millî bir görev saydıklarını ama biz de dil bilen aydınların kıskançlık yüzünden kendi değerlerimizi başka dillere aktarmamalarını şiddetle eleştirir:

“Her memleketin münevveri, dil bilicisi kendi bedii emtiasını muhtelif beldelere nakletmeği millî, vatani vazife bilirler... Biz de bile meşhur İngiliz edibi kadar İngilizce bilen vardır, fakat ne Fikret'i Londra'ya götürür ne Yakup Kadri'yi Amerika'ya...

“Başka diyarlarda bir Şukufe Nihal, bir Suat Derviş bir Necip Fazıl, bir Nafiz olsaydı, bütün dünyayla beraber biz de onları tanımış olurduk. Ne gariptir ki Kemalettin Kami'yi Fransızlara tanıtan Fransız akademisinden Gabriel Hanoto'dur ve Reşat Nuri bir Macar Türkçesiyle Macarcaya geçmiştir. Ve biz Reşat'ın iki gözünü oyacak kadar bu millî geçişi kıskanmışızdır. Hiçbir mana etmeyen beni bile bir halisüddem Rusla bir halisüddem Alman tercüme etmek zahmetini ihtiyar etmişlerdir.

Eğer bugünkü edebiyat ve alelîtlak sanat harbinde de diri kalmışların gözlerini oyacak kadar bir kıskançlığa tutulmuşsak bari Nabizade gibi, Namık Kemal gibi, Süleyman Nazif gibi, Ömer Seyfettin gibi büyük ölülerimizi bu kervana sokalım.”²¹⁶

²¹⁵ agy.

Danış, Gündüz'ün genç yetenekler karşısındaki tutumunu şöyle anlatır:

“Aka, hemen hepsi de kendilerinden sonra yetişen nesillere düşman kesilen eski ve kıskanç yazarlar kalabalığı arasında, hiç unutulmaz bir istisna teşkil ediyordu.

Kendisinden sonra yetişen nesilleri kıskanmıyor, yermiyor, yere vurmuyor, tam tersine, yükselebilsinler diye onların hepsine göz yaşartıcı bir feragatle omuz veriyor ve çocuk kalbinin tükenmez sevgisi içinde âdeta kazması ile yol açan bir gönüllü amele fedakârlığı ile onları istikbalin ufuklarına ulaştırmayı çabalıyordu. Zira Aka, âşığı olduğu milletini, eskileri gölgede bırakabilecek taze ve üstün kıymetlerin yükseltebileceğine o dönemde bütün kalbi ile inanmış insandı.”²¹⁷

Gündüz, Hikmet Feridun Es'in anketine verdiği cevapta döneminde Babıali'deki yayınevlerinin gençlere yönelik yaklaşımını doğru bulmaz. Tekelci bir anlayışla gençlere yer vermeyen ve onların eserlerini tanınmadıkları gerekçesiyle basmayan yayınevlerini şiddetle eleştirir:

“-...şunu itiraf etmek lâzımdır ki o zamanki kodaman yazıcılar biz gençlere ön verirler, himaye ederlerdi. Hâlbuki bugün Babîâli yazıcıları dehşetli bir inhisarcılık zihniyeti takip ediyorlar. Hiç birimiz gençlere yer vermiyoruz. Saha bırakmıyoruz. Genç, hevesli kitapçıya gitse bu sefer de alacağı cevap şu oluyor.

— Sen tanınmış değilsin... Yazını basamayız.

Peki, amma bu genç kendisine karşı kapanan bütün kapıların önünde kendisini nasıl tanısın?”²¹⁸

Yazar, kendisinin genç denilebilecek bir yaşta, 17 yaşında, kendisinden hürriyeti ve edebiyatı öğrendiği Hüseyin Cahit'in büyük desteğini gördüğünü ifade ettikten sonra bugün on yedi yaşındaki gençlerin başının bükük ve elinin böğründe olduğunu, gerekli desteği ve yardımı göremediklerini söyler:

²¹⁶ Aka Gündüz, “Kervana Katılalım”, *Hakimiyet-i Milliye*, 08 Nisan 1929.

²¹⁷ Naci Sadullah, “Aka Gündüz”, *Demokrat İzmir*, 08. 12. 1958.

²¹⁸ Hikmet Feridun Es, “B. Akagündüz Diyor ki...”, *Akşam*, 10. 02. 1939.

“Şatosu hendekli edebiyat derebeylerine dönmüştür. Oraya yeni bir kalem girmek isteyince derhal başına ok, kargı, keser, yatagan üşürürüz. Sonra geliyorsunuz beni söyletiyorsunuz. Neden bir seferde onları söyletmiyorsunuz? Ben de cevap isterim bunlara...”²¹⁹

Sehap Nafiz’in anketinde bulunan “En genç nesil hakkında fikriniz?” sorusuna Gündüz şu cevabı verir:

—En genç nesil... Hâââ... İşte şimdi bamtelime bastın, heyecanımı ayaklandırdın. Ben en genç neslin hepsini tanımıyorum ama çoğunu biliyorum. Neye yarar ki hepimiz bir köşe bir sütun tutmuşuz, eski konsolos kavasları gibi kimseyi geçirmiyoruz. Çocuklara kıymet, meydan ve imkân vermiyoruz ki meydana çıksınlar. Sebebi meydanda: Hepimizin sırtında birer süslü aslan postu var, en genç nesle meydan verirken çıkacaklar, çocuklar postlarımızı tartaklayıverince altından çakal çakal biz çıkacağız”²²⁰.

Gündüz’e göre gençlere her türlü imkân sunulmalıdır. İyi edebiyatçı, kötü edebiyatçı zaman içerisinde doğal bir elemeye tabi tutulacaktır. Bu şekilde özlemi çekilen iyi şairler ortaya çıkacaktır:

“Bu gençlerin yüzlerine neşriyat vasıtalarının ve kalplerin kapılarını kapayacağımıza, önünü açalım. Bir gün bütün kıymetler seleksiyona tâbi olacak ve beklediğimiz şairler elbette çıkacaktır.”²²¹

Bir edebiyat akademisi kurulması meselesine Gündüz, böyle bir akademinin varlığının gençlerin önünü keseceği endişesini taşıdığından dolayı sıcak bakmaz:

“... böyle bir akademinin kurulmasından fayda değil, zarar umarım. Buraya girenler yeni neslin önüne bir büyük duvar daha çekmiş olacaklardır. Bir inhisar daha ortaya çıkacaktır. Bırakalım edebiyat(sız), hudutsuz, teşekkülsüz, akademisiz olsun. Zaten bugünkü yazıcılar gençlere yer vermiyorlar.”²²²

²¹⁹ Hikmet Feridun Es, *Bugün de Diyorlar ki...*, s. 204.

²²⁰ Sehap Nafiz, “Aka Gündüz B. Diyor ki”, s. 39.

²²¹ Fikret Âdil, “Edebî Mülâkat Aka Gündüz’le”, *Cumhuriyet*, 10. 11. 1928.

²²² Hikmet Feridun Es, “B. Akagündüz Diyor ki...”, *Akşam*, 10. 02. 1939.

Aka Gündüz genç nesil edebiyatçılarla ilgili yukarıda sunduğu görüşlerini gerçek yaşamda da fırsat buldukça gerçekleştirmeye çalışmıştır. İlk kez kitap çıkaran genç edebiyatçılara da elinden geldiği ölçüde yardım etmiştir. Genç ediplerin ürünlerini teşvik edici ve yapıcı değerlendirmelerle de desteklemiştir. Çetin Altan'ın çıkardığı ilk kitap için ilk yazıyı da Gündüz yazmıştır. Altan, bir yazısında bu anısına değinir:

*“Akılsız bir gençlik hevesiyle babaannemden cenaze parasını borç alıp, çıkardığım kitap için ilk yazıyı da o yazmıştır.”*²²³

Mütevazılığı ve İç Dönüklüğü

Aka Gündüz, günlük yaşantısında sakin, sade ve mütevazı bir yapıdayken eline kalemini aldığı zaman ise hırçın, ateşli ve tavizsiz bir kişiliğe bürünmektedir. Gündüz de bu özelliğinin farkındadır:

*“Tabiatım kalemim gibi değildir. Pek usludur ve uysaldır.”*²²⁴

Danış, Gündüz'ün bu özelliğini şu satırlarla ifade etmektedir: “... bu ak başlı tombalak bebeğin yumuşak ve yumuk elinde insan âdiliklerini, cemiyet sefaletlerini, sosyal adaletsizlikleri, siyaset mürailiklerini bir kaplan pençesi gaddarlığı ile tırmalayan bir kocaman ve bir keskin kalem var ki, “İki Süngü Arasında” şahlandığı veya “Bu Toprağın Kızları”nı korumak yolunda ayaklandığı zaman, çağlayanlar gibi köpüren üslûbunda bir ihtilâl kopuyor sanırdınız.”²²⁵

Aka Gündüz'ü yakından tanıyanlardan Mecdi Sadreddin'in tespiti de aynı yöndedir:

*“Aka, yazılarında ne kadar ateşli, ne kadar kıskanç, ne kadar atılğan ve mağrur ise hususiyetinde o kadar sade, o kadar nazik ve mütevazı bir ediptir.”*²²⁶

²²³ Çetin Altan, Karpiç, “Aka Gündüz, Nurettin Hoca”, *Taş*, 22. 11. 1958.

²²⁴ Aka Gündüz, “Haddini Bilmek Meselesi”, *Gece Postası*, 10. 11. 1947.

²²⁵ Naci Sadullah, “Aka Gündüz”, *Demokrat İzmir*, 08. 12. 1958.

²²⁶ Mecdi Sadreddin, “Aka'yı Herkes Tanır, Fakat Hayatını...”, s. 3.

Ahmet Muhip Dıranas, parlak bir geçmişe sahip olan Gündüz'ün sonraki yıllarda unutulmasına, yalnız kalmasına rağmen bu durumdan asla şikâyetçi olmadığını vurgulamaktadır:

*“İnsan olarak her zaman cesaretli, doygun yani gözü tok, kişisel çıkardan uzak, ayrıca, alabildiğine mütevazı idi... Bir günden bir güne Aka'nın kendinden, kendisiyle ilişik herhangi bir olaydan şikâyet ettiği görülmemiştir, değil şikâyet bahsettiği bile... Sanki o boyunu aşkın kitapları yazan o değildir, sanki parasızlık çeken o değildir, sanki arkasında koskoca bir mazi bırakan o değildi, her gün ölüme gittiğini bilen o değil, unutulan o değil, yalnız kalmış olan o değil.”*²²⁷

Ahmet Muhip Dıranas bir başka yazısında da Gündüz'ün içe dönük bir yapısının olduğunu, insanları çekiştiren, kınayan bir özelliğinin bulunmadığını anlatmaktadır. Dıranas, Gündüz'ün kendisini kıranlardan, kızdıranlardan, maddi menfaatine dokunsa bile ilişkisini kestiğini söylemektedir:

*“Aka yakınan, içini döken, çekiştiren, haset eden, kınayan bir adam tipi değildi. Nice aydınlarla üstatlar boş saatlerini dedikodularla, çekiştirmelerle süslerken o, başkalarına saygı ve sevgisinin fakir masasında otururdu. İyiliğin, hoşgörülüğün, sevişin mirasyedisi gibi bir şeydi. Ya kendisini kıranlar, kızdıranlar? Olursa umursamazdı, sadece ilgilerini keserdi, maddece gelir ile bağdaş da olsa!”*²²⁸

Çetin Altan, Gündüz'ün hayata karşı her zaman dik duruşunu, olaylara ve insanlara boyun eğmeyişi onun romanlarındaki sağlam karakterli kahramanlarla özdeşleştirmektedir:

*“Aka hayata daima dik bakmıştı. Dertlerini kimseye açmazdı. Hayatta çok sıkıntılı günler geçirmiş, çok dramlar yaşamış olduğunu başkalarından duyardık. Her şeye rağmen şövalyeliğini hiç bozmamıştı. Romanlarındaki sağlam karakterli kahramanlar, kendisinin gölgesiydi.”*²²⁹

²²⁷ Ahmet Muhip Dıranas, “Aka Gündüz’e Dair”, *Cumhuriyet*, 20. 12. 1958.

²²⁸ Ahmet Muhip Dıranas, “Aka Gündüz”, s. 193.

²²⁹ Çetin Altan, Karpiç, “Aka Gündüz, Nurettin Hoca”, *Taş*, 22. 11. 1958.

Tabiata ve insana âşık olan Gündüz'ün Ankara'da, Dikmen'deki bağ evinde inzivaya çekilerek mütevazı bir yaşam sürdüğünü belirten Gündüz'ün, hasta ve yalnız olduğu yıllarda bile hastalığından ve yalnızlığından şikâyetçi olmadığını ifade etmektedir.

*“Aka Gündüz, son yıllarında Ankara'da Dikmen'deki bağ evinde münzevi ve mütevazı bir hayat sürdü. Efendi, nazik, dost, mahviyetkâr, iddiasız ve şikâyetsiz bir insandı. Tabiata ve insana âşıktı. Seven bir kalbi, ıslıl ıslıl bir zekâsı vardı. Son bir iki yılını hastalık ve yalnızlıkla geçirdiği hâlde ne bitkinliğinden, ne de kimsesizliğinden şikâyet etti.”*²³⁰

Avcılık ve Binicilik Hobisi

Aka Gündüz'ün özel zevkleri arasında avcılık ve binicilik ilk sıraları almaktadır. M. Necmeddin Deliorman, Gündüz'ün yazarlığı ve edipliği yanında çok usta bir avcı olduğuna dikkat çeker:

*“Aka Gündüz yaşayışı, düşüncüsü ile ve çok usta bir avcı olarak orijinal bir muharrir ve edip idi...”*²³¹

Aka Gündüz anılarında avcılık merakının annesinden miras kaldığını, binicilik merakının ise annesinden ve Şıpka kahramanlarından süvari feriki Edirneli Selami Paşa'dan kendisine geçtiğini söylemektedir:

“Ava merak edişim tatlı bir hatıradır. Annem, bana yalnız bu merakı miras bıraktı. Annem iyi silah atardı. Alasonya'da, Katerinde çil ve bıldırcın avı meşhurdu. Annem hiçbir av mevsimini kaçırmazdı. Bir gün ben de geleceğim dedim dayandım.

— Hayır, dedi. Güneş şiddetli, hasta olursun. Fakat seninle bahçede avlanalım. Bahçemiz büyük. Çiftesini omuzladı bir tavuğa nişan aldı. Tetiğini ben çektim. Korktum. Kemikten leylek başı saplı bir baston vardı. Bastonun ucundan tuttum, leylekgagasını köprücüğüne soktum ve tetiği bununla uzaktan çektim. Dan! Tavuk vuruldu ve bittabi ben vurmuş oldum. O gün bu gün avcılık bende ikinci bir

²³⁰ Rifat Necdet Evrimer, “Kaybettiğimiz Bir Değer”, *Son Posta*, 26. 12. 1958.

²³¹ M. Necmeddin Deliorman, “Aka Gündüz”, *Hergün*, 10. 11. 1958.

benlik olmuştur. İyi tabanca atmasını da amcamdan öğrendim. Ne gariptir ki babam Fincioğullarından olduğu halde deniz ve denizcilikle hiç ülfetim yoktur.

Binicilik merakıma gelince o da Sapançalı bir Çerkez kızı olan annemle, sütbabam olan meşhur Şıpka kahramanlarından, süvari feriki Edirneli Selami Paşa merhumundan intikal etti. Selâmi Paşa, Selâmi İzzet'in anne babasıdır ve benim ilk istinatgahımdır. Sonra gittiğimiz yerde anam babam bana bir at alırdı ve ben mektep rahlesinden çok, at sırtını tercih ederdim. Onun için mi cahil kaldım ne... Daha sonraları Paris'te uzun müddet atıcılıkla, binicilikle meşgul oldum ve bu merakım bugüne kadar devam etti."²³²

Diğer Bazı Özellikleri

Sermet Sami Uysal, Gündüz'le yaptığı mülakat sırada Zehra isimli evin hizmetçisine yazarla ilgili çeşitli sorular yöneltilir. Bayan Zehra'nın sorulara verdiği cevaplardan hareketle Gündüz'ün sinirli bir yapıya sahip olmadığını fakat özellikle sakız çiğnenmesine ve kapı çarpılmasına çok kızdığını, güzel yemek yaptığını, ev işlerine katiyen ilgi göstermediğini öğrenmekteyiz.²³³

Yazar, *Cumhuriyet* gazetesinin anketini cevaplarken kendisiyle baş başa kaldığı, eserlerini bitirdiği ve karşısına birilerinin dikilip ondan memuriyet iltiması ve para yardımı istemediği zamanlar en mutlu zamanları olduğunu ve bütün ömründe bir tek saniye bile ye'se düşmediğini ifade eder.²³⁴

²³² Mecdi Sadreddin, "Aka'yı Herkes Tanır, Fakat Hayatını...", s. 11. "Mükemmel avcıdır" sözü için bk. Sermed Sami Uysal, "Bayan Zehra Akagündüz'ü Anlatıyor", *Cumhuriyet*, 20. 09. 1954.

²³³ Sermed Sami Uysal, "Bayan Zehra Akagündüz'ü Anlatıyor", *Cumhuriyet*, 20. 09. 1954. "Aşçılık hevesinin uyandığı zamanlarda olurdu. Kendisi ile bir arada yemek yiyen arkadaşlar için mükemmel elbasan tavaları pişirirdi."deyişi bk. Ahmed Emin Yalman, *Yakın Tarihte Gördüklerim ve Geçirdiklerim*, 1, 1888 – 1922, s. 579.

²³⁴ 30 Güzide Arasında Bir Anket: 3, Aka Gündüz Hayatındaki Aşkları Anlatıyor, *Cumhuriyet*, 7 Teşrinisani 1931.

İKİNCİ BÖLÜM

2. EDEBÎ KİŞİLİĞİ

Aka Gündüz şiir, tiyatro, hikâye, roman, mizah, hiciv gibi edebiyatın birçok türünde başarılı eserler vermiş, üretken bir sanatçıdır. Birçok edebiyatçımız gibi o da edebiyat dünyasına şiir denemeleriyle girmiştir. Bununla birlikte edebiyat tarihimizdeki asıl yerini romancı kimliğiyle almıştır.

2. 1. Edebî Kişiliği Hakkında Yapılan Genel Değerlendirmeler

Edebî Kaygı Gözetmeyişi

Ali Canip Yöntem, Gündüz'ün 1913 yılında yayınlanan *Türk'ün Kitabı* isimli eseri için *Türk Yurdu* dergisinde kaleme aldığı tenkit yazısında Racine'nin, “*Bana muvaffakiyet kazandıran şey, nasıl yazmak lâzım geldiğini bilmekliğimdir*” sözüne atıfta bulunarak Gündüz'ü kalıcı eser yazmayı bilmediği için eleştirir. Yöntem'e göre, Gündüz'ün hikâyelerinin tesiri geçicidir ve bu hikâyelerin geleceğe taşınması çok zordur. Ali Canip, bu duruma sebep olarak da Gündüz'ün, hikâyelerini sanatsal kaygı gütmekten yazmasını ve hikâye tekniğine uymamasını gösterir.²³⁵

Behçet Kemal, *Hakimiyet-i Milliye* gazetesinde Gündüz'ün *Üvey Ana* isimli romanı hakkında yaptığı değerlendirmede onun, eserlerini yazarken sanatsal ölçüleri önemsemediğini, içinde bulunduğu duygu akışının, onun yazdıklarını yönlendirdiğini ifade etmektedir:

“*Ne filan sanat kaydına, ne bilmem hangi tebarüzüne kulak astığı var... Onda elini kolunu sıvayıp da şunu yüze çıkarayım, bunu batırayım diyen suni eda yok... Belki sade bir roman, belki sade bir mevzu olsun diye başlıyor fakat içindeki heyecan, içindeki ruh onu dürtüyor ve farkında olmadan, bazen mevzuu bile biraz kenarda bırakarak boyuna kendini, bizi, inkılâbı konuşturuyor...*”

²³⁵ Ali Canip Yöntem, “Türk'ün Kitabı İçin”, s. 775.

Behçet Kemal, yazının devamında roman tekniğini bilmiyor diye Gündüz'ü eleştirenlerin onun romanlarını okumayanlar olduğunu savunur. Çünkü Behçet Kemal'e göre Gündüz, bilerek roman tekniğinin usullerine itibar etmemiştir.²³⁶

Yusuf Ziya, Gündüz'ün üsluba önem vermeyişini ve sanat endişesi taşımayışını onun eserlerinde şekil perişanlığına sebep olduğunu fakat bu eserlerin öz bakımından ise çok değerli olduğunu ifade etmektedir.²³⁷

Gündüz'ün, eserlerinde edebî kaidelere dikkat etmemesine Fikret Adil, ilginç bir benzetmeyle değinir:

*“Aka Gündüz, eserlerinde, bütün hikâyeye, roman kaidelerini, mamur şehirleri yıkan bir “Hun” şiddetiyle çiğneyip geçiyor. Fakat bu hızın, bu taşkınlığın, bu coşkunluğun güzelliği için affediliyor.”*²³⁸

Atilla Özkırımlı, Gündüz'ün eserlerindeki anlatımı yalın, diyalogları canlı bulmasına rağmen bu eserlerin teknik açıdan mükemmel olmadığını söyler.²³⁹

Gündüz'ün, romanlarını sanat yapma kaygısından ziyade bir amaca hizmet etmeleri için yazdığını vurgulayan Olcay Öner toy, bununla birlikte bu eserlerin dilini sade, anlatımını da akıcı bulur.²⁴⁰

Sema Uğurcan, Gündüz'ün sanatsal açıdan bir mükemmelliğin peşine düşmediğini, romanlarının tezli olduğu, okuyucuya iletecek istediği bir mesajı bulunduğunu belirtir.²⁴¹

Gündüz'ün eserlerini estetik açıdan pek başarılı bulmayan Şerif Aktaş, bununla birlikte bu eserlerin yazıldıkları dönemi canlı bir biçimde yansıttığını ifade eder.²⁴²

²³⁶ B(ehçet) K(emal), “Üvey Ana”, *Hakimiyet-i Milliye*, 20. 03. 1933.

²³⁷ Yusuf Ziya, *Edebiyat*, Kanaat Kütüphanesi, İst. 1935, s. 163.

²³⁸ Fikret Âdil, “Edebî Mülâkat Aka Gündüz'le”, *Cumhuriyet*, 10. 11. 1928.

²³⁹ Atilla Özkırımlı, *Türk Edebiyatı Ansiklopedisi*, C. I, Cem Yay., İst., 1990, s. 68, 69.

²⁴⁰ Olcay Öner toy, *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı ve Öyküsü*, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., Ank., 1984, s. 27.

²⁴¹ Sema Uğurcan, “Aka Gündüz”, s. 38.

²⁴² Şerif Aktaş, “Aka Gündüz”, *Büyük Türk Klasikleri*, C. II, Ötüken-Söğüt Yay., İst., 1992, s. 319.

Selim İleri, *Türk Dili* dergisinin “*Türk Romanında Kurtuluş Savaşı Özel Sayısı*”nda Gündüz’ün “*Dikmen Yıldızı*” romanını inceler. İleri, bu incelemede romanı ağır bir biçimde eleştirir. Sadece dili bakımından değerli gördüğü romanın sanatsal açıdan hiçbir değerinin olmadığını ifade eder:

“Yazar akıcı, canlı bir konuşma diliyle en önemli sorunları, temelde sulandırmış, yoğunluktan uzaklaştırmıştır. Konuşma dilinin dışında, yazınsal değer taşıyan hiçbir özelliği yoktur diyebiliriz Aka Gündüz için.”²⁴³

İleri, yazının devamında Gündüz’ün romanlarını masalsı bulduğunu ve halka bu türlü eserlerin sunulmasının gereksiz olduğunu öne sürerek “*Dikmen Yıldızı’nı Kurtuluş Savaşını, ulusal bağımsızlık ve egemenlik mücadelelerini anlayamamış bir yazarın ürünü*” olarak değerlendirir.

Alev Sınar, bütün popüler yazarlar gibi Gündüz’ün de itinalı bir üslup kullanmadığını ve estetik bir gaye taşımadığını belirtir.²⁴⁴

Murat Uraz ise Gündüz’ün eserlerini sanatsal açıdan değerli bulmayanlara karşı çıkar. Ona göre, Gündüz, eserlerini her ne kadar belirli bir amaç için yazmış olsa da bu eserlerinde sanatı ihmal etmemiştir.²⁴⁵

Karakterlerin İdealize Edilişi

Ahmet Muhip Dıranas göre Gündüz’ün roman, hikâye ve tiyatrolarında yer alan kahramanlar olmaları gerektiği gibi değil de yazarın istediği biçimde yer bulurlar. Doğal olarak bu durum onun eserlerini kusurlu bir hâle düşürür:

“Aka Gündüz kaybetmişse bir noktada, ne gariptir, çok idealist oluşundan kaybetmiştir. Hayattan alındıkları hâlde kahramanları çoğu zaman, oldukları gibi değil, olmaları gerektiği gibi de değil, yazarın olmalarını istediği gibi

²⁴³ Selim İleri, “Dikmen Yıldızı Üzerine”, *Türk Dili*, Türk Romanında Kurtuluş Savaşı Özel Sayısı, S. 298, 07. 1976, s. 48.

²⁴⁴ Alev Sınar, *Aka Gündüz’ün Romanlarında Kadın*, s. 31.

²⁴⁵ Murat Uraz, *Aka Gündüz Hayatı, Şahsiyeti, Eserleri ve Eserlerinden Parçalar*, s. 7.

*olmuşlardır. Bu yüzden olaylarda doğal akışından çıkmış, kâh kâh bize yadırgı, gerçeğe aykırı yönlerde sarmıştır.”*²⁴⁶

Gündüz’ün romanlarında derin tahlil ve uzun tasvir bulunmadığını belirten Baha Dürder’e göre de Gündüz’ün romanlarındaki kişileri hayatta oldukları gibi değil, yazarın istediği gibi görünmektedir. Dürder, toplumsal ve tezli roman türünün en güzel örneklerini bizde Gündüz’ün verdiğini ifade etmektedir.²⁴⁷

İtinasızlığı

Gündüz, dönemin en popüler yazarlarından biridir. Geçimini yazılarıyla kazanan nadir yazarlardan biridir.²⁴⁸ Çok sayıda ve türde eser vermesi eserlerinin sanat yönünü şüphesiz olumsuz yönden etkilemiştir. Bu durum İsmail Habip Sevik’ün belirttiği gibi onun sanatında bir karışıklığa yol açmasına sebep olmuştur:

*“Yalnız kalem ile geçinebilmek için mütemadiyen yazmak, hem de edebiyatın her sahasında kalem, oynatmak ıztırasında. O, şairlik yaptı, nasirlik yaptı, küçük hikâyecilik, büyük hikâyecilik, mizahçılık, romancılık, muhasebecilik, alelumum muharrirlik yaptı... Aynı günde bir gazetede kendi köşesi kendi kroniği, diğer sahifede muhasebesi, alt sütunlarda romanının tefrikası görüldüğü oluyordu. Sanatta her sahaya karıştığı için onun sanatında da karışıklık vardır.”*²⁴⁹

Hakkı Süha Gezgin de Gündüz’ün hayatını idame ettirmek için sürekli yazmaya mecbur oluşunun, onu itinasızlığa sürüklediğini ifade eder:

“Aka Gündüz, uzun zaman yalnız kalemiyle, yalnız sanatının geliriyle yaşamağa mecbur olduğu için çok yazdı. Gerçi “işleyen demir ışıldar” derler ama

²⁴⁶ Ahmet Muhip Dıranas, “Aka Gündüz”, s. 195.

²⁴⁷ Baha Dürder, *Şairler, Edipleri, Muharrir*, s. 12

²⁴⁸ Orhan Seyfi Orhon, Aka Gündüz’ün geçimini yazarlık yaparak sürdürmesini büyük bir mücadele olarak değerlendirir: “Resmî bir vazifesi olmayışı Aka Gündüz’e kararsız bir hayat sürdürüyordu. Kalemiyle yaşamak o sıralarda bir mucize idi. Büyük bir şöhret kazanmış Ömer Seyfettin bile yalnız bununla yaşayamıyor, edebiyat öğretmenliğini yardımcı vazife olarak kullanıyordu. Aka Gündüz’ün ilk çetin mücadelesi budur. Muharrirlikle hayatını kazanmak!”, “Aka Gündüz!,” *Havadis*, 11. 11. 1958.

²⁴⁹ İsmail Habip, *Tanzimat’tan Beri Edebiyat Tarihi I*, s. 373, 374.

sanatkâr kalemi için bu hüküm doğru değildir. Birkaç gazeteye birden yazı yetiştirmek zoru, bir muharriri itinasızlığa atabilir."²⁵⁰

Gündüz'ün üslubunu düzensiz ve özensiz bulan Vasfi Mahir Kocatürk'e göre bu durum onun romancılık yönünü olumsuz etkilemiştir:

*"Aka Gündüz'de bir romancı olmak iddiasını saklamayan bir enerji göze çarpıyor. Gerçi o bu sıfattan büsbütün uzak değildir. Fakat o adın tam manasıyla sahibidir de diyemeyiz. Büyük romancıda gördüğümüz vasıfların birçoğu onun ataklığı tarafından hiçe sayılıyor. Bütün eserlerinin üzerinde, müşahedeyi, tahlili, kültürü çok geride bırakan bir üslup farfaracılığı var. Yeni romanın en az hoşlandığı bir şey."*²⁵¹

Gündüz'ün kalemi elinden düşürmeden hemen her türde ve konuda sürekli yazışı onu, Nahit Sırrı (Örik)'in de isabetle belirttiği gibi *"nevini de, edebiyatımızdaki yerini de, şahsiyetinin de hududunu da tayin pek güç olan... bütün yazılarını okumaya belki ömrü beşer yetmeyen bir muharrir"*²⁵² yapmıştır.

Gözlem Yeteneği ve Gerçekçiliği

Gündüz, Birinci Dünya Savaşı yıllarındaki sürgünlük döneminde Anadolu'yu yakından tanıma fırsatı bulur. Kendi ifadesiyle *"Bu gayri ihtiyârî geşt ü gûzar onu birçok hadiseler, sahneler ve mâlumatlarla"* karşılaştırır. Anadolu'yu *"bir hayat darülfünunu"* olarak adlandıran Gündüz *"orada yaşayıp tahsil etmeyenlere acır."*²⁵³ Anadolu, Gündüz için yepyeni ve sınırsız bir kaynak olur. Anadolu'nun coğrafyası, tabiatı ve insanıyla ilgili gözlemlerini eserlerine başarıyla aktarır.

Mustafa Nihat Özön, Gündüz'ün Anadolu'yu gördükten sonra yaşadığı bu değişime dikkati çeker. Özön'e göre, Gündüz, gerçek hayattan alınan konuları işlemesine karşın ilk hikâyelerindeki fazla romantik üslubu terk etmediği için sonraki eserlerinde de bazı eksiklikler ve aksaklıklar bulunmaktadır:

²⁵⁰ Hakkı Süha Gezgin, "Aka Gündüz", s. 24.

²⁵¹ Vasfi Mahir Kocatürk, *Yeni Türk Edebiyatı*, Muallim Ahmet Halit Kitap Evi, İst., 1936, s. 111.

²⁵² Nahit Sırrı, "1928 Senesinde Edebiyat" *Hayat*, C. V, S. 106, 6 Kânunuevvel 1928, s. 26.

²⁵³ Aka Gündüz, *Hayattan Hikâyeler*, s. 3.

“*Aka Gündüz bir hayat darülfünunu olarak tavsif ettiği Anadolu’da yaptığı birçok dolaşmalardan sonra derin bir değişme gösterdi. Müşahedelerini tespit etmeye, hakiki hayattan alınan mevzularla, bilhassa bu hayatın mazlumlarını anlatmaya koyuldu. Fakat ilk hikâyelerinde gösterdiği fazla romantik hassasiyeti büsbütün bırakmadığı için eserlerinin bazı kısımları bu yüzden sakat bir hâl almıştır.*”²⁵⁴

Mustafa Nihat Özön, Türk edebiyatında ilkin Nabizade Nazım’da, sonra Hüseyin Rahmi Bey’de görülen realist sahnelerin Gündüz’ün romanlarında mükemmel bir hâl aldığı görüşündedir.²⁵⁵

Ali Canip Yöntem, Gündüz’ün romanlarının her birinin “*içtimaî hayatımızın, kudretli bir gözle tetkik ve tespit edilmiş manzaraları*”²⁵⁶ olduğunu ifade eder.

Refik Halit Karay da *Sansaros* hakkında kaleme aldığı bir yazısında Gündüz’ün gözlem yeteneğine ve gerçekçiliğine işaret eder. Romandan çok etkilediğini dile getiren Karay, romanın hayat tecrübesini artırmak isteyen aydın kesimin kitabı olduğu söyler:

“... gerek hayatın nabızı atıyor ve yüreği çarpıyor, uydurma tipler arasında, rüyada dolaşmadığınızı yaşayan hakikati insanlar dünyasında bulunduğunuzu her satırda anlıyor, hakikatle temasın elem verdiği hâlde zevkli olan tesirden bir an sıyrılamıyorsunuz. Kitap bittiği zaman şöyle düşünüyorsunuz, bilmediğim ve bilemeyeceğim ne kadar çok şey öğrendim.

Böyle olduğu için ben yaşta ve benim kadar görmüş bir adama bile “bir yaşıma daha girdim” dedirttiğinden dolayıdır ki (*Sansaros*) tam manasıyla bir yakından müşahede ve içinden tahlil romanıdır. Kalitesiz romanlara düşkün okuyucuların değil fakat hayat tecrübesini artırmak ihtiyacında bulunan aydın zümrenin kitabıdır.”²⁵⁷

²⁵⁴ Mustafa Nihat Özön, *Son Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Maarif Matbaası, İst., 1941, s. 270.

²⁵⁵ Mustafa Nihat Özön, “Kitaplar Arasında”, *Hayat*, S. 131, 30. 05. 1929, s. 18.

²⁵⁶ Ali Canip Yöntem, *Türk Edebiyatı Antolojisi*, Devlet Matbaası, İst., 1934, s. 445.

²⁵⁷ Refik Halit Karay, “Böylesi de Var”, *Akşam*, 1. 10. 1945.

Gündüz'ü ilk hikâyelerinde çok samimi bir milliyetçi ve idealist olarak bulan Kenan Akyüz, yazarın, “*taşıdığı büyük gözlem kabiliyeti sayesinde zamanla kuvvetli bir realizme ve hatta natüralizme*” kaydığını belirtir.²⁵⁸

İçtenliği ve Doğallığı

Halit Fahri Ozansoy, Gündüz'ün *Tank-Tango* adlı romanının 1940'da yeni harflerle yapılan ikinci baskısı münasebetiyle yaptığı bir değerlendirmede yazarın romanları hakkında çok isabetli tespitlerde bulunur. Ozansoy, yazarın bu eserinde de teknik yönlerden eksiklikler bulunduğunu ama sanatçının içtenliğinin ve doğallığının bu eksiklikleri kapattığını ifade eder:

*“Belki teknik itibar ile biraz dağınıklığı, mevzuu kendini ilhamına biraz fazla bıraktığı, yer yer hitabete, fıkra, hatırate, hatta yazıldığı zamana göre aktüaliteye kaçışı, kül hâlinde muharririn bu eserini de bir teklifsiz ve tekellüfsüz yazı çehresi veriyor; ancak başka bir muharrirde kusur gibi görülebilecek bu cihetler bile, okuyucuya Aka Gündüz'ün sanatını sevdiren bir hususiyet vermekten geri kalmıyor. Bu bilhassa kalbin heyecanından ve görüşlerinin canlılığından ileri geliyor.”*²⁵⁹

Nihat Sami Banarlı'ya göre, Gündüz'ün romanlarında türlü içtimaî sarsıntılar yüzünden ıstırap çeken insanların ve geniş zümrelerin hayatı, onun millet sevgisi ve hayat tecrübeleriyle birleşerek kısa ve hararetle cümlelerle hikâye edilmiştir.²⁶⁰

Gündüz'ün romanlarının toplumsal yönüne dikkat çeken Olcay ÖnerToy'a göre yazar, savaş yıllarını anlatan romanlarında vatan ve ulus sevgisini ele alarak toplumsal hayatta ulusal bilincin yerleşmesini hedefler:

“Romanlarında en çok erdemle ahlaksızlığı çarpıştıran Aka Gündüz, değişik toplumsal konular üzerinde durmuştur. O yılları yaşayan yazarlarda olduğu gibi onun da romanlarının çoğunda savaş yıllarının ele alındığını görüyoruz... Özellikle I. Dünya Savaşı'nın toplumumuzda yarattığı çöküntü, işgal yıllarında İstanbul'un

²⁵⁸ Kenan Akyüz, “Aka Gündüz”, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860–1923*, s. 186

²⁵⁹ Halit Fahri Ozansoy, “Tank Tango ve Aka Gündüz'ün Sanatı”, *Son Posta*, 7. 02. 1941.

²⁶⁰ Nihat Sami Banarlı, “Aka Gündüz”, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, C. II, Millî Eğitim Yay., İst., 1971, s. 1242.

çektığı yoksulluk, romandaki kişilerin ağzından okuyucuya aktarılır. Yine bu romanlarında bir yandan da savaş yıllarında vatan ve ulus sevgisini aşulamaya özen gösterip bu sevginin verdiği güçle yapılan kahramanlıkları anlatarak ulusal bilincin yerleşmesine yardımcı olmaya çalışmıştır.”²⁶¹

Toplumsal Yönü

Gündüz’ün edebiyatı siyasî hayatın mevzularıyla birleştirerek hikâyeler yazdığını söyleyen Orhan Seyfi, bu hikâyelerin millî hikâye modasına uygun bir tarzda yazıldığını ve Trablusgarp ile Balkan Savaşları’nın acı hatıralarına ait olduğu belirtir.²⁶²

“Aka Gündüz’ün hikâye ve romanlarına mevzu teşkil eden vakalar ve hâdiselerin, geniş bir coğrafya sahasında cereyan ettiğini”²⁶³ belirten M. Behçet Yazar’a göre, bu hikâye ve romanların vakaları ve hâdiseleri, cemiyet hayatımızın son yirmi, otuz senelik bütün değişiklerini de kapsadığı için geniş bir tarihe de malik bulunmaktadır. Bu vasıflarından dolayı yazarın romanlarını ve hikâyelerini başlı başına kıymetli bulan M. Behçet Yazar için *“Aka Gündüz’ün halkçı ruhu, bilhassa ıstırap çekenlere karşı acı duyan insanî kalbi bu geniş kadrolu mevzuların ifadesine ekseriya dokunaklı bir lirizm çeşnisi de vermektedir.”²⁶⁴* Gündüz’ün hikâye üslubu için ise *“Sinan ve Cevdet Paşaların kesik cümleli, secili ifade tarzını yenileştirilmiş biçimi”* ifadesini kullanan M. Behçet Yazar’a göre bu hikâyelerde *“imanlı bir kalbin heyecanla çarptığı duyulur.”²⁶⁵*

Kadircan Kafı’ya göre Gündüz’ün hikâyeleri *“yaşadığı devrin ruhunu, sosyal durumunu apaçık ve eksiksiz anlatmaktadır.”²⁶⁶*

Ahmet Emin Yalman, Gündüz’ün özellikle Balkan Savaşı günlerinde yazmış olduğu hikâyeler için *“gözyaşı ve ıstırap dolu vatanî feryatlar, iniltiler”* ifadesini kullanır. Yalman’a göre yazar, *“bozguncu politikacılar yüzünden sönen millî*

²⁶¹ Olcay Öner toy, *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı ve Öyküsü*, s. 26.

²⁶² Orhan Seyfi Orhon, “Aka Gündüz!”, *Havadis*, 11. 11. 1958.

²⁶³ M. Behçet Yazar, *Edebiyatçılarımızı Tanıyalım*, *Yedigün*, S. 347, 1939, s. 15.

²⁶⁴ *age.*, s. 15.

²⁶⁵ *age.*, s. 15.

²⁶⁶ Kadircan Kafı, “Aka Gündüz”, *Tercüman*, 8. 12. 1958.

*fedakârlık ateşlerini yeniden alevlendirmek, Türklüğün edebî varlığına imam uyandırmak, şehamet duygularını şahlandırmak için bin bir gayret sarf ediyor, en mukaddes duyguları kurcalıyor, büyük bir tarihin şanlı sayfalarını imdada çağırıyor.*²⁶⁷

Gündüz'ü halkı okumaya yönlendirme, halkta okuma alışkanlığı ve zevki oluşturma bakımlarından Ahmet Mithat Efendi ve Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın devamı olarak gören Ferit Ragıp Tuncor'a göre, Ahmet Mithat Efendi'ye ilk hoca, Hüseyin Rahmi Gürpınar'a son hoca denildiğine göre Aka Gündüz'e de üçüncü hoca denilmelidir.²⁶⁸

Naci Sadullah , Gündüz'ü “*Türk romanına, Türk hikâyesine, Türk fıkrasına ve Türk mizahına bu memleketin millî ve sosyal meselelerini ileri bir şuurla sokabilmiş olan ilk kalem*”²⁶⁹ olarak nitelendirir

Selim İleri, “*Dikmen Yıldızı Üzerine*” adlı yazısından yıllar sonra kaleme aldığı *Romanımızdan Altın Sayfalar* adlı kitabında Gündüz'ün sonraki yazarlarca örnek alınmış romancılardan biri olduğuna işaret eder. İleri'ye göre “*geniş okur kalabalıklarına ses yöneltmek amacındaki Aka Gündüz'ün romanlarında yurdun değişik yöreleri, toplumun hemen hemen bütün kesimleri, yüksek sosyeteden halk çevrelerine geniş yelpaze içinde, acı tatlı serüvenler, gazetecilikten gelme akıcı bir dille yaşatılmıştır... Bol konuşmaya dayalı, kısa, vurucu tasvirlerle yüklü, olaya ağırlık veren bu romancılığın bir başka özelliği de, sık sık bohem çevrelerden, uç kesimlerden söz açmış olmasıdır.*”²⁷⁰

Gündüz'ün “*yarım asırlık sanat hayatında toplumumuzun problemlerine yabancı kalmayıp onları eserlerinde incelediğini*” vurgulayan Âbide Doğan'a göre, Gündüz bu yönüyle dikkate değer bir şahsiyettir. Doğan, hayatını kalemıyla kazanmak durumunda oluşu ve edebiyatın hemen her sahasında kalem oynatmak ihtirası yüzünden, Gündüz'ün eserlerinin estetik yönden zayıf bulmasına karşın

²⁶⁷ Ahmet Emin Yalman, “Yeni Bir Güneş Doğarken”, *Vatan*, 19. 05. 1956.

²⁶⁸ Ferit Ragıp Tuncor, “Aka Gündüz”, *Yeni Defne*, C. 2, S. 20, 1983, s. 3.

²⁶⁹ Naci Sadullah , “Aka Gündüz”, *Demokrat İzmir*, 08. 12. 1958.

²⁷⁰ Selim İleri, *Romanımızdan Altın Sayfalar*, 2. bs. Doğan Kitap, İst., 2001, s. 227.

bunda yazarın estetiğe değil, teze önem vermesinin de etkili olduğunun altını çizer. Doğan, toplumcu bir yazar olması bakımından Gündüz'ün sanat anlayışını “*sosyal kavramlar ve meseleler üzerinde duran Tanzimatçılara, özellikle Namık Kemal ve Ahmed Mithad’a*” benzetir.²⁷¹

Edebiyat çevrelerince yazarın sanatçı kişiliği hakkında yapılan bu değerlendirmeleri şu şekilde özetleyebiliriz:

Gündüz, halka faydalı olma uğruna edebî ölçülere önem vermemiş, sanat kaygısı gütmemiştir. Kalemile geçinmek mecburiyetinde olduğu için eserlerinde bir itinasızlık göze çarpmaktadır. Eserlerindeki bazı kahramanları olduğu gibi değil olmasını istediği şekilde canlandırmıştır. Bu hususlar eserlerinin teknik yönden zayıf olmasına yol açmıştır.

Bununla birlikte, eserlerini gözlemlerine dayanarak yazmıştır ve hemen hemen bütün eserlerinde bu güçlü gözlem yeteneğini görmek mümkündür. Bu yeteneği sayesinde de roman, hikâye ve tiyatrolarında kendi yaşadığı çevreyi, gördüğü kişileri, tanık olduğu olayları gerçekçi bir biçimde vermeyi başarabilmiştir. Döneminin sosyal meselelere ışık tutmuştur. Eserleri samimî, akıcı ve yalın bir anlatıma sahiptir.

²⁷¹ Âbide Doğan, “Aka Gündüz’ün Romanlarında Sosyal Meseleler”, *Türk Kültürü*, S. 298, 02. 1988, s. 111.

2. 2. Edebiyat Anlayışı

Aka Gündüz'ün makale, sohbet ve tenkit yazıları ile kendisiyle yapılan mülakatlarda yer alan edebiyatla ilgili görüşlerini değerlendirdiğimizde, onun içinde yaşadığı topluma karşı sorumluluk taşıyan bir romancı olarak halkın duygularına tercüman olmak, halkı aydınlatmak, halka yararlı olmak, halkta okuma alışkanlığı oluşturmak gibi bir amaç taşıdığını ve bu amaç doğrultusunda da eserler kaleme aldığını görmekteyiz.

Kendisiyle yapılan bir söyleşide “ *Sanat hayatınızda ve yapmak istiyordunuz ve ne istiyorsunuz?* sorusuna “*sanat hayatımda; kitapça sanatın klasik düsturlarını yıkmak, ölçülü çerçevelerini kırmak, pis münekkide hoş görünmemek, sanatı ilmîlik kepezeliğinde kurtarıp cemiyetleştirmek falan isterdim.*”²⁷² şeklinde vermiş olduğu cevabın Gündüz'ün sanat anlayışını bütün yalınlığıyla ifade ettiği kanaatindeyiz. Gündüz, bu ifadeleriyle aynı zamanda edebiyatın ve edebiyatçının toplumsal işlevinin ne olması gerektiği konusunda da düşüncelerini ortaya koymaktadır.

Yazarın edebî ölçülere riayet etmeyerek halkı merkeze alan bir edebiyat anlayışına yönelmesinin ana sebeplerini 1941 yılında yayınladığı *Türk Duygusu* isimli kitabının giriş kısmında yer alan “*Yurd Kitapları'nı Niçin Çıkarıyorum?*” başlıklı yazısından öğrenmekteyiz. O, bu yönelişin sebeplerini de şöyle açıklamaktadır:

“(Yurd Kitapları) umumî adı altında bir dizi kitap çıkarmaya karar verdim. Şu (*Türk Duygusu*) adındaki birinci kitabı çıkarmakla da işe başladım.

Ne yüksek perdeden, ne kısa perdeden ortaya atılmış hiç bir iddiam yok. Büyük kadirbilir milletime karşı haddini bilen ve ölünceye kadar bilecek olan bir vatandaşım, Maksadım sadedir, samimidir, şudur:

1- Köydeki çiftçiden şehirdeki yerli münevvere; okul çocuğundan kendilerini emekliye ayırmış yaşlıya kadar, hemen herkes okuma istiyor.

²⁷² Şehap Nafiz, “Aka Gündüz B. Diyor ki”, s. 38.

Bu ihtiyacı bol bol önlemek gerektir. İsterse milyonda bir zerre bile olsa ben, payıma düşen millî vazifeyi görmek istedim. Bu bir,

2- Taze dimağlar ve aile ocakları için mevzuları sefil ve tehlikeli olan pis tercümelerin yerlerini artık yüzde yüz yerli eserler tutsun dedim. Edebi ölçüler ikinci derecede kalsın. Yeter ki okuyan, okuduğunun zevkini, tadını duyabilsin. Bu iki,

3- Bu kitaplarda geçmişin iyi, kötü taraflarını; hâlin iyiye, doğruya, güzele gidişini; inkılâbın büyüklüğünü göstermeye; bir takım bilgileri -okuyanı sıkmadan- sindirmeye çalıştım. Bu üç.

4- Ben edebiyatta, sanatta, hayatın bütün işlerinde halka faydalı olmak fikrine inanmışlardanım, İnanan, inandığını görmeye çalışmalıdır, Bu dört.

Kitaplarıma yukarıdaki fikirlere, uygun başka yazıları da imzalar ile alacağım: değer tanır adamım. İmzasızlar benimdir.

Muvaffak olacak mıyım, olamayacak mıyım? Muvaffak olacağım!

Çünkü ben bir öz halk çocuğuyum ve halk beni sever. Muvaffak olmanın en büyük sırrı ve sigortası budur.

*Halkın kaybetmediğim sevgisi ile döneceğim ter, hayatımın ebedî mükâfatı olacak.*²⁷³

Bu görüşler, yazarın neden böyle bir sanat ve edebiyat anlayışını tercih ettiğini göstermesi bakımından dikkat çekicidir. Bu yazıyı, Gündüz'ün sanat ve edebiyat poetikası olarak değerlendirmenin mümkün olacağı kanaatindeyiz.

*“Ben halkın muharririyim, az çok, küçük büyük hiçbir iddiam yoktur.”*²⁷⁴ diyen Gündüz'ün 1941 öncesi ve sonrası yazmış olduğu eserlerini incelediğimizde onun, halkın okuma ihtiyacını gidermek, halka faydalı olmak; inkılâbın önemini halka anlatmak gibi gayeler için edebî ölçüyü geri plana ittiğini ve bütün eserlerinde bu görüşlerine sadık kaldığını görmekteyiz.

²⁷³ Aka Gündüz, *Türk Duygusu*, Akba Kitabevi, Ank., 1941, s. 3, 4.

²⁷⁴ Aka Gündüz, “Beklenen Gelmiyecek”!, *Hakimiyet-i Milliye*, 19. 07. 1929.

Yazar, farklı tarihlerde yazmış olduğu tiyatrolarda, hikâyelerde ve romanlarda sürekli bir tezin savunucusu olur. *Türk Kalbi* (1327/1911) adlı eserinde Trablusgarp Savaşı'nı; *Türk'ün Kitabı* (1329/1913) adlı kitabında ise Balkan Savaşları'nı işleyen hikâyelerine yer verir. *Muhterem Katil* (1330/1914) piyesinde Turancılık fikrini; *Yarım Türkler* (1919) piyesinde de Türklük bilincini ele alır. *Bozgun* (1334/1918) isimli şiir kitabında ise Balkan Savaşları'nın acısını dile getirir.

Cumhuriyet'in ilanından sonra yazmış olduğu eserlerinde, özellikle roman ve tiyatrolarında, Batıyla bütünleşme ve muasır medeniyet seviyesine ulaşma yolunda yapılan inkılapların toplum tarafından içselleştirmesini amaçlamıştır:

*“Edebiyat, cemiyet ve alelülhak hayat şartlarıyla beraber doğar, beraber yürür.”*²⁷⁵ görüşünü savunan Gündüz'e göre *“Edebiyatımız, yarına doğru giden inkılâbımızın gittiği esaslar üzerinden inkişaf ettirilmeli”*dir.²⁷⁶

Bütün edebî şahsiyetleri yaşadıkları dönemi ve şartları dikkate alarak değerlendirmek gerekir. Bu husus Gündüz için de geçerlidir. Yazarın, eserlerinde niçin sürekli bir teze yer verdiğini dönemin şartlarında ve onun, sanatı algılayış tarzında saklıdır.

Gündüz, Türk tarihinin en zor yıllarında yaşamış ve bu dönemde meydana gelen bütün gelişmeleri yakından görmüştür. Türk-Yunan Savaşı, Trablusgarp Savaşı, Balkan Savaşları, Birinci Dünya Savaşı ve Kurtuluş Savaşı gibi tarihî; İkinci Meşrutiyet'in ilanı, 31 Mart Vakası ve Cumhuriyet'in ilanı gibi siyasi olaylar bu dönemde gerçekleşir. Bu yıllar edebî hareketler açısından da hızlı ve radikal gelişim ve değişimlere sahne olmuştur. Gündüz'ün edebiyat dünyasına girdiği 1901'de Servet-i Fünûn sanat anlayışı son demlerini yaşamaktaydı. 1901'den 1909'a kadar olan dönem ise Türk edebiyatının bir bakıma fetret devridir. 1909'da Servet-i Fünûn'un sanat anlayışına karşı bir söylemle ortaya çıkan Fecr-i Ati topluluğu görmekteyiz.²⁷⁷ Fecr-i Ati topluluğu hedeflerini, düşüncelerini pratiğe dökemedikleri

²⁷⁵ Fikret Âdil, “Edebî Mülâkat Aka Gündüz'le”, *Cumhuriyet*, 10. 11. 1928.

²⁷⁶ Sehâp Nafiz, “Aka Gündüz B. Diyor ki”, s. 39.

²⁷⁷ Olcay Öner toy ile Mahir Ünlü ve Ömer Özcan, Gündüz'ü Fecr-i Âti topluluğunun kurucuları arasında göstermekteyseler de yaptığımız araştırmalar neticesinde başka kaynaklarda böyle bir bilgiye

için Servet-i Fünûn'un bir uzantısı ve kötü taklidi olarak ancak bir kelebeğin ömrü kadar yaşar. *Genç Kalemler* dergisinin 11 Nisan 1911 tarihli ikinci cildinin ilk sayısında başlatılan *Yeni Lisan* hareketi Türk dili ve edebiyatı için bir dönüm noktasıdır. *Yeni Lisan* hareketinin açtığı yolda Millî Edebiyat'ın ilk ürünleri filizlenir. Cumhuriyet'in ilanıyla birlikte Türk edebiyatı yepyeni bir sürece girer.

Yukarıda sıralanan tüm bu tarihî, siyasi ve edebî hadiseleri kısa bir zaman diliminde yoğun bir biçimde yaşayan bir milletin ekonomik, psikolojik, sosyal ve kültürel durumunun iç açıcı olmayacağı muhakkaktır. Vatan toprakları birer birer elden çıkmakta; kaybedilen insan ve toprak sayısının hesabı tutulamamakta; açlık, yokluk, yoksulluk çığ gibi artmakta... Böyle bir atmosferde, vatan milliyetçi ve özverili bireylere ihtiyaç duyar. Düşüğü zilletten bu bireylerin yardımıyla kurtulmayı amaçlar.

Yaşanan bu hadiseler, Türk milletin şuurlu bir ferdi olan Gündüz'ün hem karakterini hem de sanatını derinden etkiler. İdealist bir Türk milliyetçisi olan Gündüz, eserlerinde sürekli bir teze yer verir. Bu tezin odağına da milliyetçi ve idealist karakterleri yerleştirir. Bu karakterler vasıtasıyla toplumun dinamizmini, heyecanını, cesaretini ve inancını arttırmaya çalışır.

Mehmet Tekin'in de belirttiği üzere “... toplumsal problemlerin yoğunlaştığı dönemlerde, romancıların, toplumu ilgilendiren bazı konulara ilgi duydukları, sosyo/kültürel çözümlemelere gittikleri bilenen bir husustur. Bu durumda romancı, topluma dönük görüş ve önerilerini sunmak için “tezli roman” denilen roman türünü kaleme alır.”²⁷⁸ Dolayısıyla bu dönemlerde yazılan eserlerin büyük bir çoğunluğunda “neyin” anlatıldığı “nasıl” anlattığından daha öncelikli bir yer tutmuştur.

rastlayamadık. Olcay Önertoy, *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı ve Öyküsü* s. 27; Mahir Ünlü - Ömer Özcan, “Aka Gündüz”, *20. Yüzyıl Türk Edebiyatı*, İnkılâp Kit., İst., 1988, s. 122, 124.

²⁷⁸ Mehmet Tekin, *Roman Sanatı ve Romanın Unsurları*, Ötüken Neşriyat, İst., 2001, s. 103.

2. 2. 1. Tiyatroya Dair Görüşleri

Tiyatronun toplumsal hayattaki önemini bilen yazar, bu konu ile ilgili çeşitli görüşler ve fikirler ortaya koymuştur. Gündüz, bu görüşlerden birinde Darülbedayi'nin kurulduğu 1914 yılından bu yana geçen on sekiz yıllık süre zarfında hiçbir şey yapmadığını ifade etmektedir. Ona göre Darülbedayi fikre, hisse, edebiyata, inkılabı, ileri gidiş de hiç faydası dokunmamıştır. Yüksek sahne zevkini de artıramamıştır. Komediye yarım, dramda sakat, vodvilde densiz olmuştur. Yazar, bu sorunların aşılması için bazı öneriler sunmayı da ihmal etmez. Bu önerilerini:

*“Biz kahkahaları da, hüznüleri de düşünceleri de, duyguları da kendimizden olan ve hepimizden (büyük ve müşterek varlığa) bir fayda gelen tür millî tiyatro istiyoruz. Bunu da ancak Ankara gibi gözümüzün görebileceği, elimizin tutabileceği bir titiz merkezde temin edebiliriz. Öyle bir teşekkül ki (seferberlikteki cephe disiplinine) tâbi olsun. Çünkü onlara millî inkılâbın büyük fikir cephesinde muallem cüzü tam gibi mücadeleye sevk edeceğiz.”*²⁷⁹ şeklinde dile getiren Gündüz, tiyatronun etkili gücünden yararlanılarak inkılapların halka aktarılmasını istemektedir. Yönetilmesi ve kontrol edilmesinin kolay olacağını düşündüğü için millî tiyatronun Ankara’da kurulmasını isteyen Gündüz, Darülbedayi’ye ağır eleştirilerde bulunurken orada görevli sanatçıları bu eleştirilerin dışında tutmaya da özen gösterir. Ona göre Darülbedayi’yi yönetenler iç çekişmelerden fırsat bulup da sanatçılarla yeterince ilgilenmemişlerdir:

*“Ben işte bu nokta-i nazardan, on sekiz senelik Darülbedayi bir şey yapamadı, diyorum, yoksa o sahneye çıkan hepsi güzide birer sanatkâr olan feragatli insanları yirmiyorum, yirmeğe de hakkım yoktur ve onları yermeği de bir insafsızlık, hatta bir vicdansızlık olduğunu bilenlerdenim. Ben Darülbedayi’nin manevi ve edebî şahsiyetine takaza ediyorum. Sanatkârlarımıza bir gaye vermediler ki, bir hedef göstermediler ki, birbirinin gözünü çıkarmaktan eser tetkikine ve eser intihabına vakit bulamadılar ki...”*²⁸⁰

²⁷⁹ Aka Gündüz, “Mikroskopik İdeal”, *Cumhuriyet*, 22. 02. Şubat 1931.

²⁸⁰ Aka Gündüz, “Minakyan Dram Kumpanyası”, *Cumhuriyet*, 2. 03. 1931.

1949 yılında kaleme aldığı “*Sahnemizin Perişanlığı*” isimli yazısında da millî tiyatro meselesini gündeme getirir. Aradan geçen yıllara rağmen Gündüz’ün hâlâ millî tiyatro üzerinde durması onun bu konuya verdiği önemi göstermektedir.

Gündüz, tiyatronun mevcut durumunu değerlendirdiği yazısında adaptasyon eserlere değinir. Adaptasyon eserlerin rağbet görmemesine tek sebep olarak bizden olmayışlarını gösterir. Ona göre, “*memleket sahnede kendisini görmek istiyor. Halk sahnede kendini arıyor. Cemiyetini görmek istiyor. Duygularının aksettirilmesini gözlüyor. Ukalalık ve yüksek sanat (!) tefeciliğine tahammülü yok. Eğer yüz, iki yüz yıllık ve çoğu fersudeleşmiş Batı eserlerine biraz gidiyorsa kendine garip ve renkli gelen Batı kılık kıyafetini görmek için gidiyor.*”²⁸¹

Yetkiyi eline geçirenlerin gerekli imkânları sağlamadan yerli eserlerin mükemmel bir seviyede olmasını beklediklerini belirten Gündüz, yerli eserlere önem verildiği takdirde zaman içersinde mutlaka mükemmel bir noktaya ulaşılacağına kanaatindedir. Yazar, yetkililerin Batı hayranlığı yüzünden, yerli tiyatro yazarlarının yeterince teşvik ve takdir görmediğini bu durumda onları başka sahalara yönelttiğini ileri sürer:

“*Yerli eserler yok. Bu zihniyetle olması ihtimali de yok. Yerli eser neden yazılmıyor? Çünkü ellerine yetki geçirenler tarafından beğenilmiyor! Zoraki oynansa bile şaheser olmadığı (!) için dudak bükülüyor. İstiyorlar ki memleket sahnesi şipşak dâhiyane eserlerle dolsun! Güzel sanatların hemen her şubesinde böyledir ya. Hâlbuki yerli eserler iltifat görseler gitgide iyileşir, güzelleşir ve bir gün mükemmelleşir. Fakat Frenklik ve Frenkçilik bizi frenliyor. Teşvik ve terbiyeli karşılama görmeyen muharrir de kalemini başka vadilere sürüyor.*”²⁸²

Gündüz’e göre Türk tiyatrosuna telif eser kazandırmak maksadıyla açılan yarışmaların da hedefe ulaşması mümkün değildir. Çünkü bu yarışmaları düzenleyenlerin niyeti yeni ve özgün piyesleri tiyatromuza kazandırmaktan çok şahsi ihtiraslarını tatmin etmektir. Bunu bilen yerli tiyatro yazarları ise böyle bir uygulamaya alet olmamak için bu tür yarışmalara eser göndermemektedirler. Yerli

²⁸¹ Aka Gündüz, “Sahnemizin Perişanlığı”, *Gece Postası*, 19. 11. 1949.

²⁸² agy.

bir yazar yanlışlıkla böyle bir yarışmaya eser gönderse bile o eser uluslar arası ölçülere sahip olmadığı gerekçesiyle kesinlikle ret edilir:

“Piyes müsabakası açılır. Niçin açarlar? Bilirler ki adını yapmış, piyes vermiş olanlar böyle müsabakaya girmezler. Ve onun için ve girmesinler diye müsabaka açılır.

Hadi dalgınlığa gelip girdi diyelim. O zaman da bütün yetkisizlikler ve ihtisassızlıklar şahlanıp “Bunlardan hiçbiri hümen (!) dâhiyane (!) beynelmilel (!) ve şaheser değildir, red!” denilir. Neden? Çünkü memleket güzel sanatlarını inkâr etmek modalaşmıştır da ondan.

Yerli eser gönderilmiyormuş! Yokmuş! Nasıl gönderilmiyor? Gönderiliyor. Fakat çoğu, evet, belki de hiçbiri okunmuyor. Göz atmak tenezzülüinde bulunulmuyor. Eğer hiç gönderilmiyorsa sebebi budur. Bu istihkar ve istihfaftan nefret edildiği için gönderilmiyor.”²⁸³ görüşünü savunur.

Gündüz’ün yerli yazarlara ve onların ortaya koyacakları eserlere olan inancı ise tamdır. Ona göre, Türk yazarlara güvenip onlar üzerinde ısrar ettiğimiz takdirde bir gün mutlaka iyi eserler yazılacaktır:

“Sahnelere yerli eserler konulsun. Varsın üçü beşi tutmayıversin, fakat sekizi onu tutacaktır. Bir gün gelecek en iyi eserleri seyredebileceğiz. Yeter ki kendimize pis pis hakaret etmiyelim.”²⁸⁴

Yazar, tiyatrodaki oyuncuların kullandıkları Türkçeden de rahatsızdır. Kendisine yöneltilen *“Tiyatroyu nasıl buluyorsunuz? Tiyatroya gittiğiniz var mı?”* sorusuna *“Tiyatroda Türkçe konuşulsa gideceğim. Geçen gün radyoyu açtım. Bir piyes oynanıyor. Dinleyeyim dedim. “Buba” kelimesi kulağımı tırmaladı. Meğer baba demek istermiş. Fakat artist buba deyip duruyordu. Yahu buna baba derler. Yani annenin kocası... Bunu buba yapacak ne var ki?”²⁸⁵* cevabını veren Gündüz, tiyatro sahnelerinde Türkçenin doğru ve düzgün kullanılması yönündeki tavrını net

²⁸³ Aka Gündüz, “Sahne Dışı Oyunlar”, *Gece Postası*, 20. 10. 1950.

²⁸⁴ Aka Gündüz, “Sahnemizin Perişanlığı”, *Gece Postası*, 19. 11. 1949.

²⁸⁵ Hikmet Feridun Es, “B. Akagündüz Diyor ki...”, *Akşam*, 10. 02. 1939.

bir biçimde sergilemektedir. Gündüz, Fransa’da öğrencilere ana dillerini daha güzel öğrenebilmeleri için tiyatroya gitmeleri önerilirken, bizde ise kullandıkları Türkçenin bozulacağı endişesiyle öğrencilerin tiyatroya gönderilmediklerini savunur:

*“Bir zamanlar Kolej Senjermin’deydim. Güzel Fransızca öğrenmek için talebenin devlet tiyatrolarına bilhassa Komedi Franseze gitmesini teşvik ederlerdi. Bizde edebiyat muallimi güzel Türkçeyi kaybettirmemek için talebeyi tiyatroya göndermiyor. Bunda da haklıdır. Maksadım şehir tiyatrosuna hücum değildir. Alelumum tiyatrodan bahsediyorum.”*²⁸⁶

2. 2. 2. Romana Dair Görüşleri

Gündüz’ün, romanlarını kaleme alırken teknik kuralları önemsemediği görülür. Ona göre teknik kurallar dikkate alınarak yazılan romanlar doğallıktan ve gerçeklikten uzaklaşmış olur. Roman, hayatı olduğu gibi yansıttığı ölçüde değerlidir:

“Bir de şeyi anlamıyorum. (roman tekniği) diye lâf ediyorlar. Acaba hayat demek olan romanın her mevzuu bir midir ki ölçüsü, kardesi, düsturu, kıyafeti bir olsun?

Roman tekniği varsa, bence şu olmalıdır; olduğu gibi hayat.. Tabîî coşkunluk.. Nev’ine göre heyecan.. Üslûpta revanlık... Kalan kusuru hep nazariye

İstiyorlar ki hayatın ifadesi olan roman binnetice hayat istediği çapta, kılıkta, ifade de olsun.

*Buna imkân mı olur: İmkân mı vardır. O zaman tabiilik ve hakikat nerede kalır. Hayat o kadar ölçülü biçili midir?”*²⁸⁷

Yukarıya aldığımız satırlar, onun niçin böyle bir sanat anlayışına yöneldiğini açıkça göstermektedir.

²⁸⁶ A.g.ml., s. 7.

²⁸⁷ Aka Gündüz, “Redingotlu Roman”, *Cumhuriyet*, 25. 03. 1931.

Sanat yaşamı boyunca hep inandığı doğruların peşinden giden yazar, bir mülakatta roman kahramanlarını tamamıyla hayattan aldığını ve bizzat bulunduğu muhitte tanıdıklarının arasından seçtiğini ifade etmektedir.²⁸⁸

Gündüz, yaşamı boyunca edebî mekteplere pek iltifat etmemiştir. Edebî mekteplerin ortaya koydukları ilke ve kurallar hayatın gerçekleriyle örtüşmediği fikrini savunan yazara göre asıl gerçeklik hiçbir akıma ve ekole bağımlı olmamaktır:

*“...Bu belki doğrudur, belki de yanlıştır. Romancılıkta ben mektebi ve mesleği berhava ettim. Şu kadar arşın boyunda, şu model üzerine olursa şu memleketin romanı olur, şu okka da burnunda olursa bu mektebin eseri olur. Hayatta böyle şey olmaz. Ve asıl realizm budur. Edebiyat ulemasının ölçüsü ile hayat yürümez.”*²⁸⁹

Ben Öldürmedim-Kokain adlı romanın giriş kısmına koyduğu yazıda romanını canının ve keyfinin istediği gibi yazdığını, yapılacak olan eleştirileri dikkate almadığını belirten Gündüz, en büyük cesareti okuyucu kitlesinin muhabbetinden aldığını ifade eder:

“Anemik münekkitlerin ne diyeceklerine bir defa ehemmiyet vermeyerek canım ve keyfim nasıl isterse öyle bir roman meydana getirdim. Bunda da cesaretimi, beni seven büyük kari kütlesinin tükenmeden artan muhabbetlerinden aldım.” (s. 3)

Yazar, Türk şoförlerine ithaf ettiği *Bir Şoförün Gizli Defteri* romanının girişine koyduğu *“Bu romanı Niçin Yazdım?”* başlıklı yazısında, romanda yer alan satırların her kelimesinin bir hakikati ifade ettiğini belirtir. Gündüz, eserin iyi ya da kötü olmasının kendisini ilgilendirmediğini, olaylara bir ayna uzattığını, uzattığı bu aynanın kristal olmasının şüphesiz daha iyi olacağını ama olmamasının da onu aynalıktan çıkarmayacağını ifade eder.²⁹⁰

Yazarın romancılığında sanatsal kaygı her zaman ikinci planda kalır. Ona göre, *“romancının vazifesi, mevzuunu ilme arz etmektir. Sanat olayları edebiyat*

²⁸⁸ Fikret Âdil, “Edebî Mülâkat”, *Cumhuriyet*, 10. 11. 1928.

²⁸⁹ agml.

²⁹⁰ Aka Gündüz, “Bu romanı Niçin Yazdım?”, *Bir Şoförün Gizli Defteri*, Remzi Kitabevi, İst., 1943, s. 5-9.

tekerlemeleri ikinci derecede kalır”. Güttüğü fikrin bu olduğunu söyleyen Gündüz, bütün eserlerini sırf bu fikirle yazdığını kaydetmektedir. ²⁹¹

Türk edebiyatının mevcut hâlini modern bulan Gündüz, bununla birlikte kahramanını salonun dışına çıkarmayan ve yüksek sosyeteden seçen, mekân olarak sadece Ada’yı, Ayaspaşa’yı, İstanbul’un yeni ve lüks semtlerini tercih eden yazarları eleştirir:

*“...hikâyede romanda kahramanların bir türlü salon denilen yerden çıkmaması, yüksek sosyeteden olan roman ve hikâye kahramanların bolluğu... Muharrir Kasımpaşa’da oturur, Büyük Ada’nın öbür ucundaki köşkün penceresinde duran lepiska saçlı genç kızın gözlerinin tirşe renginde olduğunun farkına varır. Bizdeki roman, hikâye kahramanları için hikmetihuda Cibali, Aksaray, Edirne kapı, Yenikapı, Şehremini gibi yerler yoktur. Onlar hiç bu semtlerde dolaşmazlar. Roman kahramanlarımız pek kibar insanlar oldukları için ya Ada’da, ya Ayaspaşa’da, İstanbul’un yeni teşekkül eden, şık apartmanların bulunduğu semtlerde otururlar. Ada ile Ayaspaşa romancılarımız, hikâyecilerimiz arasında bir türlü paylaşılamayan iki yerdir.”*²⁹²

Roman karakterlerinin gerçekçi bir tarzda verilmeyişleri yazarın eleştirdiği bir diğer noktadır. Gündüz’e göre roman kahramanları bir bütün olarak ele alınmalıdır. Roman kişisi şayet zengin olarak verilmişse, bu zenginliğin kaynağının da verilmesinin gerektiği görüşündedir:

*“Sonra romanda öyle bir adam görürsünüz ki dakikada avuç dolusu para sarf eder. Müthiş bir lüks ve israf içinde yaşar. Fakat biz de böyle bir adam var mıdır? Bu zat ne iş yapar? Böyle milyarder hayatı yaşamak için parayı nasıl kazanır? Bütün bunlar meçhuldür.”*²⁹³

Yazar, *Bir Ahlak Meselesi* adlı eserinin *Cumhuriyet* gazetesinde tefrikası sırasında söyledikleri roman anlayışının bir bakıma özeti gibidir. Bu yeni romanını

²⁹¹ Aka Gündüz, “Mezar Kazıcılar, Giriş Kısmı”, *Cumhuriyet*, 13 Şubat 1932.

²⁹² Hikmet Feridun Es, “B. Akagündüz Diyor ki...”, *Akşam*, 10. 02. 1939.

²⁹³ agy.

kaleme alırken klasik roman tekniğini aklına getirmediyi belirten Gündüz, zaman, imkân, vukuatın mantiki silsilesi, kahramanların ölçülü tahlilleri gibi kayıtları, şartları tamamen bir tarafa bıraktığını ifade eder. Romanın konusunun ne olduğunu, bu konuyu nasıl işlediğini ise şöyle anlatır:

“.. mevzuum hiç egzotik veya meçhul mevzuulardan, hayret verici buluşlardan değildir. Çok basittir. Hayatınızın her gününde, her saatinde, hatta her dakikasında binlercesine tesadüf ettiğiniz içtimai hadiselerdir. İlmi bakış ve ilmi taslayış küstahlığından da kaçındım. Sadece şunu yaptım:

Cemiyet içinde bir ad verilen sayısız hadiseleri kendi kafamızla düşündüm ve kendi dilimizle tespit ettim.

Ben bugüne kadar hiçbir edebiyat iddiası yapmadım ki bu romanım için yapayım. Romanlarımdaki Emin Bey'i her tarafa göreceksiniz, Öter Hanım'a her yerde tesadüf edeceksiniz.

*Ve galiba ben bir roman yazmadım, onun yerine kristali pek o kadar parlak olmayan bir ayna imal ettim. Uzatıyorum, arzu eden baksın.”*²⁹⁴

²⁹⁴ “Yeni Eseri İçin Aka Gündüz Bey Diyor ki”, *Cumhuriyet*, 10. 02. 1930.

2. 3. Şairliği

Türk edebiyatında Gündüz'ün şair kimliği sürekli olarak dikkatlerden kaçmıştır. Hâlbuki o, özellikle *Yeni Lisan* hareketinden sonra hece vezniyle yazdığı şiirlerde bir hayli başarılıdır. Yazıldıkları dönemde oldukça ses getiren ve uzun yıllar dillerden düşmeyen *Bozgun* ve *Ah* adlı şiirleri günümüze kadar ulaşmıştır.

Uzun yıllar şiir yazmayı sürdüren Gündüz'ün, şiir anlayışı tek bir çizgide devam etmeyip dönemin siyasi, sosyal ve kültürel hayattaki gelişmelerine paralel olarak biçim, üslup ve içerik yönünden değişiklikler gösterir. Gündüz'ün şiir anlayışındaki bu değişimleri **İlk Şiirleri (1901–1911), Yeni Lisan Hareketi Dönemi Şiirleri (1911–1923)** ve **Cumhuriyet Sonrası Şiirleri** olmak üzere üç ayrı dönemde inceleyebiliriz.

2. 3. 1. İlk Şiirleri (1901–1911)

Bu dönem Gündüz'ün yayınlanan ilk şiiri olan *Pembe Gül* isimli şiirle başlar. Bu şiir *Mecmua-i Edebiyye* dergisinin 15 Mart 1317/28 Mart 1901 tarihli 22. sayısında yılında Enis Saffet müstear ismiyle yayınlanır.²⁹⁵

“Şiir yolu ile edebiyata girdim. O zamanlar henüz 17 yaşında idim.”²⁹⁶ “İlk yazım “Penbe Gül” adında bir şiirdi. Mecmuai Edebiye’de çıktı. O zamanlar mektepteydim.”²⁹⁷

Bu şiirden dolayı dört hafta okuldan dışarıya çıkmama cezası alır. Gündüz, kendisine verilen bu cezayı ironik bir anlatımla edebiyattan elde ettiği ilk kazanç olarak değerlendirir:

“Bu ilk yazımdan, yani edebiyattan ilk kazancım ne oldu bilir misin? Dört hafta izinsiz, hem de o vakit ki tabi... “bilâ af” cinsinden... Sicilime de şöyle bir kayd

²⁹⁵ Enis Saffet, “Pembe Gül”, *Mecmua-i Edebiyye*, C.1, S. 22, 15. 03. 1317, s.170, 171.

²⁹⁶ Sermed Sami Uysal, Bayan Zehra Akagündüzü Anlatıyor, *Cumhuriyet*, 20. 09. 1954.

²⁹⁷ Hikmet Feridun Es, “B. Akagündüz Diyor ki...”, *Akşam*, 10. 02. 1939, s. 7. Aka Gündüz bir başka mülakatta ilk şiirini 1316 senesinin mart ayında yayınladığını söylemekteyse de biz bu durumun yazarın yanlış hatırlamasından kaynaklandığını düşünmekteyiz. Mecdi Sadreddin, “Aka’yı Herkes Tanır, Fakat Hayatını...”, s. 6.

*düştüler: “Ceraidi teşireye bendi tahrir eylediğinden naşı dört hafta müddetle bilâ af izinsizdir.”*²⁹⁸

Gündüz’ün edebiyat çevrelerince tanınması Selanik’te 26 Ocak 1905 tarihinden itibaren yayınlanmaya başlanan *Çocuk Bahçesi* dergisindeki şiirleriyle olur.²⁹⁹ İkinci Meşrutiyet’in ilanından hemen sonra yine Selanik’te çıkmakta olan *Bağçe ve Kadın* dergilerinde de birçok şiiri yayınlanır.

Gündüz’ün şiire başladığı yıllar Türk edebiyatına Servet-i Fünûn şiir anlayışının hâkim olduğu yıllardır. O da doğal olarak bu yıllarda Servet-i Fünûn’un yazar ve şairlerini okumuş, onların eserlerinden kısa süreli de olsa etkilenmiştir. Dolayısıyla Servet-i Fünûn şiir estetiğini taşıyan bu döneme ait şiirleri ince his ve hayallerle süslüdür. Kendisi bu etkilenmeyle ilgili olarak şunları söyler:

*“Bir tarihte Edebiyat-ı Cedide’nin tesiri altında kaldığımı hatırlıyorum. Ama uzun sürmedi.”*³⁰⁰

Ali Canip, Gündüz’ün bu dönemde yazmış olduğu “*ekseriyâ marazi ve bazen buhrânlı manzumelerini okuyan arkadaşlarının ona, “Şarkın Bodler’i”*³⁰¹ adını verdiklerini belirtir.

Ethem Hidayet Yörük, Behlül Mübin müstearıyla Servet-i Fünûn dergisinde dönemin genç şairlerini değerlendirdiği bir yazıda Gündüz’e de yer verir. Gündüz’ü mutlak surette bir şair olarak gören Yörük, onun ilk dönem şiirleri hakkında şu tespitlerde bulunur:

“Enis Avni bu genci Bağçe gazetesinin (Çocuk Bahçesi) namıyla intişarından beri tanıyoruz. Her okuyan kanidir ki Enis Avni mutlak surette şairidir. Fakat sade,

²⁹⁸ Hikmet Feridun Es, “B. Akagündüz Diyor ki...”, *Akşam*, 10. 02. 1939.

²⁹⁹ *Çocuk Bahçesi* dergisi toplam 43 sayı yayınlanmıştır. İlk sayısı 13 Kânunusani 1320/26. 01. 1905, son sayısı ise 1 Kânunuevvel 1321 / 14. 12. 1905 tarihini taşır.

³⁰⁰ Sermed Sami Uysal, “Bayan Zehra Akagündüzü Anlatıyor”, *Cumhuriyet*, 20. 09. 1954. Aka Gündüz, başka bir yazısında da Servet-i Fünûn’la ilgili şu olumsuz yargıda bulunmaktadır: “*Ben de o devrin bir çabuk aymış artığıyım... O edebiyat çok süslü, çok alafranga, çok anlaşılmaz bir Beyoğlu edebiyatı idi. Övülür, müdafaa edilir bir yeri yoktur.*” “İki Buçuk Küçük Sayfa”, *Hakimiyet-i Milliye*, 27. 02. 1929.

³⁰¹ Ali Canip Yöntem, “*Türk’ün Kitabı İçin*”, s. 771, 772.

*sükundar bir şair. Eserlerinde revnüma olan ihtisasatı denilebilir ki (Verlain)'in ruhundan in'ikas etmiştir. Hele bazı eş'arı onun eş'arı zuhaliyesini ne kadar andırıyor. Bu zavallı gencin kalb-i şi'rinde bir ceriha kaynıyor. Annesi! Evet, bu muhterem kadına aid olan şiirleri o kadar sûzişkârdır ki...*³⁰²

2. 3. 2. Yeni Lisan Hareketi Dönemi Şiirleri (1911–1923)

Gündüz'ün şiir anlayışı yakın arkadaşı olan Ömer Seyfettin ve Ali Canip Yöntem'in, 29 Mart 1327/11 Nisan 1911 yılından sonra *Genç Kalemler* dergisi bünyesinde başlattıkları *Yeni Lisan* hareketine katılmasıyla birlikte içerik, şekil, dil ve anlatım yönünden tamamen değişir. Yeni bir anlayış ve heyecanla sade Türkçeye yönelir. Aruz veznini terk ederek şiirlerinde hece veznini kullanmaya başlar. Zaman içerisinde aruz vezninin aleyhinde ifadelerde de bulunur. Okul yıllarında Ömer Seyfettin'den öğrendiğini ifade ettiği aruz vezninin Türkçeye ait olmadığını söyler ve bu vezinle ilgili şu olumsuz yargılarda bulunur:

“Arûz vezni Türkçenin öz malı değildir. Çünkü bir lisânın vezni o lisânı ifade ve terennüm eder.

Arûz Türkçeyi ne söylüyor, ne de söyletiyor. Arûz Türkçenin öz malı olsa, onun evveleminde fa'illerini tarif eder. Hâlbuki edemiyor. İşte, evvelâ hayatta en esaslı ve en çok müsta'mel masdarlardan birkaç misal:

Yemek, içmek, okumak, yaşamak, sevmek ve ilh. Yiyeceğim-yiyemeyeceğim, içeceğim-içemeyeceğim, uyuyorum-uyumuyorum, yaşıyorum-yaşamıyorum, seviyorum-sevmeyeceğim.

...

Arûz Türkçenin duygularını, cümlelerini, fikirlerini, ağızla her zaman kolaycacık söylenen sözlerini hiç mi hiç beceremez. Hayattaki muhtelif mevzû'lar üzerine numûne:

³⁰² Behlül Mübin, “Nesl-i Ahir Üdebamız- Şairler”, *Servet-i Fünûn*, S. 964, 12 Teşrinisani 1325, s. 19.

*Devedeki kulağa kimi kısa dimeğe özeniyor, kimi de uzun.*³⁰³

Genç Kalemler hareketiyle birlikte millî ve sosyal meselelere yönelen Gündüz'ün Balkan Savaşları sırasında hece vezniyle kaleme aldığı vatan sevgisi ile dolu şiirleri Türk gençliğinin o dönemdeki heyecanını yansıtmaları bakımından dikkate değer bulunur.³⁰⁴

2. 3. 3. Cumhuriyet Sonrası Şiirleri

Cumhuriyetin ilanıyla birlikte Gündüz'ün çocuklara yönelik bir şiir anlayışını benimsediğini görmekteyiz. Yeni nesillere Cumhuriyet rejiminin kazanımlarını anlatmaya ve kavratmaya çaba gösterir. Çocuklara belli bir hedef ve ideal vermeye çalışır.

Gündüz, eğitici, öğretici ve eğlendirici özelliklere bu şiirlerinde Atatürk sevgisi, vatan sevgisi, Türklük bilinci, temizlik, çalışma, hayvan sevgisi, tasarruf gibi önemli konulara değinmeyi de ihmal etmez. Hece vezniyle kaleme alınan bu şiirler sade ve akıcı bir dile sahiptirler.

Gündüz bu dönemde ayrıca çeşitli gazete ve dergilerde mizahi ve siyasi içerikli manzumeler de kaleme alır.

³⁰³ Aka Gündüz “Biraz da Şaka, Hacı Aruz El –İsfahânî”, *Nedîm*, S. 14, 01 Mayıs 1335 /14. 05. 1919, s. 225.

³⁰⁴ Şerif Aktaş, “Aka Gündüz”, s. 320.

2. 4. Tiyatroculuğu

Yazarın tiyatroya ilgisi ve merakı Edirne Askerî İdadisi'nde okuduğu yıllara kadar dayanır. Gündüz ve sınıf arkadaşları öğrencilik yıllarında amatörce tiyatroyla ilgilenirler:

*“O zamanlar okumaktan ziyade seyrederdik. O devrin edebî modası tiyatro idi. Öyle edebiyat dergileri filân takip edilmezdi. Manakyan'ın oyunlarına pek düşkündük. O nesil, ahlâken ve ruhen Manakyan'dan çok istifade etmiştir. Sene nihayetine bir ay kala dersler kesilirdi. Herkes serbest çalışırdı. Eğlenceler, piyesler tertip ederdik.”*³⁰⁵

Gündüz'ün tiyatroculuğunu ele aldığı konular bakımından **İkinci Meşrutîyet'in İlanından Cumhuriyet'e Kadar Olan Dönem** ve **Cumhuriyet Sonrası Dönem** olmak üzere iki evrede inceleyebiliriz:

2. 4. 1. İkinci Meşrutîyet'ten Cumhuriyet'e Kadar Olan Dönem

İkinci Meşrutîyet'in ilanından sonra özgürlük ortamının etkisiyle toplumsal hayatın her alanında görülen değişimler, gelişmeler ve yenilikler Türk tiyatrosunu da yakından etkiler. Bu dönemde hem tiyatro yazarlarının sayısında hem de yazılan ve sahnelenen oyunların sayısında büyük artış yaşanır. Tiyatro eserleri konu olarak sosyal ve siyasi değişimleri ele alır. Sosyal değişimler çerçevesinde kadın hakları, aile, Avrupalı hayat tarzı bu piyeslerde işlenen başlıca konulardandır.

³⁰⁵ Tahir Alangu, *Ömer Seyfettin: Ülkücü Bir Yazarın Romanı*, s. 61. Gündüz, Darülbeydi'yi eleştirdiği bir yazısında MınakyanTiyatrosu'ndan övgüyle bahseder ve bu tiyatroyu Darülbeydi'ye örnek gösterir: “ Büyük Türk inkılâbına otuz, kırk seneden beri büyük hizmetler etmiş olan Tıbbiyeliler, Harbiyelilere, Mülkiyelilere ve bütün o zamanın genç ve münevver Türklerine bugün sorsak, hepsi Mınakyan'dan takdir ve muhabbetle bahsederler ve hepsinin hafızasında onun yamalı sahnesinden kalma müessir ve faydalı bir hatıra vardır. Mınak bize daima bir mazlum tipi vermiştir. Mübalağalı ve mügalatâlı hareketlerine rağmen devrin gençliği haksızlığın, zulmün, iftiranın ve alelittlak fesahetin ne olduğunu içine sindirmiştir.” Aka Gündüz, “Mınakyan Dram Kumpanyası”, *Cumhuriyet*, 2. 03. 1931.

“Türk sahne hayatı ciddi bir yöne yeniden yönelmeğe hazırlanırken, 1908 ihtilalinin dinamik ve heyecanlı havası içinde en çok rağbet gören piyesler, yurtseverlik vakalarını ve istibdat aleyhtarlığını işleyen piyesler olmuştur.”³⁰⁶

Siyasi değişimler ekseninde ise özellikle II. Abdülhamit ve dönemi eleştirilirken “meşrutiyet” ve “cumhuriyet” kavramları yüceltilir.

Dönemin tiyatro yazarları eserlerinde bu değişimleri ele alırken sanat kaygısı gütmeyen tiyatroyu bir araç olarak kullanma yoluna giderler. Bunun sebepleri arasında piyes yazarların büyük çoğunluğunun siyasi bir kimlik taşımaları ve asıl mesleklerinin sanat ve edebiyat olmamaları sayılabilir.

Bu durum doğal olarak bazı sakıncaları da beraberinde getirir. Çünkü tiyatro diğer edebî türlerden farklı olarak birtakım teknik bilgileri gerektirmektedir. Dolayısıyla sahne tekniği üzerine bilgisi olmayan, kulis, sahne, seyirci ve aktör münasebetleri hakkında tecrübesi olmayan kimselerin yazdıkları eserlerin sanatsal değerleri düşük olmuştur.³⁰⁷

Gündüz de İkinci Meşrutiyet’in ilanından sonra tiyatro eserleri kaleme alır. Onun ilk tiyatro eseri *Aşk ve İstibdâd*’dır.³⁰⁸ Enis Avni imzasıyla Selanik’te yayınlanan *Kadın* dergisinin 16. sayısından itibaren 10 sayı tefrika edilen oyun tamamlanmamıştır.³⁰⁹

Bu piyeste gizli toplantılarla, umumiyetle komitacılık faaliyetleri ele alınmaktadır. Müellif, Fransız ihtilalinden mülhem bir ihtilalcilik taraftarıdır. Nitekim piyeste de şifreli telgraflar, suikast planları ve icrası en öndedir.³¹⁰

³⁰⁶ Kenan Akyüz, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860–1923*, s. 160.

³⁰⁷ Alemdar Yalçın, *II. Meşrutiyette Tiyatro Edebiyatı Tarihi*, Akçağ Yay., Ank., 2002, s. 284.

³⁰⁸ Aka Gündüz, “*Aşk ve İstibdâd*” *Kadın*, S. 16–25, 26 Kânunusani 1324/8. 02. 1909, 30. 03. 1325/12. 04. 1909, s. 13–16.

³⁰⁹ *Aşk ve İstibdâd* piyesi, muhtemelen Aka Gündüz’ün 17 Nisan 1909’de Hareket Ordusu’yla beraber İstanbul’a gitmesi üzerine eksik kalmıştır. Çünkü derginin 4 Mayıs 1325/17. 05. 1909 tarihli 27. sayısında Hareket Ordusu’yla İstanbul’a giden Enis Avni’nin müşahedelerini yazacağı ile ilgili bir haber yer almaktadır.

³¹⁰ Alemdar Yalçın, *II. Meşrutiyette Tiyatro Edebiyatı Tarihi*, Akçağ Yay., Ank., 2002, s. 106.

Balkan Savaşları sırasında ve sonrasında yaşanan toplumsal ve siyasal gelişmeler Millî Edebiyat akımı ile Türkçülük hareketini popüler hâle getirir. Dönemin tiyatro anlayışı da bu gelişmelerden uzak duramaz. Türkçülük, Turancılık gibi fikir akımları birçok tiyatro eserinde ele alınır. Ülke meseleleriyle her zaman ilgili olan Gündüz, bu çerçevede *Muhterem Katil* ile *Yarım Türkler* isimli oyunları kaleme alır.

2. 4. 2. Cumhuriyet Sonrası Dönem

Cumhuriyet tiyatrosu, daha önce başlamış bir gelişimi sürdüren, aynı zamanda Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşu ile yeni arayışlara giren yeni devlet düzeninin sosyal ve kültürel bünyesine uygun bir kimlik bulma yolunda önemli adımlar atan, birkaç aşamalık bir oluşumun ürünüdür.³¹¹ Devletin desteğiyle Türk tiyatrosu kurumsallaşmaya başlar. Türk tiyatrosunun ne olduğu, ne olması gerektiği, toplum hayatında tiyatronun yeri, rolü, işlevi gibi konular gündeme gelir.

Kurtuluş Savaşı zaferle sonuçlandıktan sonra sosyal hayatta köklü değişimler yaşanır. Buna paralele olarak fikir, kültür ve sanat alanında da gelişme ve değişimler birbirini izler. İnkılaplarla birlikte değişmeye başlayan sosyal ve kültürel yapımız, etkisini sanat dünyamızda da gösterir. Latin alfabesinin kabulü, medenî kanun kabulü, halk evlerinin ve köy enstitülerinin açılması gibi halka dönük yeniliklerin neticesinde sanatçılarımız Anadolu'ya ve Anadolu insanına yönelmeye başlar. Türk toplumunun sosyal ve kültürel dokusunu yansıtan eserlerde büyük bir artış gözlenir. Ayrıca Cumhuriyet'in getirdiği yeni değerler de edebiyatın beslendiği ana kaynaklardan olur.

Cumhuriyet'in ilanından sonra da tiyatroyla ilgilenmeye devam eden Gündüz, Cumhuriyet kazanımlarının halk tarafından anlaşılması ve benimsenmesi amacıyla kısa süre zarfında dokuz adet piyes yazar.

³¹¹ Sevdâ Şener, *Cumhuriyet'in 75.Yılında Türk Tiyatrosu* Türkiye İş Bankası Kültür Yay., Ank., 1973, s. 14.

Yeni alfabenin kabulü, dil devrimi, medenî kanun, yeni okulların açılması inkılâpları, köy sorunları, Millî Mücadele ruhu, Batı uygarlığından yararlanma yöntemleri, kalkınma ve çalışma gibi konuların işlendiği piyesler şunlardır:

Beyaz Kahraman, Köy Muallimi, Yılmazlar'ın İkizler, Yarım Osman, Gazi Çocukları İçin-1, Gazi Çocukları İçin-2, Gazi Çocukları İçin-3, Mavi Yıldırım, O Bir Devirdi.

2. 5. Hikâyeciliği

Aka Gündüz'ün hikâye yazmaya başladığı 1909'larda ülke iç ve dış nedenlerden dolayı tükenmişliğin eşiğine gelmişti. Koskoca devletin her geçen gün eriyip yok olmasına engel olunamıyordu. İnsan ve toprak kayıpları gün geçtikçe artıyordu. Halkın gerek ekonomik, gerek kültürel, gerekse psikolojik durumu içler acısıydı.

Sosyal, siyasi, tarihî gelişme ve değişimler Gündüz'ün hikâye anlayışını yakından etkiler. Konu, dil ve üslup gibi ölçütler dikkate alındığında Gündüz'ün hikâyeciliğini **İlk Hikâyeleri (1909–1914)**, **Sürgün Yıllarına Ait Hikâyeleri (1914 – 1923)** ve **Cumhuriyet Sonrası Hikâyeleri** olmak üzere üç döneme ayırabiliriz.

2. 5. 1. İlk Hikâyeleri (1909–1914)

Ülkenin ve toplumun meseleleri karşısında kayıtsız kalamayan Gündüz'ün ilk dönem hikâyelerinde, millî şuuru harekete geçirmeye yönelik konuların yoğunluk kazandığını görmekteyiz. Bu hikâyelerde Türk milliyetçiliği merkeze alınır. Bir bakıma devrin şartları yazarın ilk dönem hikâyelerini yönlendirmiştir diyebiliriz.

Bu dönemde kaleme aldığı hikâyelerde tarihî ve sosyal konulara da yer verir. Türk milletinin yaşayışından, örf ve âdetlerinden canlı sahnelerin yer aldığı bu hikâyelerini *Türk Kalbi* ile *Türk'ün Kitabı* adlı iki eserlerinde toplamıştır.

2. 5. 2. Sürgün Yıllarına Ait Hikâyeleri (1914 – 1923)

İlgili bölümde de ifade ettiğimiz gibi Gündüz, Birinci Dünya Savaşı'nın ilk başlarında İttihat ve Terakki yönetimi tarafından Anadolu'ya sürülmüştü. Sürgün yıllarını bir çeşit pişme, çelikleşme ve eğitim dönemi olarak telakki eden yazar, “*bu gayri ihtiyarî geşt ü güzâr*” sayesinde Anadolu'da “*çok hadiseler, sahneler ve malûmatlarla*” karşılaşır.”³¹²

³¹² Aka Gündüz, *Hayattan Hikâyeler*, İkdâm Matbaası, İst., 1928, s. 3.

Mustafa Nihat Özön'e göre de “*Anadolu’da yaptığı birçok dolaşmalardan sonra derin bir değişme gösteren Aka Gündüz, müşahedelerini tespit etmeye, hakiki hayattan alınan mevzularla, bilhassa bu hayatın mazlumlarını anlatmaya koyulmuştur.*”³¹³

Sürgün yıllarını kapsayan bu dönemde kaleme aldığı hikâyeleri 1928 yılında *Hayattan Hikâyeler* adıyla kitaplaştıır. Bu hikâyelerde, Anadolu insanın meziyetlerini, sevinçlerini, sıkıntılarını, zaafalarını genellikle mizahi bir anlatımla ortaya koymaya çalışır.

Yazar, bu dönemde uzun hikâye vadisinde de eserler kaleme alır. *Zıfaf Hatırası, Odalığın Defteri, Katırcıoğlu Avcı Sultan Mehmet Devrinde* adlarını taşıyan bu uzun hikâyelerin onun romancılığı için birer altyapı oluşturduklarını söyleyebiliriz.

2. 5. 3. Cumhuriyet Sonrası Hikâyeleri

Gündüz’ün hikâyeciliğindeki son dönemi Cumhuriyetin ilanından sonra yazmış olduğu hikâyeleri içerir.

Bu dönem yazdığı hikâyelerde genellikle toplumsal konulara yer verir. Toplumun aileye ve kadına bakış açısı, ahlak ve namus anlayışı sıkı sık ele aldığı konulardır.

Yazar, bu dönemde çocuklara yönelik hikâyeler de kaleme alır. Yeni nesle millî değerleri aşılayabilmek amacıyla Atatürk, Türklük, kahramanlık, yiğitlik konulu hikâyeler yazar. Millî Mücadele’de üstün başarılar göstermiş olan mehmetçiklerin kahramanlıklarını hikâyeleştirir. Bu hikâyelerini *Demirel’in Hikâyeleri, Meçhul Asker, Türk Duygusu* adlı kitaplarda toplar.

³¹³ Mustafa Nihat Özön, *Son Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s. 270.

2. 6. Romancılığı

Edebiyat dünyasına şiir yazarak giren Gündüz'ün ağırlık verdiği edebî tür roman olmuştur. Toplam yirmi iki romanı kitap hâlinde yayınlanan yazar, Türk edebiyatındaki asıl şöhretini bu romanlarla kazanır.

Cumhuriyet dönemi yazarlarının büyük bir çoğunluğu genelde edebiyata özelde ise romana yeni yönetim biçiminin kazanımlarını halka aktarmak gibi bir işlev yüklemişlerdir. Roman yeni sistemin toplum tarafından içselleştirmesi için bir araç olarak kullanılır. Bu dönemde yazılan romanlarda siyasal, toplumsal, kültürel değişiklikler ile bu değişikliklerin birey, aile ve toplum üzerinde oluşturduğu etkiler konu olarak işlenir. Yazarlar bu konuları ele alırlarken bakış açılarını eserlere olduğu gibi yansıtmaktan çekinmezler.

Cumhuriyet dönemi romanlarının çerçevesini çizen bu hususlar, yazarın romanları için de geçerlidir. Savaşlar zincirinin doğurduğu ahlâk buhranları, sefalet, yokluk içinde kıvranan aileler, ümmet devlet yapısından millî devlete geçiş sürecini yaşayan Türk halkının karşılaştığı sorunlar, yaşadığı sıkıntılar ve çektiği sancılar Gündüz'ün romanlarında sıkça ele alınır.

3. 7. Hatipliği

Yazarın fazla bilinmeyen bir cephesi de hatipliğidir. Kendisini dinleyenlerin verdiği bilgiler ışığında Gündüz'ün güzel ve etkili bir konuşma yeteneğine sahip olduğunu söyleyebiliriz. Değişik zamanlarda ve zeminlerde fırsat buldukça bu özelliğini kullanmıştır. İlgili bölümlerde işaret edildiği gibi yazar, Harbiye Mektebi sıralarında, İttihat ve Terakki'yi desteklediği yıllarda, Balkan Savaşları'nın başlarında ve devam ettiği süreçte ve Birinci Dünya Savaşı sonrası işgal döneminde yapılan gösterilerde her zaman ön planda olmuş ve kitleleri coşturan, harekete geçiren konuşmalar yapmış, sürekli kürsülerde olmuştur. Gündüz, halkın duygularına tercüman olmayı ve halka hitap etmeyi her zaman bir görev saymıştır.

5 Ekim 1908'de Girit meclisinin Yunanistan'a bağlandığını ilan etmesini protesto etmek amacıyla ülkenin çeşitli meydanlarında mitingler düzenlenir. “*Girit bizim canımız feda olsun kanımız*” sloganı eşliğinde Girit'in kesinlikle Yunan'a terk edilemeyeceğini savunan bu gösterileri düzenleyenlerin arasında Gündüz de bulunmaktadır. Yazar, Selanik'te gerçekleştirilen mitingde ilk konuşmayı kendisinin yaptığını ifade etmektedir:

“*Geçen 1908 inkılâbından beri ilk miting Selanik'in Kışla meydanında kurulmuştu ve o ilk mitingde ilk nutku haykıran ben olmuştum: Girit bizim canımız feda olsun kanımız.*”³¹⁴

Hitap edilen kalabalığın ikna edebilmesi hatipliğin en temel özelliklerinden biridir. Gündüz, hitabelerinde bu ölçüyü yakalamış hatiplerdendir. Yazarın büyük bir hatip olduğunu belirten Selim İzzet Sedes, onun Balkan Savaşları sırasında Fatih'in türbesi önünde irat ettiği nutuktan övgüyle bahseder:

“*Aka Gündüz kara günlerimizde gök kubbesine sığmayacak bir samimi coşkunlukla milletin imanını tazelemiş, millete yeni iman kuvveti aşılmasını bilmiş büyük bir hatipti. Onun Fatih'in türbesi önünde: “Kalk Hakanım Ben Geldim...” diye başlayan mehip hitabesi yalnız hitabet değil, vatanseverlik tarihine geçmiş olan*

³¹⁴ Aka Gündüz, “Eski ve Yeni Mitingler” *Gece Postası*, 31. 07. 1946.

*bir edebiyat örneğidir. Onu söylediği sabah İstanbul'da hıçkırmayan hiçbir Müslüman kalmamıştı ve yayınlandığı gün bütün vatan gözyaşı döktü ama sahilten kuvvet buldu.”*³¹⁵

Gündüz'ün bu nutkuna şahit olanlardan biri de Yusuf Ziya Ortaç'tır. O yıllarda genç bir delikanlı olan Ortaç, yazarı ilk kez Fatih'in türbesi önünde halka seslenirken tanıdığını söyler. Ortaç, Gündüz'ün o gün yapmış olduğu konuşmanın lise ve üniversite öğrencileri üzerinde yapmış olduğu çarpıcı tesiri şu cümlelerle aktarır:

“Onu ilk önce Fatih'in türbesi önünde çırpına çırpına konuşurken uzaktan tanıdım. Balkan bozgundan Bulgar ve Yunan orduları İstanbul'un üstüne yürürken, biz İstanbul gençliği de Fatih'in türbesi üstüne yürümüştük bayraklarla çılgınlarla...

*O gün orada hangi lise öğrencisine, hangi üniversite öğrencisine: “Haydi” deseniz, kalbini bir el bombası gibi koparıp düşmana fırlatırdı. Öyle bir gündü o gün, öyle bir konuşmaydı o konuşma ...”*³¹⁶

Türk'ün Kitabı'ndan aldığımız aşağıdaki cümleler Gündüz'ün hitabet tarzını ve üslubunu ortaya koyması bakımından dikkate değerdir:

“Dizlerim yerde, alnım türbenin eşiğinde, ben geldim Hakanım!.. Gönlüm sende, imanım hakdadır..

Ruhuna kavuşmak için, türbene ved'â ediyorum..Türbeni müdâf'ââ için anama,babama, yavruma, hanımına ved'â ediyorum..

Sağ ve gazi dönersem, yine gelirim; o zaman teki kopmuş dizimi yine toğrağına, kenarından damla damla sızan kanlı alnımı yine eşiğine koyar ve sana , büyük Hakanım hepsini anlatırım..

İnşallah gelmezsem; ey türbesinin gölgeli haşmeti içinde beni ruhuyla dinleyen Hakanım! Gitmeden yapacaklarımı arz edeyim:

³¹⁵ Selâmi İzzet Sedes, “Bir Çağın Dev Adamı: Aka Gündüz”, *Son Posta*, 8. 11. 1958.

³¹⁶ Yusuf Ziya Ortaç, *Bizim Yokuş*, s. 325.

Bastığımı toprakların her tutamından kan fişkırarak.. Uzattığım pençemin altında baharlar, hazan ve hazanlar zindan olacak.

Taş üstünde taş bırakırsam, arkada kalan ocağım sönsün..

...

Artık bu Türk usandı.. Tarihinin, vatanının, senin intikamını almak istiyor; ne haklıda istiyor

Sen onların ecdâdını yaşattın. Fakat onlar senin ahfâdını boğazladılar. Sen onlara kâşâneler verdin, lakin onlar senin haneni viraneye döndürdüler.. Sen senin haneni viraneye döndürdüler.. Sen ihtiyaçlarına hürmet ettin; onlar kardeşimi Şıbka'da, oğlumu Milano'da, yeğenimi Kars'ta boğdu.

Gözüm ateş, sözüm ateş, özümlerim ateş doldu. Beni yakıyor. Ben bu mukaddes kanunumla ortaya atılayım mı Hakanım!

Dişerlime can, gözüme kan, yurduma hüsrân geldi.. Söyle Hakanım! Artık bayram olsun mu?

İşte geldim.. Dizlerim yerde, alnım türbenin eşiğinde..gönlüm sende, imanım Hak'tadır.

Dönmezsem; Hanmanım, yavrum ve cihanım mukaddes ruhunun rahmet ve şefaatine emanet olsun..

Bensiz gecelerde, nur içinde ruhun, rü'yâlarının güneşi olsun.

Mey'us anlarında türbenin eşiğine yüz sürdükleri vakit senin gölgeli kubbenin üstünde esen esirden, teselli bulsunlar..

Türk dağarcığını topladı, kuşağını sıktı..ve işte senin huzurunda, Allah'a el açıyor.. „³¹⁷

³¹⁷ Aka Gündüz, *Türk'ün Kitabı*, Selanik Mat., İst., 1329/1913, s. 116-120.

Gündüz'ün hatiplik cephesine tanık olan yazarlarımızdan biri de Peyami Safa'dır. Gündüz'ün ölümü münasebetiyle kaleme aldığı bir yazıda Peyami Safa, yazarı ilk kez kırk beş yıl önce Darülfünun'un büyük konferans salonunun kürsüsünde kalabalığa hitap ederken gördüğünü anlatır:

*“Aka Gündüz'ü kırk beş sene evvel Balkan Harbi'nin en felaketli günlerinde tanıdım. Ben lise talebesiydim, o Darülfünun'un büyük konferans salonunun kürsüsünde, büyük faciamıza boğuk, ince ve titrek sesiyle ağlayan ve haykıran genç bir şair.”*³¹⁸

Taha Toros, *Türk Hatipleri* isimli kitabından İkinci Meşrutiyet'in ilan edildiği tarihte çok genç olan Gündüz'ün, mitinglerin Ömer Naci'den sonra belli başlı söz kahramanı olduğunu öğrenmekteyiz. Toros, 23 Ocak 1913'te yapılan Babıali Baskını'nda Gündüz'ün Ömer Naci ile birlikte sesleri kısılcıncaya kadar milleti sürüklemek için haykırdıklarını ve bunda da başarılı olduklarını belirtir.³¹⁹

“Aka Gündüz'ün Malta Sürgünlüğü” kısmında da belirtildiği üzere değişik basın organlarında memleketin işgal edilmesini kınayan sert yazılar kaleme alan yazar, işgali telin amacıyla düzenlenen mitinglerde de belli başlı konuşmacılar arasındadır. Bu mitinglerde kalabalığı coşturan heyecanlı konuşmalar yapar:

*“İstanbul'un işgali sıralarında, bir inkılâpçılık ruhunun coşkunuyla ele aldığı memleket davalarıyla dolu güzel yazıları, mitinglerdeki heyecanlı konuşmaları yüzünden İşgal kuvvetleri tarafından tevkif edilen Aka Gündüz Malta'ya sürülmüş”*tür.³²⁰ (s. 7)

³¹⁸ Peyami Safa, “Aka Gündüz”, *Milliyet*, 9. 11. 1958.

³¹⁹ Taha Toros, *Türk Hatipleri*, s. 56.

³²⁰ Hilmi Yücebaş, *Bütün Cepheler ile Aka Gündüz, Hayatı- Hâtıraları- Eserleri*, s. 7.

3. 8. Mizahcılığı ve Hicivciliği

Gündüz'ün edebî kişiliğinin bir cephesi de mizah ve hicivciliğidir. Yazar, Türk mizah tarihinde ve geleneğinde isminden bahsedilmesi gereken bir mizahçıdır. Siyasal, toplumsal, kültürel ve bireysel konularda bir hayli mizahi yazı ve manzume kaleme almıştır. Gündüz'ün bu yönü edebî çevrelerin de dikkatini çeker. Hiciv ve mizah içerikli birçok manzumesi ve yazısı farklı antolojilerde yer bulur.³²¹

Aslında Gündüz'ün yaşadığı devir mizah ve hicivle uğraşanlar için önemli bir laboratuardır. Koskoca Osmanlı Devleti parça parça bölünmekte, yıllarca beslediği yabancı unsurların ihanetine uğramakta, Batılılaşma serüveni yalan yanlış bütün hızıyla sürmekte, imparatorluktan millî devlete geçişin sancısı her alanda kendini hissettirmektedir. Bu atmosferde Türk insanı doğal olarak tezatlar yumağı içinde boğuşup durmaktadır.

İkinci Meşrutiyet'le birlikte Gündüz, II. Abdülhamit ve dönemini ağır bir biçimde hicveder. Büyük umutlarla yönetimi ele geçiren, fakat arzulanan icraatları bir türlü gerçekleştiremeyen İttihat ve Terakki yönetimi de Gündüz'ün mizahından ve hicvinden nasibini alır. Yazar, İttihat ve Terakki'yi hicvetmesinin bedelini sürgünlüklerle öder. Ülkenin Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra işgal edilmesi üzerine işgalciler de Gündüz'ün hicvinin muhatabı olurlar. Çok partili sisteme geçildikten sonra Gündüz'ün mizah ve hiciv sahasına bu kez siyasi olaylar ile siyasetçiler girer.

Gündüz'ün mizah anlayışı ülke gerçekleriyle örtüşür. Yaşadığı çevreden kopuk değildir. Türk insanını ve toplumunu birebir yansıtır. Yaşam tarzına ve ideallerine uygun olarak şekillenir. Yazar, toplumda gördüğü eksiklikleri ve aksaklıkları mizah ve hiciv yoluyla gündeme getirerek bu eksikliklerin ve aksaklıkların giderilmesini amaçlamıştır.

³²¹ Tespit edebildiğimiz kadarıyla Gündüz'ün hiciv ve mizahi yazı ve manzumelerine yer veren antolojiler şunlardır: Zahir Güvemli, *Türk Mizahı Edebiyatı Antolojisi*, Varlık Yay., İst., 1955; *Mizah Hikâyeleri Antolojisi*, C. 2, Akbaba, İst., 1955; Aziz Nesin, *Cumhuriyet Dönemi Türk Mizahı*, (Genişleterek ve Güncelleştirerek Yayına hzl. Turgut Çeviker), Adam, İst., 2001; Ömer Özcan, *Başlangıçtan Günümüze Türk Edebiyatında Hiciv ve Mizah Yergi ve Gülmece*, İnkılâp, İst., 2002. Ayrıca Mecdi Sadreddin'in "...Aka Gündüz, yalnız kudretli bir romancı değil, aynı zamanda kuvvetli görüşleri olan, ince bir mizah muharriridir de" sözü için bk. "Aka'yı Herkes Tanır, Fakat Hayatını...", s. 3.

Farklı gazete ve dergilerde çok sayıda mizah ve hiciv içerikli yazı ve manzume kalem alan Gündüz'ün kendisi de mizah ve hiciv içerikli dergi ve gazeteler çıkarmıştır. *Alay* ile *Muşta* Gündüz'ün mizah ve hicvi yoğun olarak kullandığı yayın organlarıdır.

Yazar, ayrıca Türk mizahının en uzun soluklu dergilerinden biri olan *Karagöz*'ün de bir süre yöneticiliğini yapar. Birinci Dünya Savaşı başlarında Mahmut Sadık Bey'in ölümü üzerine *Karagöz*'ün başına Gündüz geçer. Gündüz, *Karagöz*'ü eski hüviyetiyle sürdürmekle beraber harp mizahına da yer verir. İngilizleri hicveder. Con Kikirik onun mizah edebiyatımıza hediye ettiği bir tiptir.³²²

Gündüz, 1927 yılında tekrar *Karagöz* gazetesinin idareciliğine getirilir. Yaklaşık olarak bir yıl kadar bu görevini sürürdükten sonra çeşitli sebeplerden dolayı ayrılmak mecburiyetinde kalır. *Karagöz* gazetesinde çalıştığı günlerle ilgili hatıralarında şunları söylemektedir:

“Ben o zaman (Tercüman-ı Hakikat) gazetesinde çalışıyordum. Ali Fuat Bey, merhum Ömer Seyfettin’le hemen bana haber gönderdi. Anlaştık ve kabul ettim. Ve ilk cihan harbine kadar böyle devam etti.

O zamana kadar (Karagöz)ün yüz elli iki yüz bin tiraj yaptığına şahit oldum.

...

Millî mücadele biteli dört yıl olmuştu (1927). Bir gün bana bizim rahmetli Mahmut Siirt bir emir tebliğ etti:

*— Gazi ve İsmet Paşa’nın tasvibiyle yarın İstanbul’a gideceksin. Bu suretle ertesi gün yine eski kapımdan içeri girdim. Bu bir yıl sürdü.”*³²³

³²² Münir Süleyman Çapanoğlu, *Basın Tarihimizde Mizah Dergileri*, Garanti Matbası, İst., 1970, s. 54, 55.

³²³ Aka Gündüz, “(Karagöz) ve Inkılâplarımız”, *Gece Postası*, 18. 08. 1949.

3. 9. Basın- Yayın Faaliyetleri ve Kullandığı Müstear İsimler

Geçimini kalemiyle kazanmayı tercih eden Gündüz, matbuat âleminin tanınan, sevilen usta gazetecileri arasındadır. “1903 yılında ecir olarak bu mesleğe”³²⁴ girdiğini söyleyen yazar, yarım asırdan fazla gazetecilik mesleğiyle iştigal etmiştir.

Mesleğini iki şeyden dolayı çok sevdiğini söyleyen yazar, bu mesleği sevmesinin ilk sebebini, müsakkafat kaleminde kâtiplik, bakkal çıraklığı, nahiye müdürlüğü yapmadığı hâlde kendisine daima sebatsızlık isnat eden iyi görünen fena dostların çirkin isnadlarını boşa çıkarması olarak gösterir. İkinci sebep olarak da mesleğinin bir heyecan denizi olduğunu, Makedonya havasıyla büyüdüğünü dolayısıyla Makedonya ve edebiyat heyecanını meczettiğini söyler.

Gündüz, Mecdi Sadreddin’le yaptığı mülakatta yazmış olduğu ilk yazıdan kazandığı parayı şöyle anlatmaktadır:

“Sana yazıdan ilk para aldığımı anlatayım. Sen hatırlamazsın beybaban iyi bilir. Bir vakitler “Martinik”³²⁵ adasında bir yanardağ patlamıştı da dünya heyecana düşmüştü. Her taraftan ianeler veriliyordu. Abdülhamit’te bin lira mı ne vermişti? Ben bu Martinik faciasını bir şiirle tespit edip Malumat’a gönderdim. Tesadüfen Baba Tahir görmüş, çok beğenmiş. Birgün başka bir yazı götürdüğüm zaman bana dediler ki: “Beyefendi sizi görmek istiyor.

Ne münasebet! Beni yanına götürdüler. Bana yakışıklı bir adam göründü.

—Bunu siz mi yazdınız? Aferin oğlum. Çok müessir çok hisli bir şiir. Fakat bunu süslemek lazım. Malum ya şevketmaap efendimiz de iane verdiler. Ondan da bahsederek arzı minnet ediniz. Ve şu çok hazin mısraları çizinizde kalb-i hümayan fazla müessir olmasın.

Ertesi gün maşallah padişahımıza, Allah razı olsun filan diye birkaç mısra ilave ettim. Hazin mısraların bir kısmını ben çıkardım, bir kısmını sansür çıkardı.

³²⁴ Mecdi Sadreddin, “Aka’yı Herkes Tanır, Fakat Hayatını...”, s. 9.

³²⁵ 8 Mayıs 1902’de Martinik Adası’ndaki Pelée Yanardağı Saint-Pierre kentini boğucu gaz ve kızgın külle örtmüş ve yaklaşık olarak 30 bin kişi ölmüştür.

Bizim leylek kuşa döndü. Dayadım Baba Tahir'e. Bunu daha çok beğendi! Masasından bir çekmece açtı. İçinde bir sürü tahta Rus kâseleri vardı. Hani eski sarrafların camekânlarında dururdu, yaldızlı, tahtadan para kâseleri... Birisini karıştırdı:

—*Eserinizin ücreti.*

İçim hop etti. Sokağa çıkıncaya kadar avucumu açamadım. Bir de ne göreyim? Çil çil, pırıl pırıl, bir altın lira çeyreği değil mi? Az kalsın çıldıracaktım.”³²⁶

Yazar, matbuat âleminde kısa sürede büyük bir aşama kaydeder. Akıcı ve sade bir dille kaleme aldığı yazılar beğeniyle okunur. Gündüz'ün bu yeteneği devrin usta kalemlerinden Hüseyin Cahit'in dikkatinden kaçmaz. Hüseyin Cahit, *Tanin* gazetesinin yazı kadrosunu oluştururken Gündüz'ü de kadroda görmek ister. *Tanin* için bir kazanç olacağını düşündüğü Gündüz'ü kadroya nasıl kattığını Hüseyin Cahit anılarında şöyle anlatır:

“Aka Gündüz imzasına, kimsenin ikazına hacet kalmadı, ben kendim dikkat ettim. Muhittin'e bir tembih daha:

— *Tercüman'da Aka Gündüz diye bir imza görüyorum. Bunun müstear bir isim olduğu belli. Fakat o genç kimse onu bul ve Tanin'e al!”³²⁷*

Basın yayın sektörünün aranılan gazetecileri arasında sağlam bir yer edinir. Gündüz, birçok dergi ve gazetede şiirler, tefrika romanlar, hikâyeler, farklı alanlarda fıkralar, makaleler, tenkitler, mizahlar ve hicivler kaleme alır. Bazı zamanlar iki, üç yayın organında birden yazısı çıkar.

Gündüz'ün basın yayınla ilgisi sadece dergi ve gazetelerde yazı yazmakla sınırlı değildir. *Alay, Kadın, Karagöz, Anadolu'da Peyam-ı Sabah, Muştâ, Hak Yolu* gibi süreli yayınların çıkarılmasında Türk basın hayatına önemli katkısı olmuştur.

³²⁶ Mecdi Sadreddin, “Aka'yı Herkes Tanır, Fakat Hayatını...”, s. 6, 7.

³²⁷ Hüseyin Cahit Yalçın, *Edebi Hatıralar*, Akşam Kitaphanesi, İst., 1935, s. 182.

Aka Gündüz'ün yazılarını yayınladığını tespit edebildiğimiz dergi ve gazeteler şunlardır:

Açık Söz, Adana, Ahenk, Akbaba, Akşam, Anadolu'da Peyam-ı Sabah, Donanma, Gece Postası, Genç Kalemler, Guguk, Güler yüz, Hak Yolu, Hakimiyet-i Milliye, Halka Doğru, Hayat, Hizmet, Hüsün ve Şiir, Gürbüz Türk Çocuğu, İleri, İnkılâp, İrade-i Milliye, İrtika, İslam Mecmuası, Kadın, Kadınlar Dünyası, Karagöz, Karikatür, Malûmat, Mecmua-i Edebiyye, Milliyet, Muştâ, Peyam-i Edebi, Peyam-ı Sabah, Politika, Rûbab, Sabah, Selanik, Serbest İzmir, Haftalık İzmir, Servet, Siyanet, Şair ve Şair Nedim, Son Telgraf, Tan, Tanin, Terakki, Tercüman-ı Hakikat, Türk Sözü, Türk Duygusu, Türk Yurdu, Yedigün, Yeni Asır, Yeni Gün, Zaman, Zeka.

Yazarın dergi ve gazetelerde ele aldığı yazılarda geniş bir konu çeşitliliği gözlenir. O, konu ayırmaksızın hayatla ilgili her alana değinir.

Gündüz, yazılar kaleme aldığı bu dergi ve gazetelerde Enis Saffet, Enis Avni, Seniha Hikmet, Serkenkebin Efendi, Avni, Muallim, Doğan, Ali Kemal, Muştâ, E. A., A. G. gibi değişik müstear isimler ve remzler kullanmıştır.

2. 10. Çalışma Tarzı

Her edebiyatçının kendine özgü bir çalışma tarzı vardır. Yazarların çalışma tarzları zaman içerisinde şekillenir. Bu şekillenme çoğu kez yazar tarafından bile fark edilemez. Bu tarz belli bir aşamadan sonra ise artık yazarla özdeşleşir.

Türk edebiyatının en üretken yazarlarından olan Gündüz de farklı bir çalışma tarzına sahiptir. Kendine bu yönde sorulan sorulara verdiği cevaplar vasıtasıyla onun nasıl bir çalışma tarzına sahip olduğunu öğrenmekteyiz.

Mecdi Sadreddin'in "Nerede ve nasıl yazı yazmayı tercih ediyorsunuz?" sorusuna Gündüz'ün verdiği cevaplar onun çalışma tarzıyla ilgili ilginç noktalar içerir:

"Demin soruyordun Mecdi. Nerede ve nasıl yazı yazmayı tercih ettiğimi... Bu, hiç aklıma gelmemişti. Beni fena bir mevkie soktun?"

Artık beni bu günden sonra sakalını yorganın altına mı üstüne mi koymayı düşünen adamın derdine uğrattın. Artık ne zaman yazı yazmak istesem nerede ve nasıl yazayım diye hiç yazamayacağım. Yazı yazmanın sağı solu mu olur birader. Kalem var mı? Kâğıt var mı? Bol bol sigara, kahve var mı? Nerede olsa yazılır. Yalnız tirende olmasın da.

Çünkü efendim, tirende yazı yazmak çok tuhaf bir şey. Hani bir sevgiliniz vardır, şendir, şuhur, muzibdir, sizin kendisini çok sevdiğinizi bilir, yazıya oturursunuz, mini mini ayaklarının ucuna basarak arkadan gelir, sağ dirseğinizi gıcıklar kolunuz titrer ve yazamazsınız. Kompartımanın küçük masasında da böyle oluyor. Ve aklıma derhal aziz bir ölü geliyor, yazamıyorum... Daha sonra kolaylıkla yazı yazabildiğimi sen de bilirsin... Önce kafamın içinde yazarım. Sonra sinirlerimde tashih ederim. Ve nihayet silinti olmadan bir çırpıda çizer atarım..."³²⁸

³²⁸ Mecdi Sadreddin, "Aka'yı Herkes Tanır, Fakat Hayatını...", s. 8, 9.

Gündüz, bir başka mülakatında eserlerinin konusunun zihninde en azından bir senelik bir hazırlık aşaması geçirdiği, bu süre zarfından sonra da ilk fırsatta bunu yazıya döktüğünü söyler:

*“...Mevzuumu lâakal bir sene içinde pişiririm. Ve boş vakit bulur bulmaz doğrudan doğruya temize çekerim. Mevzuumun mahiyetini tasnif ederim, hareketleri kendim tanzim eder ve hedefim olan “tezi” bulmak için karimi bir seyir içinde daima onun meçhulü kalan neticeye götürmeğe çalışırım”*³²⁹

Sermed Sami Uysal’ın “*eserlerinizi kolaylıkla yazabiliyor musunuz?*” sorusunu, “*Evet, 300 sahifelik bir roman yazdım. İçinde bir silik bulamazsınız. Ama evvel yazacağım romanın fasıl başlarını ve fasıl sonlarını bile bilirim.*” şeklinde cevaplayan Gündüz, insanın sıkışınca bir günde bile roman yazabileceğini söyler. *İki Süngü Arasında* adlı romanını bir buçuk günde yazdığını belirten Gündüz, bunun nasıl gerçekleştiğini ise şöyle anlatır:

*“— Kemal Salih Sel vaktiyle beni Cumhuriyet gazetesinde bir odaya kapatıp bir roman yazmamı istedi. Her yarım saatte de bir, ara penceresinden kahve gönderiyordu. Ben de bu şart altında bir buçuk günde İki Süngü Arasında’yı yazdım.”*³³⁰

Yukarıdaki ifadelerden, Gündüz’ün bazı eserlerini kaleme alırken fazla bir itina içinde bulunmadığı anlaşılmaktadır. Çünkü 300 sayfalık bir romanda tek bir çizimin bulunmayışı ve 156 sayfa tutan *İki Süngü Arasında* adlı romanın bir buçuk günde bitmesi onun özensizliğini gösterir. Bu bilgiler ışığında Gündüz’ün ihtilalci kişiliğinin, bir sanatçıda bulunması gereken sabır ve titizlik gibi niteliklere baskın geldiğini söyleyebiliriz. Gündüz’ü sabırsız ve aceleci bir yazar olarak nitelendirebiliriz.

³²⁹ Fikret Âdil, “Edebî Mülâkat Aka Gündüz’le”, *Cumhuriyet*, 10. 11. 1928..

³³⁰ Sermed Sami Uysal, “Bayan Zehra Akagündüz’ü Anlatıyor”, *Cumhuriyet*, 20. 09. 1954.

2. 11. Etkilendiği ve Beğendiği Şahsiyetler

Aka Gündüz'ün sanatçı kişiliğinin şekillenmesinde dört önemli ismin rol oynadığını söyleyebiliriz. Bu isimler sırasıyla Hüseyin Haşim, Ömer Seyfettin, Ömer Naci ve Hüseyin Cahit Yalçın'dır.

Hüseyin Haşim, Gündüz'ün Sınıf-ı Mahsusa'daki tarih öğretmenidir. Aynı zamanda şair olan Hüseyin Haşim, Gündüz'ün ilk şiir denemelerini düzeltir ve onun edebiyat yolundaki hevesini sürekli destekler. Aynı zamanda milliyetçi bir kişiliğe sahip olan Hüseyin Haşim, Gündüz'deki millî zevkin oluşmasına ve gelişmesine de yardımcı olmuştur.³³¹

Gündüz, bu yıllarda bazı sınıf arkadaşlarıyla birlikte bazı gazete ve dergilerle ilgilenirler ve buralara çeşitli yazılar gönderirler:

*“Babalarımız Yunan muharebesinden döndüler. Biz asker çocukları Eyüp'teki İplikhane-i Askeri Sınıf Mahsusa'da leyli okuyorduk. Ahmet Sinop (Erkân-ı Harp Miralayı), Mahmut Koksa (Siirt Mebusu), Muhittin Nami, Kasım Paşa (Bitlis Mebusu), Paşa Kâzım (malum) hep bir sınıfta idik. Çocuklara Mahsus Gazete, İrtika, Terakki, Malûmat, Servet-i Fünûn gibi gazetelerle meşgul oluyorduk.”*³³²

Gündüz'ün üzerinde tesiri olan ikinci isim Türk edebiyatının önde gelen hikâyecilerinden olan Ömer Seyfettin'dir. “**Öğrenim Hayatı**” kısmında da bahsedildiği üzere Gündüz, Ömer Seyfettin'le Sınıf-ı Mahsusa'da tanışır. Bu tanışmanın Gündüz üzerindeki etkisi büyük olur. Gündüz'ün Edirne Askerî İdadîsi'nde okurken edebiyata karşı olan ilgi ve merakı iyice artar. Bu yıllarda Ömer Seyfettin'in yardımıyla şiir yazma denemelerini sürdürür ve aruz veznini de ondan öğrenir.³³³

³³¹ Hilmi Yücebaş, *Bütün Cepheler ile Aka Gündüz, Hayatı- Hâtıraları- Eserleri*, s. 5.

³³² Mecdi Sadreddin, “Aka'yı Herkes Tanır, Fakat Hayatını...”, s. 6.

³³³ Aka Gündüz aruz veznini öğrenmede kullanılan açık hecelere nokta (.), kapalı hecelere (-) koyma yöntemini Ömer Seyfettin'in bulduğunu ve kendisinin de bu yöntemi kullanarak aruz ölçüsünü öğrendiğini belirtir. Kendisi bu yılları şöyle anlatır:

“Ömer, Edirne'de edebiyatla meşgul oluyordu. Ben aruzu bilmezdim. Edirne'de bana aruzu o öğretti. Hatta Teyfik Fikret'in meşhur:

Sabâ eser, gusûn-ı ter,

Gündüz'ü etkileyen ve şiir yazma yolunda ondan yardımları esirgemeyen üçüncü isim Ömer Naci'dir. Gündüz, bu yıllara ait hatıralarında Ömer Naci'nin kendisini bir hayli desteklediğinden bahseder.³³⁴

Gündüz'ün yetişmesinde önemli bir rol oynayan son isim ise Hüseyin Cahit Yalçın'dır. Hüseyin Cahit, Gündüz'ün ilk gazete yazılarını düzeltir ve bu alanda onu cesaretlendirir. Gündüz, Yalçın'ın, kendi üzerindeki emeğini “*Ben hürriyeti ve edebiyatı Cahit'ten öğrendim.*”³³⁵ cümlesiyle ifade eder.

Gündüz, yukarıda zikrettiğimiz bu isimlerin yanı sıra Türk edebiyatında haklı bir yer edinmiş birçok edebiyatçıyı da severek ve beğenerek okumuştur. Fırsat buldukça bu edebiyatçılar hakkındaki görüşlerini de açıklamaktan çekinmemiştir. Kendisiyle yapılan bir konuşmada Türk, Batı ve Doğu edebiyatlarında sevdiği ve alaka gösterdiği isimler ile fazla rağbet göstermediği edebiyat ve edebiyatçıları şöyle sıralamaktadır:

“Hangi romanı, hangi romancıyı severim? Bizimkilerden Halit Ziya'yı, Yakup Kadri'yi, Hüseyin Rahmi Gürpınar'ı. Halit Ziya'da edebiyatın ardekoratifini buldum. Yakup Kadri'de Türk dilinin asaletini gördüm. Hüseyin Rahmi'den kendimizi öğrendim. Fakat yazılarımda hiç birisinin tesiri yoktur. Üçünü de bir insanın sevebileceği kadar severim.

Ecnebler arasında Balzak'ı, Zola'yı, Anatole France'ı, Bayrin'i, Müsset'yi, Maupassant'ı, Henri Bernstein'i ve birazda Moliere'i severim. Niçin biraz? Onu bilemem. Belki az okuduğumdan. İskandinavlardan çok okumadım. Fakat okuduklarım içinde “Lom Anşene”, “Galeriya” adlı roman üzerimde büyük tesir bıraktı.

Ki murg-ı aşka lânedir.

şiir ile öğretti idi. Arûzu öğrenmek için gayet pratik bir usûlü vardı. Kısa, uzun, açık ve kapalı heceler üzerine nokta ve çizgi koyardı. Sonradan bu usûl mektep kitaplarına kadar girdi.” Tahir Alangu, *Ömer Seyfettin: Ülkücü Bir Yazarın Romanı*, s. 68. Gündüz'ün “*Aruz veznini arkadaşım Ömer Seyfeddin'den öğrendim. Ve kendisinden çok teşvik gördüm.*” deyişi için bk. Sermed Sami Uysal, “*Bayan Zehra Akagündüzü Anlatıyor*”, *Cumhuriyet*, 20 Eylül 1954.

³³⁴ Sermed Sami Uysal, “*Bayan Zehra Akagündüzü Anlatıyor*”, *Cumhuriyet*, 20. 09. 1954.

³³⁵ Hikmet Feridun Es, *Bugün de Diyorlar ki*, s. 204.

Maksim Gorki ve Tolstoy işte engin atlas denizi... Göte ve Schiller'den pek az biliyorum ve başka Alman edebiyatına hiç vakıf değilim. Dil eksikliğinden. Maatteşekkür Dante'yi okudum ve maatessüf Danonçio'yu okuyamadım. Bu gün İtalyan edebiyatında kuvvetli bir kadın var, buldukça onu okuyorum. Edebiyat haricinde çok okuduklarım: Bakunin, Koropotkin...

Şarkta Hâfız'ı, Kaani'yi hattâ Übeyt Zakâni'yi temaşa ettim. Bu yolda bana rahmetli Hüseyin Kâmi çok yardım etti. Araptan hiçbir şey bilmiyorum ve Hindin Tagore'si'nden hiç ama hiçbir şey anlayamadığımı -ayıp olsa bile- itiraf ediyorum.”³³⁶

Gündüz, Sermed Sami Uysal tarafından kendisine yöneltilen “Beğendiğiniz edipler?” sorusuna cevap olarak “Hüseyin Cahit'in, Falih Rıfkı'nın, Refik Halit'in, Ahmet Hikmet'in ve Ömer Seyfettin'in.”³³⁷ isimlerini verir.

Gündüz, Necip Fazıl Kısakürek'i “şiir denizinde üniformalı usta bir his süvarisi,” Nazım Hikmet'i “yaman bir ruh korsanı.”³³⁸ olarak tanımlar.

Yazar, beğendiği edebiyatçıların isimlerini çekinmeden söylemesine rağmen o, her edebiyatçıya hak ettiği değerin verilmesinden yanadır. Gündüz, özellikle edebiyat öğretmenlerinin bu hususa daha fazla dikkat etmeleri gerektiği görüşü savunur. Mevcut edebiyat eğitiminde bu hususa uyulmadığını, öğretmenin öznel düşüncelerine göre şekillendiğini belirtir. Ona göre öğretmenler sınıfa girdikleri zaman edebiyatçıları hakkındaki öznel düşüncelerini öğrencilerine telkin etmekten kaçınarak nesnel değerlendirmelerde bulunmalıdırlar:

“... Bizdeki edebiyat tedrisatını pek başıbozuk buluyorum. Bizde edebiyat tedrisatı muallimin şahsî kanaatine, tanınmış erbaba, kendisine göre verdiği kıymetler tâbidir. Bizim memlekette ne kadar edebiyat muallimi varsa o kadar da başka başka “Türk Edebiyatı” var.

³³⁶ Mecdi Sadreddin, “Aka'yı Herkes Tanır, Fakat Hayatını...”, s. 9.

³³⁷ Sermed Sami Uysal, “Bayan Zehra Akagündüz'ü Anlatıyor”, *Cumhuriyet*, 20. 09. 1954.

³³⁸ Aka Gündüz, “30 Güzide Arasında Bir Anket: 3, Aka Gündüz Hayatındaki Aşkları Anlatıyor”, *Cumhuriyet*, 7 Teşrinisani 1931.

Meselâ bir muallim sınıfa giriyor. Nedim'i göklere çıkarıyor. Çünkü kendisi Nedim'in hayranıdır. Altı ay sonra muallim değişiyor. Yerine gelen edebiyat hocası:

— *Nedim mi? Diyor. Bırakınız canım o sefihin biriydi. Fındık altınlarını Kâğıthane'de yemekten başka ne yaptı ki...*

Muallimin edebiyat ve tanınmış edipler hakkında şahsî ve hususî kanaatleri olabilir. Fakat bunları ancak arkadaşlarına söyleyebilir. Eğer isterse makale şeklinde yazar. Fakat derste çocuğun kafasını kendi şahsî zevkine göre ayarlamağa salâhiyeti yoktur.

Fakat bunda muallim de mazurdur. Çünkü edebiyat tarihindeki kıymetler henüz tespit edilebilmiş değildir. Bunları bir an evvel tespit etmemiz, hepsinin ayrı ayrı kıymetlerini vermemiz lâzımdır. Edebiyat tedrisatını, şahsî telâkkilere, kanaatlere bırakmamız doğru değildir. Ne kimsenin kıymetinden aşağı gösterilmesi, ne de kimsenin Fikret gibi ardından 1000 misli pohpohlanması doğru değildir.”³³⁹

³³⁹ Hikmet Feridun Es, “B. Akagündüz Diyor ki...”, *Akşam*, 10. 02. 1939.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. ESERLERİ

Daha önce de ifade edildiği gibi Gündüz, geçimini kalemiyle sağladığı için edebiyatın birçok türünde yazılar kaleme almıştır. Şiir, tiyatro, hikâye, roman, mizah, hiciv, tenkit, fıkra gibi geniş bir edebî yelpazede ürün vermiştir.

Gündüz, edebiyat dünyasına şiir yazarak adım atar. Okul yıllarından itibaren ilgilendiği ve denediği bir diğer tür tiyatrodur. Yazar, hikâye vadisinde de ürünler verir. Yayınlanan ilk kitabı hikâyelerini içerir. Gündüz’ün en fazla emek ve mesai harcadığı saha ise romandır. Edebiyat çevrelerinde romancılığıyla yer bulur.

3. 1. Şiir Kitapları

1. Bozgun

Aka Gündüz, Balkan Savaşları’nın ağır hezimetinden sonra Balkanlardaki topraklarının kaybedilmesinden dolayı büyük bir ıstırap yaşar. Asırlarca Osmanlı Devleti’nin bir parçası olan bu vatan topraklarının çok kısa bir sürede elden çıkmasını Gündüz, büyük bir bozgun olarak nitelendirir. Bu dönemde kaleme aldığı şiirlerde bu ıstırabını ve acısını dile getirir. Şiirlerini topladığı kitabına da *Bozgun*³⁴⁰ adını verir. *Millî ve vatani şiirler* alt başlığıyla takdim edilen eserde toplam elli bir şiir ve manzume bulunmaktadır. “*Değerini ıstırabının samimiyetinden alan*”³⁴¹ eser dört bölüm olarak düzenlenmiştir. *Balkan Tahassüsleri* adını taşıyan ilk bölümün şiirleri, “*Bozgun*”, “*Ah*”, “*Dertleşme*”, “*Seher Yıldızı*”, “*Redif*” ve “*Hakikatin Rüyası*”dır. İkinci Bölüm “*Birkaç Mersiye*” başlığı altında “*Yaşayan Ölüler*”, “*Teselli*”, “*Bir Güfte*”, “*Matem Hüması*”, “*Sönen Alev*” adlı şiirlerden meydana gelir. “*Mukaddesat*” başlığı altında “*Oğluma*”, “*Biraz Vicdan*”, “*Genç Türk Kahramanına*”, “*Büyük Rüya*”, “*Hemşireler*”, “*Aras*”, “*Kafkas Evleri*”, “*Ezan Vakitleri*”, “*Aşk Yarası*”, “*Kafkas Cephesinde*”, “*Ana Mektupları 1*”, “*Ana Mektupları 2*”, “*Ana Mektupları 3*”, “*Vistöl Kızı*”, “*Tohum*”, “*Varlığın Şartı*”,

³⁴⁰ Aka Gündüz, *Bozgun*, Kanaat Matbaası, 1334/1918, 167 s.

³⁴¹ Sema Uğurcan, “Aka Gündüz”, *Türk Dili*, S. 487, 07. 1987, s. 36.

“Eyvah Sana”, “Oğluma Mektup” şiirleri yer alır. Son bölümünü oluşturan “*Millî Türküler*” bölümünde ise “*Bayrak Türküsü*”, “*Çoban Türküsü*”, “*Ninni*”, “*Öç Türküsü*”, “*İstiklâl Marşı*”, “*Bahriye Marşı*”, “*Topçu Türküsü*”, “*Çiftçi*”, “*Orağa Giderken*”, “*Kafkas Yolu*”, “*İtimat*”, “*Ey Genç Asker*”, “*Vatan*”, “*Ayrılık*”, “*Yollarda*”, “*Kurtuluş*”, “*Müjde*”, “*Selam*”, “*Irak*”, “*Çare*”, “*Uyan*”, “*Çöllere*” adlı şiirler bulunur.

Hece vezniyle yazılan şiir ve manzumelerin dili oldukça sadedir. Özellikle yeni nesle seslenen Gündüz, onlara Türklük ve Müslümanlık bilinci vermeye gayret eder. Kaybedilen toprakların ancak inançlı, azimli ve çalışkan nesiller tarafından tekrar geri alınacağını düşünen Gündüz, şiirlerinin temasını bu eksen üzerinde yoğunlaştırır.

Balkan uluslarının, milliyetçilik adı altında, vücuttan koparılan et misali Osmanlı Devleti’nden teker teker kop(arıl)maları Türk toplumunu büyük bir üzüntü ve şaşkınlığa uğratmıştır. Yüzyıllarca huzur ve barış içinde birlikte yaşadıkları komşularının şovenist hislerle kendilerine saldırmalarına ilk başlarda anlamlandıramayan Türk toplumu çok geçmeden gerçeklerle yüzleşmek zorunda kalır. Kendileri dışındaki tüm ulusların başka ulusların hayat haklarını yok sayarak bağımsızlık sevdasına düştüğüne şahit olurlar. Ama iş işten çoktan geçmiştir. Koskoca Rumeli göz açıp kapayıncaya kadar elden çıkar. Bu sırada binlerce masum insan katledilir. Gündüz’ün *Bozgun*’unda yer alan şiirler bir bakıma bu trajedinin hikâyesidir. Yazıldığı dönemin hissiyatını dile getiren bu şiirler, Türk toplumunun millî kimliğini fark etmesi, millî kimliğinden gurur duyması noktalarında önemli bir işlevi yerine getirdiği kanaatindeyiz.

2. Çocuk Kitabı

Aka Gündüz'ün, çocuklar için kaleme aldığı *Çocuk Kitabı*³⁴² adlı eserde yirmi altı şiir bulunmaktadır. 1928'de yayınlanan kitap Latin harfleriyle basılmıştır. Muhtemelen Harf İnkılabı'ndan bir ay kadar sonra okuyucuyla buluşmuştur. Bu durum Gündüz'ün toplumsal konulara olan duyarlılığını bir daha gözler önüne sermektedir. Harf İnkılâbı'nın ilk dönemlerinde bu tür eserlere olan ihtiyaç dikkate alındığında bu eserin önemi daha da artmaktadır.

Yazar tarafından çocuklar düşünülerek yazılan şiirler eğitici, öğretici ve eğlendirici niteliklere sahiptir. Dili oldukça sade olan eserde yer alan şiirler şunlardır:

“Gazi”, “Ben Neyim?”, “Adım Ne?”, “Türk”, “Anadolu”, “Haksızlık”, “Merdiven”, “Vapur”, “Yelkenli Gemi”, “Davet”, “Temizlik”, “Şehit Çocuğu”, “Heves”, “Oyunla Ders”, “Bir Günlük İşim”, “Parmaklar”, “İyi Çocuklarınız”, “Lâle Masalı”, “At”, “Eşek”, “Deve”, “Köpek”, “İlkbahar”, “Sonbahar”, “Nüfusa Yazılalım”, “Sakarya”.

Eserde ayrıca çocukların kendi aralarında oynayabilecekleri *“Oyunlar”* ve *“Koyun Kuzu Oyunu”* adlı iki tane de manzum oyun bulunmaktadır.

³⁴² Aka Gündüz, *Çocuk Kitabı*, Resimli Ay Matbaası, İst., 1928.

3. 2. Tiyatroları Eserleri

1. Muhterem Katil

*Muhterem Katil*³⁴³ oyunu Gündüz'ün yayınlanan ilk tiyatro eseridir. 1914 yılında yayınlanan piyes 3 perde olarak düzenlenmiştir. Üç perde ise kendi içinde meclislere ayrılır. Birinci perdede altı, ikinci ve üçüncü perdeler ise dokuz meclisten oluşmaktadır.

Piyeste vatanının istiklali için savaşan bir gencin bu uğurda düşman saflarında yer alan öz kardeşini öldürmesi dâhil yaptığı her türlü fedakârlık ve mücadeleler anlatılmaktadır.

Oyunun özeti kısaca şöyledir:

Balkan Savaşları'nda olağanüstü mücadele eden Doğan ile Can, Kafkasya'nın Rus esaretinden kurtulması için mücadele etmektedir. Doğan, Can'ın kız kardeşi Esmâ'yı, Can'da Doğan'ın kız kardeşi Kumru'yu sevmektedir. Doğan, Balkan Savaşları sırasında sakat kalmıştır. Bu sırada Doğan'la Can'ın Rumeli'den komutanları olan Yakup da adamlarıyla beraber Kafkasya'ya gelmiş ve Ruslarla amansız bir mücadeleye girmiştir. Doğan'ın üvey kardeşi olan ve Rus ordusunda görevli Yüzbaşı Şahin, Yakup'un kuşatmasından son anda kurtularak Doğan'ın

³⁴³ Aka Gündüz, *Muhterem Katil*, Zarafet Mat., İst., 1330/1914, 91 s. Gündüz, eserin girişine koyduğu mukaddimede piyesi kaleme almaktaki amacını okuyucularla paylaşır. Bu piyesin tiyatro sanatının bütün tekniklerine sahip olmadığını, eksiksiz bir eser ortaya koymaktan daha çok millî duyguları harekete geçirmeyi hedeflediğini ifade eder:

“*Muhterem Kâr'ilerime*

Size bu sefer takdim ettiğim eser, bütün tiyatro sanatını camii, eksiksiz bir piyes olmaktan ziyâde, millî his ve heyecanı tahrik edici bir süstür. Ben bunu Moskoflarla harp ilan olunmazdan evvel yazdım. Bu bir kehanet değil, vicdanımın en yakıcı sadâlarının bir ferman idi.

*Bunda en göze çarpan noksan, Moskofları istediğim kadar hırpalayamadığımdır ki, o kabahat de baza 'asızlığımıdır. Mühaza onların tamamen kahr ve izmihlâlini yiğit ordunun ateşten eline terk ediyorum.*³⁴³

Aka Gündüz, bir kadirşinaslık örneği göstererek eserini başarıyla yirmi kez temsil eden oyunculara ithaf eder:

“*Bu eseri, şimdiye kadar sahneye vâzolduğu yirmi defasında da en müstesna bir kudret ve liyakatle temsil eden, kıymetdar ve millî sanatkârlarımızdan Kınar Hanım ve Nurettin ve Saffet Beylerle Dülgeryan Efendi'nin namlarına hürmetle ithaf ediyorum.*”³⁴³

Muhterem Katil oyunu sahnelendiği zaman büyük beğeni toplamıştır. Dönemim en önemli tiyatro topluluklarından olan “Donanma Cemiyeti Heyet-i Temsiliyesi” tarafından 20'den fazla sahnelenmiştir.

köyüne sığınmıştır. On iki yıldan beri Rusların hizmetinde olan ve Türklüğünü inkâr eden Şahin, Doğan'ın ve arkadaşlarının bağımsızlık mücadelelerini anlamsız bulmaktadır. Kendisini sıkıştıranlardan intikam almak için bir an önce köyden ayrılmak ister. Doğan, Şahin'i kendi taraflarına çekmek için yoğun çaba harcar. Bu çaba sonunda Şahin, Doğan'ın anlattıklarından etkilerin ve artık onların saflarına katıldığını söyler. Ama çok geçmeden Şahin'in samimi olmadığı ortaya çıkar. Evde bulunan gizli belgeleri çalıp kaçmak isterken Doğan'a yakalanır. Paniğe kapılan Şahin, Doğan'a iki el ateş eder ama isabet ettiremez. Bunun üzerine Doğan, silahını çıkarıp üvey kardeşi Şahin'i öldürür. Nine, Doğan'ın bundan böyle Muhterem Katil olduğunu söyler. Bağımsızlık mücadelesi tüm şiddetiyle devam eder. Tehlikeli bir görev için Doğan ile Can arasında kura çekilir ve kura Can'a çıkar. Can, Rus kuvvetlerine saldırır. Herkes Can'ın şehit olacağını düşünür. Fakat Can, başarıyla bu görevinin üstesinden gelir. Doğan ise aldığı bir kurşun yarasıyla şehit düşer.

Muhterem Katil piyesi Kafkasya'nın bir ormanlık bir köyünde ve çevresinde geçmektedir. Piyesinin zamanı Balkan Savaşları'nın bitiminden sonradır. Eserde net bir şekilde belirtilmese de bazı işaretlerden hareketle olayların 1914'lerde cereyan ettiği söylenilebilir.

2. Yarım Türkler

*Yarım Türkler*³⁴⁴ isimli piyes Gündüz'ün yayınlanan ikinci tiyatro eseridir. Üç perdeden oluşan oyun kendi içinde meclislere ayrılır. Birinci perdede altı, ikinci ve üçüncü perdeler de ise dokuz meclis bulunmaktadır.

Bu oyunda da Türk milliyetçiliği fikri işlenir. Şuursuz Avrupa hayranlığı sonucunda kendi değerlerinden uzaklaşan kozmopolit insanlarla öz kültürüne sahip çıkmaya çalışan insanlar arasında yaşanan çatışma *Yarım Türkler* piyesinde konu olarak işlenmiştir.

“Bununla birlikte yazar, Yarım Türkler’de, Millî Edebiyat döneminde hızlanan ve giderek güçlenen millî değerlere bağlılığı, Türklük şuurunun kazandığı canlılık ve

³⁴⁴ Aka Gündüz *Yarım Türkler*, Hakimiyet-i Milliye, İst. 1919, 112 s.

hayatiyeti de ortaya koymuştur. Yine eserde, Türklerin, gelenek ve göreneklerine, İslâmi kurallara, aile fertlerine, hatta çocuklara duyduğu saygıya işaret edilmiştir. Özellikle piyesin aslî kişilerinden Cemil Bey'in şahsında Türk ve Türklükle ilgili her türlü tenkit veya isnat çürütülmüş, bunların temelsiz ve yersiz bir suçlama olduğu ortaya konulmuştur.”³⁴⁵

Piyesin özeti kısaca şöyledir:

On yıl Avrupa’da tahsil gören Cemil, yüksek terbiye görmüş asil bir Türk ailesine mensup zannettiği Süheyla’yla altı yıldan beri mutsuz bir evlilik sürdürmektedir. Süheyla’nın dedesi Müslümanken Katolik olan daha sonra tekrar Müslümanlığı seçen Frenk Ali Paşa, babası Mira, annesi ise Yunanlı bir şantözdür. Sekiz yaşında iken annesini kaybeder. Mira, kızı Süheyla’yı mürebbiyelerin eşliğinde Avrupa terbiyesi ile yetiştirir. Aldığı alafranga eğitimler neticesinde Süheyla, Türklüğünü inkâr edecek seviyede öz değerlerini yitirir. Süheyla’nın geçmişini bilmeyen Cemil, evlendikten sonra gerçeği anlar ama iş işten geçmiştir artık. Bir müddet Süheyla’yı ıslah etmeye çalışan Cemil, bunda başarılı olamaz. Zaman içerisinde bir de çocuğu olunca Süheyla’dan bir türlü ayrılamaz. Cemil’in kız kardeşi Şefika ile kayını Safvet olan bitenin farkındadırlar. Hatta bir gün Cemil’i ziyaret için geldiklerinde Şefika, dürbünle dışarı bakarken Süheyla’yı amcasının oğlu Doktor Muvaffak ile öpüşürken görür. Şefika, Süheyla eve döndüğünde bu hadiseyi gördüğünü ima eden sözler sarf eder. Bu duruma oldukça bozulan Süheyla, eşini aldatarak intikam almak için Muvaffak’a randevu verir. Bunları işiten Şefika, Süheyla’la Muvaffak’a yapacakları işin çok yanlış olacağını anlatır fakat onları ikna edemez. Olanları Safvet’e aksettirir. Safvet, Muvaffak’la konuşur ve Cemil’le boşandıktan sonra Süheyla evlenmesini ister. Muvaffak ise Süheyla’nın kendisinden yaşça büyük ve çocuklu bir dul olduğunu söyler. Bu cevap üzerine Safvet’ten tokat yer. Ama yine de kötü niyetinden vazgeçmez ve randevu yerine gider. Yaptığı işten yavaş yavaş pişmanlık duymaya başlayan Süheyla, Muvaffak’ı kovar. Onları takip eden Safvet devreye girer ve silah zoruyla Muvaffak’a, Süheyla hakkında

³⁴⁵ Mustafa Özcan, “Aka Gündüz’ün Az Bilinen Bir Eseri: Yarım Türkler”, *Milli Kültür*, S. 58, 09. 1987, s. 89.

düşündüklerini tek tek itiraf ettirir. Duyduklarına inanamayan Süheyla, büyük bir vicdan azabı yaşar. Cemil'den ve Şefika'dan özür diler.

Yarım Türkler piyesinde vaka zamanı belli değildir. Oyunun Birinci Fasil'in ilk sahnesinde vakanın Nisan ayında yaşandığına dair bir bilgi bulunmaktadır. Olaylar Cemil'in büyük ve şatafatlı köşkünde cereyan eder.

3. Beyaz Kahraman

Gündüz, Cumhuriyet sonrası yeni neslin eğitiminde kullanılmak üzere seri piyesler kaleme alır. Üç kitaptan oluşan bu piyesleri ardı ardına yayınlar. *Beyaz Kahraman*³⁴⁶ adlı piyes Gündüz'ün bu doğrultuda yazdığı piyeslerin ilkidir. Piyes tek perde, dört manzaradır.

Piyesin son perdesinden sonra eserin her yerde, her zaman ve herkes tarafından temsil olunabileceği, hiçbir telif hakkı istenilmediği, eser sahibinin bu hakkından tamamen feragat ettiğini bildiren bir not bulunmaktadır.

Beyaz Kahraman piyesinin konusunu Cumhuriyet sonrası okullarda yetişmiş ve Türk ve dünya kamuoyunun takdirini kazanmış başarılı bir doktorun kendi hayatını riske atarak yeni deneyler üzerinde çalışması oluşturmaktadır.

Piyesin özeti kısaca şöyledir:

Yirmi beş yıl önce bulduğu kanser ilacının yıldönümünde öğrencileri Prof. Dr. Türkoğlu Dayan'a bir kutlama programı hazırlarlar. Prof. Dr. Türkoğlu Dayan, davetliler arasında bulunan Beynelmilel Tıp Profesörleri Reis'i Gün Bey'e yaşlılığı yirmi, otuz sene daha geriye götürecek bir serumu keşfetmek üzere olduğu söyler. Bu sırada Türkoğlu'nu tebrik etmek için halk dışarıda toplanır. Kliniğin balkonuna çıkıp onlara bir konuşama yapan Türkoğlu, Türk milletinin asil kanında olan cevher sayesinde otuz bin yıl evvel dünyaya ilk medeniyeti yaydığını, kendisinin o cevherden beslendiğini dile getirir. Konuşmanın ardından Türkoğlu sessizce gözden kaybolur. Labaratuvarın kapsını iç taraftan kitleyip deney amacıyla yaşlılık

³⁴⁶ Aka Gündüz, *Beyaz Kahraman*, Aka Gündüz Kitabevi, Hakimiyet-i Milliye Matbaası, Ank., 1932, 34 s.

serumunu içer. Dışarıya çıkıp öğrencilerine iki formöl olduğunu birini kendisinin denediğini söyler eğer ölürse diğer formölün geçerli olduğu söyler. Bu kez Türkoğlu’nun şansını yaver gitmez. Bir müddet sonra rahatsızlanır. Diğer serumun formölünü öğrencilerine yazdırdıktan son son nefesini verir.

Beyaz Kahraman piyesinde olaylar Cumhuriyet’in ilanından kırk sene sonra bir klinikte cereyan etmektedir.

4. Köy Muallimi

*Köy Muallimi*³⁴⁷ adlı piyes serinin ikinci kitabıdır. Tek perde, üç manzaradan oluşur. Piyenin giriş kısmında yer alan bir nota göre, Atatürk piyesin ilk müsveddesini görmüş ve üzerinde bazı değişiklikler yapmıştır. Ayrıca piyesin yine giriş kısmında eserin temsili için telif istenmediği belirtilmektedir.

Köy Muallimi piyesi Cumhuriyet’in ilanından sonra bataklıkla çevrili bakımsız, yoksul bir köye atanan idealist bir köy öğretmeninin köye ve köylüye verdiği hizmetler ile bu hizmetlerin karşılığını alması konusunu işler.

Piyenin özeti kısaca şöyledir:

Işıkoba köyünde otuz yıldan beri başarıyla öğretmenlik yapan Ünlü Bey için köy ahalisi tarafından bir tören hazırlanır. Ünlü Bey’i köy meydanına çağırarak için belediye reisi, köylü ve öğrencilerden oluşan bir grup okula giderler. Burada kısa bir konuşma yapan belediye reisi Ünlü Bey’in köylerine yirmi yaşındayken geldiğini, köyün eğitim-öğretimi yanında diğer sorunlarıyla da yakından ilgilendiğini ifade eder. Projeksiyon makinesini kullanarak ilk adı Batakoba olan köylerinin otuz yıl öncesi perişan hâlini törene katılanlara seyrettirir. Köylerinin Işıkoba adını almasının serüvenini ve bu uğurda Ünlü Bey’in çektiği sıkıntıları anlatır. Reis Bey’in konuşması bittikten sonra hep beraber köy meydanına giderler. Törene burada devam edilir.

³⁴⁷ Aka Gündüz, *Köy Muallimi*, Aka Gündüz Kitabevi, Hakimiyet-i Milliye Matbaası, Ank., 1932, 24 s.

Köy Muallimi piyesinde olaylar Cumhuriyet'in ilanından otuz yıl sonra bir okul salonunda ve köy meydanında geçmektedir.

5. Yılmazlar'ın İkizler

Serinin son kitabı *Yılmazlar'ın İkizler*³⁴⁸ adlı piyestir. İki perdeden oluşan piyes, yedi tabloya ayrılmıştır.

Tezli bir eser olan *Yılmazlar'ın İkizler*'inde azimli, iradeli ve çalışkan insanların bütün olumsuz şartlara rağmen eninde sonunda başarıya ulaşacakları ele alınmaktadır. Piyeste biri bayan diğeri erkek olan ikiz kardeşin geçimlerini sağlamak için verdikleri büyük mücadele ve bunun neticesinde ulaştıkları başarı anlatılır.

Piyenin özeti kısaca şöyledir:

Özcan ile Günsel ikizkardeşler. Babaları vefat ettikten sonra anneleri ile birlikte kıt kanaat bir hayat sürmektedirler. Özcan lise sonda okurken, Günsel ise ecnebi bir aileye ait olan şapka atölyesinde çalışmaktadır. Birgün Günsel işyerinde hak etmediği bir muamaleye maruz kalır. İşyeri sahipleri ilerleyen yıllarda kendilerine rakip olacağı endişesiyle hem Günsel'e hem de Türk insanına ağır hakaret ederler. Günsel, bu hakaretlere karşılık verince işten kovulur. Ailesinin geçimi sağlamak için başka bir iş aramaya koyulur. Abdulgaffar isminde bir adamın mağazasına gider. Fakat mağazada dilenci muamelesi görür. Onuru kırılır. Durumdan haberdar olan Özcan arkadaşlarının yardımıyla evlerinin alt katını şapka atölyesine çevirir. Kendisi de Halkevi tiyatro mektebine kaydolar. Zaman içinde Günsel'in işleri oldukça iyi yürür ve on yıl içinde ünlü bir modacı olur. Özcan ise uluslar arası düzeyde başarı kazanan bir tiyatro sanatçısı konumuna gelir. Günsel'i işten kovan ecnebler iflas ettikleri için yurdu terk etmek zorunda kalmışlardır. Birgün Günsel'in mağazasına iş istemeye bir adam gelir. Acınak bir hâlde olan bu adam Abdulgaffar'dan başkası değildir. Günsel ile Özcan bir insanlık örneği sergileyerek Abdulgaffar'a yakınlık gösterirler. Onu, yeni açacakları Sivas'taki mağazaya hem ortak hem de müdür yaparlar.

³⁴⁸ Aka Gündüz, *Yılmazlar'ın İkizler*, Hakimiyet-i Milliye, Ank., 1932, 55 s.

*Yılmazlar'ın İkizler'*nde vaka Cumhuriyet'in ilanından sonra cereyan etmektedir. Ama gün, ay ve yıl olarak net bir zaman verilmemiştir. Piyeste olaylar olarak Günsel ile Özcan'ın anneleriyle birlikte yaşadıkları evde, Günsel'in çalıştığı şapka atölyesinde, Abdulgaffar'ın mağazasında ve Günsel'in açtığı şapka mağazasında geçmektedir.

6. Yarım Osman

Aka Gündüz, *Yarım Osman*³⁴⁹ adlı piyesini Cumhuriyet'in onuncu yıldönümü dolayısıyla yazmıştır. Piyes üç perde, bir tablo olarak düzenlenmiştir.

Piyesin girişinde, sahne ve dekor için kesin bir kayıt olmadığı, mektep salonunda, kahvede, açıkta, tiyatrodaki, her yerde kolayca temsil edilebilmesi için sahne ve dekorun serbest bırakıldığına dair bir not vardır.

Yarım Osman piyesinin konusunu işgal yıllarında Anadolu insanın sıkıntıları, Millî Mücadele'ye olan inançları ile savaşın kazanılmasından sonra Cumhuriyet'in ilan edilmesine duyulan sevinç oluşturmaktadır.

Piyesin özeti kısaca şöyledir:

Millî Mücadele yıllarında halk gerek işgal kuvvetlerinin gerekse devlet görevlilerinin keyfi uygulamalarından bıkip usanmıştır. Köyünde ufak arazisini ekerek kıt kanaat geçinen Osman da mültezimlerin adaletsizliğinden şikâyetçidir. Trablusgarp, Balkan ve Çanakkale cephelerinde çarpıştığı sırada vücudunun bazı uzuvlarını kaybettiği için “Yarım Osman” olarak anılan Osman, vatanın bir an önce hem düşmandan hem de kötü yöneticilerden kurtarılması için amansız bir mücadele içindedir. Köy muhtarını, jandarmayı ve köylüleri teşkilatlandırarak mültezim ile kâtibini tutuklatır. Mültezim ile kâtibine Millî Mücadele'ye destek olmaları şartıyla bir fırsat daha verilir. Bu sırada İnönü Savaşları başlar ve eli silah tutanlar cepheye koşarlar. Aradan yaklaşık olarak dört yıl geçer ve Kurtuluş Savaşı kazanılır. Büyük bir heyecanla Cumhuriyet ilan edilir. Yarım Osman köyüne muhtar olur ve elde edilen başarılarından dolayı bundan böyle “Bütün Osman” olduğunu söyler.

³⁴⁹ Aka Gündüz, *Yarım Osman*, Hakimiyet-i Milliye, Ank., 1933, 16 s.

Yarım Osman piyesinde vaka İnönü Savaşları ile Cumhuriyet'in ilanının birinci yıldönümü arasında geçen zaman diliminde cereyan etmektedir. Olaylar birinci perdede köy ihtiyar odasında ikinci perde ise köy meydanında geçmektedir.

7. Gazi Çocukları İçin-I

Aka Gündüz'ün, çocuklara yerli malı ve tasarruf bilinci aşlamak için üç seri kitaptan oluşan piyesler kaleme alır. Kitapların ön iç kapaklarında sırasıyla 3, 4 ve 5. “Tasarruf ve Yerli Malı Haftasında bütün Türk mekteplerinde oynanmak üzere Millî İktisat ve Tasarruf Cemiyeti tarafından basılmış olduklarına ilişkin bir not bulunmaktadır.

Bu kitapların ilki *Gazi Çocukları İçin-I*³⁵⁰ adlı eserdir. Kitapta *Monolog*, *Kumpara*, *Mallar Meydanda!* adını taşıyan üç piyes bulunmaktadır.

Monolog adlı piyes tek bir oyuncu üzerine kurgulanır. Çocuk olan bu oyuncu büyüklerine seslenerek kendisinin akıllı, özlü, pek gözlü bir Gazi çocuğu olduğunu söyler. Büyüklere çalışkan olmak, tasarruf etmek, paraları Türk bankalarına yatırmak, yerli mallarını tercih etmek gibi konularda çeşitli öğütlerde bulunur.

Kumpara piyesinde biri erkek diğeri kız iki çocuk manzum bir şekilde tasarrufun ve yerli malı kullanmanın önemini dile getirirler.

Tek perden oluşan *Mallar Meydanda!* piyesinde de manzum olarak memleketimizde yetişen ürünler ile üretilen malların kullanılması işlenir.

8. Gazi Çocukları İçin-II

*Gazi Çocukları İçin-II*³⁵¹ adlı kitapta *Satıcı Değil*, *Nah Kafa*, *Yemişlerin Türküsü*, *Şık Şık Eden Nedir?*, *Arılar*, *Satıcılar* adlı piyesler yer alır.

Satıcı Değil, *Nah Kafa* piyesinde kendini yenilemeyen ve inkılâplara açık olmayanların zarara uğrayacakları ele alınır.

³⁵⁰ Aka Gündüz, *Gazi Çocukları İçin-I*, Ulus Basımevi, Ank., 1933, 23 s.

³⁵¹ Aka Gündüz, *Gazi Çocukları İçin-II*, Hakimiyet-i Milliye, Ank., 1933, 24 s.

Yemişlerin Türküsü adlı piyeste çocuklara memleketimizde yetişen yemişleri tüketmeleri tavsiye edilir.

Şık Şık Eden Nedir? piyesinde para biriktirmenin önemi manzum olarak işlenir.

Kız çocukları için bir perdelik oyun takdimiyle sunulan *Arılar*'da arıların çalışkanlığı ve birlikte hareket etmeleri çocuklara manzum olarak sunulmuştur.

Satıcılar piyesinde ise çocuklara yerli malı kullanmaları manzum olarak tavsiye edilir.

9. Gazi Çocukları İçin-III

*Gazi Çocukları İçin-III*³⁵² adlı kitapta *Türk Şekerleri*, *Oyun İçinde Oyun*, *Kümes Oyunu*, *Çiftçiler* ve *Ökonomik Alfabe* adlı piyesler yer alır.

Türk Şekerleri iki perdeden oluşan manzum bir piyestir. Verimsiz toprakların işlenerek bereketli hâle getirilmesi konu edinilir.

Kümes Oyunu piyesinde kümes hayvanlarının önemi üzerinde durularak çocuklara hayvan sevgisi verilmek istenir.

Oyun İçinde Oyun'da kumbara kullanarak para biriktirmenin öneminden bahsedilir ve çocuklara tasarruflu olmaları öğütlenir.

Çiftçiler manzum bir piyestir. Türk köylüsünün çalışkanlığı, azmi, üretkenliği işlenir.

Ekonomik Alfabe'de alfabenin harfleri millî değerler verilerek çocuklara öğretilmeye çalışılır. Her harf için kendi arasında kafiyeli olan iki dize söylenir.

10. Mavi Yıldırım

*Mavi Yıldırım*³⁵³ piyesi dört perde hâlinde düzenlenir. Oyunun birinci perdesi yedi, ikinci perdesi on, üçüncü perdesi on bir, dördüncü perde ise on celseden oluşur.

³⁵² Aka Gündüz, *Gazi Çocukları İçin-III*, Hakimiyet-i Milliye, Ank., 1934, 63 s.

³⁵³ Aka Gündüz, *Mavi Yıldırım*, Cumhuriyet Halk Fırkası Temsil Neşriyatı, Hakimiyet-i Milliye Matbaası, Ank., 1934, 85 s.

Piyeşte Millî Mücadele yıllarında düşmanla savaşmak için kurulan “Mavi Yıldırım” isimli teşkilatın yaptığı faaliyetler olarak ele alınır. Türk milletinin bağımsızlık uğruna her türlü fedakârlığı yapabilme azmine ve kararlılığına sahip olduğu sanat kaygısı güdülmeden verilir.

Piyesin özeti kısaca şöyledir:

Millî Mücadele yıllarında düşmanı yurttan atmak için Tuncer, Yalçın ve Türköz isimli gönüllülerin liderliğinde bir teşkilat kurulur. Mustafa Kemal’in mavi gözlerinden ilham alınarak “Mavi Yıldırım” adı verilen bu teşkilat çok önemli faaliyetlerde bulunur. Tuncer, Yalçın ve Türköz’ün toplandıkları bir gün eve Firuz adında bir muhbir gelir. Tuncer ile Yalçın hemen saklanırlar. İstanbul hükümeti adına çalışan Firuz, Türköz’le her ne pahasına olursa olsun evlenmek istemektedir. Yalçın’la dört buçuk yıldan beri nişanlı olan Türköz, Firuz’un teklifini sürekli reddetmektedir. Firuz, Türközü sözleriyle yine taciz etmeye başlar. Bu duruma daha fazla dayanamayan Yalçın saklandığı yerden çıkarak Firuz’a ağır hakaretlerde bulunur. Neye uğradığını şaşırان Firuz, evi terk etmek mecburiyetinde kalır. Çok geçmeden Türköz’ün evi basılır. Firuz’un kardeşi Ayşe’nin önceden baskını bildirmesi üzerine hiçbiri yakalanmaz. “Mavi Yıldırım” teşkilatı üyeleri Mustafa Kemal’in saflarında çarpışmak üzere Anadolu’ya geçmeye karar verirler. Yol üzerinde bir handa konaklarlar. Kendilerini farklı kimliklerde tanıtırılar. Buna rağmen hancı ile köyün imamı onlardan şüphelenirler. Aralarında kısa bir gerginlik olur. İşin daha kötüye gideceğini anlayan hancı ile köyün imamı Millî Mücadele taraftarı olduklarını, gizli görev icabı bu işi yaptıklarını açıklarlar. Bu sırada Firuz da hana gelir. Hancının, imamın ve köylülerin İstanbul hükümeti lehinde oldukları zannederek onlara emirler verir. Firuz’un ihanetinden korkan Ayşe de hana gelir. Abisinden artık bu ihanetlerine son vermesini ister. Gözünü intikam hırsı bürüyen Firuz, köylülere emirler yağdırarak Yalçın’ı ve Tuncer’i yakalamalarını ister. Bu emirleri dikkate almayan köylüler Firuz’u esir alırlar. Yaptığı hainliklerin cezası olarak ilk önce kurşuna dizilmesi düşünülür. Daha sonra Millî Mücadele taraftarlarının azim ve inançlarını İstanbul hükümetine anlatması için serbest

bırakılır. “Mavi Yıldırım” teşkilatı ise Sakarya Savaşı’na katılmak için bölgeye hareket eder.

Mavi Yıldırım piyesinde vaka Millî Mücadele yıllarında geçmektedir. Sakarya Savaşı başlamadan yaklaşık olarak beş ay önce başlayan olaylar savaşın iyice alevlenmesiyle son bulur.

Piyeste mekân olarak karşımıza ilk olarak işgal altındaki İstanbul’da Türköz’ün evi çıkmaktadır. Mavi Yıldırım teşkilatı mensuplarının Ankara’ya geçmek için konakladıkları han ile yakınlarındaki köy piyeste önemli bir işleve sahiptir.

11. O Bir Devirdi

*O Bir Devirdi*³⁵⁴ Cumhuriyetin on beşinci yıl dönümü için yazılmış ve Cumhuriyet Halk Partisi tarafından bastırılmıştır. Oyunun başına düşülen notla temsil hakkı herkes için serbest bırakılmıştır.

Bir giriş, dört perde ve dokuz tablodan oluşur.³⁵⁵ Birinci perde iki, ikinci perde beş, üçüncü iki ve dördüncü perde iki tablo olarak düzenlenmiştir.

Kurtuluş Savaşı yıllarında bir Anadolu kasabasında öğretmenlik yapan idealist, Millî Mücadele taraftarı beş öğretmenin kasabada bulunan Millî Mücadele karşıtı, cahil, yobaz müftü vekili ve yandaşlarıyla giriştikleri mücadele piyesin ana konusu oluşturmaktadır.

Piyenin özeti kısaca şöyledir:

Cumhuriyet’in on beşinci, Başöğretmen Mehmet Yurdun’un ise otuzuncu öğretmenlik yıldönümü münasebetiyle bir tören düzenlenir. Törende Mehmet Yurdun, bu milletin, bu vatanın kara taassup, kara cahillik ve kara fitne olmak üzere üç karadan çok çektiğine ve bu üç karanın en son kendi başına Tomruk Hoca adında

³⁵⁴ Aka Gündüz, *O Bir Devirdi*, Recep Ulusoglu Basımevi, Ank., 1938, 92 s.

³⁵⁵ Eserin iç kapağında piyesin on iki tablodan oluştuğu belirtilse de ikinci perdenin dördüncü tablosundan sonra beşinci tabloya geçilmesi gerekirken sehven dokuzuncu tablo yazılmıştır. Dolayısıyla diğer tablo numaraları da dokuz rakamını takip etmiştir.

bir bela getirdiğine dair bir konuşma yapar. Törene katılanların isteği üzerine Mehmet Yurdun, Tomruk Hoca belasını anlatmaya başlar.

Mehmet Yurdun ve dört öğretmen arkadaşı Millî Mücadele yıllarında bir Anadolu kasabasında öğretmenlik yapmaktadırlar. Aynı zamanda cephede savaşımlara çeşitli giysilerde dikmektedirler. Ne var ki eski kafalı, yobaz, cahil ve Millî Mücadele karşıtı bir müftü vekili Tomruk Hoca ve yandaşları kendilerine sürekli zorluk çıkarmaktadır. Pervasızlıkta sınır tanımayan Tomruk Hoca, Mehmet Yurdun'un karısıyla evlenmek ister. Bu sırada Mehmet Yurdun ve arkadaşları Kurtuluş Savaşı'nı desteklemek amacıyla bir piyeste düzenlerler. Piyeste rol gereği Mehmet Yurdun eşini boşar. Bu durumu fırsat bilen Tomruk Hoca, Mehmet Yurdun'un karısıyla boşandığını artık evine gidemeyeceğine dair fetva verir. Mehmet Yurdun, Tomruk Hoca'nın bu fetvasını dinlemeyerek evine gider. Bunun üzerine Tomruk Hoca, yandaşlarını şeriat elden gidiyor sloganları eşliğinde Mehmet Yurdun'un evine gönderir. Başına gelecekleri önceden tahmin eden Mehmet Yurdun, tedbirli davranır ve göstericilerden Delibaş'ı öldürür. Bu sırada düşman orduları kasabayı kuşatır. Mehmet Yurdun ve arkadaşları Millî Mücadele'ye katılmak için kasabayı terk ederler. Çocuklarını alıp başka bir yoldan kasabayı terk etmek isteyen Yurdun'un karısı Fatma Hanım yanlışlıkla Müftü'nün evine sığınır. Sığındığı evin Müftü'ye ait olduğunu anlayan Fatma Hanım bir plan kurar ve önce Müftü'yü bıçaklar sonra da evi ateşe verir. Müftü yaralı olarak kurtulur. Fatma'yı mahkeme çıkarırlar. Duruşma devam ederken Mehmet Yurdun ve arkadaşları kasabaya girerler ve Müftü'yü meydanda asarlar. Arkasından mahkeme salonuna giren Yurdun, Fatma'yı kurtarır ve Millî Mücadele'nin artık kazanıldığını müjdelir.

Mehmet Yurdun başından geçen bu olayları anlattıktan sonra törende bulunanlar hep birlikte onuncu yıl marşını söyleyerek töreni bitirirler.

Piyeste zaman Cumhuriyet'in on beşinci yıldönümünün kutlandığı 29 Ekim 1938 senesidir. Bu tarihte otuz yıldan beri başarıyla sürdürdüğü öğretmenlik mesleğinden emekliye ayrılan Mehmet Yurdun için de bir tören düzenlenir. Törende bir konuşma yapan Yurdun'un anlattığı olaylar vasıtasıyla zaman Millî Mücadele yıllarına kadar genişler.

O Bir Devirdi piyesine genellikle kapalı mekânlar hâkimdir. Piyesteki ilk kapalı mekân Cumhuriyet'in on beşinci yıldönümü ile Mehmet Yurdun'un otuzuncu öğretmenlik yıldönümünün kutlandığı salondur. Bu mekân beyaz duvarın iki yanında iki pencere, pencerelerin üst pervazları arasında T. C. Öğretmenler Birliği adlı bir levha asılıdır. Bunun altında da levha genişliğinde bir (15) rakamı yer almaktadır. Önde ve ortada örtülü bir masa dekoru tamamlamaktadır. Birinci Perdedeki ilk mekânda bir okul sofasıdır. Müftü'nün evi, karakol, mahkeme salonu diğer mekânlardır.

3. 3. Hikâye Kitapları

1. Türk Kalbi

Aka Gündüz'ün ilk hikâye kitabı 1911 yılında yayınlanan *Türk Kalbi*'dir.³⁵⁶ Bu kitap aynı zamanda onun yayınlanan ilk eseri olma özelliğini de taşımaktadır. *Genç Kalemler* dergisi Aka Gündüz'ün “*Nine ve Oğul*” adlı hikâyesini üçüncü cilt 16. sayısında yayınladı. Dergi, *Türk Kalbi* isimli eserin de birkaç güne kadar yayınlanacağını okuyucularına duyurur.³⁵⁷

Bu eserde, “*Türk Kalbi*”, “*Ültime*”, “*Haber*”, “*Trablusgarb*”, “*Bombardıman*”, “*Cennet Kapısı*”, “*Şukka-i Senaveri*”, “*İki Bayram*”, “*Kayıkcı*”, “*Ukkaş Bin Mansur*”, “*Ali Fizani*”, “*Burak Reis*”, “*Yolda*”³⁵⁸, “*Atanaş'ın Üç Günü*”, “*Yumurcak*”, “*Mahkemede*”, “*En Büyük Cinayet*” isimli hikâyeler bulunmaktadır.

Türk Kalbi adlı hikâyede yazar-anlatıcı Baykal'ın ötelere Türk illerinden gelen genç bir delikanlıyla tanışır ve kısa sürede aralarında bir dostluk oluşur. Beş yıl süren bir ayrılıktan sonra Bursa'da karşılaşırlar. Askerî okulda öğrenci olan delikanlı onu evine götürür. Memleketinden gelen ninesiyle tanıştırır. Aradan üç yıl geçtikten sonra yazar-anlatıcıya delikanlıdan bir mektup gelir. Cephede ağır bir şekilde yaralandığını yazan delikanlı yazar-anlatıcıdan ninesine bakmasını ister. Torunun öldüğünü öğrenen nine, yeni torunlar yetiştirip cepheye göndermek için memleketine dönmeye karar verir.

Hikâyede anlatıcı 1. tekil şahıstır. Olaylara onun bakış açısı hâkimdir. Vaka zamanı net olarak verilmemiştir. Hikâyede geçen “Bu mektubu Milano'dan yazıyorum. (...) Beş haftadan beri muhaberedeyim” cümlelerinden hareketle vaka zamanının Türk-Yunan Savaşı'nın cereyan ettiği 1897'li yıllar olduğunu

³⁵⁶ Aka Gündüz, *Türk Kalbi*, Matbaa-i Hukukiye, İst., 1327/1911, 182 s.

³⁵⁷ *Genç Kalemler*, Üçüncü Cilt, S. 16, 16. 02. 1327. Duyuru şu şekildedir: “Birkaç güne kadar *Türk Kalbi* unvanlı küçük hikâyeleri intişar edecek olan Kafkasyalı genç edip Aka Gündüz Bey'in kitabının eserlerinin içindeki eserlerinden birini numune olarak kari'lerimize takdim ediyoruz.” *Genç Kalemler* dergisinin bu sayısında adı *Nine ve Oğlu* olarak yayınlanan hikâye kitapta *Türk Kalbi* olarak yayınlanmıştır.

³⁵⁸ Bu hikâyenin ismi kitabın son sayfasında yer alan fihristte Veliahd olarak geçmektedir.

söyleyebiliriz. Olaylar bu tarihten sekiz yıl evvel İstanbul’da başlar, Bursa’da devam eder ve tekrar İstanbul’da sona erer.

Köyün imamının koşarak kahveye gelip İtalyanların Osmanlı Devleti’ne savaş açtığıнын haber vermesi ve kocası ile oğlunu cephelerde kaybeden Esmâ Nine’nin gençleri yüreklendirici konuşmalar yapması *Haber* hikâyesinin konusunu oluşturur.

Düşmanın, memleketlerine saldırmasını endişeyle bekleyen bir delikanlıya dedesinin ve annesinin verdiği nasihatler *Trablusgarb* adlı hikâyede ele alınır.

Bombardıman hikâyesinde İtalyanların Trablus’u işgal ettikleri sırada açtıkları bombardımanda hamile karısını, dört yaşındaki oğlunu ve kayınpederini kaybeden bir yüzbaşının yaşadığı dram anlatılır.

Aydınlı bir gencin Bingazi’de İtalyanlarla çarpışırken ağır bir biçimde yaralanması, annesine göndermek için komutanına bir mektup yazdırması, mektubunda annesiyle cennet kapısında buluşacağına dair olan inancı *Cennet Kapısı* adlı hikâyede işlenmektedir.

Şukka-i Senaver adlı hikâye *Cennet Kapısı* adlı hikâyede Aydınlı gencin annesine gönderdiği mektubun cevabı niteliğindedir. Aydınlı gencin annesinin oğlundan duyduğu gurur ve onur hikâyesinin konusunu oluşturur.

Kayıkcı hikâyesinde karısı, beş çocuğu ve yaşlı babasıyla birlikte yaşayan otuz beş yaşlarındaki bir kayıkcı ele alınır. İtalyanların Trablus’u işgalleri sırasında kayığı darmadağın olan kayıkcı açlık tehlikesiyle karşı karşıya kalır. Ailesinin karnını doyurmak için peksimet çalmak zorunda kalır. Ne var ki yakalanır. O sırada evde olamayan büyük oğlu dışında bütün aile kurşuna dizilir.

Ukkaş Bin Mansur adlı hikâyede Ukkaş Bin Mansur dokuz kişilik ailesinin geçimini tek deveyle yaptığı taşımacılık sayesinde sağlamaktadır. İtalyanlar Trablus’u işgal ettiklerinde Mansur devesini satın almak isterler. Düşmanların cephe taşıyacağını öğrenen Ukkaş Bin Mansur devesini satmak istemez. Gözü dönmüş İtalyanlar bu sefer deveye zorla el koymaya çalışırlar. Ukkaş Bin Mansur, bir fırsatını bulup deveyle kaçmaya başlar. Bir hayli yol aldıktan sonra arkasından

açılan ateşle can verir ama devesinin İtalyanlar tarafından kullanılmasını önlemiş olur.

Ali Fizani adını taşıyan hikâyede Ali Fizani şuurlu bir vatanperverdir. Memleketinin yalnız kum, güneş ve seraptan ibaret olmadığını farkındadır. Trablus şehrinin İtalyanlarca işgal edilmesini içine sindiremez. Halkı işgale karşı gelmesi yönünde harekete geçirmeye çalışır. Kendisi de beş arkadaşıyla birlikte yirmi üç, yirmi beş kişilik bir İtalyan müfrezesine saldırır. Kahramanca çarpışmalarına rağmen Ali Fizani esir düşer ve kurşuna dizilir.

Haber, Trablusgarb, Bombardıman, Cennet Kapısı, Şukka-i Senaver, Kayıkçı, Ukkaş Bin Mansur, Ali Fizani adlı hikâyelerde anlatıcı 3. tekil şahıstır. Okuyucuya olaylar onun bakış açısıyla sunulur. Vakalar, Trablusgarp cephelerinde 1911’li yıllarda cereyan eder.

Burak Reis hikâyesinde Sultan Beyazıt Mora’yı fethetmeye çalışırken Kaptan-ı Derya Davut Paşa’da İnebahtı’yı ele geçirmeyi düşünür. Bu iş için Burak Reis’i görevlendirir. Kendisine verilen bu kutsal görevi yerine getirmek için filosuyla denize açılan Burak Reis çok geçmeden Venediklilerle karşılaşır. Sayıca kendilerinden çok üstün olan Venedikliler tarafından etrafları çevrilir. Buna rağmen düşman gemilerinin birçoğunu ateşe verir. Yakalanacağını anladığı anda da esir düşmemek için kendini ve gemisini yakar.

Hikâyede anlatıcı 3. tekil şahıstır. Okuyucu olaylara onun bakış açısıyla bakar. Vaka Sultan II. Beyazıt döneminde 1499 yılında Akdeniz’de cereyan eder.

Ruslarla amansız bir savaşın içinde olan Osmanlı ordusu büyük mücadelelerden sonra Batum’u alması ve orduya moral vermek için Veliahdın cepheye gitmesi *Yolda* ele alınmıştır.

Anlatıcının 3. tekil şahıs olduğu hikâyede olaylar onun bakış açısıyla sunulur. Vaka zamanın net olmadığı *Yolda* hikâyesi mekân olarak İstanbul’da ve cephede cereyan etmektedir.

Birbirine bağılı üç ayrı hikâyeden oluşan *Atanaş'ın Üç Günü* adlı hikâyelerde Balkan topraklarında yaşayan Atanaş isimli bir Hristiyan gencin Osmanlı Devleti'ne olan bağlılığı ve bu uğurda canını vermesi anlatılır.

Hikâyede anlatıcı 3. tekil şahıstır. Okuyucu olaylara onun bakış açısıyla bakar. Vaka II. Meşrutiyet'in ilanından sonra Alasonya yakınlarında bir köyde cereyan etmektedir.

Yumurcak'da annesinin memesini emerken ısırması üzerine adı yumurcak kalan pisboğaz, hırsız ve yankesici bir delikanlının hazin sonu işlenir.

Hikâyede anlatıcı 3. tekil şahıstır. Okuyucu olaylara onun bakış açısıyla bakar. İstanbul'un değişik mekânlarında geçen hikâyede zaman belirgin değildir.

Asayişsizliğin ve ahlaksızlığın kol gezdiği bir ortamda karısını taciz eden birisini öldüresiye dövdüğü için yargılanan bir adamın mahkemede verdiği ifade *Mahkemede adli* hikâyenin konusunu oluşturur.

Hikâyede anlatıcı 1. tekil şahıstır. Olaylar onun bakış açısıyla anlatılır. Vaka Ramazan ayında İstanbul'da bir mahkeme salonunda geçer.

En Büyük Cinayet'te bir kadının hünkâr geçtiği sırada öksüren kocasının sürgüne gönderilmesi üzerine yaşadığı bulanım eleştirel bir dille ele alınır.

Hikâyede anlatıcı 3. tekil şahıstır. Okuyucu olaylara onun bakış açısıyla bakar. Hikâyede zaman ve mekân net değildir.

Ültime hitabe tarzında kaleme alınmış bir yazıdır. *İki Bayram*, köyde kalanların ağzından cephedeki askerlere hitaben manzum olarak kaleme alınmış bir mektup özelliği taşır.

2. Türk'ün Kitabı

Aka Gündüz'ün yayınlanan ikinci eseri de bir hikâye kitabıdır. *Türk'ün Kitabı*³⁵⁹ isimli bu eser hikâye, hitabe ve şiirlerden oluşmaktadır. Eserde yer alan hikâyeler sırasıyla şunlardır:

“*Barut Kokusu*”, “*Üçüncü Yüzbaşı*”, “*Sulh Mürekkebi*”, “*Ramazan Hoca*”, “*Rüzgârın Sırrı*”, “*İki Tarih*”, “*Acu Mehmet*”, “*Piç*”, “*Sulhun Ağzı*”, “*Hakikatin Hikâyesi*”, “*Paşa Kadını*”.

Barut Kokusu hikâyesinde bir Türk obasına misafir olan iki arkadaşın nezdinde misafirperverlik, doğum ve ad koyma gibi Türk kültüründe önemli bir yere sahip olan örf ve âdetler ele alınır.

Hikâyede anlatıcı 1. tekil şahıstır. Okuyucu olaylara onun bakış açısıyla bakar. Vaka 1910 yılında bir Türk obasında geçmektedir.

Üçüncü Yüzbaşı adlı hikâyede altı yıl Yemen’de başarıyla görev yapan bir subayın yaralandıktan sonra hava değişimi için heyecanla köyüne gelişi, bu sırada mezarlıkta bir çocuğa rastlayışı, kendi oğlu olduğunu öğrendiği bu çocuktan, babasının ve eşinin öldüğünü öğrenmesi anlatılır.

Hikâyede anlatıcı 3. tekil şahıstır. Olaylara onun bakış açısı hâkimdir. Vakanın zamanı ve mekânı net olarak belli değildir.

Trablus cephelerinde elde edilen başarıların devleti yönetenler tarafından sulh adına yapılan antlaşmalarla yok sayılması *Sulh Mürekkebi*’nde eleştirel bir dille ele alınır.

Hikâyede anlatıcı 3. tekil şahıstır. Okuyucu olayları onun bakış açısıyla takip eder. Vaka, Trablusgarp cephelerinde 1911’li yıllarda cereyan eder.

³⁵⁹ Aka Gündüz, *Türk'ün Kitabı*, Selanik Mat., İst., 1329/1913, 231s.

Ramazan Hoca, adlı hikâyede teftiş için Kozan'a giden Adana valisi Cemal Bey'in, Ramazan Hoca'nın önderliğinde kalabalık bir heyet tarafından karşılanması ve bu sırada Türk gelenek ve göreneklerinden örnekler sunulması anlatılır.

Hikâyede anlatıcı 1. tekil şahıstır. Olaylara onun bakış açısı hâkimdir. Vaka, Cemal Paşa'nın Adana valiliği yaptığı 1909'lu yıllarda Kozan civarında geçmektedir.

Kimsenin geçmediği bir gölün kenarında dinlenen bir askerin burada Konyalı Mehmet Çavuş'un mezar taşına rastlaması ve onun hikâyesini rüzgârdan dinlemesi *Rüzgârın Sırrı* adlı hikâyenin konusunu oluşturur.

Hikâyede anlatıcı 1. tekil şahıstır. Okuyucu olayları onun bakış açısıyla bakar. Vaka 1912'li yıllarda geçmektedir. Bununla birlikte zaman geriye dönüş tekniğiyle 1902'li yıllara kadar genişler. Genişleyen zaman diliminde olaylar bir Anadolu köyünde geçmektedir.

İki Tarih adlı hikâyede büyük kardeşi cephede şehit olan bir yüzbaşının, abisinin eşi ile dört çocuğuna ve annesine bakmaya çalışması, küçük kardeşinin de şehit olduğunu öğrenmesi anlatılır.

Hikâyede anlatıcı 3. tekil şahıstır. Olaylara onun bakış açısı hâkimdir. Vaka, Balkan Savaşları sırasında bir Anadolu köyünde cereyan etmektedir.

Bulgarların Sofya'ya saldırımları üzerine Türk gençlerinin seferber edilmesi ve Plevne Savaşı'nda sol bacağı kaybeden Acu Mehmet'in onları şevklendiren sözler söylemesi *Acu Mehmet* adlı hikâyenin konusunu şekillendirmektedir.

Hikâyede anlatıcı 3. tekil şahıstır. Okuyucu olaylara onun bakış açısıyla bakar. Vaka, Balkan Savaşları'nın hemen öncesinde bir Anadolu köyünde geçmektedir.

Mektup tarzında kaleme alınan "*Piç*" adlı hikâyede cephede mülazım olarak görev yapan oğlundan haber almak için yaralı askerlerin yanına giden yaşlı bir baba, oğlunun cepheyi terk ederek kaçtığını öğrenir. Büyük bir hayal kırıklığı yaşayan baba, oğlununa ulaşır düşüncesiyle lanet ve hakaretlerle dolu bir mektup yazar.

Hikâyede anlatıcı 1. tekil şahıstır. Olaylara onun bakış açısı hâkimdir. Vaka cephedeki askerin babası tarafından okuyucuya aktarılır. Balkan Savaşları'nın en hareketli döneminde cereyan eden olaylar hastanede ve cephede geçmektedir.

Sulhun Ağzı 'nda, Balkan Savaşları sırasında düşman askerlerinin yaptıkları katliamların bir an önce hesabının sorulmasının şart olduğu, ülkeyi idare edenlerin sulhu sağlamak amacıyla antlaşmalar imzalamamaları gerektiği dile getirilir.

Hikâyede anlatıcı 3. tekil şahıstır. Okuyucu olaylara onun bakış açısıyla bakar. Vaka, Balkan Savaşları'nın devam ettiği yıllarda cephede cereyan etmektedir.

Hakikatin Hikâyesi, “*Piç*” adlı hikâyenin devamı niteliğindedir. Bu hikâye de mektup şeklindedir. Mektup, Palabıyık Ali Efendi'nin Alay kumandanı tarafından Palabıyık'ın babasına gönderilmiştir. Kumandan mektubunda Palabıyık Ali'nin zannedildiği gibi hain olmadığını, düşman askerlerden birinin Ali'nin taklidi yaparak içlerine sızmaya çalıştığını, Ali'nin ise düşman cephaneliğini havaya uçurmak için görevlendirildiğini ve bu görevi başarıyla yerine getirdiğini, Ali'nin ise yaralandığını anlatır.

Hikâyede anlatıcı 1. tekil şahıstır. Olaylara onun bakış açısı hâkimdir. Vaka Palabıyık Ali Efendi'nin Alay kumandanı tarafından okuyucuya aktarılır. Balkan Savaşları'nın en hareketli döneminde cereyan eden olaylar cephede geçmektedir.

Türk'ün Kitabı 'nda hitabe özelliği taşıyan yazılar şunlardır:

“Silah Başında”, “Bingazi’de Enver Bey’e”, “Ana Mektubu”, “Kırmızı Cevap”, “Vatandaş”, “Fatih’e”, “İlk Top Patlarken”, “Arab’a”, “Meşhed’i Hüdavendigâr”, “Mihrab Önünde”, “Mahkeme-i Kübra”, “Gerideki Bayrağım”, “İsyan”, “Rauf’a”, “Gidenlere”, “Orduya Açık Mektup”, “Nerelerdesiniz? Niçin Susuyorsunuz?”, “Galata”, “Büyük Padişahıma Arıza”, “Bir Damla Zehir Daha”, “Paşa Kadını”.

Kitapta yer alan şiirler ise Balkan Savaşları'nın acısını dile getiren “*Bozgun*” ile “*Ah*”tır.

3. Zifaf Hatırası

*Zifaf Hatırası*³⁶⁰ adlı uzun hikâyede İkinci Meşrutiyet'in ilanından sonra oluşan özgürlük atmosferine paralel olarak genç bir kızın, istemediği bir erkekle evlenmemek için verdiği mücadele anlatılır.

Şukufe Canan, Abdülcabbar Bey'le zorla evlendirilmek istenir. İkinci Meşrutiyet'in ilanından sonra oluşan serbestlikten faydalanmak isteyen Şukufe, babasına artık hürriyetin geldiğini, sevmediği biriyle evlenmek istemediğini söyler. Ne var ki babasının kararını değiştiremez. Kendisini bu baskıdan kurtarması için Ahmet Rasim'e bir mektup yazar. Fakat umduğu cevabı alamaz. Çünkü Ahmet Rasim evlilikte keramet olduğunu belirterek Şukufe'ye evlenmesi yönünde telkinlerde bulunmuştur. Arkadaşı Pakize'nin tavsiyesiyle bu kez Rıza Tevfik'den yardım isteye karar verir. Rıza Tevfik de Şukufe'ye evlenmesinin daha isabetli olacağını yazar. Şayet bir sıkıntı yaşarsa babasını zindana attıracağını, evleneceği erkeği ise Fizan'a sürdüreceğini ifade eder. Artık başka çaresi kalmayan Şukufe, kendini yavaş yavaş evlenmeye alıştırmaya başlar. İstemeyerek de olsa Abdülcabbar Bey'le evlenmeye mecbur olur.

Zifaf Hatırası'nda anlatıcı 1. tekil şahıstır. Hikâye Şukufe'nin tuttuğu günlüklerden oluşur. Olaylar onun bakış açısıyla okuyuculara aktarılır.

Hikâyenin vaka zamanını günlükten öğrenmekteyiz. Günlüğe düşülen ilk tarih 13 Temmuz 1324, son tarih ise 7 Teşrinievvel 1324'tür.

Olaylar İstanbul'da Şukufe'nin yaşadığı konak ile Abdülcabbar Bey'in konağında cereyan eder.

³⁶⁰ Aka Gündüz, *Zifaf Hatırası*, Matbaa-ı Hayriye ve Şürekâsı, 1330/1914, 60 s.

4. Odalığın Defteri

Aka Gündüz, uzun hikâye tarzında olan *Odalığın Defteri*³⁶¹ adlı eseri, 1914 yılında Fransız yazar Octave Mirbeau'dan tercüme etmiştir. On sekiz yaşında genç bir kızın para karşılığında bir paşaya satılmasını ve bu kızın başından geçen acı olaylar eserin konusunu oluşturur.

Bu hikâyede odalık yapılmak istenilen talihsiz genç kız Gülşen'dir. Gülşen, bir evden parayla alınıp Paşa'nın konağına getirilir. Kalacağı oda gösterilir ve Paşa'nın huzuruna çıkarılır. Gülşen'in güzelliği karşısında büyülenen paşa onu odalık yapmak ister. Bu duruma çok üzülen Gülşen, Mükerrerem dışında konaktaki herkesten iğrenmeye başlar. Mükerrerem, konağa evlatlık olarak alınmış on dokuz yaşında bir delikanlıdır. O da Gülşen'den hoşlanmaktadır. Mükerrerem, Gülşen'e odalık olmaması yönünde telkinlerde bulunur. Gülşen, zaten Paşa'dan nefret etmektedir. Gülşen'e gelinlik giydirilir. Paşa için hazırlanılır. Gülşen, Paşa'nın odasına gideceği yerde Mükerrerem'in odasına gider ve bekâretini ona teslim eder. Sonra da kanlı duvağı götürüp Paşa'nın suratına çarpar. Bu olay sonrasında Gülşen'in delirdiğini zannederler ve onu bir odaya hapsederler.

Gülşen, yaşadıklarını odaya kapatıldığının dördüncü gününde bir ruzname olarak yazar. Osmanlı paşalarının şehvet düşkünü oluşlarının, genç kızları para ile alıp cinsel ihtiyaçlarını gidermek için odalık yapmalarının eleştirel bir dille anlatıldığı eser Gülşen'in ağzından kaleme alınmıştır.

Odalığın Defteri, Gülşen'in tuttuğu defterdeki notlardan oluşmaktadır. Olaylar Gülşen'in bakış açısıyla okuyuculara aktarılır.

Hikâyenin vaka zamanını net olarak verilmemiştir. Deftere düşülen ilk notun başında yıl belirtilmeksizin 6 Ağustos, son notun başında ise 3 Eylül ibareleri bulunmaktadır. Olaylar bu zaman aralığında Gülşen'in satıldığı konakta geçer.

³⁶¹ Aka Gündüz, *Odalığın Defteri*, Matbaa-ı Hayriye ve Şürekâsı, 1330/1914, 61 s.

5. Katırcıoğlu Avcı Sultan Mehmet Devrinde

*Katırcıoğlu Avcı Sultan Mehmet Devrinde*³⁶² adlı uzun hikâyede, III. Mehmet devrinde Anadolu’da devlet otoritesini tanımayan bir eşkıya yüzünden halkın yaşadığı korku ve huzursuzluk konu olarak ele alınmaktadır. Padişahın tecrübesizliği, halkın sorunlarından çok uzak oluşu, iradesizliği eleştirel bir yaklaşımla hicvedilmiştir.

Devlet otoritesinin zayıf olduğu bir dönemde Katırcıoğlu adında bir eşkıya türer. Bu eşkıya Akşehir, Ilgın ve Seydişehir civarında halka zulümler yapar, onların paralarını zorla alır, evlerini, ahırlarını yakar. Kendisini Osmanlı’ya şikâyet etmek isteyenlerin kellelerini halkın gözü önünde vurduracak kadar korkusuz bir eşkıyadır. Aynı zamanda beğendiği kadınların kocalarını öldürüp kendine eş yapacak kadar da ahlaksız bir insandır.

Padişah, Ahmet Paşa’yı Katırcıoğlu’nun üzerine gönderir. Katırcıoğlu’nu bozguna uğratan Ahmet Paşa, emrindeki askerlerin ihanetine uğrar. Katırcıoğlu’nun adamlarıyla birlikte hareket ederek Ahmet Paşa’yı esir alırlar. Paşa’ya hakaret ve işkence yaparlar. Katırcıoğlu, Ahmet Paşa’nın gözlerini oyar ve kellesini vurur.

Bir zaman sonra kendini affettirip İstanbul’a yerleşmek ister. Devlet erkânından olan Aysı Ağa’nın konağına varır. Aysı Ağa’yı tehdit ederek affedilmesi için İstanbul’a bir yazı yazmasını ister. Aysı Ağa, kerhen bir yazı yazar ve belli bir zaman sonra Katırcıoğlu’nun affedildiğine dair yazının cevabı gelir. İstanbul’a yerleşir. Buradan sıkılınca kendine bir sancak alır ve Yenişehir’e gider. Orada da halka zulüm eder ve belli bir müddet sonra eceliyle ölür.

Katırcıoğlu Avcı Sultan Mehmet Devrinde hikâyesinde anlatıcı 3. tekil şahıstır. Okuyucu olaylara onun bakış açısıyla vakıf olur. Vaka zamanı Avcı Mehmet olarak tanınan IV. Mehmet’in padişahlık yaptığı XVII. yüzyıldır. Olaylar Ilgın, Seydişehir, İstanbul ve Yenişehir’de cereyan eder.

³⁶² Aka Gündüz, *Katırcıoğlu Avcı Sultan Mehmet Devrinde*, Cem’i Kütüphanesi., 1332/1916, 61 s.

6. Bu Toprağın Kızları

*Bu Toprağın Kızları*³⁶³ adlı eserde, birbirinden bağımsız dört uzun hikâye bulunmaktadır. Bu hikâyelerde, kendi suçları olmadan kötü yola düşürülmüş dört ayrı genç kızın trajik hayatları ekseninde dönemin ahlak anlayışı ve ahlaki değerleri eleştirel bir dille işlenmektedir.

*Sokak Kızı*³⁶⁴ adını taşıyan ilk hikâyenin konusu kısaca şöyledir:

On yedi yaşında olan Masume babasını Birinci Dünya Savaşı sırasında, annesini ise Mütareke yıllarında kaybeder. Kimsesiz kalan Masume mecburen eniştesinin ve ablasının yanına sığınır. Ne var ki eniştesi Masume'yi evinde istememektedir. Eniştesinin tavrından iyice bunalan Masume, karşı evde oturan zengin bir aileye mensup olan Cemil'le gönül ilişkisine girer ve onunla bir an önce evlenerek eniştesinden kurtulmak ister. Cemil'in niyeti ise Masume'den sadece faydalanmaktadır. Bu emeline kısa bir süre sonra ulaşan Cemil, Paris'e gideceğini söyleyerek Masume'yi yüzüstü bırakır. Büyük bir boşluğa düşen Masume, Cemil'den şikâyetçi olsa da bir şey elde edemez. Üstelik haklı olduğu hâlde haksız bir pozisyona düşer. Eniştesi tarafından kovulur. Toplum tarafından dışlanır. Hiç istemediği hâlde kendini sokaklarda bulunur. Geçimini bedenini satarak sürdürmek zorunda kalır.

Sokak Kızı hikâyesinde anlatıcı 1. tekil şahıstır. Okuyucu olaylara Masume'nin bakış açısıyla bakar. Hikâye olaylar 1920'li yıllarda İstanbul'da geçer.

Eserin ikinci hikâyesini oluşturan *Salon Kızı* 'nda³⁶⁵ Fahriye, zengin ve nüfuzlu bir aile içinde büyür. Annesi zevk ve sefaya düşkün biridir. Paşa olan babası ise iyi niyetli, sevecen bir kişiliğe sahiptir. Ne var ki karısının karakterine ve yaşama biçimine daha fazla dayanamayan babası intihar eder. Annesi ile Fahriye kısa süre sonra maddi sıkıntıya düşerler. Konağı boşaltmak zorunda kalırlar. Mesude Hanım

³⁶³ Aka Gündüz, *Bu Toprağın Kızları*, Yeni Matbaa, 1. bs., 1927, 229 s. Kitabın diğer baskıları ilgili bilgiler şöyledir: 2. bs., Semih Lütfi Matbaası, 1929, 200 s. 3. bs., Semih Lütfi Kitabevi, 1942, 176 s. 4. bs., Semih Lütfi Kitabevi, 1945, 186 s. 5. bs., Toker Yayınları, 1974, 232 s.

³⁶⁴ Hikâyenin sonunda 05. 05. 1926 günü Ankara- Dikmen ibaresi bulunmaktadır.

³⁶⁵ Hikâyenin sonunda 01. 09. 1926 günü Ankara ibaresi bulunmaktadır.

kolay yoldan para kazanmak için kendisiyle birlikte Fahriye'yi de fuhşa bulaştırır. Yurtiçinde ve yurtdışında yeni müşteriler bulmak için dolaşıp dururlar. Yaşadığı hayattan nefret etmeye başlayan Fahriye, Ahmet isimli bir müşterisinden kendisini bu rezil hayattan ve annesinden kurtarması için yardım ister. Birlikte Ankara'ya kaçarlar. Bu arada Fahriye, Mesude Hanımın öz annesi olmadığından şüphelenir. Eğer öz annesi olsaydı kendisini bu yola düşürmeyeceğini düşünür. Bu sebeple geçmişini merak etmeye başlar. Fahriye daha sonra araştırma yapmak için İstanbul'a döner. Yaptığı bu araştırmalar neticesinde gerçeği öğrenir. Buna göre, yaşlı kocasından boşanan öz annesi Fahriye'yi kırk beş günlükken alıp zengin bir konağında sütanneliğe başlar. Bir müddet sonra karşısına bir kısmet çıkar. Tekrar evlenmeyi düşünür. Fahriye'nin bu evlikte bir engel oluşturabileceği düşüncesiyle onun çocukları olmayan bir aileye evlatlık olarak verir. İşte bu aile Mesude Hanımlardır.

Salon Kızı hikâyesinde anlatıcı 1. tekil şahıstır. Okuyucu olaylara Fahriye'nin bakış açısıyla bakar. Vaka yaklaşık olarak yirmi dört yıllık bir zaman diliminde cereyan etmektedir. 1900'lü yıllarında başlayan olaylar Cumhuriyet'in ilanının yıldönümünde sona erer. (s. 73)

Hikâye geniş bir coğrafyada geçmektedir. İstanbul'da başlayan olaylar İzmir, Ankara, Fas, Kahire gibi şehirlere kadar uzanmaktadır.

*Kendi Kendisinin Kızı*³⁶⁶ eserdeki üçüncü hikâyedir. Hikâyenin kahramanı Sara, altı aylıkken dedesini, bir buçuk yaşında ise babasını kaybeder. Annesi ise başka biriyle evlenerek evi terk eder. Sara'ya halası bakmaya başlar. Halasının yanında şiddete maruz kalan Sara'yı, dedesinin bir dostu yatılı bir mektebe yazdırır. Bu mektebin kapanması üzerine tekrar halasının yanına döner. Bir süre sonra halasının ölmesi üzerine Sara, darüleytamda hizmetçi olarak işe başlar. Burada müdürü tarafından taciz edilir. İftiraya uğrar ve işten kovulur. Darüleytamın genel müdürü Alâeddin Bey'in yanına gidip gerçekleri anlatır. Alâeddin Bey yaptığı inceleme neticesinde Sara'nın haklı olduğu anlar ve onu Darüleytama öğretmen olarak atar. Alâeddin Bey'in görevden ayrılması üzerine tekrar kovulur. Bu kez bir

³⁶⁶ Hikâyenin sonunda 18. 07. 1926 günü Ankara ibaresi bulunmaktadır.

hastanede hemşire olarak işe girer. Sara uzun bir süreden beri konuştuğu Kamil'in tıbbiyeyi bitirip doktor olmasından sonra görevinden istifa eder ve Kamil'le birlikte yaşamaya başlar. Ama bir süre sonra terk edilir. Tekrar hemşirelik yapmaya başlar. Bu sırada tanıdığı bir hastasının evlenme teklifini kabul eder. Birlikte Adana'ya taşınırlar. Kocasının burada işsiz kalması üzerine İstanbul'a dönerler. Sara, bir matbaanın mücellithanesinde iş bulur. Kocasını bu sırada alkol illetine tutulur, vereme yakalanır ve çok geçmeden ölür. Sahipsiz kalan Sara'ya zengin bir işadamı göz koyar. Bu adamdan kurtulmak isteyen Sara, Teyze Hanım isminde bir kadından yardım ister. Bu istek Sara'yı kötü bir planın içine düşürür. Sara'yı önce içkiye alıştıran Teyze Hanım, bir fırsatını bulup onu, zengin işadamının koynuna sokar. Böylelikle lekelenen Sara, kendini fuhuş batağında bulur. Bu hayattan kurtulmak için bir doktordan yardım ister. Başka bir vilayette hemşirelik yapmaya başlar ama burada da talihsizlikler peşini bırakmaz. İkinci eş olduğunu bilmeden esnafın biriyle evlenir. Toplumdan ve erkeklerden duyduğu nefret iyice artar. Toplumdan ve erkeklerden intikam almak için birçok erkekle düşüp kalkmaya başlar. Bazılarının yuvasını bozar, bazılarının evlenmesine engel olur.

Kendi Kendisinin Kızı hikâyesinde anlatıcı 1. tekil şahıstır. Okuyucu olaylara onun bakış açısıyla bakar. Sara'nın yirmi üç yıllık hayatından kesitlerin sunulduğu hikâyede olaylar Osmanlı Devleti'nin son yıllarında cereyan etmektedir.

Genellikle İstanbul'da geçen olaylar Sara'nın hastanede çalışırken tanıştığı gençle evlenerek Adana'ya taşınmasıyla kısa süreli de olsa Adana'ya taşınır.

Eserdeki son hikâye olan *Bu Toprağın Kızı*'nin³⁶⁷ konusu ise kısaca şöyledir:

Bir komiser muavini öldürmekten sanık kadının dosyasını inceleyen sorgu hâkimi, dosyada fevkaladelik bulur. Bu sebeple Nazlı adlı kadınla özel olarak ilgilenir. İlk başlarda sorulara cevap vermek istemeyen bu meçhul kadın, hâkimin on altı yaşında bir kızı olduğunu öğrenince yaşadığı olayları teker teker anlatmaya başlar. Buna göre, Nazlı'nın babası bir mutasarrıftır. İyi bir eğitim almıştır. Genç kızlığa adım attığı ilk yıllarında kendisiyle zorla evlenmek isteyen Fehim Paşa'nın

³⁶⁷ Hikâyenin sonunda 25. 04. 1927 günü Ankara ibaresi bulunmaktadır.

teklifini kabul etmeyince tecavüze uğrar. Bunun üzerine Fehim Paşa'dan intikam almak ister. Ona pusu kurar. Ne var ki başarılı olamaz ve yakalanır. Akıl hastanesine yatırılır. Fehim Paşa ile serkomiserin sürgüne gönderilmesi üzerine serbest bırakılır. Mutlu bir evlilik yapar ve bir kız çocuğu dünyaya getirir. İkinci Meşrutiyet'in ilanı ile serkomiser hürriyet kahramanı edasıyla geri döner. Yolda rastladığı Nazlı'yı selamlar. Bunu gören kocası serkomisere saldırır. Ardından apar topar Bingazi'ye sürülür. Dört ay geçmeden burada intihar eder. Dadısı ve çocuğu ile sahipsiz kalan Nazlı için felâket dolu günler tekrar başlar. Zorla kötü yola itilir. Çocuğundan ayrı düşer. Karşılaştığı bütün komiser muavinlerinden darbe yer. Bu çileli yaşamı yaklaşık olarak on dört yıl sürer. Birgün kızının evlenme vaadiyle bir komiser muavini tarafından kirletildiğini ve bu yüzünden intihar ettiğini haber alır. Şuurunu kaybeden Nazlı, kendine bu haberi veren komiser muavini gırtlaklarını parçalayarak öldürür. Dinledikleri karşısında sosyal bir facia ile karşı karşıya olduğunu anlayan sorgu hâkimi Nazlı'yı kurtarmaya karar verir. Yoğun bir çabadan sonra bunda başarılı olur ve ardından Nazlı'la nişanlanır. Yaşadığı hadiselerin etkisiyle sağlığını yitiren Nazlı'yı tedavi ettirmek için Davos'a götürür.

Bu Toprağın Kızı adlı hikâyede anlatıcı 1. tekil şahıstır. Okuyucu olayları bir sorgu hâkimin tuttuğu defterdeki notlardan takip etmektedir. Vaka zamanı yaklaşık olarak on dokuz yıllık bir zaman dilimini kapsamaktadır. Hikâyenin başlarında on altı yaşında olan Nazlı hikâye sona erdiğinde otuz beş yaşındadır. Vakanın başladığı tarih ise belirgin değildir. Hikâyedeki bazı işaretler ışığında olayların İkinci Meşrutiyet ilanından takriben iki yıl önce 1906'da başladığı söylenebilir. (s. 162).

Hikâye İstanbul'da sorgu hâkiminin odasında başlamaktadır. Nazlı'nın yaşadığı olaylara paralel olarak mekânlarda değişir. Tecavüzüne uğradığı Fehmi Paşa'yı öldürmeye teşebbüs etmesi üzerine bir tımarhaneye kapatılır. Paşa'nın siyasi sebeplerden dolayı sürülmesi üzerine serbest kalan Nazlı, romanda adı belirtilmeyen çeşitli Anadolu köy ve kasabalarında yaşam mücadelesi verir.

7. Hayattan Hikâyeler

Aka Gündüz, Birinci Dünya Savaşı başlarında İttihat ve Terakki Partisi'yle ters düşünce Anadolu'ya sürülür. Gündüz, sürgün yıllarında Anadolu insanı yakından tanıma fırsatı bulur. Gözlemlediği insanların ve olayların hikâyelerini gerçekçi bir şekilde kaleme alır. Toplumun aksayan yönlerini mizahi bir üslupla gözler önüne serer. Gündüz, bu hikâyeleri *Hayattan Hikâyeler*³⁶⁸ adı altında yayımlar. On üç hikâyenin yer aldığı kitapta sırasıyla şu hikâyeler bulunur:

“Katmerli Ahmet Efendi'nin Hikâyesi”, “Silikzade'nin Hikâyesi”, “Hatır İçin Öldürülenin Hikâyesi”, “Yürü Ya Kulunun Hikâyesi”, “Hafız Efendi'nin Mebusluk Hikâyesi, Almanak Bey'in Hikâyesi, “Küçük Sıhhiye Memurunun Hikâyesi”, “Sinemacı Hayret Efendi'nin Hikâyesi”, “Sebatsız Sabit Efendi'nin Hikâyesi”, “Sansar Ali'nin Hikâyesi”, “Peltezade Şapiroğrafın Hikâyesi”, “Gazetelerin ve Gazeteciliğin Hikâyesi”, “Dertli Müstehliğin Kendi Hikâyesi”.

Katmerli Ahmet Efendi'nin Hikâyesi'nde, yazar (Aka Gündüz), sürgüne gönderildiği ücra bir kasabada can sıkıntısını gidermek amacıyla ahalinin arzuallerini yazmaya başlar. İyi niyetle yaptığı bu iş arzuhalci Katmerli Ahmet Efendi'yi zor durumda bırakır. Dört defa cinayet işlediği için Katmerli lakabıyla tanınan Ahmet Efendi, bu durumu yazara iletir. Yazar, kendisini anlayışla karşılar. Aralarında bir dostluk oluşur. Ahmet Efendi, yazara hayat hikâyesini anlatmaya başlar. Fatihli temiz bir ailenin çocuğu olan Katmerli, okulunu başarıyla bitirdikten sonra babasının tavsiyesiyle ticarete atılır. İlk başlarda işleri yolunda gider ama bir polis müdürünün istediği rüşveti vermeyince düzeni bozulur. Başına olmadık belalar açılır. İftiralara maruz kalır. Ama o sürekli sabreder. Ne var ki sonunda tahammülü kalmaz ve istemediği hâlde katil olur.

Katmerli Ahmet Efendi'nin Hikâyesi'nde anlatıcı 1. tekil şahıstır. Bununla birlikte okuyucu olaylara yazar-anlatıcının ve Katmerli Ahmet Efendi'nin bakış açısıyla bakar. Vaka zamanı Birinci Dünya Savaşı yıllarıdır. Ahmet Efendi'nin hayatını anlattığı bölümlerde geriye dönüş tekniği kullanılarak zaman elli dört yıl

³⁶⁸ Aka Gündüz, *Hayattan Hikâyeler*, İkdâm Mat., İst., 1928, 180 s.

öncesine kadar derinleşir. Asıl vakanın yaşandığı yer Anadolu’da bir kasabadır. Ahmet Efendi’nin hayatının anlatıldığı bölümlerde olaylar İstanbul ve İzmir’de cereyan eder.

Silikzade’nin Hikâyesi’nde bebekken bile ağladığı duyulmayan Silikzadelerden Ebhem, kimsenin farkında olmadığı sessiz ve silik bir kişidir. Onun bu sessizliği Abdülhamit’in bile dikkatini çekmiş ve ikbal basamaklarını birer ikişer sessizce çıkmıştır. Yönetimi Meşrutiyetçiler ele alınca Silikzade bir müddet ortalarda gözükmeyiz. Ama ardından onlar tarafından da önemli makamlara getirilir. Silik bir şekilde en önemli makamlarda bulunarak yaşamını sürdürmeye devam eder.

Silikzade’nin Hikâyesi’inde anlatıcı 3. tekil şahıstır. Olaylara onun bakış açısı hâkimdir. Vaka Cumhuriyet döneminde İstanbul’da cereyan eder.

Hatır İçin Öldürülenin Hikâyesi’nde Enis, yüksel tahsil görmüş, arasıra gazetelerde güzel sanatlarla ilgili yazılar yazan, çok güzel keman çalan şöhretli bir sanatçıdır. Bir konserinde temiz ve saygın bir ailenin genç ve güzel kızı Enis’e âşık olur. Kızın aile çevresinden biri Enis’i kötüleyerek kızı ondan soğutmaları gerektiğini söyler. Bu görüş kabul görür ve her ortamda Enis, ağır suçlamalarla karalanır. Toplum nazarında kötü bir üne sahip olur. Enis ise kıza zarar gelmesin diye hakkındaki asılsız ithamlara cevap vermez. Kız bu duruma çok üzülür. Ama elinden bir şey gelmez. Çare olarak ölmeye karar verir. Dedikodu olmasın diye intihar etmek yerine önce terler ve sonra soğuk havada kalır. Zatürreye yakalanır ve vefat eder. Ne var ki değişen pek bir şey olmaz. Enis’in kötüleyenler iftiralarını devam ettirirler. Zaman içerisinde Enis’de zatürreden ölür.

Hatır İçin Öldürülenin Hikâyesi’nde anlatıcı 3. tekil şahıstır. Olaylar onun bakış açısıyla verilir. Vaka zamanın belirgin değildir. Hikâyede geçen “O sırada bir fırkacılık ve bir harp meselesi vardı.” cümlesi ışığında zamanın 1912-1913’lü yıllar olduğu söylenebilir. Vaka İstanbul ve Sinop’ta cereyan eder.

Yürü Ya Kulunun Hikâyesi’nde kadının biri hamileliğinin doğumuna kırk bir gün kala rüyasında bir derviş görür. Derviş ona “bir oğlun olacak adını Ya Kulum koy. Hiçbir kasvetin olmasın, birgün gelecek yürü ya kulum sırrına mazhar olacak.”

der. Kadın dervişin sözünü tatar ve çocuğuna Ya Kulum adını koyar. Çocuk, bebekliğinde hiç ağlamaz, dört, beş yaşına kadar yürüyemez, yedi yaşından önce konuşmaz, eti bile kesilse ses çıkarmaz. Sessiz ve sedasız bir biçimde okulunu bitirir. Bir, iki memurluk işine girer, ticaretle uğraşır ama pek başarılı olamaz. Meşrutiyet'in ilanıyla birlikte kısmeti açılır. Sessiz olduğu için birçok devlet kademesinde görev verilir. Ne derlerse “emredersiniz”, “itaat vaciptir efendim” gibi sözler sarfeder. Ya Kulum'un bu kısmeti çok fazla sürmez. Birgün aniden ölür ama kısmetini anasına ve akrabalarına miras bırakır.

Yürü Ya Kulumun Hikâyesi'nde anlatıcı 3. tekil şahıstır. Olaylar onun bakış açısıyla verilir. Hikâye, İkinci Meşrutiyet'in ilanından sonra İstanbul'da geçer.

Hafız Efendi'nin Mebusluk Hikâyesi'nde, yazarın *Tercüman-ı Hakikat*'in yazı işleri müdürlüğünü yaptığı sıralarda gazeteye gelip gidenlerden Hafız Efendi, yazarın seçimlerle mebuslukla ilgili öylesine söylediği bir kısım sözleri ciddiye alır ve mebusluk için yardım ister. Para teklif eder. Parayı alan yazar ciddi görünmeye çalışarak bir program ve beyanname hazırlar. İttihatçılık revaçtadır. Hafız Efendi'nin beyannamesi dikkat çeker. İttihat ve Terakki yetkilileri parti programlarının aynısı olduğu için Hafız Efendi'yi aralarına kabul ederler. Böylece Hafız Efendi'nin mebusluk günleri başlar. Önemli kurullara, komisyonlara katılır. Meclisin dağılmasıyla Hafız Efendi'nin mebusluğu da sona erer.

Hafız Efendi'nin Mebusluk Hikâyesi'nde anlatıcı 1. tekil şahıstır. Okuyucu olaylara yazar-anlatıcının bakış açısıyla bakar. Vaka 1912'li yıllarda İstanbul'da geçer.

Almanak Bey'in Hikâyesi'nde, Almanak Bey, birçok kişinin en mahrem aile sırlarına kadar her şeyi bilen işi gücü bu bilgileri toplamakla geçer. Sonra hiç alakası yokken insanlarla bu bilgileri kullanarak akraba ve ahabap olur. Çok samimi davranır. İltifatlar eder. Sonra bunlardan bir şekilde aldığı tavsiye mektuplarıyla imzalı kartvizitlerle işini yürütür. Almanak Bey, herkesi tanır. Memleket yansa etkilenmez. Yazar da bunları bilmesine rağmen Almanak Bey için birine telefon açıp ricada bulunur. Almanak Bey'in işi görülür. Fakat Almanak Bey yazarın bunları para

karşılığı yaptığı dedikodusunu yayar. Yazar onu arar fakat bulamaz çünkü o, Paris'te gezmektedir.

Almanak Bey'in Hikâyesi'nde anlatıcı 1. tekil şahıstır. Okuyucu olaylara yazar-anlatıcının bakış açısıyla bakar. Vaka zamanın net olmadığı olaylar İstanbul'da geçer.

Küçük Sıhhiye Memurunun Hikâyesi'nde bir sıhhiye memuru bir kasabaya tayin olunur. Anasıyla birlikte gider ve göreve başlamasıyla, uzak akrabaları gelip sıhhiye memurunun evine yerleşirler bir evde on üç kişi yaşamaya başlarlar. Sıhhiye memuru evlenmek ister ve bu evde kimse yaşamayı kabul etmez. O da gider şehirden zorda kalıp düşmüş güzel bir kızı alıp gelir. Uslu durursa evleneceğini yoksa göndereceğini söyler. Kız da minnetle söz verir. Bu durumu haber alan kaymakam, mal müdürü, belediye başkanı, jandarma mülazımı, komiser, kendi aralarında dedikoduya başlar. Hepsi teker teker kızı ayartmaya çalışırlar. Kız hiçbirine yüz vermez Reddedilmiş olmanın ezikliğiyle bu kez de sıhhiye memurunun başına türlü belalar açarlar. Çeşitli hileler düzenleyip onu şikâyet ederler. Yapılanlara tahammül edemeyen sıhhiye memuru sonunda intihar eder.

Küçük Sıhhiye Memurunun Hikâyesi'nde anlatıcı 3. tekil şahıstır. Olaylar onun bakış açısıyla sunulur. Hikâye, yirmi yıllık bir zaman dilimini kapsar. On altı yaşında rüştiyeden mezun olan sıhhiye memuru Mütareke yıllarında çevre baskısına daha fazla dayanamaz ve otuz altı yaşında intihar eder. Olaylar adı verilmeyen bir Anadolu kasabasında ve İstanbul'da geçer.

Sinemacı Hayret Efendi'nin Hikâyesi'nde, Hayret Efendi'nin sinemasında meşhur bir filmin oynandığı sırada bir polis yanında uzak yakın bir sürü akrabasıyla filmi bedava seyretmek isterler. Hayret Efendi polisin girebileceğini fakat bu kadar kalabalığa bedava izletemeyeceğini söyler. Polis asılsız bir ihbarda bulunur. Tedbiren sinema beş gün kapatılır. Beş günün sonunda kapatma gereksiz bulunarak sinema tekrar açılır. Hayret Efendi beş günde üçbinbeşyüz lira zarar etmiştir. Avukatlara danışır. Memuru mahkemeye verip davayı kazanabileceğini dört yüz kuruşluk maaşının çeyreğini hak edebileceğini söylerler. Hayret Efendi, tahsil olunabileceğini

görür ve dava açmaktan vazgeçer. Bari sen bir hikâyesini yaz diye bunları yazara anlatır.

Sinemacı Hayret Efendi'nin Hikâyesi'nde anlatıcı 1. tekil şahıstır. Okuyucu olaylara yazar-anlatıcının bakış açısıyla bakar. Vaka 1914'lü yıllarda İstanbul'da cereyan eder.

Sebatsız Sabit Efendi'nin Hikâyesi'nde gazetecilik yapan, işinin ehli iyi de bir insan olan Sabit Efendi'ye her nasılsa sebatsız sıfatını uydururlar. Sabit Efendi sebatsızlıkla meşhur olur. Buna inanan birkaç saf adam Sabit Efendi'ye onun kazandığının yanında çok cüzi kalacak miktarla iş teklifinde bulunurlar. Sabit Efendi kibar bir insan olduğu için teşekkür ederek bu teklifleri kabul etmez. Bu olaylar iyice yaygara çıkmasına sebep olur. Otuz sene gazetecilikten başka bir iş yapmadığı geliri iyi olduğu hiç kimseye zararı olmadığı hâlde bu namdan kurtulamaz. Ömrünce böyle anılır. Ölüp de defnedildikten sonra mezarlıktan dönenler Sabit Efendi'yi tanımadıkları halde Allah rahmet eylesin ama sebatsız bir adamdı derler.

Sebatsız Sabit Efendi'nin Hikâyesi'nde anlatıcı 3. tekil şahıstır. Olaylara onun bakış açısı hâkimdir. Hikâyenin cereyan ettiği zaman ve mekân belli değildir.

Sansar Ali'nin Hikâyesi'nde, Sansar Ali namıyla meşhur bir yankesici vardır. İşinin ustasıdır meslektaşları arasında işinin piri olarak kabul edilir. Sık sık hapis haneye girer sonra yine yankesiciliğe devam eder. Bir gün namusluca yaşamaya karar verir. İstanbul dışına çıkar bir gazon da garsonluk işi bulur. Üç gün beş gün, bir ay, üç ay namuslu yaşamak, kendi kazandığı parayı harcamak çok hoşuna gider. Bir gün lokantaya eski sivil polislerden biri gelir. Ali'nin eski kimliğini gizlediğini görünce hesabı ödemez. Öbür gün birkaç kişiyle gelir hatta para da alır. Sonraki gün yine sonraki gün yine Sansar Ali'nin biriktirdiği paralar biter. Sansar Ali'nin kimliği açığa çıkar. İşten kovulur. Zabıtalara tekrar tepesine biner. İstemeyerek de olsa eski çirkefin içine tekrar düşer.

Sansar Ali'nin Hikâyesi'nde, anlatıcı 1. tekil şahıstır. Okuyucu olaylara onun bakış açısıyla bakar. Vaka zamanın belli olmadığı hikâyede olaylar İstanbul'da ve adı verilmeyen bir Anadolu şehrinde geçer.

Peltezade Şapiroğrafın Hikâyesi'nde, yazar, mütareke yıllarında bir yerde gezerken sultanlığa ait bir kısım eşyanın açık artırma ile satıldığını görür. Bu eşyalara bakarken İngiliz yapımı teneke bir tepsi görür tepsideki bir insan figürü dikkatini çeker. Ona bakarken figür canlanır ve şahit olduğu ilginç olayları anlatır. Bu arada rüşvetçi polislerle başı derde girer. Tepsideki figürün yani Peltezade Şapiroğrafın anlattıklarını yazar ve polislerden zor kurtulur.

Peltezade Şapiroğrafın Hikâyesi'nde anlatıcı 1. tekil şahıstır. Olaylar onun bakış açısıyla sunulur. Vaka zamanın Birinci Dünya Savaşı ve Mütareke yıllarıdır. Olaylar İstanbul'da cereyan eder.

Gazetecilerin ve Gazeteciliğin Hikâyesi'nde, iki çocuk sahibi karı koca gazetecilik yapmaktadırlar. Hem birbirlerini hem de mesleklerini çok sevmektedirler. Mütareke yıllarıdır. Üzerlerinde her çeşit baskı mevcuttur. Bir gün olaylar büyür gazeteyi basarlar. Karı koca çocuklarını tanıdıklarına emanet edip kaçarlar. Yakalanmamak için sürekli yer değiştirirler. Kadın “lanet olsun gazeteciliğe başka bir iş yapalım” der. Kocası da aynı düşüncededir. Bir köye yerleşip çiftçilik yaparak sakin bir yaşam sürdürmeyi hayaller ederler. Köyde okul açmak, kooperatif oluşturmak, portatif bir eczane işletmek, küçük bir matbaa kurmak, ajans haberlerini halka ulaştırmak gibi hayallere kapılırlar. Hayallerinde bile gazetecilikten kopamadıklarının fark ederler ve birbirine bakıp kahkahayla gülerler.

Gazetecilerin ve Gazeteciliğin Hikâyesi'nde anlatıcı 3. tekil şahıstır. Olaylara onun bakış açısı hâkimdir. Hikâye, Mütareke yıllarında İstanbul'da geçer.

Dertli Müstehliğin Kendi Hikâyesi'nde, insanların davranışlarını yadırgayan bir müstehlik vardır. Müstehlik zamlardan şikâyet etmenin gereksiz olduğunu düşünmektedir. İnsanlar yapılan zamlardan şikâyet edeceklerine içinde bulundukları lüksü terk etmelidirler diye düşünmektedirler. İnsanlar marka düşkünü olmamalıdır. Her şeyin ithal olanını tercih etmemelidir. Güzelim yerli mallarımızı beğenmeyip ne olduğu belli olmayan yabancı mallara talep ahmaklıktır.

Dertli Müstehliğin Kendi Hikâyesi'nde anlatıcı 1. tekil şahıstır. Olaylar onun bakış açısıyla sunulur. Vaka zamanının 1912'li yıllar olduğu hikâyede olaylar İstanbul'da geçer.

8. Demirel'in Hikâyeleri

Yazar, Cumhuriyet'in ilanından sonra çocuk hikâyeleri kaleme alır. O, Türk çocuklarında milliyetçilik duygularını uyandırmak amacıyla yazdığı bu hikâyeleri *Demirel'in Hikâyeleri, Meçhul Asker, Gazi'nin Gizli Ordusu*³⁶⁹ adlı kitaplarda toplar.

Vatani halk hikâyeleri başlığı altında sunulan *Demirel'in Hikâyeleri*'nde,³⁷⁰ “*Demirel'in Çifte Avı*”, “*Yüzden Bir Eksik*”, “*Vistül'e Doğru*”, “*Makedonya Sucuğu*”, “*İstanbul'un İşgal*”i isimli hikâyelere yer alır.

Demirel'in Çifte Avı adlı hikâyede doğumu sırasında ebenin burnunu sımsıkı tutuğu için mektep hocası tarafından Demirel ismi verilen genç bir delikanlı Çanakkale Savaşı'nsa askere alınır. Birliğinin cephe gerisi işlerinde görevlendirilir. Birgün su doldurması için çeşmeye gönderilir. Tam su doluracağı zaman iki İngiliz askerine rastlar. Onlar boğuşur. Sonunda galip gelir ve ikisini de bağlayıp komutanın yanına getirir. Ünü kısa sürede tüm birliğe yayılır. Bunu haber alan Mustafa Kemal de Demirel'i onbaşılığa yükselterek onu on sarı lirayla ödüllendirir.

Yüzden Bir Eksik'de Galiçya cephesinde Ruslar taaruzu karşında zor duruma düşen Avusturyalılar Türk askerinden yardım istemek mecburiyetinde kalırlar. Gönderilen Türk askerleri arasında Demirel de vardır. Düşman kuvvetlerini keşif için çıkılan bir intikalde Demirel yolu kaybeder. Diğer askeri ararken önünde yüz kişilik bir Rus birliğinin Türk askerine saldırmak üzere olduğu görür. Hiç soğukkanlılığını bozmaz. Onlara ateş açar. Arkadan sarıldıkları zanneden Ruslar fazla bir mukavemet göstermeden teslim olurlar. Demirel yine büyük bir başarıya imza atmış olur.

Vistül'e Doğru adlı hikâyede Lehistan tarafları Rus işgaline uğrar. “Türk askerlerinin Vistül ırmağından su içtikleri gün Lehistan'ın kurtulacağına inanan

³⁶⁹ Aka Gündüz daha sonra bu üç kitaptan seçtiği bazı hikâyeleri tek bir kitapta toplar. Bk. *Demirel'in Hikâyeleri- Meçhul Asker- Gazi'nin Gizli Ordusu*, Ahmet Halit Kitabevi, İst., 1945, 64 s.

³⁷⁰ Aka Gündüz, *Demirel'in Hikâyeleri*, Muallim Ahmet Halit Kitaphanesi, İst., 1930, 48 s.

Lehliler Türk askerlerinden yardım isterler. Demirel'in birliğı bu kez Lehistan'a gider. Demirel'e ve mangasına askerî açıdan önemli olan bir köyün savunması verilir. Gece yarısı Rusların saldırısına uğrarlar. Demirel'in zekâsı sayesinde Türk askerleri fazla bir kayıp vermez.

Makedonya Sucuğı'nda Demirel'in birliğı Makedonya'ya nakledilir. Buradaki düşman kuvvetleri ise bu kez Fransızlardır. Demirel'in komutanı birkaç tane Fransız rütbelisi esir almayı tasarlar. Demirel, bu görevi üstlenir. Yanına bir arkadaşını alarak Fransız askerlerine pusu atar. Çok geçmeden kama kınana doldurduğu çakıl ile kumdan yaptığı ve Makedonya sucuğı adını verdiği copun yardımıyla iki tane Fransız rütbelisi sessiz sedasız bir biçimde yakalayıp komutanın yanına getirir.

İstanbul'un İşgal adlı hikâyede Birinci Dünya Savaşı'nın sona ermesi üzerine Demirel İstanbul'a döner. İstanbul'un İşgal edildiğine tanık olur. Fransızların her yerde onu aradığı öğrenir. Ne yapacağını düşünürken komutanına tesadüf eder. İşgal kuvvetlerinin elinden kurtulmak için bir plan hazırlarlar. Plan başarılı olur ve Anadolu'ya geçip Mustafa Kemal'in ordusuna katılırlar.

Demirel'in Hikâyeleri adlı eserde yer alan bu hikâyeler 1915 ile 1920 yılları arasındaki zaman diliminde Çanakkale, Galiçya, Lehistan, Makedonya cepheleri ile İstanbul'da cereyan eder.

9. Gazi'nin Gizli Ordusu

Millî Mücadele döneminde cephede ve cephe gerisinde Türk insanın gösterdiği olağanüstü kahramanlıklar ve fedakârlıkların anlatıldığı Gazi'nin *Gizli Ordusu*'nda³⁷¹ adlı eserde sırasıyla şu hikâyeler yer almaktadır:

“Gazi'nin Gizli Ordusu”, “Sus!”, “Aslan Aga”, “Giritli Cafer”, “Bir İbrik Gaz”, “Manda Planı”, “Çoban Ali”, “Niyetle Akıbet”, “Bir Çocuğun Hikâyesi”, “Bir Şehit Anası Diyor ki”, “Kırık Saatin Hikâyesi.”

³⁷¹ Aka Gündüz, *Gazi'nin Gizli Ordusu*, Muallim Ahmet Halit Kitaphanesi, İst., 1945, 44 s.

Gazi'nin Gizli Ordusu'nda Bursa'da Zehra Hanım'ın açtığı Bizim Mektep Millî Mücadele'de önemli görevler üstlenir. Bu okulun bahçesinde Macuncu olarak tanınan bir gönüllü sürekli etrafı gözetler. Fırsat buldukça da okulun bodrumunda çocuklara askerî talimler yaptırarak onları savaşa hazırlar.

Sus!, adlı hikâyede Zehra Abla, öğrencilerden çevrelerinde gördükleri dikkat çeken olayları not etmelerini ve tuttukları bu notları kendisinden başka kimseye göstermelerini ister. Böylelikle geniş bir istihbarat ağı kurmuş olan Zehra Abla, bir öğrencisinden tuttuğu notları ister. Öğrenci, notlarını okula saklağını söyler. Zehra Abla, ilk önce öğrenciye inanmaz. Ama öğrencinin düşmanla işbirliği yapan bir abisinin olduğunu ve evde bu tür notları saklamanın sakıncalı olabileceğini öğrenince oldukça duygulanır.

Aslan Ağa hikâyesinde herkesin saygı ve korkuyla andığı sahte bir ağanın foyasının ortaya çıkması anlatılır. Yaşadığı yörede oldukça şöhretli bir insan olan Aslan Ağa, Avrupa'daki tahsilini bitirdikten sonra kasabasına dönen genci gâvur memleketinde okudu diye alaya alır. Bu sırada düşman taaruzu başlar. Avrupa'dan dönen genç Aslan Ağa'ya önlerine düşmesini söyler. İşin ucunda ölüm olduğunu anlayan Aslan Ağa korktuğu için bu teklifi reddeder. Bu durumu gören kasabalı Aslan Ağa gerçeğini öğrenmiş olur.

Giritli Cafer adlı hikâyede aslen Girit'li olan Cafer, Kuşadası'na yerleşmiştir. Sessiz ve kendi hâlinde bir yaşam sürmektedir. Kurtuluş Savaşı yıllarında gönüllü olarak orduya katılır. Birçok kimse Cafer'in bir faydasının olamayacağını düşünür. Düşman cephesine şiddetli baskın yapılır. İşler planlanıldığı gitmez. Türk askerlerinin büyük bir kayıp vermesi kaçınılmaz olur. Bu sırada Cafer bir ağacın üstüne çıkıp düşman askerini birer birer öldürmeye başlar. Ne var ki yeri tespit edilir ve açılan ateşle ağacın üstünde vurulur.

Bir İbrik Gaz'da Antep'de Türk mücahitleri düşmanla korakor bir mücadeleye girer. Bir bina dışında bütün şehir düşman askerinden temizlenir. Sağlam yapıları olan bu bina bir türlü ele geçirilemez. Binanın bitişiğindeki evin sahibi olan dul bir kadın

elinde bir ibrik gazla komutanın yanına gelir. Komutandan evini ateşe vermesini ister. Bu şekilde binanın da yanacağını söyler.

Manda Planı hikâyesinde düşman kuvvetleri Türk askerin saldırıdan korunmak için bulundukları bölgenin önünü sağlam tel örgüleriyle çevirirler. Türk komutanları bu engeli nasıl aşacakları düşünürlerken nöbetçi çavuşu bir fikir geliştirir. Yanına beş, altı nefer alıp civardaki köylerden on beş, on altı tane manda toplar. Tel örgülerini tutan kazıklara uzun halatlarla mandaları bağlarlar. Hücum zamanından bir dakika önce mandaları ürkütürler. Ürken mandalar can havliyle kaçmaya başlar. Bu kaçış sırasında düşman askerlerinin tel örgüleri birer birer sökülür.

Çoban Ali adlı hikâyede Afyon cephesi yakınlarında çobanlık yapan on üç, on dört yaşlarındaki Ali'ye komutan gizli bir görev verir. Ali, görevi gereği iki gün içinde düşman siperlerinden geçip, ormanın kenarındaki pınar buluşacağı yaşlı bir adama mektup götürüp, cevabını geri getirecektir. Ali, aradan sekiz gün geçmesine rağmen dönmez. Komutan endişelenir. Ali'nin ihanet ettiğini düşünür. Ama dokuzuncu günü akşamı Ali çıkar gelir. Düşman askerlerine yakalanmış ama mektubu vermemiştir. Bu arada ileride kendilerine karşı savaşır korkusuyla dört parmağı kesilmiştir.

Niyetle Akıbet hikâyesinde Türk askerinin atları altında çiğnenen bir düşman süvari zabitanın cebinden çıkan "Türk ordusunu bire kadar atımın nallarına çiğnetmeden memleketime dönmeyeceğim." yazılı kâğıt konu edilir.

Bir Çocuğun Hikâyesi adlı hikâyede anlatıcı-yazar bir bayram sabahı sokak kapısının önünde sekiz on yaşlarında üstü başı perişan kimsesiz bir çocuğa rastlar. Çocuğun sıtmal olduğunu görür. Onu hemen evine davet eder. Çocuk tereddüt ederek bu teklifi kabul eder. Anlatıcı-yazar çocuğun karnını doyurduktan sonra onu himaye-i etfal kurumuna yerleştirir.

Gazi'nin Gizli Ordusu'nda 1. tekil şahıs anlatıcının kullanıldığı *Bir Çocuğun Hikâyesi*'nin dışındaki hikâyelerde 3. tekil şahıs anlatıcı kullanılmıştır. Vakalar Millî Mücadele yıllarında Bursa, Antep, Afyon şehirlerinde ve çeşitli cephelerde geçer.

Eserde ayrıca “*Bir Şehit Anası Diyor ki*” ile “*Kırık Saatin Hikâyesi*” adlı hitabe üslubuyla kaleme alınmış iki yazı da yer almaktadır.

10. Meçhul Asker

*Meçhul Asker*³⁷² adlı eserde, Millî Mücadele’de Türk milletinin, asker, kadın, ihtiyar, çocuk cephede ve cephe gerisinde nasıl bir iman ve gönül seferberliği savaştığını anlatan hikâyelere yer verilir.

Kitap, “*Meçhul Asker*” “*Öküzden Teyyare*”, “*Cephane Treni*”, “*Sarı Doktor*”, “*Tehlikeye Hücum*”, “*Su Ekmek Muharebesi*”, “*Tarihin sırrı*”, “*Armut*”, “*Gizli Kuvvet*”, “*A. E. G. Behçet*”, “*Ordunun Gözü*”, “*Askerin Çantası*”, “*İsyân*”, “*İlk Teyyare*”, “*Ana Sözü*”, “*İstanbul Hanımı*”, “*Salim İnebolu*”, “*Pirinç Kama*”, “*Ahmet Ata*”, “*Topal Ayşe*” adlı hikâyeleri içerir.

Meçhul Asker’de cephede olan bir binbaşından ailesine bir mektupla bir paket gelir. Heyecanla açılan paketten bir insan kafatası çıkar. Binbaşı, mektubunda bu kafatasının meçhul bir Türk askerine ait olduğunu ve bu nedenle çok dikkatli muhafaza edilmesini yazar.

Öküzden Teyyare adlı hikâyede cephelerde iki oğlunu, güveyini ve torununu şehit veren Emine Bacı, ahırda duran dört öküzünden iki tanesini şehirdeki kumandanlığına götürür. Komutandan bu öküzlerin satmasını ve diğer yardım paralarına ekleyerek bir teyyare almasını rica eder.

Cephane Treni’nde Sakarya Savaşı’na otuz vagonluk cephane taşıyan tren düşman teyyarelerinin saldırısına uğrar. Kömür olmadığı için odun yakılarak hareket ettirilen trenin yakıtı da tükenir. Ne yapacaklarını şaşırان makinistler en yakın köyden yardım isterler. Köylüler evlerinin kapılarını, pencerelerini söküp makinistlere verirler. Böylece yoluna devam eden makinistler cephaneyi tren sağ salim yerine ulaştırırlar.

³⁷² Aka Gündüz, *Meçhul Asker*, Muallim Ahmet Halit Kitaphanesi, İst., 1930, , 48 s.

Sarı Doktor adlı hikâyede yirmi yaşındaki genç, mektebini bitirdikten sonra cepheye koşar. Kısa sürede bütün askerlerin takdiri toplar. Sarı Doktor olarak ün yapar. Bir gün yaralı bir askeri tedavi ederken, yanlışlıkla eli çizilir. Birkaç sonra bu çizikten giren mikrop bütün vücudunu sarar. Kurtulma ümidi olmayan Sarı Doktor, tozlu topraklı yaraların ölümcül olabileceğinin askerlere anlatır ve onlara dikkatli olmalarını tavsiye eder.

Tehlikeye Hücum'da Sakarya Savaşı sırasında hâkim bir tepeden mevzilenen düşman askerlerinin ateşine üç gün dayanabilen komutan, başkumandana bu tehlikeyi atlatmak için ne yapmalarını emrettiğini sorar. Başkumandanın “Türk tehlikeyi, o tehlikeye hücum ile bertaraf eder.” emri üzerine taarruza geçen Türk kuvvetleri tepeyi ele geçirirler.

Su Ekmek Muharebesi'nde Sakarya Savaşı'nda suyu ve ekmeği tükenen askerlere Ankara ve havalisinin gece, gündüz çalışarak su ve ekmek ulaştırması hikâye edilir.

Tarihin Sırrı'da İstanbul'dan gemilerler kaçılıp İnebolu sahiline getirilen top namlularının, top toparlaklarının ve obüslerin indirilmesi şiddetli fırtına yüzünden sorun olur. Ama İnebolu halkı canı pahasına bütün cephaneyi kısa sürede kıyıya taşımayı başarır.

Armut'ta oğlu şehit olan yaşlı bir kadın cephane taşıyan kafilenin mola vermesini fırsat bilip yanlarına sokulur. Cephedeki askerlere götürmesini için aksakallı bir ihtiyara içi armut dolu bir sepet verir. Oğlunun armudu çok sevdiğini, cephedeki diğer askerlerinde kendi evladı olduğunu söyler.

Gizli Kuvvet'te Türk askerlerin Büyük Taaruz'un başlamasından on dört gün sonra otomobil kolları, topçu kolları, süvarileri, piyadeleri, deve kolları ile hep birlikte aynı zamanda İzmir'e girmeleri Amerikalı bir subayın dikkatini çeker. Bunun sırrını genç bir Türk subayına sorar. Cevap olarak “Türk milletinin gönlündeki imanın hep bir ve aynı kuvvette atmasından” karşılığını alır.

A. E. G. Behçet'te düşmanla mücadele etmek için teyyareye ihtiyaç duyulur. Konya ambarında Birinci Dünya Savaşı'ndan kalma kırık dökük bir teyyare bulunup kısıtlı imkânlarla tamir edilir. Teyyareyi ilk önce A. E. G. Behçet diye anılan pilot dener. Büyük hizmetlerde bulunur. Sakarya Savaşı'nda düşman saflarını bombalayıp üssüne dönerken teyyare alev alıp yanar. Behçet, yanındaki arkadaşıyla birlikte şehit olur.

Ordunun Gözü'nde teyyare rasıtlı olan Sırrı, düşman mevzilerinin keşfini yapıp fotoğraflarını çektikten sonra komuta merkezine ulaştırmaktadır. Birgün yine tehlikeli bir uçuş yaparken vurulur. Teyyaresi yere düşeceği sırada bile iki satırlık bir rapor yazıp aşağıya atmayı başarır.

Askerin Çantası'da askerî satın alma komisyonu reisi, yakın dostu hukuk müşavirinin evine uğrar. Sohbet sırasında cephedeki birçok askerin çantasının olmadığını söyler. Bunu duyan hukuk müşavirinin sekiz, on yaşındaki oğlu okul çantasını getirip reisten bunu cepheye göndermesini ister.

İsyan'da düşmanla işbirliği yapıp isyan çıkaran çetelerin elebaşlarından biri yakalanır. Kumandan elebaşayı alıp civardaki bir köye götürür. Bu köyde düşman askerleri tarafından işkence yapılarak öldürülen kadınları ve çocukları gösterir. Bu feci manzarayı göre elebaşı vatanına, milletine yaptığı ihanetten dolayı pişmanlık duyar.

İlk Teyyare'de Millî Mücadele yıllarında imkânsızlık yüzünden teyyarelerin gevşeyen kanatları onarılamaz. Bir Türk subayı patates lapasıyla kanatların gerginleştirmesi fikrini ileri sürer. Çok riskli olmasına rağmen bu fikir uygulanır ve üstün başarılar kazanılır.

Ana Sözü'de Atatürk yaşlı bir köylü kadının evine misafir olur. Kadının tek bir oğlu olduğunu ve onun da cepheye olduğunu öğrenir. Tek çocuğunu niçin cepheye gönderdiğini sorar. Kadın, cevap olarak "Bir tane vardı onu gönderdim. Üç, beş tane olsaydı onları da gönderirdim." karşılığını verir.

İstanbul Hanımı'da İstanbul'un işgal edilmesi üzerine cephede teğmen olan kardeşinin yanına gitmek için cepheye cephane taşıyan kağnılara İstanbul'lu bir bayan biner. Bu bayan her türlü zorluğa katlanarak Millî Mücadele'ye destek verir.

Salim İnebolu'da vatanlarının işgal edilmesini içine sindiremeyen Türk milleti Anadolu'nun her bölgesinde ayaklanır. Ne var ki bu ayaklanmalar belli bir disiplin çerçevesinde değildi. Bunu bilen Atatürk, halkı teşkilandırmak için Salim İnebolu adlı yüzbaşıyı Adana ve Maraş bölgesine gönderir. Halkla ele ele veren Salim İnebolu büyük mücadelelerden sonra burasını düşmanlardan temizler ama kendisi de savaş meydanında şehit olur.

Pirinç Kama'da düşman mücadele etmek için cephede topa ihtiyaç duyulur. Ne var ki eldeki topların kamaları ve mekanizmaları düşman askerleri tarafından sökülmüştür. Türk ustaları imkânsızlıklar içinde kısa sürede pirinçten de olsa kama yapmayı başarırlar. Bu kamanın imalatı başarıya ulaşılacağıının ilk habercisi olur.

Ahmet Ata'da yetmiş yaşındaki Ahmet Ata'ya Türk askerine iletmesi için bir sır verilir. Ne var ki Ahmet Ata yolda düşman askerlerine yakalanır. Feci bir şekilde dövülür. Dayak yedikçe daha çok vurmalarını ister. Bu sırada o bölgede pusuda olan Türk askeri tarafından kurtarılır. Düşman askerlerinden kendisine neden daha çok vurmalarını istediği sorulur. Ahmet Ata, sırrı vermemek için dayaktan ölmek istediğini söyler

Topal Ayşe'de bir kış günü kumandan dağdaki askeri teftişe çıkar. Yolda eşeğiyle cepheye odun taşıyan Topal Ayşe'ye rastlar. Ona soğuktan donabileceğini hatırlatması üzerine Ayşe, içindeki ateşin ona yeteceğini söyler.

Hikâyelerde 3. tekil şahıs anlatıcı kullanılmıştır. Vakalar Millî Mücadele yıllarında Sakarya, İnebolu, İzmir, Adana, Maraş, Afyon gibi şehirlerinde ve çeşitli cephelerde geçer.

3. 4. Romanları

Gündüz'ün roman vadisindeki ilk ürünü 1915 yılından kaleme alıp 1919 yılında yayınladığı *Kurbağacık*'tır. Yazarın son romanı ise 1954'te yayınlanan *Bir Kızın Masalı*'dır. Yaklaşık olarak kırk yıl bu alanda eser veren Gündüz'ün romancı kimliği şairliğinin, tiyatroculuğunun ve hikâyeciliğinin önüne geçmiştir.

Dönemin siyasal, toplumsal ve kültürel yapısından önemli izler taşıyan bu romanlar yayınlanış tarihleri bakımından sırasıyla şunlardır:

Kurbağacık, Dikmen Yıldızı, Odun Kokusu, Tank-Tango, İki Süngü Arasında, Çapkın Kız, Yıldız, Ben Öldürmedim-Kokain, Onların Romanı, Üç Kızın Hikâyesi (Nemide Ali'yle Beraber), Üvey Ana, Aşkın Temizi, Çapraz Delikanlı, Zekeriyya Sofrası, Giderayak, Mezar Kazıcıları, Yayla Kızı, Bebek, Bir Şoförün Gizli Defteri, Sansaros, Eğer Aşk, Bir Kızın Masalı.

Çalışmamızda önemli bir yere sahip olan bu romanlar “Dördüncü Bölüm”de ayrıntılı olarak ele alacaktır.

3. 5. Antoloji Şeklinde Hazırladığı Eserleri

1. Asker İçin Seçilmiş Yazılar³⁷³

Balkan Savaşları sırasında dönemin siyasi atmosferine uygun olarak şiir ve nesir yazılarından oluşturulan bir antoloji özelliği taşımaktadır.

Eserde yer alan şiirler şunlardır:

Ziya Gökalp'dan “*Altun Destan*”, “*Askerin Duası*”, “*Şehid Hür mü?*”, “*Yeni Atilla*”, Mehmet Emin'den “*Kur'a Neferi*”, Ahmet Nedim'den “*Ah Rumeli*”, Muallim Hicri'den “*Edirne'ye mi?*”, Aka Gündüz'den “*Ninni*”, “*Çoban Türküsü*”, “*Öç Türküsü*”, Muhacir Türküsü”, “*Bozgun*”, “*Ah!*” Doğan'dan “*Bayrak Türküsü*”, Celal Sahir'den “*Öç*”, Bir Muhacir'den “*Sultan Selim*”, Uyanık'dan “*Öç*”, Abdülbaki Kuzu'dan “*Gazi'nin Öğüdü*” ve imzasız “*İsraf Destanı*”.

Nesir yazıları ise şu başlıkları taşımaktadır:

İsmet Hikmet'ten “*Altun Ordu*”, Köprülüzade Mehmet Fuad'tan “*Süngü Altında...*” Ali Suad'tan “*Pek Muhterem Bir Adam*”, Galip Bahtiyar'dan “*Bağlama*”, Ali Suad'tan “*Hacı Ahmet*”, Aka Gündüz'den “*Orduya Açık Mektup*”, “*Piç*”, “*Bu Mektubun Cevabı*”.

2. Türk Duygusu

Karma bir antoloji özelliği taşıyan ve millî değerleri konu alan ürünlerin sunulduğu *Türk Duygusu*³⁷⁴ adlı kitapta hikâyeler, hitabeler, anılar, şiirler, manzumeler, marşlar ve türküler yer alır. Kitabının giriş kısmında kaleme aldığı “*Yurd Kitapları'nı Niçin Çıkıyorum?*” başlıklı yazısında Yurd Kitapları genel adı altında bir dizi kitap çıkarmaya karar verdiğini belirten Gündüz, *Türk Duygusu*'nu da bu amaç doğrultusunda hazırladığını ifade eder. Çeşitli edebî türlerden seçtiği

³⁷³ Aka Gündüz, *Asker İçin Seçilmiş Yazılar*, Matbaa-i Askeriye- Süleymaniye, İst., 1329, 120 s.

³⁷⁴ Aka Gündüz, *Türk Duygusu*, Akba Kitabevi, Ank., 1941, 151 s.

ürünleri *Türk Duygusu*'nda toplayan Gündüz, kitapta yeni hikâyelerinin yanında eski hikâyelerine de yer verir. Eseri oluşturan ürünleri şu şekilde sıralayabiliriz:

Anılar: *Ana Sözü, Âşık Durali, İnönü Zaferi, Ordunun Gözü, Hava Eylenceleri, Birincilik.*

Efsaneler: *Hatay Efsanesi, Hatay Hakikati*

Hikâyeler: “*İstiklal Uğruna*”, “*Meçhul Asker*”, “*Pirinç Kama*”, “*İlk Teyyare*”, “*A. E. G. Behçet*”, “*Öküzden Teyyare*”, “*Salim İnebolu*”, “*Bir İbrik Gaz*”, “*Çoban Ali*”, “*Türkmen Ata*”, “*Zehra Abla*”, “*Cephane Treni*”, “*Tehlikeye Hücum*”, “*Tarihin Sırrı*”, “*Armut*”, “*Sarı Doktor*”, “*İstanbul Bayan*”ı “*Su Ekmek Muharebesi*”, “*İsyân*”, “*Vicdan ve Hesap*”, “*Aydınlı*” “*Aydınlının Anası*”, “*Manda Planı!*”, “*200’ler Ağıtı*”, “*Niyetle Akıbet*”, “*Gizli Kuvvet*”, “*Kız Taşı*”, “*Hacer Nine*”, “*Uzun Mehmet*”, “*Dertli Kaval*”.

Hitabeler: *Üç Boy, Kambur Vicdanlar.*

Manzumeler: “*Cepheye Mektup*”, “*Köylü Ağzından*”.

Marşlar: “*Ankara Marşı*”, “*Köylü Marşı*”, “*Marş*”.

Mensur – Nazım Karışık Olanlar: “*Türk Kızlarına Türkü*”, “*Türk Köylüsüne Türkü*”, “*Akdeniz Çocuklarına Türkü*”.

Şiirler: “*Sakarya*”, “*Vatan Türküsü*”.

Türküler: “*Köylü Türküsü*”, “*Çoban Türküsü*”, “*Çiftçilerin Türküsü*”, “*Küçüklerin Türküsü*”, “*Okullar Türküsü*”.

Kitapta ayrıca aralarında Âşık Durali, Şükrü Melih, Hüseyin Sami, Ceyhun Atuf Kansu Enver Behnan, Behçet Kemal Çağlar, Hıfzı Oğuz, İsmet İnönü, Fatma Nevzat Ambarcıoğlu, Mehmet Ali gibi şahsiyetlerin yazılarını da görmekteyiz.

Eserde, Âşık Durali’den “*Düzyüz Ezgi*”, “*Atatürk Bozlağı*”, “*Ankara Garında*”, “*Tabutun Önünden Geçiş*” adlı şiirlere, Şükrü Melih’in “*Abacının*

Hafız”, Enver Behnan’ın “*Süngücü Ahmet Usta*” adlı anılarına, Hüseyin Sami’nin “*Torosların Yaylaları*”, Ceyhun Atuf Kansu’nun “*Türk İzmi*”r adlı gezi yazılarına, Behçet Kemal’in “*Köylere Gireceğiz*”, Hıfzı Oğuz’un “*Vatana*”, Mehmet Ali’nin “*Ankara Türküsü*” isimli şiirlerine, İsmet İnönü’nün, “*Kalbur Aslan Kemalettin Sami Paşa*” adlı fıkrasına, Fatma Nevzat Ambarcıoğlu’nun “*Vazife Aşkı*” isimli hikâyesine yer verilir.

Yukarıda adları verilen ürünlerin yanında Gündüz, eserine “*Büyük Kayıp-Büyük Teselli*” ile “*Büyük Avgu*” adlı iki tane de sahibi belli olmayan şiir almıştır.

3. 6. Diğer Eserleri

1. Gazi Muhtar Paşa Hazretlerine Açık Mektup, Zenginler Cetveli: 1

Aka Gündüz, Gazi Muhtar Paşa'ya hitaben 31 Kânunuevvel 1329/13 Ocak 1914'da kaleme alıp 1916'da yayınladığı *Gazi Muhtar Paşa Hazretlerine Açık Mektup*³⁷⁵ adlı eserinde Gazi Muhtar Paşa'ya ağır ithamlarda bulunur.

“Balkan Savaşı Öncesinde Yapılan Öğrenci Gösterileri ve Aka Gündüz” adlı kısımda da belirtildiği gibi yazar, Balkan Savaşları öncesi yapılan öğrenci gösterilerinde Gazi Muhtar Paşa'yla karşı karşıya gelmişti. Bu karşılaşmadan iki yıl kadar sonra Gündüz, bu kez yazdığı açık mektupla Paşa'ya hücum eder.

Paşa'nın donanmaya üç yüz lira yardımda bulunmasının gazetelerde övgüyle karşılanmasına oldukça sinirlenen Gündüz, Paşa'nın haksız bir şekilde zengin olduğunu iddia eder. Dolayısıyla Paşa'dan servetinin yarısını donanmaya bağışlamasını ister.

Paşa'nın meşru olmayan yollardan servet edinirken kendisinin o döneme yetişemediğini vurgulayan Gündüz, milletten aldığı güç sayesinde artık buna müsaade etmeyeceğini söyler. Yazar, bu görüşlerini yayınlayacağını ve böylelikle kütüphane raflarındaki yeri alacak bu eserle tarihe bir belge bırakacağını da ifade eder.

Mektubunun sonunda ise sadece Paşa'yla uğraşmayacağını aynı zihniyeti taşıyan herkesle mücadele edeceğini ve sıranın Sait Paşa'da olduğunu belirtir.

2. Ebu Hatırat Hazretlerine Açık Mektup, Zenginler Cetveli: 2

*Ebu Hatırat Sait Paşa Hazretlerine Açık Mektup*³⁷⁶ adlı eserde yazarın bu kez hedefinde Sait Paşa vardır. Gündüz, Paşa'ya hitaben 5 Kânunusani 1329/18 Ocak

³⁷⁵ Aka Gündüz, *Gazi Muhtar Paşa Hazretlerine Açık Mektup, Zenginler Cetveli: 1*, Matbaa-i Âmedî, (Yer ?), 1332/1916, 14 s.

³⁷⁶ Aka Gündüz, *Ebu Hatırat Sait Paşa Hazretlerine Açık Mektup, Zenginler Cetveli: 2*, Matbaa-i Âmedî, (Yer ?), 1332/1916, 13 s.

1914 tarihli bir açık mektup yazar. Tarihî bir belge niteliği taşıyın diye de bu mektubu 1916'da yayınlar.

Mektubunda Paşa'nın şimdiye kadar huzurunda el pençe divan duranlara alışkın olduğunu belirten Gündüz, kendisinin böyle bir niyetinin olmadığını, milleti adına bundan böyle Paşa'dan hesap soracağını ifade eder. Said Paşa'nın yazdığı hatırate gönderme yapan Gündüz, artık şahsiyetsiz, iradesiz kimselerin hatıratın tozlu sayfalarında kaldığını söyler.

Mektubunda “*biz ne budala adamlarmışız ki size ehemmiyet vermişiz*” diyen Gündüz, Paşa'nın vezirlik yaptığı dönemlerde altın toplayarak semirmekten başka bir şey yapmadığını vurgular. Gündüz, ülkenin zor şartlardan geçtiği bir sırada Paşa'nın servetine servet katmasını alaylı bir üslupla eleştirir. Uğranılan felaketlerden sonra akıllarının başına geldiğini, buna sebep olanların yakasına yapışacağını dile getirir. Bu milletin şimdiye kadar para verdiğini, can verdiğini, ekmek verdiğini, vatan verdiğini, mukaddesat verdiğini, ırz ve namus verdiğini söyleyen Gündüz artık verme sırasının Paşa'ya geldiğini belirtir ve ısrarla Paşa'dan servetinin yarısını donanmaya bağışlamasını ister.

3. Candamarlarımıza Dair İkinci Tetkik, Kırk Milyon Liramızı Nasıl Çalışıyorlar!

Gündüz, “*millî ve iktisadi tetkikler*” başlığı altında kaleme aldığı *Candamarlarımıza Dair İkinci Tetkik, Kırk Milyon Liramızı Nasıl Çalışıyorlar!*³⁷⁷ adlı inceleme Zonguldak Ereğli kömür havzasının sorunları üzerinde durur. Yazar, eserin “*Bu Risaleyi Neşr Etmenin Saik ve Sebepleri*” adlı girişinde birkaç seneden beri bazı tesadüflerin ve sebeplerin kendisini Zonguldak Ereğli kömür havzasında tetkikatta bulunmaya sevk ettiğini söyler. Bu saha hakkında yüzeysel bir bilgiye bile sahip olmadığı yönünde eleştiriler aldığını belirten Gündüz, kömür havzası hakkında fikrini ve bildikleri söylemek hakkına sahip bir vatandaş olduğunu ifade eder. Zonguldak Ereğli madenlerinin bir kömür havzası olmaktan çok bir facia sahnesi

³⁷⁷ Aka Gündüz, *Candamarlarımıza Dair İkinci Tetkik, Millî ve İktisadi Tetkikler*, Yenigün Mat., Ank., 1341/1925, 14 s.

olduğu dile getiren yazar, bu facianın mazlumlarının Türk kömürcüleri ve üreticileri olduğunu söyler.

Gündüz, risalesinde Türk kömürcüleri için en büyük tehlikenin Ereğli’de bulunan Türk olmayan unsurların elinde bulunan bir şirketin olduğunu söyler. Bu şirketin, Türk sermayedarlarını ortadan kaldırarak tekelleşmeye çalıştığını ifade eden Gündüz, Türklerin şirket kurmalarına engel olduğunu, kurulan şirketlerin ise batırıldığını vurgular. Yabancı sermaye düşmanı olmadığını, yabancı sermayenin ülke ekonomisi için taşıdığı önemi bildiğini belirten Gündüz, eşit şartlarda yapılacak olan bir ticaretten yana olduğunu dile getirir.

Gündüz, risalesini Cumhuriyet’in kanun ve nizamlarının bu yabancı şirketin tahakkümüne son vereceğini, böylece Türk memleketinin gerçek saadet ve refaha kavuşacağını söyleyerek bitirir.

4. Yazı Kitabı

Yazı Kitabı,³⁷⁸ 1 Kasım 1928’de kabul edilen Latin alfabesinin halk tarafından daha kolay okunup yazılması öğrenilebilmesi amacıyla kaleme alınan bir eserdir. Kitabın iç kapağında “kitap harflerini belleyen halk için” ibaresi bulunur.

Gündüz, kitabı üç ana bölüm olarak düzenler. Birinci bölümde “*Bazı Umumi Kaideler*” adı altında yeni harfler hakkında genel bilgi verir. “*Birkaç Yazı Kaidesi*” adını taşıyan ikinci bölümde noktalama işaretlerini ele alır. Üçüncü bölümü otuz dokuz derse ayırır. Bu derslerde harflerin ve rakamların yazılış biçimlerini örneklerle işler. Ayrıca mektup zarflarının üstlerinin yazılışlarını ve telgraf yazma biçimlerini de örnekler vererek gösterir.

Gündüz’ün Harf İnkılâbı’ndan hemen sonra kaleme aldığı *Yazı Kitabı*, halkın yeni harfleri öğrenebilecekleri basılı ilk kaynaklardan biri olması bakımından ayrı bir değere sahiptir.

³⁷⁸ Aka Gündüz, *Yazı Kitabı*, Resimli Ay Mat., İst.,1929, 80 s. Kitap, Maarif Vekaleti Talim ve Terbiye Dairesi’nin 30 Kânunuevvel 1928 tarih ve 241 numaralı kararıyla millet mekteplerinde ve halk dersanelerinde okutulması kabul edilir.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. 2. ROMANLARI

4. 2. 1. Kurbağacık

I. Romanın Kimliği

1. Baskı: 1335/1919, Necm-i İstikbal Matbaası, 195 s.³⁷⁹
2. Baskı: 1933, Semih Lütfi-Suhulet Kütüphanesi, 135 s.
3. Baskı: 1942, Güven Basımevi 114 s.

II. Özet

15 yaşında olan Aysel, Yuvaköy'ün ağası Gümüšoğlu Hacı Nazif'in tek çocuğudur. Jandarma karakolunda kâtiplik yapmakta olan Ali'yle aralarında duygusal bir yakınlık bulunmaktadır. 17 yaşındaki Ali, fakir bir köylünün çocuğudur. Aysel, ara sıra Ali'yle köyün gizli köşelerinde buluşmaktadır. Ali'yle görüştüğü bir sırada babası tarafından yakalanır. Kızını azarlayan Hacı Nazif, Ali'yi de karakol çavuşuna şikâyet ederek kâtiplikten kovdurur. Evli ve üç çocuğu olan çavuş, Aysel'i kendine ister. Ama Hacı Nazif, çavuşun bu isteğini kabul etmez. Reddedilen çavuş, Hacı Nazif'ten intikam almak için Ali'yi tekrar kâtipliğe alır. Hacı Nazif, nüfuzunu kullanarak çavuşun yerine kendi yeğeni Sadık Çavuş'u karakola atar. Başına gelecekleri fark eden Ali, Aysel'i kendisiyle kaçmaya ikna eder. Bu sırada göreve başlayan Sadık Çavuş, ilk iş olarak Ali'yi hem karakoldan hem de köyden kovar. Aysel'le kaçıp köyden uzaklaşacağı için Ali buna pek aldırılmaz. Fakat Ali, babasının devreye girmesiyle Aysel'i kaçırılmaz. Ali ve ailesinin köydeki varlığından rahatsız olan Hacı Nazif, Sadık Çavuş'la birlikte Ali'nin babasını evinin önünde döver. Bu duruma çok üzülen Ali, kazaya giderek Kaymakam'a köyde olup bitenleri anlatır. Ali'ye inanan Kaymakam, Sadık Çavuş'u hapse attırır, eski çavuş ve Ali tekrar görevlerine dönerler. Bir müddet sonra Ali, dokuz köyün salgın kâtipliğine getirilir.

³⁷⁹ Romandan yapılan alıntılar bu baskıya aittir. Romanın sonunda yer alan bilgiye göre Gündüz, eserini 1915'te Bozkır'da yazmıştır. Gündüz, bu yıllarda Konya'nın Bozkır ilçesinde sürgündür. Romanın 2. ve 3. baskıları çok az değişikliklerle *Aysel: Bir Anadolu Hikâyesi* adıyla basılmıştır.

Çavuşun önyak olmasıyla köyün ileri gelenleri Ali'ye Aysel'i istemeye giderler. Hacı Nafiz, Aysel'i vermez. Ali'den tamamen kurtulmak isteyen için de bir plan hazırlar. Bir kurbağanın derisini yüzer. Sonra derisi yüzülmüş bu kurbağanın hamile karısının düşürdüğü cenin olduğunu iddia ederek Ali'nin babasından ve çavuştan şikâyetçi olur. Kaymakam cezalandırmak amacıyla hemen Ali'yi, babasını ve çavuşu yanına çağırır. Aysel'in devreye girip gerçekleri anlatmasıyla işin aslı öğrenilir. Hacı Nafiz'in zor durumda kaldığını anlayan Kaymakam fırsattan istifade edip Aysel'i Ali'ye ister. Zor durumda kalan Hacı Nafiz istemeyerek de olsa kızını verir.

II-Romanın Tertibi

Kurbağacık romanı iç kapakta yer alan “*hakiki ve millî büyük hikâye*” ibaresiyle okuyucuya takdim edilir. Roman on bir bölüm olarak düzenlenmiştir. Bu bölümler sırasıyla şunlardır:

“Harman Sefaları”, “Sevişirken”, “İlk Oyun”, “Eğribüğü Yollarda”, “Göğsüne Vurmuşlar Ah Arkam! Demiş”, “İkinci Oyun”, “Salgın Kâtibi Ali Efendi”, “İsteyenin Bir Yüzü Kara”, “Cinayet!!”, “Cinayet Üstüne Cinayet!!”, “Kurbağacığın Himmeti.”

Romanda her bölümün başında içeriğiyle uyumlu olan bir ibare veya söz konulmuştur. Bölümler arasında bir bütünlük söz konusudur. Giriş bölümü mahiyetindeki “*Harman Sefaları*”nda Ali'yle Aysel tanıtılır ve birbirlerini sevdikleri ama bunu çevreden gizledikleri ortaya konur. İlerleyen bölümlerde Aysel ile Ali'nin aşkları için verdikleri mücadele işlenir. Romandaki gerilim ve çatışmaların çözüme kavuştuğu bölümler ise “*Cinayet Üstüne Cinayet !!*”, ile “*Kurbağacığın Himmeti*” adlı bölümlerdir.

IV- Romanın Konusu

Kurbağacık romanında zengin bir ağa kızı ile fakir bir köy delikanlısı arasındaki aşk anlatılmaktadır. Romanın ana düşüncesi, “Eğer gençler bütün engellemelere rağmen aşklarına sadık kalır, aşkları için mücadele ederlerse mutlu sona ulaşabilirler” şeklinde ifade edilebilir.

V- Anlatıcı ve Bakış Açısı

Kurbağacık romanı 3. tekil şahıs anlatıcının ağzından kaleme alınış bir eserdir. Bu anlatıcı her şeye hâkim, her şeyi bilen, gören, duyan, yorumlayan ilahi karakterlidir. Romana bu 3. tekil şahıs anlatıcının bakış açısı hâkimdir.

VI – Zaman

Kurbağacık romanında vaka zamanı 1915’li yıllardır. Birinci Dünya Savaşı’nın ilk aylarına denk gelen bu tarih romanda açıkça verilmeyerek “*Muharebenin yarı senesi yaklaşmakla beraber...*” (s. 4); “*Ara sıra daha o kadar kızışmayan muharebeden bahs olunur.*” (s. 15), “*Askerimiz Moskof’u kırıp Kars’a doğru gidiyor. Ardahan’ı aldık.*” (s. 34) gibi bazı işaretler yardımıyla okuyucuya hissettirilir.

Romanda olayların zaman dilimi de tam olarak belli değildir. Okuyucu bazı ipuçlarının yardımıyla yaklaşık olarak bir sonuca varılabilir. Şöyle ki, romanın sonlarına doğru Hacı Nafiz, tezgâhladığı oyun sayesinde Ali’nin babasını ve çavuşu zan altında bırakır. Onların, karısını dövdüğü ve karısının bu yüzden çocuk düşürdüğü iftirasını atar. Hacı Nazif’in bu iftirası Ali’yi bile tereddüde düşürür. Babasının böyle bir işe kalkışabileceğini düşünür. Babasının altı ay evvel (s. 177) söylediği “*Eski devrim olsaydı, ben Hacı Nazif’in ipliğini pazara çıkarırdım*” (s. 87) sözünü hatırlar. Romanın başlarından Ali’nin babasının söylediği bu sözün zamanına kadar da tahminen iki üç ay geçmiştir. Bu işaretlerin ışığında romanın yaklaşık olarak sekiz dokuz aylık bir zaman diliminde cereyan ettiği ortaya çıkar

Romanın, hangi ayda veya mevsimde başladığı da net değildir. Romanın ilk sayfalarında anlatılan harman sefası dikkate alındığında Anadolu’da harmanın kaldırıldığı zaman dilimi olan temmuzun sonları ile ağustosun başlarında ulaşılır. Ayrıca romanda geçen “*Güz gelip de ortakçılarla hesaplaşmaya oturunca...*” (s. 4) ibaresi de daha sonbaharın gelmediğine işaret etmektedir. Bu veriden hareketle romanın temmuzun sonlarında veya ağustosun ilk günlerinde başladığı söylenebilir.

VII-Mekân

Kurbağacık romanı tipik bir Anadolu köyü olan Yuvaköy’de geçmektedir. Roman kahramanlarının birçoğu köy yerlerinde yaygın bir uygulama olan lakaplarla anılmaktadırlar. Günahsızın Ali, Günahsızın Veli, Gümüşoğlu Hacı Nazif, Mavililerin Ayşe gibi.

Aka Gündüz, romanın ana çatışmasını oluşturan zengin-fakir zıtlığını özellikle mekân tasvirlerinde net bir biçimde ortaya koyar. Ali’nin fakir evi “*badanasız iki odalı*”dır. (s. 55) Etrafı duvarsız olduğu için içerisi dışarıdan rahatlıkla görülüyordu. (s. 59) “*Bir parça arzuhal kâğıdı kaplanmış camın köşesi delik*”tir.” (s. 61) Gümüşoğlu Hacı Nafiz’in zengin evi ise “*yedi odalı*”dır. (s. 22) Evin misafir odası üç yanı sedirli, halılara boğulmuş, basık tavanlı ve geniştir. (s. 111)

Mekân cephesiyle sunulan bu zıtlık bir bakıma Ali ile Aysel’in kavuşmasındaki mesafenin göstergesi gibidir. Zaten roman boyunca Ali, zekâsının ve talihin yardımıyla bu mesafeyi kapatmaya çalışır ve bunda da başarılı olur.

VIII- Olay Örgüsü

Kurbağacık romanı güzel ve şirin bir Anadolu köyünde yapılan renkli harman şenliklerinin anlatımıyla başlar. Bu şenlikler sırasında zengin bir köy ağasının tek kızı olan Aysel ile fakir bir köy delikanlısı olan Ali arasında bir yakınlaşma olur. İşte romanın olay örgüsü de bu iki gencin aşk hikâyesi üzerine kurulmuştur. Ali ve Aysel harman sefasında sonra ara sıra buluşarak konuşurlar. Kızıyla Ali’nin gizli gizli buluştuklarına bizzat tanık olan Hacı Nafiz “*bir köy artığı*” (s. 114) olarak gördüğü Ali’nin, kızıyla görüşmesine müsaade etmez. Zenginliğinin ve nüfuzunun verdiği cesaretle Ali’yi ve ailesini sindirmeye çalışır.

Ali’nin babası, Hacı Nafiz’e karşı koymak istemektedir. Ama Anadolu köylüsünün makûs talihi olan fakirlik Ali’nin babasının da belini bükmektedir. O, bütün kabahati fukaralığına bağlamaktadır. (s. 86) Onun “*Eski devrim olsaydı, ben Hacı Nafiz’in ipliğini pazara çıkarırdım ya. Ama nerede o gençlik. Şimdi*

geçinmekten başka bir düşünce adamı bırakmıyor ki.” (s. 87) şeklindeki sözleri ağalık sistemine, zorbalığa teslim oluşunu göstermektedir.

Zengin-fakir, ağa-köylü tezdını aşamayan Ali çaresiz kalınca Aysel’i kaçırmayı düşünür. Romancı bu noktada Ali’nin babasını devreye sokar. Oğlunun bir çılgınlık yapacağını sezen babasının bu aşkın doğru olmadığını anlatmak için Ali’ye söylediğı “*Çiçekler rengi rengine, insanlar dengi dengine*” (s. 105) atasözü romanın tezini ortaya koymaktadır.

Romanın ilk sayfalarında Ali, köylerindeki jandarma karakolunda yüz elli kuruş aylık alan sıradan bir kâtip olarak tanıtılır. Üstelik bu görevinin bir resmiyeti yoktur ve aldığı aylığı da karakoldaki jandarmalar kendi aralarında toplamaktadırlar. Fakirlik içinde yüzen Ali her ne kadar okuma yazma bilse de ekonomik açıdan Aysel’e denk değildir. Aka Gündüz, romanın sonlarına doğru aradaki bu uçurumu hem makul bir seviyeye çekmek hem de tezin doğrulanabilirliğini teyit için Ali’yi sekiz yüz kuruş aylıkla dokuz köyün salgın kâtipliğine atar. Böylece Ali, Aysel’i hak edebilecek sosyal statüye ve hatırı sayılır bir gelire sahip olmuştur artık.

Romanda dönemin evlilik anlayışına da eleştirel bir yaklaşım sergilenmektedir. Ali’nin arkadaşı olan Hamza’nın Ayşe’yi kaçırması üzerine Aysel’in annesinin söylediğı “*Esasen babasının da hakkı var, kız onun değil mi? Kime istese verirdi.*” (s. 37) düşüncesi kadının alınıp satılan bir meta olarak görüldüğünün bir işaretidir. Kadın kendini birinci dereceden ilgilendiren bir konuda yani evleneceğı kişiyi seçmede bile özgür değildir. Özellikle köy yerlerinde görülen kız kaçırma olayları, ekonomik sıkıntıların yanında kadını bir meta olarak gören zihniyete de bir tepki hareketidir.

Sonuç olarak basit bir olay örgüsüne, sade bir dil ve üsluba sahip olan *Kurbaacak*; Anadolu insanının sorununu, özlemini, sevdasını konu alan ilk eserlerden biri olması bakımının dikkate değer bir romandır.

Kurbaacak romanıyla ilgili bir değerlendirmede bulunan Sema Uğurcan’a göre “Eser asıl zengin ürünlerini Cumhuriyet devri edebiyatında verecek olan Memleketilik akımının basit, fakat ilk örneklerinden biri olması bakımından önemlidir.”³⁸⁰

³⁸⁰ Sema Uğurcan, “Aka Gündüz”, *Türk Dili*, S. 487, Temmuz 1987, s. 37.

4. 2. 2. Dikmen Yıldızı

I. Romanın Kimliği

1. Baskı: 1928, İkdam Mat., 413 s.
2. Baskı: 1940, Semih Lüfi Kitabevi, İst., 216 s.
3. Baskı: 1943, Semih Lüfi Kitabevi, İst., 212 s.
4. Baskı: 1974, Toker Yayınları, İst., 269 s.³⁸¹
5. Baskı: 1990, Toker Yayınları, İst., 269 s.

II. Özet

Yıldız, aslen İzmirlidir. İzmir'in işgal edimesinden sonra ailesiyle birlikte Ankara'nın Dikmen semtine yerleştiği için Dikmen Yıldızı olarak tanınır. Havacı Yüzbaşı Murat'la nişanlıdır. Millî Mücadele döneminde Yıldız ile ailesi cephe gerisinde Murat da cephede büyük başarılar gösterirler. Birgün Murat, aldığı bir görev gereği kimliğini değiştirerek İzmir'de düşman içine sızar.³⁸² Bu gizli görevin selameti açısından etrafa Murat'ın öldüğü yayılır. Bu kara haber çok geçmeden Yıldız'a da ulaşır. Murat'ın gerçekten öldüğünü zanneden Yıldız, akli dengesini yitirir. Soğuk bir kış sabahı savcılığa giderek, babasının, annesinin, amcasının oğlu Nedim'in, Süleyman Çavuş'un ve Doktor Ali'nin işbirliği yaparak kocası Murat'ı ve ikiz yavrularından birini öldürdüklerini anlatır. Yıldız'ın durumdan haberi olmayan savcı ilk başta ona inanır. Ailesi Yıldız'ın kaybolduğunu zannederek telaşlanır. Daha sonra Yıldız'ın savcılıkta olduğu haberini alan Kamil Bey, savcıya olayların iç yüzünü anlatır. Kamil Bey'e inanan savcı da Yıldız'ın bir an önce iyileşmesi için elinden geleni yapar. Doktor Ali, Yıldız'ın iyileşmesinin Ankara dışında daha iyi

³⁸¹ Romandan yapılan alıntılar bu baskıya aittir. Roman, Millî Eğitim Bakanlığı Talim ve Terbiye Kurulunca incelenmiş ve 20 Ocak 1975 tarih 1823 sayılı Tebliğler Dergisi ile tavsiye edilmiştir. Roman, 1962 yılında sinemaya uyarlanmıştır.

³⁸² "Millî Mücadele'nin oldukça önemli, sahne gerisinde kalmış bir gerçeği de istihbarat çalışmalarıdır. Bu tür çalışmalara *Dikmen Yıldızı* romanı dışında (tespit edilebildiği kadarı ile) diğer romanlarda rastlanılmadığı gözlemlenmektedir." Bk. Ahmet Kıymaz, (1918 -1928 Arası) *Romanda Kurtuluş Savaşı*, Akçağ Yay., Ank., 1991, s. 29, 30.

sonuç vereceğini söyler. Yıldız’a refakat etmesi içinde Murat’ın babası Osman Bey (Beybaba)’den ve Murat’ın emir eri Ahmet Çavuş’tan yardım istenir. Hep birlikte İnebolu, Ecevit taraflarına gidilir. Hava değişikliği kısa sürede etkisini gösterir. Yıldız’da yavaş yavaş iyileşme belirtileri gözükür. Bu arada Yıldız, halkla sık sık iletişime girer. Çilekeş, mazlum ama sabırlı Anadolu insanın vatan ve millet sevgisi Yıldız’ı derinden etkiler. Cephelerden gelen zafer haberleri de Yıldız’ın moralini iyice düzeltir. Yıldız’daki iyileşme belirtileri arttıkça Beybaba da Murat’ın öldürülmeyip şehit olduğu konusunda Yıldız’ı ikna etmeye çalışır. Savcıyla mektuplaşan Yıldız, ona Murat’ın şehit olup olmadığını sorar. Savcının da Murat’ın şehit olduğunu yazması üzerine Yıldız, Murat’ın şehit olduğuna iyice inanır. Yıldız’ın hastalığının iyileşmesi üzerine Ankara’ya dönülür. Bu arada düşmanın İzmir’de denize dökülmesiyle Kurtuluş Savaşı’nda başarıya ulaşılır. Beybaba’nın “Murat yaşıyor olabilir.” sözü üzerine İzmir’e gidilir. Yıldız, İzmir’de Murat’ı ararken o sıralarda İzmir’de olan Gazi Mustafa Kemal Paşa’yla görüşür. Paşa, Yıldız’a Murat’ın ölmediğini, istihbarat çalışması yapmak için görevlendirildiğini ve Murat’ın şimdi yan odada olduğu söyler. Yıldız, odaya doğru koşar ve iki sevgili birbirine kavuşurlar.

III-Romanın Tertibi

Dikmen Yıldızı romanı iki kısım, 46 bölümden oluşmaktadır. Birinci Kısım 1 ile 20. bölüm, İkinci Kısım ise 21 ile 46. bölümler arasını kapsamaktadır. Romanda her bölümün başında bir ibare bulunmaktadır. Gündüz, bölüm başlarına koyduğu bu ibarelerin ya o bölüm içinde geçen bir söz olmasına ya da metinde işlenen temanın içeriğine uygun olmasına dikkat etmiştir. Yazar, tema ile bölüm başlığı arasında kurduğu bu bağlantı sayesinde okuyucunun dikkatini metin üzerinde yoğunlaştırmayı amaçlar. Bu ibareler sırasıyla şunlardır:

“Ankara Sabahının Esrarengiz Kadını”, “Adliyecinin Kalbi Yumşak Bir Zindandır” “Dikmen Yıldızı’nı Tanıyalım”, “Klasik Sevişmeler Bayağılaşmıştır”, “Facialar Şebekesi İçinde”, “Karanlık Mağaraya Doğru”, “Karanlık Mağaranın Yıldızı”, “Mücadeleden Mücadeleye”, “İki İnönü Arasında”, “Son Trende Bir Köşe”, “En Büyük’ümüz İzmir’i Ne Vakit Alacağız?”, “Sözlü Darbenin Maddi Tesiri”,

“Büyük Günaha Doğru”, “İki Gün Arasında”, “Dönüp Dolaşan Mektubun İçi”, “Bir İnsanı Nasıl Boğarlar?”, “Dışarıda Neler Oluyordu?”, “Büyük Cinayetin Mini Mini Şahidi”, “Hikâyenin Eksik Tarafları”, “Kitabın Yazmadığı İman”, “Bu Romanın Adını Kim Koydu?”, “Beybaba’nın Geleceği Günlerde”, “Bir Akşam Karanlığında”, “Yola Çıkmazdan Önce”, “Dağların Başındaki Büyük Darbe”, “Ahmet Çavuş’un Parlak Bir Darbesi”, “İlk Neşe”, “Güzel İnebolu Kadınlarının Sözleri”, “İnebolu Kadının Hıçkırığı”, “Kapalı Siperlerdeki Gönül”, “Bahara Doğru Bahar”, “Bir Gözyaşı Ayini”, “Çoban Yıldızı”, “Dikmen’de Sabah Oluyor”, “Nedim’den Yıldız’a Mektup”, “Kırklara Karışanlar”, “Sabah Karanlığında Kaleciğe Geldik”, “Her Seven Kalpte Bir Acaba Vardır”, “Murat Dağları Murat’a Selam Söyleyin!”, “Bir Dakikalık Üç Sükût”, “On Dört Günden Bir Hikâye”, “Bir Düğün Gecesinde Saat Dört Buçuğunda”, “Murat Dağlarından Karşıyaka’ya”, “Haber Gününün Akşamı”, “Mavzer Mermisine Benzeyen Genç Kız”, “Son Haberin Kapı Eşiğinde”, “Son Saniye.”

IV- Romanın Konusu

Kurtuluş Savaşı sırasında sevgilisinin şehit olduğu haberini alan bir kadının, akli dengesini yitirmesinden sonra sevdiklerinin yardımıyla bu rahatsızlığın üstesinden gelmesi, *Dikmen Yıldızı* romanının konusunu oluşturmaktadır.

V- Anlatıcı ve Bakış Açısı

Dikmen Yıldızı romanında anlatıcı 1. ve 3. tekil şahıslardır. Romana 1. ve 3. şahıs anlatıcıların bakış açıları hâkimdir. 1. tekil şahıs Yıldız’dır. Romanın I. kısmında okuyucu genellikle olayları ve kişileri Yıldız’ın bakış açısıyla görür. 3. tekil şahıs devreye pek girmez. Roman, II. kısım ile birlikte 3. tekil şahıs anlatıcının kontrolüne girer. 3. tekil şahıs bir bakıma yazarın kendisidir. O, her şeyi bilen, her şeyi gören ve her şeyin farkında olan bir anlatıcı konumundadır.

Romanın I. kısmının Yıldız’ın bakış açısıyla verilmesi yerinde bir uygulamadır. Çünkü olaylar hem onun etrafında şekillenmekte hem de olaylar en fazla onu etkilemektedir. Bu kısımda 3. tekil şahıs anlatıcı geri plandadır.

Romanın “*Dikmen Yıldızını Tanıyalım*” bölümünden (3. şahıs anlatıcının kısa bir anlatımından sonra) itibaren anlatıcı olarak I. şahıs yani Yıldız devreye girer. Olaylara Yıldız’ın bakış açısı hâkimdir artık:

“- *İşe işin başlangıcından gireyim.*

Dikmen Yıldızı Çaldağı’nın kayalarından Dikmen bağlarına nasıl doğdu? Önce bunu bilmelisiniz ki facianın ateşten yolunu takip edebileceksiniz.

Beyefendi! Dikmen Yıldız’ı, bir İzmir kızıdır.” (s. 17–18)

Bu bölümde okuyucu Yıldız’ın anlatımı ve bakış açısıyla Yıldız’ın kendisini, ailesini, Murat’ı ve bunlar etrafında cereyan eden olayları tanımış ve öğrenmiş olur.

Romanın “*Büyük Cinayetin Mini Mini Şahidi*” bölümünün sonunda Yıldız’ın akli dengesinin yerinde olmadığına ortaya çıkması okuyucuyu şaşırtır. Romanın o bölümüne kadar Yıldız’ın yanında yer alan okuyucu bu durum karşısında bir bakıma boşluğa düşer. Yıldız’ın anlattığı olayların doğruluğundan şüphe duymaya başlar. Okuyucu bu şüphesinde elbette haklıdır. Akli dengesi yerinde olmayan Yıldız’ın anlattıklarında mantıksal bir düzensizliğin olmaması hiç de normal değildir. İnandırıcı olmayan bu husus romanını kusurlu bir hâle getirir. Ayrıca romanın I. kısmında önemli işler başaran, iradeli, cesur, güçlü bir kişilik olarak verilen Yıldız’ın, sevdiği erkeğin ölümü üzerine birden bire oyuncak bir bebeği kendi bebeği sanacak derecede akıl sağlığını kaybetmesi de normal gözükmemektedir. Bu durum ister istemez kurgusal açıdan romanı zedelemektedir.

“*Bu Romanın Adını Kim Koydu?*” bölümünde Aka Gündüz gerçek kimliğiyle roman kişisi olarak okuyucunun karşısına çıkar. Romanda o ana kadar görülmeyen Gündüz’ün, Yıldız’ın ailesinin Cebeci’ye taşındığını bilmesi (s. 126) onun, tüm gelişmelerden haberdar olduğunu işaret etmektedir. Bu bölümde Gündüz, romana koyacağı ismi roman içinde karar vererek Türk romanında çok fazla görülmeyen bir uygulamayı dener. Romanın ismiyle ilgili olarak Gündüz ile romanın asli kahramanı Yıldız arasında şu konuşma geçer:

“— *Artık gidelim, dedi. Verdiğiniz sözü unutmadınız değil mi? Bir boş günümde akşama kadar karşı karşıya oturacağız, ben söyleyeceğim, siz not edeceksiniz. Sonra siz bu romanınızı Türk havacılarına armağan edeceksiniz. Sözüünüzde duruyor musunuz?*

— *Hay hay! Ne gün isterseniz?*

— *Adını ne koyacaksınız?*

— *Göktekiler...*

— *İyi ama dar manalı...*

— *O hâlde siz bulunuz.*

— *Onu da siz beğenmeyeceksiniz.*

— *Hele bir defa bulunuz.*

— *Dikmen Yıldızı!”* (s. 128)

VI - Zaman

Dikmen Yıldız romanında olaylar dokuz aylık bir zaman diliminde cereyan eder. İzmir’in kurtuluşundan dokuz ay önce başlayan olaylar İzmir’in kurtuluş günü olan 9 Eylül 1922’ye kadar olan devam eder. Bu dokuz aylık süreyi belirleyen temel olay ise Murat’ın şehit olduğu haberinin yayılmasıdır. Romanda dokuz ay önce gerçekleşen bu olayla ilgili şu satırlara yer verilir: “*Olayın üzerinden tam dokuz ay geçmiştir.*” (s. 222); “*Murat’a gelelim Murat’a! Çocuktan dokuz aydır hiç haber yok.*” (s. 235)

Romanın I. Kısmını oluşturan olaylar Yıldız’ın “*Bir karış karı, keskin ayazı, تنها sokakları ile berrak bir kış*” (s. 5) günü Adliye dairesine gelip savcıya cinayet ihbarında bulunmasıyla başlar. Yıldız, bir günlük zaman diliminde bireysel olarak yaşadığı hadiseleri İzmir’in işgalinden sonra cereyan eden diğer hadiselerle de birleştirerek zaman sırasına uygun bir biçimde savcıya anlatır. Böylelikle romanın

zaman çizgisi geriye dönüş teknikleri kullanılarak İzmir'in işgal edildiği tarihe kadar (15 Mayıs 1919) uzatılır.

Romanın II. kısmında geçen olaylarda da zaman sırasına uyulur. Yıldız'ın yaşadıkları ile Millî Mücadele'yle paralel ilerler. 26 Ağustos 1922 günü Büyük Taarruz'un, başlaması romanda şu şekilde yer alır: *“Kızım, yerinden aldığımız bir habere göre bu sabah büyük taarruz başlamış.”* (s. 218); 30 Ağustos 1922 Başkomutanlık Meydan Muharebesi'nin kazanılması *“Müjde! Müjde! Küçük hanım! Ordu galip geldi. Afyon'u aldık. Düşmanı Murat Dağları'nda sıkıştırdık. Büyük bir meyden savaşı... Kırıp geçiriyoruz...”* (s. 228) şeklinde verilir; 1 Eylül 1922 Başkomutan Atatürk'ün Türk ordusuna verdiği emir de romanda işlenir: *“Ordular; İlk Hedefiniz Akdeniz'dir, İleri!”* (s. 229)

Yıldız'ın sağlığına kavuşup Ankara'ya dönmesi, oradan da Murat'ı aramak için düşman işgalinden kurtarılan (9 Eylül 1922) İzmir'e gitmesiyle II. kısmın vaka zamanı tamamlanmış olur. Böylece romanın vaka zamanı yaklaşık olarak 3,5 yıllık bir süreyi kapsamış olur.

Romanda bahar aylarına özel bir önem atfedilir. Zaman, kış mevsiminden bahar mevsimine doğru ilerledikçe, soğuk ve ayazlı günlerden, ılık ve sıcak günlere gelindikçe Yıldız'ın hastalığında da bariz bir iyileşme göze çarpar:

“Tabiatın tomurcukları açarken, Yıldız'ın benliğinde de, dimağındaki yeni sağlığın, yeni hayat baharının tomurcukları açmak üzereydi.”(s. 172)

Dikmen Yıldızı romanını dönem romanı olarak nitelendirebiliriz. Çünkü romanda birçok olayın çözümü İzmir'in düşman işgalinden kurtarılmasına bağlıdır. İzmir'in düşman işgalinden kurtarılması nirengi noktasıdır. Sevinçler, kavuşmalar, evlilikler İzmir'in kurtuluşuna kadar ertelenir: *“Daha iki sevincimiz var: Biri İzmir günü, diğeri. Sustu. Annemle bakiştılar”* (s. 69); *“...İzmir'in hicranını çekenler İzmir'den evvel birbirini almamalıdırlar.”* (s. 72); *“İzmir'e girdikten sonra”* (s. 208); *“Hele bir İzmir'e varalım”*(s. 216)

VII-Mekân

Dikmen Yıldızı'nda romanın başlamasıyla Ankara'nın تنها sokaklarında cinayet ihbarında bulunmak için Adliye binasını arayan genç bir kadın (Yıldız) ile karşılaşırız. Romancı Yıldız'a Adliye binası aratırken okuyucuya Ankara'nın o dönemdeki içler acısı manzarasını da sunar:

“İleriye baktı: Harabe. Şu tarafa baktı: Viran bir kemer. Öteye baktı. Karakızıl taştan bir berhane (düzensiz sokak).” (s. 7)

Dikmen Yıldızı romanının ilk kısmına hâkim olan mekân savcının odasıdır. Yıldız, kapalı bir mekân olan bu odada iddia ettiği cinayeti ve başından geçen olayları savcıya anlatır. Yıldız'ın anlattıkları Millî Mücadele yıllarında geçtiği için İzmir, Gediz, Menemen, Manisa, Salihli, Balıkesir, Denizli gibi yerler sadece isim olarak geçer. İzmir, Yıldız'ın yaşamında onun doğup büyüdüğü yer olması dışında Murat'la tanıştıkları yer olması bakımından da ayrı bir öneme sahiptir. Roman, Yıldız ve ailesinin işgal üzerine İzmir'den ayrılmalarıyla başlar, kurtuluşla birlikte İzmir'e dönmeleriyle sona erer.

Romanın ilk kısmında ilginç mekân daha vardır. Bu mekân düşman saldırısından korunmak için Yıldız'la birlikte 16 kişinin 26 gün boyunca saklandıkları mağaradır.

Mekân olarak Ankara'nın romanda ayrı bir yeri vardır. Ankara, Atatürk'ün Millî Mücadele'yi yönettiği merkezdir. Yazarın Yıldız ile ailesini Ankara'ya yerleştirmesinin sebebi de budur. Romanın ilk giriş cümlelerinden itibaren Ankara'ya sürekli övgüler yağdırılır: *“Böyle günlerde Ankara, dünyanın en güzel şehri olur; en meşhur şehri olduğu gibi”* (s. 5). Ankara'nın dünyanın en güzel şehri ve en meşhur şehri olması onun, yok edilmek istenen bir milletin direnişine ev sahipliği yapmasından olsa gerek.

Romanın İkinci Kısımı'nda Yıldız'ın tedavi amacıyla Ankara'dan ayrılmasıyla mekân Kastamonu'nun İnebolu ve Ecevit ilçelerine kayar. İnebolu ve Ecevit, Yıldız üzerinde olumlu bir tesir yapar. (s.154)

Romanda Dikmen’de oturdukları bağ köşkü Yıldız’ın psikolojik durumuna göre tasvir edilmektedir. Yıldız ve ailesinin huzurlu olduğu dönemlerde köşk “*insana ferah, ümit ve irade aşılayan bir mabede benzerdi.*” (s. 53).

Mutluluğun sembolü olan bu köşk aynı zamanda Murat’ın şehit olduğu haberinin de alındığı mekân olur. Yıldız için bu köşk sürekli olarak Murat’ı hatırlatır. Bu sebeple Yıldız köşkten uzaklaştırılır. Anadolu yaylalarında tekrar eski sağlığına kavuşan Yıldız, köşke geri döner. Fakat köşk Yıldız’a eski hatıralarını hatırlatır:

“*Yıldız’ın Ecevit’te tebessümsüz kalmayan dudakları köşkün kapısından girer girmez tekrar büküldü ve köşelerindeki belirsiz çukura biraz düşünce ve biraz elem doldu.*” (s. 212)

VIII- Olay Örgüsü

Dikmen Yıldızı romanı, Yıldız’ın kucığında bebeğiyle “*bir karış karı, keskin ayazı, تنها sokakları ile berrak bir Ankara sabahı*” (s. 6) Dikmen’deki evinden merkezdeki Adliye dairesine gelip ısrarla savcıyla görüşmek istemesiyle başlar. Romanın daha ilk sayfalarında okuyucunun dikkati bu görüşmenin içeriği üzerine çekilir. Birkaç sayfa sonra Yıldız’ın “*çok mühim bir cinayetten*” (s. 10) dolayı savcıyla görüşmeyi istediği ortaya çıkar. Okuyucu bu kez, kim veya kimler ne zaman, niçin, nasıl, nerede öldürülmüşler ya da kim veya kimleri ne zaman, niçin, nasıl, nerede öldürmüşler gibi sorularla cinayete ilgili düşüncelere sevk edilir.

Yıldız, savcıya olanları anlattıkça okuyucunun kafasındaki soru işaretleri de birer birer çözüme kavuşur. Yıldız’ın savcıya anlattıklarına göre babası, annesi, amcasının oğlu Nedim, Doktor Ali Bey ve Süleyman birleşerek kocası Murat’ı ile ikiz çocuklarından erkek olanı öldürmüşlerdir. Savcı duydukları karşısında oldukça üzülür. Yıldız’ın itham ettiği kişileri tanımaktadır ve bunların böyle bir cinayete karışmalarına şaşırmıştır. Yıldız’a ve ailesine yardımcı olmak ister. Ama kanun adamı olduğu için kanunları uygulamaktan başka çaresi yoktur. Bir an ikileme düşer, “*Keşke adliyeciyim olmasaydım.*” (s. 33) der.

Savcı hemen tahkikat yaptırır. Elde edilen ilk deliller Yıldız'ın dediklerini doğrulamaktadır. *“Canileri bile affedebilmeği düşünen deminki savcı şimdi canı yanmış bir kaplan kesilmişti. Gözünde Dikmen Yıldızı'ndan, Murat'tan ve birkaç günlük masum çocuktan başka bir şey yoktu.”* (s. 35)

Romanın ilerleyen sayfalarında Yıldız, Savcı'ya Murat'la tanışmalarını, Murat'la evlenmek istemelerine rağmen ailesinin sadece nişanlanmalarına izin verdiğini, Millî Mücadele'de cephe gerisinde yaptıklarını teker teker anlatır. Savcı, Yıldız'ın anlattıklarında mantık ve kurgu hatası bulmaz. Üstelik kucağında getirdiği bebeğini emzirmesi, onunla ilgilenmesi Yıldız'ın okuyucu ve savcı nezdinde inandırıcılığını pekiştiren bir unsur olur. Ne okuyucu ne de Savcı, Yıldız'ın hâl ve hareketlerinden şüphelenir. Yıldız'a acırlar ve onun yanında yer alırlar.

Yıldız'ın Savcı'nın yanında olduğundan habersiz olan ailesi endişelenmiştir. Çünkü Yıldız'ın kendine zarar verebileceğinden korkarlar. Polis merkezine başvuran Kamil Bey kızının savcılıkta olduğunu öğrenir. Kamil Bey, Savcı'ya olayların gerçek yüzünü anlatsa da Savcı'yı inandıramaz. Doktor Ali Bey'in oraya gelip Savcı'dan bebeğin kundağını açmasını istemesi üzerine gerçek anlaşılır:

“Savcı kundağın peçesini kaldırdı. Baktı ve hayretle kumandana gösterdi. Kundağı çözdüler. Şimdi birbirlerine bakiştılar. Savcı çıplak bebeği belinden tutup kaldırdı.

...

Bu, alçıdan ve balmumundan yapılmış bir bebektir!” (s. 108)

Romanın “*Büyük Cinayetin Mini Mini Şahidi*” bölümü sona erdiğinde okuyucu ve savcı beklemedikleri bir sonuçla karşılaşılır.

“*Hikâyenin Eksik Tarafları*” bölümü başladığında Yıldız, herkesin nazarında akıl sağlığını yitirmiş birisidir artık. Yaşanan bu gelişmelere rağmen Savcı'nın kafasında açıklığa kavuşmamış bazı sorular vardır. Bunlardan birisi de Kamil Bey'in Murat'la Yıldız'ın düğün tarihlerini niçin tehir etmiş olduğudur. Israrlı bir şekilde bu sorunun cevabını öğrenmek ister. Kamil Bey ise bir müddet direnir:

“— *Bu, büyük, müthiş bir sırdır.*

— *Ben adliyeciyim!*

Kamil Bey üzüntü içinde kaldı. Bütün tavrında, büyük bir acı ile mücadele ettiği seziliyordu. Savcı tekrarladı:

— *Bunu açıklamak zorundasınız!*

Kamil Bey etrafına baktı. Kapıyı bir daha muayene etti. Döndü. Savcının karşısına oturdu ve âdeta kulağına söyler gibi uzun uzun söyledi...

Ne söyledi? Savcı neden her gizli sözüne karşı tasdik ve tasvip işareti veriyordu!

Söylediği mühim sır ne idi?” (s. 114).

Yıldız’ın akıl sağlığını yitirmesinin toplum tarafından nasıl karşılanacağı; Yıldız’ın tekrar eski sağlığına kavuşup kavuşamayacağı ve Kamil Bey’in savcıya söylediği sırrın ne olduğu romanın İkinci Kısımı’nda okuyucunun merak ettiği ve cevabını aradığı problemler olarak karşımıza çıkmaktadır.

“*Bu Romanın Adını Kim Koydu?*” bölümüyle romanın İkinci Kısımı başlar. Bu bölümünde Aka Gündüz eser içinde bir roman yazarı olarak kişilik bulmaktadır.

“*Bu Romanın Adını Kim Koydu?*” bölümüyle birlikte aranılan cevaplara ulaşılmaya başlanır. Kamil Bey’in Yıldız’ın hastalığını duyanların ne tepki verecekleri yönündeki korkularının yersiz olduğu gözükür. (s. 117, 118) Yıldız’ın hastalığı “*Bütün Ankaralının üzerinden ve kalplerin içinde bir yas havası dalgalanarak esti geçti.*” (s. 124) Bütün memleket kızları Dikmen Yıldızı’nın durumu için üzürlüler, ağlarlar. Bununla birlikte Dikmen’den tedavi amacıyla ayrılıp İnebolu ve Ecevit’e giden Yıldız’ın gıyabında Ankara’da neler konuşulduğu ise gizli kalır.

Doktor Ali’nin tavsiyesi üzerine Murat’ın babası Osman Bey’in (Beybaba) Kayseri’den Ankara’ya gelmesiyle olay örgüsü yeni bir sürece girer. Beybaba,

Yıldız’a Murat’ı hatırlatmaktadır. Yıldız, Beybaba’ya inanmakta ve güvenmektedir. Beybaba ile Yıldız “*belde belde, dağ dağ, iklim iklim*” (s. 136) umut yolculuğuna çıkarlar. İnebolu yolunda bozulan arabalarını tamir etmek için durdukları bir sırada oradan geçen köylü kadınlar Yıldız’ın bebeğini görmek isterler. Bebeğin gerçek değil “*taştan bebe*” olduğunu gören kadınlar kendileriyle eğlenildiğini sanarak Yıldız’a da kızarlar. Bu olayla Yıldız ilk büyük bir darbeyi almış olur. Yıldız’a ikinci büyük darbede Ahmet Çavuş’tan gelir. Ahmet Çavuş, Yıldız’la bir konuşmasında Murat’ın yanı başında şehit olduğunu söyler. Ahmet Çavuş’un bu sözleri Yıldız’ın kafasını karıştırır. Yıldız üçüncü darbeyi de yemeklerini yapmakla görevli olan aşçı kadından alır. Aşçı kadınla biraz sohbet etmek isteyen Yıldız, kadının “*Boğma da nesi? Benimki de seninki gibi şehit oldu. Tıpkı senin beyin gibi.*” sözleri karşısında şaşkınlık içinde kalır:

“*Yıldız kaşlarını kaldıra kaldıra alnını oğdu. Bebeğine ötede taş diyenler çıkmıştı. Murat’a şehit diyen oldu, burada da Karadeniz dalgalarını yüreğinde taşıyan bir deritli kadın aynı şeyi söylüyor.*” (s. 162).

Yıldız’ın beyninde oluşan şüpheler onu, çok güvendiği Savcı’ya bir mektup yazmaya zorlar. Yıldız, Murat’ın sahiden şehit olup olmadığını sorarak mektubunu şu sözlerle bitirir:

“*Bunun için söyleyeceğiniz bir tek sözün değerini takdir edemezsiniz. Etraftaki güzel inatçı, güzel insanlar hep böyle söylüyorlar, şehit oldu diyorlar, bakalım siz ne diyeceksiniz?*” (s. 185)

Savcı bu mektuba karşılık olarak gönderdiği mektupta Yıldız’ın evli olmadığını, bebeğinin taştan olduğunu Murat’ın, babası ve annesi tarafından boğulmadığını yazar.

Savcı’dan gelen mektup Yıldız üzerinde son darbe olur. Mektubu okuyan Yıldız, iyileşme yönünde kararlılık gösterir:

“— *Beybaba ben iyi olacağım. Ben iyi olmak istiyorum! Bana yardım et! Ben çelik vücutlu ve çelik beyinli olmak istiyorum! Taşbebek gitti, artık hiçbir şeye*

inanmak istemiyorum! Beni çabuk iyi et Beybaba! Buradan çabuk gidelim. İzmir yolcuları beni Ankara’da bekliyorlar.” (s. 190)

Hedefe ulaşılmıştır artık. Yıldız normal hayat dönmüştür. Beybaba’nın, Ahmet Çavuş’un gayretlerinin yanında, Anadolu insanının vatan, millet sevgisi; doğal ve sade davranışları Yıldız’ın kendini toplamasında etkili olmuştur.

Romanın “*Her Seven Kalpte Bir Acaba Vardır*” bölümünde Murat’ın yaşıyor olabileceği Yıldız’a yavaş yavaş hissettirilmeye başlanır. Bir sohbet sırasında Beybaba’nın “*Acaba şimdi Murat ne yapıyor?*” (s. 220) sözüyle Yıldız’ın göstereceği tepki ölçülür. Yıldız’ın “*Murat yaşamıyor.*” cevabını Beybaba “*ümit, ümit*” kelimeleriyle geçirir. Ama Beybaba’nın baba kalbinden kopan bu acaba Yıldız’ı bir ağ gibi sarar. (s. 225) Yıldız, bu “*acaba*”nın peşini bırakmaz. “*Murat Dağları Murat’a Selam Söyleyin!*” bölümünde Yıldız, ısrarla muharrirden Murat’ın akıbeti hakkında bildiklerini söylemesini ister. Muharrir de olayları aslına uygun olarak anlatır. Romanın bu kısmında Murat’ın gizli bir görev üstlendiği bu nedenle öldüğü haberinin yayıldığı anlaşılmıştır. Dolayısıyla romanda Murat’ın yaşayıp yaşamadığına dair düğüm çözülür.

Romanın son bölümü olan “*Son Saniye*” bölümünde Yıldız, Beybaba’yla beraber düşman işgalinden kurtarılan İzmir’e Murat’ı bulmak amacıyla gider. İzmir’de Yıldız’ı hoş bir sürpriz beklemektedir. Mustafa Kemal Paşa’da bu sırada İzmir’dedir. Yıldız’ı yanına çağırır ve büyük sürprizi açıklar:

“— *Evlat sevgisini bilen bir kumandanın bu küçük sürprizine karşı darılmazsın değil mi İzmir kızı? Biz ki seni aylarca üzdük, ben ki sana Murat’ın bugün ve bir saat evvel ecnebi bir vapurla geleceğini söylemedim. Bu da benim zevkim olsun Çaldağın Dikmen Yıldızı!*

— *Murat içerde mi?*

— *Buraya gelmesine emir vermediğim için içerde durmak mecburiyetindedir.*

Yıldız, Kumandan’ın tuttuğu elini sarstı, öptü, yüzüne sürdü ve içeriye fırladı:

— *Murat! Murat! Murat!*” (s. 267)

İzmir’in işgaline paralel olarak akıl sağlığını yitiren Yıldız, İzmir’in kurtulmasıyla tekrar sağlığına kavuşmuş olur. Roman, sıkıntılı geçen yılların ardından iki sevgilinin kavuşmasıyla sona erer.

Sonuç olarak roman bireysel aşk etrafında şekillenmektedir. Her ne kadar olaylar Millî Mücadele yıllarında geçmekteyse de asıl amaç Millî Mücadele’yi yansıtmak ziyade Yıldız’ın Murat’a olan aşkını ortaya koymaktır. Aytekin Yakar’ın da ifade ettiği gibi, “*Yıldız’ın Murat’la aşkı, akli muvazenesini kaybedişi, anne ve babası ile münasebetleri hiçbir bakımdan Millî Mücadele ile ilgili değildir. Yalnız Murat’la çocuğun öldürülüşünü hastalığın doğurduğu vehmi yani şahsi ıstıraplarını savcıya anlatırken münasebet düştükçe Millî Mücadele hadiselerine de temas ediyor. Bu anlattıkları ve tedavi süresince izhar ettiği duygular, Millî Mücadele’ye bağlı bir insanın dilekleri ve değerlendirmeleri sayılabilir. Bu ferdi romanın Millî Mücadele ile ilgileri bunlardır.*”³⁸³

³⁸³ Aytekin Yakar, *Türk Romanında Millî Mücadele*, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yay., Ank., 1973, s. 102.

4. 2. 3. Odun Kokusu

I. Romanın Kimliği

1. Baskı: 1928, İkdam Matbaası, 112 s.³⁸⁴
2. Baskı: 1938, İkdam Matbaası, 84 s.
3. Baskı: 1942, Semih Lütfi Kitabevi, 87 s.
4. Baskı: 1965, Semih Lütfi Kitabevi, 72 s.

II. Özet

İstanbul'un Kalamış semtinde Enfes Hanımefendi'ye ait olan köşkte bir eğlence düzenlenir. Fatma ile İrfan da bu eğlenceye katılanlar arasındadırlar. Gece sonunda Fatma'yla İrfan aynı odada yatarlar. İrfan, Fatma'yı güzel ve çekici bulmadığı için ona dokunmaz. Bu durum Fatma'yı oldukça üzer. Gece yatamaz. Sabahın ilk ışıklarıyla birlikte dışarıdan bir odun kokusu gelir. Bu koku Fatma'yı geçmişe götürür. Fatma, hayat hikâyesini İrfan'a anlatmaya başlar. Hikâyeye göre Fatma, maliye mümeyyizlerinden Nuri Efendi'nin kızıdır. Annesi loğusa döşeğinde ölünce halası ve babasıyla birlikte yaşamlarını sürdürürler. Babası Fatma'nın eğitiminde kullanmak için para karşılığında evini ipotek ettirir. Fatma, okulunu başarıyla bitirir. Babası ve halasıyla beraber mutlu ve düzenli bir hayat sürdürürler. Evlenme çağına geldiği bahanesiyle babası tarafından, evin ipoteğini kaldırtması şartıyla, kırk yaşındaki tüccar Emin Efendi'yle evlendirmek ister. Fatma bu evliliğe istemeyerek razı olur. Evliliğinden yaklaşık bir yıl sonra babasını, iki yıl sonra da halasını kaybeder. Emin Efendi, işleri dolayısıyla bir buçuk iki aylığına şehir dışına çıkar. Köşkün dış işlerini görmesi için yeğeni Mustafa'yı görevlendirir. Mustafa, Fatma'ya gizliden gizliye âşık olur. Bunu dillendiremez ve kendini içkiye verir. Fatma, bir sabah uyandığında etrafı bir odun kokusunun kapladığını görür. Evin bir yerinde yangın çıkmış olabileceği endişesiyle kokunun kaynağını araştırır. Neticede

³⁸⁴ Romandan yapılan alıntılar bu baskıya aittir. Roman, *Hakimiyet-i Milliye* gazetesinde 23. 02. 1928'de tefrika edilmeye başlanır. 23. 03. 1928'deki 25. tefrikayla sona erer.

kokunun ahırdan geldiği anlar. Aldığı içkinin etkisiyle sarhoş olan Mustafa, ayrılmak için banyo yapmak istemiş ve ahırda ateş yakmıştır. Etraf yayılan koku bu ateşte yayan odunların kokusudur. Mustafa, Fatma'yı bir an da ahırda yanında görünce içkinin etkisiyle ona zorla sahip olur. İlk önceleri bu durumu kabullenemeyen Fatma daha sonraları gönüllü olarak Mustafa'yla birlikte olur. Emin Efendi, bir buçuk ay sonra eve döndüğünde Fatma'nın vücudundaki morlukları, çürükleri görür ve aldatılmış olduğunu anlar. Yeğeninden hiç şüphelenmez. Fatma'yı evden kovar. Sahipsiz ve kimsesiz kalan Fatma kötü yola düşer. Birçok badireler atlatır. Bir gün yiyeceğini sardığı yırtık bir gazetede tesadüfen Prenses Şekibe Hanımefendi isimli bir bayanın “Bir kadın Kâtibe Aranıyor” şeklinde bir ilanını görür. Hemen ilandaki adrese gider. İşe alınır. Ne var ki Prenses Şekibe lüks yaşantısını kumar ve fuhuş yoluyla sağlamaktadır. İkisi kumar işinde ortak olurlar ve farklı yerlerde farklı kimliklerle gayrimeşru bir yaşam sürdürürler.

III-Romanın Tertibi

Odun Kokusu romanı üç kısım beş bölümden ibarettir. Bölümler “Birinci Fasil”, “İkinci Fasil”, “Üçüncü Fasil”, “Dördüncü Fasil” ve “Son Fasil” şeklinde düzenlenir.³⁸⁵

Fatma'nın Emin Bey'le evlenmesine kadar olan bölüm romanın ilk kısmını meydana getirir. İlk kısımda Fatma'nın mutlu ve huzurlu olduğunu görmekteyiz. Romanın İkinci Kısım'ını Fatma'nın Emin Bey'le evlenmesi ve boşanması arasında geçen süre oluşturur. Fatma, bu kısımda yanlış bir evliğin doğurduğu sıkıntıları çeker. Romanın üçünü kısmı ise Fatma'nın boşanmasıyla başlar. Yapayalnız kalan Fatma, sonunda kendini gayrimeşru bir yaşamın içinde bulur.

Romanda “*Birinci Fasil*” olay örgüsünün son kısmını oluşturmaktadır. “*İkinci Fasil*”dan itibaren okuyucu Fatma'nın hayat hikâyesini öğrenmeye başlar. Bu öğrenme “*Üçüncü Fasil*”, “*Dördüncü Fasil*” ve “*Son Fasil*”da da devam eder. “*Son*

³⁸⁵ Romanın 2, 3 ve 4. baskıları çok az değişikliklerle *Hicran* adıyla yayınlanmıştır. Romanın 1965 yılındaki 4. baskısında fasılların yerine her bölüm için ayrı bir alt başlık kullanılmıştır. Bu alt başlıklar sırasıyla şunlardır: “Bir Hovardalık Gecesi”, “Fatma Hicran Kız”, “Kahpe Fatma”, “Kahpeğin Fazilet Tarafı”, “Odun Kokusunun Sırrı.”

Fasıl” romanın ana düğümünün çözüme kavuştuğu bölümdür. Bu bölümde okuyucu odun kokusunun, Fatma için neden önemli olduğunu öğrenir. “*Son Fasıl*”ın son satırları ise “*Birinci Fasıl*”ın devamı niteliğindedir. Romanın “*Birinci Fasıl*”ında İrfan’la aynı odayı paylaşan Hicran’ın sabahın ilk saatlerinde uykuya dalmasıyla sona erer.

IV- Romanın Konusu

Annesini loğusada kaybeden genç bir kızın, babası tarafından evlerini rehinden kurtarmak amacıyla zengin biriyle rızası dışında evlendirilmesi üzerine kocasına ihanet etmesi ve bunu öğrenen kocası tarafından evden kovulması ve sonrasında kötü yola düşmesi *Odun Kokusu* romanın konusunu oluşturmaktadır.

V- Anlatıcı ve Bakış Açısı

Odun Kokusu romanında iki farklı anlatıcı kullanılmıştır. Romanın geneline birinci tekil şahıs anlatıcı hâkimdir.

Gündüz, Fatma’nın yaşadığı dramın yine Fatma tarafından anlatılmasının, okuyucu üzerinde daha etkili olabileceğini düşünmüş olmalıdır. Böylece okuyucu, Fatma’yla yüz yüze geldiği için onu daha yakından tanıma imkânı bulur. Fatma’nın kişiliğini, psikolojisini, düşüncesini yine onun ağzından öğrenen okuyucu üzerinde romanın gerçeklik boyutu ağırlık kazanır. Ayrıca, Fatma, yaşadığı talihsiz olayları doğrudan doğruya okuyucuya değil İrfan’a anlatır. Böylece okuyucu iki kişi arasında geçen konuşmaya sanki kulak misafir olur. Dolayısıyla anlatılanların doğruluğundan ve samimiliğinden şüphelenmez.

Romanda anlatıcı, her ne kadar Fatma’nın çileli yaşamını işlemişse de, roman boyunca onun yanında yer alır. Okuyucunun önünde Fatma’yı küçük düşürmez, bayağı göstermez. Anlatıcının bu hassasiyeti sayesinde okuyucu fuhuş ve kumar batağındaki Fatma’dan nefret etmez. Fuhuş ve kumardan kazandığı parayı üçe ayıran Fatma, bir kısmını kendine harcarken bir kısmını da ihtiyaç sahiplerine yardım etmek için ayırır. Paranın üçüncü kısmını ise saklar. Fatma’nın yardımsever oluşundan dolayı okuyucu birçok noktada Fatma’nın tarafında yer alır. Menfaat karşılığında

kendisinden yaşça büyük biriyle evlendirilmesini doğru bulmaz. Emin Efendi'nin işi gereği aylarca Fatma'yı ve evini ihmal etmesini onaylamaz. Mustafa'nın tecavüzüne uğradıktan sonra evden kovulmasını kabullenmez. İstemediği bir hayatı yaşamak mecburiyetinde kalan Fatma'yı sahiplenir, Fatma için üzülür.

VI – Zaman

Odun Kokusu romanının vaka zamanı, bir gece yarısından sabahın ilk vakitlerine kadar olan süredir. Bir “kış gecesinde” (s. 6) başlayan roman, “*berrak, temiz ve güneşli bir kış gündüzü*” (s. 90) sona erer. Fatma'nın yaşadıklarını anlatmak için İrfan'a “*Benimle birkaç saatlik dost olur musun?... Birkaç saat kalp ve hüviyet dostu olalım. Sonra sen yoluna, ben kendi yoluma...*” (s. 23–24) şeklindeki sözleri bize romanın vaka zamanının dilimini vermektedir.

Bununla birlikte Fatma'nın anlatıkları geriye dönüş tekniği kullanılarak verilince romanın vaka zamanı derinleşir ve on bir yıllık bir kesite ulaşır. Romanın asli kişisi olan Hicran'ın 18 yaşında evlenmesinden 29 yaşına kadar geçen süre vaka zamanını şekillendirir. Romanda zaman çizgisinin bazen Hicran'ın doğumuna kadar genişler. Fakat bu dönem üzerinde neredeyse hiç durulmaz.

Romanda zamanın aktığı okuyucuya sürekli hissettirilir. Örneğin, Fatma, evliliğin ilk yılında babasını kaybeder. (s. 35) Devamlı ince bir baş ağrısına tutulur. Sinirleri gerilir. Fatma'nın “*on sekizine kadar yaşayıp alıştığı hayat, daha koyu bir tesir ve muhitle iki sene daha*” ilerler. (s. 36–37)

Zeki Bey'in evinden ayrıldıktan sonra fuhuş batağına düşen Fatma, “*Üç sene köyden köye, dağdan dağa, sekiden sekiye*” dolaşır. (s. 63)

VII-Mekân

Odun Kokusu romanında Fatma, İstanbul'un Beyazıt semtinde bulunan beş odalı, Şam hasırı döşeli, eski bir evde doğar. (s. 27) Evlendikten sonra ise Kasımpaşa'da sıradan bir evde yaşamaya başlar. Bu mekânlar Fatma'nın sosyal yapısını ve yaşantısının göstermesi açısından dikkate değerdir. Gelir seviyesi yüksek

olmayanların ikamet ettiği bu semtler, Fatma'nın ve ailesinin ekonomik durumlarına ve sosyal statülerine uygun mekânlardır.

Fatma'nın kocası tüccar Emin Efendi, romanda Adalar, Ayvalık, Midilli, Sakız, Rodos gibi yerlere ticaret yapmak amacıyla gider. Bu seyahatler nedeniyle Fatma sürekli yalnız kalır ve can sıkıntısı çeker. Zaten Mustafa'nın tecavüzüne de kocası iş sebebiyle şehir dışında olduğu bir gün uğrar.

Fatma (Hicran), Enfes Hanım'la birlikte Konya'ya, İzmir'e, Adana'ya kumar oynamaya gider. Hayatlarını fuhuş ve kumardan kazanmak mecburiyetinde kalan Hicran ile Enfes Hanım bu yerlerde tanınmamak ve göze batmamak için farklı bir kimlik kullanırlar.

Romanda kapalı mekân olarak karşımıza çıkan ilk yer İstanbul'un Kalamış semtinde Enfes Hanımefendi'ye ait olan köşktür. Bu köşk aynı zamanda romanın yapısını oluşturan olayların anlatıldığı mekândır.

Romandaki önemli bir kapalı mekânda Bursa'nın Çekirge semtindeki Enfes Hanımefendi'nin köşküdür. Çünkü Hicran, Enfes Hanımefendi'yle bu köşkte tanışır.

VIII- Olay Örgüsü

Odun Kokusu romanında olay örgüsü, babası tarafından çıkar uğruna kendisinden yirmi iki yaş büyük bir adamla istemediği hâlde evlendirilen genç bir kızın yaşadığı trajik olaylara dayanır. Romanın olay örgüsü sondan başlayarak başa doğru gelişir ve tekrar başlamış olduğu yerde sona erer. Romanın “Birinci Faslı”nda üç kadın dört erkek arasında geçen konuşmalar aslında romanın son anlarını oluşturmaktadır. Bu kadınlardan biri olan Fatma kastedilerek sorulan “*Bu kadın kimdi? Bu kadın nereden bu salona düşmüştü?* (s. 7) soruları romanın “merak edilen bu kadın” ekseninde gelişeceğine işaret eder.

Evde bulunan dört erkekten biri olan elli yaşındaki İrfan, yirmi dokuz yaşındaki pörsümüş, çökmüş Fatma'yı pek beğenmez. Bu durum Fatma'nın zoruna gider. Fatma, sabahın ilk ışıklarıyla birlikte dışarıdan bir odun kokusu duyar. Bu koku Fatma'yı geçmişe götürür. Romanın bu kısmından sonra yazar, geriye dönüş

teknikinden faydalanarak Fatma'ya yaşadıklarını bir, iki saatlik zaman diliminde İrfan'a anlattırır:

“Bu odun kokusunu sen bilmezsin. Bu odun kokusunda bütün bir ömrün maceraları vardır. Beni sana reddettiren ve beni herkese reddettiren işte bu odun kokusudur.”(s. 24)

Odun kokusunun Fatma için neden bu kadar önemli olduğunu okuyucu, romanın “*Son Fasil*”ına kısmına kadar öğrenemez. Dolayısıyla merak unsuru her sayfada giderek artar.

Romanın “*İkinci Fasil*”ından, itibaren yazar, Fatma'ya aracılığıyla romanda olay örgüsünü ne şekilde cereyan edeceğini açıklar:

“Dinle artık İrfan! Hayatımı kâh bir başkasının ağzı ile kâh kendi dilimle anlatacağım. Fakat romancıların münasebetsizliğini yapmayacağım. Baştan başlayıp nihayete doğru can sıkıcı bir usulle değil. Her susuz kadehten sonra aklıma gelen vakayı söyleyeceğim. Nihayet odun kokusu, mahmur dimağına tirbuşon gibi burkula burkula girecek. Fatma Hicran kimdir? Önce bunu öğrenmelisin ki diğer düğümleri kolay çözebilesin.” (s. 27)

Fatma, babası ve halası ile birlikte mutlu bir hayat sürmektedir. Babası kızının okul masraflarını karşılamak için oturdukları evi ipotek ettirir. Fatma, liseyi bitirdikten sonra ipotekli evlerinin kurtarması karşılığında kırk yaşındaki Emin Efendi'yle evlendirilir. Eski bir ticaret gemisi kaptanı olan Emin Efendi'yle istemeyerek de olsa evlenen Fatma için bu evlilik kötü kaderinin başlangıcı olur:

“... ortada bir alım satım vardı. Nuri Efendi ağzından kaçırmıştı. Demek vaktiyle bu ev Fatma için satılmıştı, şimdi de Fatma bu ev için satılacaktı. Bir veya beş ev her zaman öyle bir Fatma'ya feda edilebilirdi, fakat öyle bir Fatma bin köşke, konağa değişilmezdi. Bu mutabakat genç kızın kalbini yaraladı. Uzun uzun ağladı” (s. 33)

Kocası, Fatma'nın duygularını anlayamaz. Keman çaldığı için azarlanan Fatma, içten içe kocasından nefret eder. Evliğin üzerinden iki yıl geçmesine rağmen bir türlü mutluluğu yakalayamaz. Ruh hâli bozulur. Sinirleri yıpranır. “Sultaninin pekiyi çıkan talebesi Kasımpaşa'nın kenar mahallesindeki alelade ev kadınana” (s. 37) döner. Fatma, kocasına ve kaderine isyan noktasına gelir:

“- Odun! Odun adam! Baksana bahar oldu, çiçekler açtı. Kuşlar ötüyor. Adalardan gelen rüzgârlarda hayat ve neşe var. Her şey bütün tabiat hakkını alıyor. Renkler değişti. Nihayet ben kötü bir kemanda kötü bir kanto çalacağım. Çok mu bu? Yedi tepenin güzel kızını yedi dehlizli bir zindana kapadın. Yedi evliyadan büyük bir sadakat ve merbutla sana bağlandı. Kalbinin yedi yerindeki yaralarına of bile demiyor. Yazık değil mi? Ne olur, ona da bir fulya demeti olsun getir. Onu da şu çayırlarda bir saat gezdir. Onun da ipek saçlarından bir akşam rüzgârı geçsin. İki seneden beri tebessümlenemeyen dudaklarından bir sada çıksın ve bir an acemi kemana karışsın! Cennetin dibine gidesice odun! İnsanın kuyruksuz kedisi olsa, miyavlaması hoşuna gider de biraz okşar! Hayat hakkını nez etmek hakkını bunlara kim vermiş yarabbi” (s. 37-38)

Yukarıdaki cümlelerden Fatma'nın düşünce dünyasını öğrenen okuyucu bu isyanın bir şekilde patlayacağını ve bu evliliğin çok uzun sürmeyeceğini hisseder. Fakat nasıl ve ne şekilde olacağını merakla bekler.

Emin Efendi'nin işi gereği sürekli şehir dışına gitmesi Fatma'yı yalnızlığa iter. Bir gün Fatma'nın burnuna şiddetli bir odun kokusu gelir. Kokunun ahırdan geldiğini fark eder. Ahıra gidince evin dış işlerini görmesi için kocası tarafından görevlendirilen Çımacı Mustafa'nın yıkanmak için su ısıttığı görür. Çırılçıplak bir vaziyette olan Mustafa, karşısında Fatma'yı görünce nefesine hâkim olamaz ve Fatma'ya tecavüz eder. Fatma, ilk başlarda dirense de zamanla kendisi de isteyerek Mustafa'yla birlikte olur. (s. 105) Fatma'nın ilerleyen yıllarda hatırında kalan en önemli olay duyduğu bu odun kokusu olur. Bu yasak ilişki bir buçuk ay devam eder. Emin Efendi, evine döndüğü vakit Fatma'nın vücudundaki morluklardan aldatıldığı anlar. İlk öfkeyle Fatma'yı öldürmek ister, fakat kendi adının kötüye çıkacağını hesaba katarak bu düşüncesinden vazgeçer. Çözümü Fatma'yı boşamakta bulur.

Fatma için zorlu ve sıkıntılı günler başlamıştır artık. Cemiyet tarafından dışlanan ve kimsesiz olduğu için gidecek yeri olmayan Fatma, yaşamını sürdürmek için fuhşa başlamak zorunda kalır.

Fatma, Ayaspaşa'da teyzesiyle birlikte yaşayan Zeki Bey'le tanışır. Bir müddet sonra onunla birlikte yaşamaya başlar. Sakin ve mutlu bir hayat özlemi çeken Fatma, Zeki Bey'den oldukça memnun olmasına karşın Teyze Hanım'ın iğneleyici ve suçlayıcı sözlerinden ise şikâyetçidir. Bir gün yine Teyze Hanım'ın iğneleyici bir sözüne Fatma ağır bir karşılık verir. Fatma'nın verdiği karşılık aynı zamanda cemiyete yöneltilmiş bir eleştiri özelliği taşır:

“Teyze hanım, dedim. Fuhşu bana cemiyet ve talih verdi. Bence o fuhuş feci ve menfurdur ki etten ziyade kalplere ve ruhlara hâkim olur. Benim kalbim temiz, ruhum berraktır. Eğer cemiyette sizin gibi dışı temiz görünen teyze hanımlar, beyefendiler beni himaye etseydi, bugün ruhi fuhuştan sizlerde kurtulmuş olurdunuz.” (s. 61)

Horlandığı ve hakir görüldüğü bu evden kaçmak zorunda kalan Fatma, Bursa'ya gelir. Bir gün yiyeceğini sardığı gazetede tesadüfen “Bir kadın Kâtibe Aranıyor” şeklinde bir ilan görür. Fatma, üzerine çeki düzen verdikten sonra ilandaki adrese gider. Prenses Şekibe Hanımefendi'yle tanışır, işe başlar. Çok geçmeden Prenses Şekibe'nin profesyonel bir hayat kadını olduğunu anlar ama iş isten geçmiştir artık. Fatma olan adını Hicran olarak değiştirir. Prenses Şekibe'yle bir anlaşma yapar. İkisi birlikte gayimeşru bir yaşamın yolunu tutarlar.

Romanın sonunda Hicran, 29 yaşında olmasına rağmen artık bütün güzelliğini ve cazibesini yitirmiş bir vaziyettedir. On bir yıldan beri yaşadığı olaylar onu oldukça yıpratmıştır. Kullanılıp eksiltilmiş bir eşya gibi bir kenara fırlatılmıştır. Kendi tasarrufu dışında gelişen olaylara müdahil olamamış ve dalından kopan yaprak misali oradan oraya savrulup durmuştur.

Sonuç olarak *Odun Kokusu* romanında sırf maddi kaygılardan ötürü kendine hiçbir açıdan uygun olmayan yaşı bir adamla evlendirilen genç bir kızın hazin öyküsü işılenir. Bu evliliğin bedelini genç bir kıza dettiren Gündüz, birey ekseninde toplumun evlilik müessesesine bakışını eleştirir.

4. 2. 4. Tank-Tango

I. Romanın Kimliği

1. Baskı: 1928, Gündoğdu Matbaası, 301 s.³⁸⁶

2. Baskı: 1940, Resimli Ay Matbaası, 256 s.

II. Özet

Bihter, annesini çocuk yaşta kaybeder. Mutasarrıf olan babası siyasi entrikalarla görevinden uzaklaştırılınca Bihter'i alıp Paris'e gider. Burada altı buçuk sene kaldıktan sonra Birinci Dünya Savaşı'nın ikinci ayında yurda dönerler. Hastalık ve yoksulluk yüzünden Bihter'in babası iki ay sonra vefat eder. Sahipsiz kalan Bihter'i dönemin zenginlerinden biri evine alır. Ne var ki sığındığı bu ev randevu evi çıkar. Burada bir ay zoraki olarak tutulduktan sonra ise sokak ortasına atılır ve bundan sonra Tango olarak anılmaya başlanır. Sokaklarda, vaktiyle komşuları olan Ali'ye karşılaşır. Ali de miralay olan babasını Birinci Dünya Savaşı'nda kaybettikten sonra yalnız ve kimsesiz kalıp sokaklara düşmüştür ve Tank diye çağrılmaktadır. Aynı kaderi paylaşan iki eski komşu sokaklarda sevgili olurlar. Ali, Bihter'e olan aşırı sevgisinden dolayı onu sürekli kıskanır ve bazen de şiddete başvurur. Yine bir gün Ali'den dayak yediği bir sırada Bihter, Ömer isimli zengin ve genç bir mühendis tarafından kurtarılarak konağına götürülür. Bihter'in peşini bırakmayan Ali, konağı gözetlerken Ömer tarafından yakalanır ve Bihter'in yanına getirilir. Bihter, Ali'ye artık onu sevmediğini söyler. Bunun üzerine Ali konağı terk eder. Bihter'le Ömer evlenirler. Konağın içinde hareketsizlikten canı sıkılan Bihter, Ömer'in yardımıyla kimsesiz Türk kadınları ve kızlarının çalışacağı fanila, çorap, atkı gibi ürünlerin üretildiği bir "Küçük Fabrika" adı altında bir işletme açar. Burada üretilen malları Millî Mücadele de görev yapan askerlere gönderirler. İstanbul'un atmosferden iyice bunalan Bihter'le Ömer Millî Mücadele'ye destek vermek amacıyla Ankara'ya

³⁸⁶ Romandan yapılan alıntılar bu baskıya aittir. Roman, *Cumhuriyet* gazetesinde 21 Temmuz 1341/21. 07. 1925 tarihinden itibaren tefrika edilmeye başlanır. 4 Teşrinisani 1341/4. 11. 1925'de son tefrika yayınlanır. Toplam tefrika sayısı 72'dir. Gazetede son tefrika 62 gözükmetedir. 26. 09. 1341'deki tefrika sayısı 51 olması gerekirken sehven 41 olarak yazılmıştır. Dolayısıyla diğer tefrikalar da 41 sayısını takip etmiştir.

geçerler. Yolda karşılaştığı insanlarda gördüğü azim ve inanç Bihter'i âdeta yaşama yeniden döndürür. Yaralıların tedavi edildiği bir hastanenin sorumluluğunu üzerine alır. Bir gün buraya ağır yaralı bir asker getirilir. Bu asker Tank Ali'dir. Birkaç gün sonra şuuru açılan Ali, karşısında Bihter'i görünce bayılır. Uyanınca başından geçenleri teker teker anlatır. Bu sırada hastane düşman uçakları tarafından bombalanır. Bihter ile Ali dışarı çıkmak isterlerken merdiven boşluğuna düşerek can verirler.

III-Romanın Tertibi

Tank-Tango romanı Aka Gündüz'ün “*Türk İstanbul'unun bahtı yanık viranelerinden, tabii bir zakkum kopardım, koklamağa tahammül edenlere armağan ediyorum.*” (s. 2) ithafıyla başlar.

Roman toplam on üç fasıldan ibarettir. Birinci Fasil, Orhan Seyfi Orhon'un aşağıdaki dörtlüğünden oluşur:

“Sevda yüceldi gitti,

Bir oktu deldi gitti,

Gelişi güzel amma,

Kalbimi deldi gitti.”

İkinci Fasil ise “Bir bülbül bir şahine ve bir kartal o bülbüle aşıldı. Kartal şahini parçaladı ve bülbül...” cümlesinden ibarettir. Roman incelendiğinde bu cümlelerin simgesel bir anlam taşıdığı ortaya çıkmaktadır. Burada bahsedilen bülbülün Bihter (Tango), şahinin Ali (Tank), kartalın ise Ömer olduğu anlaşılmaktadır. Bülbül kelimesi sonuna konulan üç nokta ise Bihter'in yaşadığı çelişkileri, gel-gitleri ifade etmektedir.

On üçüncü fasıl dışındaki diğer fasılların başına birer ibare yer almaktadır. Bu ibareler ya doğrudan o fasıl içinde geçen bir sözden ya da fasılda işlenen konuyu en

iyi bir biçimde yansıtan bir ibareden meydana gelir. Romanı oluşturan diğer fasıllar ve ibareler sırayla şunlardır:

Üçüncü Fasil: “İstanbul!.. İstanbul Sen misin?”, Dördüncü Fasil: “Şu Murdar Toprağın Haricinde Nurdan Bir Âlem Var”, Beşinci Fasil: “Kalplerin Meydan Muharebesi”, Altıncı Fasil: “Gizli Sıtma Nöbetleri”, Yedinci Fasil: “Hayat Doktoru Maraz Hekimini Mağlub Etti”, Sekizinci Fasil: “Küçük Fabrikanın Kimsesizleri”, “Kalbe Batan İlk Diken”, Dokuzuncu Fasil: “Kalpteki Üç Heyelan”, Onuncu Fasil: “Rüzgârın Getirdiği Mektub”, “İspirtonun ve Kalbin Buharı”, On Birinci Fasil: “Birer Tarafı Sakat olan Kalpler”, On İkinci Fasil: “Paytaht Lokantası: Türü Fırında”, “Faziletin Ayini”, On Üçüncü Fasil, “Ali’nin İstanbul’daki Son Günü”.³⁸⁷

Romanda fasıllar arasında tam bir bütünlüğün olduğu söylenemez. *Sekizinci Fasil* olan “*Küçük Fabrikanın Kimsesizleri*”ne kadar, sevilen genç bir kız ve onu seven genç iki erkek arasında yaşanan gerilim ve şiddet dolu üçlü bir aşk hikâyesi şekilde bireysel bir çizgide cereyan eden roman bu fasılla birlikte toplumsal bir hüviyete bürünür. Okuyucu birdenbire kendini Millî Mücadele’nin içinde bulur. Bu durum okuyucu için biraz şaşırtıcı olur. Çünkü önceki sayfalarda bireysel bir görünüm arz eden romanın böyle bir toplumsal çizgiye kayacağına dair fazla bir işaret yoktur.

IV- Romanın Konusu

Büyük bir sefalet içinde viranelerde yaşayan genç bir kızın, kendisini bu yaşantıdan kurtaran gençle evlenmesi ve onunla birlikte Millî Mücadele’ye katılmak için Anadolu’ya geçmesi ve âdeta yeniden doğması *Tank-Tango* romanının konusunu oluşturmaktadır.

³⁸⁷ Romanın ikinci baskısında On Üçüncü Fasil’in alt bölümü olan “*Ali’nin İstanbul’daki Son Günü*” çıkarılmıştır. Roman, Ali ‘nin şuurunu yitirmiş bir şekilde ağır yaralı olarak getirildiği hastanede kendine gelince karşısında Bihter’i görmesi ve ardından hemen ölmesiyle sona ermektedir.

V- Anlatıcı ve Bakış Açısı

Tank-Tango romanında anlatıcı 3. tekil şahıstır. Romana 3. tekil şahsın bakış açısı hâkimdir. Okuyucu esere 3. tekil şahsın bakış açısından olaylara ve kişilere bakar. O, her şeyi bilen, her şeyi gören ve her şeyin farkında olan konumundadır. Bununla birlikte romanda zaman zaman Bihter’in bakışına da yer verilir.

Yazar, romanda “diyalog” tekniğini yoğun bir şekilde uygulamıştır. Üç yüz bir sayfalık eserde “diyalog”un olmadığı sayfa sayısı yedi, sekizdir. Bu sebeple anlatıcının roman üzerindeki tasarrufu en az seviyeye iner. Okuyucu, kahramanlar arasında yaşananlara doğrudan tanık olma imkânı yakalar. Bu durum okuyucunun romana olan ilgisini artırır. Ayrıca yazar, roman kahramanların kimliklerini, kültürlerini, düşüncelerini bu yöntemle okuyucuya sunar.

Bununla birlikte romanda anlatıcının yer yer mesafe (distance) ilkesini bozduğunu görmekteyiz. Anlatıcı, okuyucuyla eser arasına girerek kendi hükümünü aktarır:

“Bihter maziye, titremeyen dudağın bir “evet”iyle keserek atıye geçiyordu. Acaba bu dudakların diğer ucunda, o hırçın, o esrarengiz kalbin içinde ne vardı? Şimdilik bir şey yoktu. Ne bir iz, ne bir büküntü.” (s. 95)

VI – Zaman

Tank-Tango romanında anlatılanlar Mütareke ve Millî Mücadele yıllarına rastlar. Romanda Birinci ve İkinci İnönü, Sakarya Savaşı, Büyük Taarruz gibi bu zaman diliminde cereyan eden bazı olaylara arka planda da olsa yer verilir. Eser boyunca işaret edilen “*Bu Mütareke yaman geldi.*” (s. 8), “*...garp cephesi kumandanı İsmet Paşa*” (s. 106), “*...Sakarya cephesinde çarpışan...*” (s.185), “*Harbin en şiddetli günleri başlamıştı.*” (s. 286), “*Bu akşam yine birçok yaralılar gelmişti.*” (s. 286) gibi olaylar dikkate alındığında vaka zamanının 1918–1922 yılları arasına rastladığı ortaya çıkar.

Yazar, romanda Mütareke ve Millî Mücadele döneminin bazı karakteristik olaylarına yer verirken asıl amacı bu dönemi anlatmak ziyade Bihter’in bireysel

serüvenini işlemektir. Romanda, Mütareke ve Millî Mücadele dönemine değinilmesi esere her ne kadar sosyal bir boyut kazanırsa da bu dönemler eserde bir fon işlevi görmekten öteye gitmez.

VII-Mekân

Tank-Tango romanında olaylar İstanbul'un virane mekânlarında başlayıp Ankara'da bir hastane odasında sona ermektedir. Romanda işgal altındaki İstanbul'daki panoraması çizilirken özellikle kozmopolitlerin ve işgal yanlılarının eleştirisine yer verilir. Zaten İstanbul'un bu kokuşmuş havasına daha fazla tahammül edemeyen Ömer'le Bihter, Millî Mücadele'ye destek vermek amacıyla Ankara'ya geçerler.

Romanda “*Millî Kâbe*” (s. 271) olarak nitelendirilen Ankara, verem hastası olan Bihter'in ruh ve beden sağlığına iyi gelir. Ankara'nın havasının Bihter'e de iyi gelmesinin sebebini Aka Gündüz'ün okuyucuya vermek istediği mesajda aramak gerekir. Ankara, maddi görüntüsünden ziyade manevi atmosferiyle Bihter'i hayran bırakır:

“Dar, kıvrıntılı sokaklar, çarpık evler, yangın yerleri, toz ve iptidailik... Bihter bunları gördükçe hayreti artıyordu. Büyün bu eksiklerin, yoksullukların içinde bir menba vardı. Hayat, irade, hamle fışkıran bir menba.” (s. 276)

Bihter, Anadolu coğrafyasından oldukça etkiler. Ilgaz Dağları'nın güzelliği karşısında büyülenir. Babasıyla birlikte dolaştığı Avrupa'yla Anadolu'yu mukayese eder:

“- İsviçre... İsviçre... Şu meth ede ede bitiremedikleri İsviçre'den buranın ne farkı var? Burası belki daha güzel. Tabiat burada daha bakir, daha temiz...” (s. 270)

Bihter ilk kez Anadolu'yu dolaşmasına rağmen içinde buralara dair bir aşinalık hisseder. Kendisinin bu topraklara ait olduğunu anlar:

“Viranelerin tangosu, babasının zamanında medeni diyarların sanat itibarıyla kuyumcu çarşısına benzeyen şehirlerinden geçerken, hiç birinde buna benzer bir

heyecan duymamıştı. Şimdiye kadar ayak basmadığı bu yerlerde, Anadolu'nun bu köşesinde öyle bir hava esiyordu ki Bihter kendisini sanki buralarda doğmuş, büyümüş sandı. Bu yerleri o kadar yakından tanıyordu. Hiç görmediği bu toprakta daima ruhunun derinliklerinde anlaşılmayan, müphem birer hatıra bulur gibi oluyordu.” (s. 271)

Romanda Bihter'in psikolojik durumun yansıtılmasında mekân unsurundan sıkça yararlanılır. Halim Baba'yla birlikte Ömer Bey'in konağına yerleşen Bihter aradan iki ay geçmesine rağmen konağın atmosferine alışamaz. Mekândan duyduğu rahatsızlığı Halim Baba'yla paylaşır:

“Boğuluyorum babacığım! Çatlıyorum! İçimde bir fırtına var. Ruhumda bir kasırga dolaşıyor. Gözlerim duman içinde. Sıkılıyorum Baba... artık...” (s. 53)

Halim Baba konaktan kaçmak isteyen Bihter'e nereye gideceklerini sorar. Bihter, saray olarak telakki ettiği viranelere dönmek istediği söyler:

“- Nereye mi!.. Viranelere Halim Baba! Kendi yurdumuza, kendi saraylarımıza, kendi âlemimize Halim Babacığım! Yapamıyorum, burada bir yama parçasıyım sanıyorum. Bu parlak hayatın üzerine bir mürekkep damlası olduğumu seziyorum. Halim Baba!” (s. 53)

VIII- Olay Örgüsü

Tank-Tango romanında olay örgüsünün çerçevesini Bihter, Ali ve Ömer arasında yaşanan aşk üçgeni oluşturmaktadır. Bihter ile Ali'yi kötü olan kaderleri sokaklarda bir araya getirmiştir. Bihter'in babası paşa Ali'nin ki ise miralaydır. Her ikisi de anne ve babalarını kaybettikten sonra yalnız ve kimsesiz kalır ve kader onları sokaklarda buluşturur. Dönem Mütareke yıllarıdır. Ali, Bihter'e olan sevgisinin ölçüsünü zaman zaman ayarlayamaz ve bazı günler kıskançlık krizine yakalanır. Kriz anlarında Bihter'i dövmekten çekinmez. Bu dayakların birinde Bihter, Ali'nin elinden Ömer Bey'in araya girmesiyle kurtulur. Olay örgüsünü şekillendiren bu olay vesilesiyle Bihter, Ömer'le tanışır. Ali'den yediği dayaklardan ve harabelerden yaşamaktan bıkan Bihter için Ömer Bey'le tanışmak bir kurtuluş olur.

Bir gün Bihter, Ömer’le konuşurken Ali’nin saldırısına uğrar. Ömer Bey yine araya girmek mecburiyetinde kalır. Ali’yle kavgaya tutuşur. Ali’yi etkisiz hâle getirir ve Bihter’i alıp konağına götürür. Ali tamamen devre dışı kalır.

Bihter, Ömer Bey’le nikâhlanarak “*maziyi, titremeyen dudağın bir “Evet”iyle keserek atiye*” (s. 95) geçer. Yepyeni, bir hayata başlar. Bununla birlikte harekete ve heyecana alışan Bihter, sükûn ve huzur içinde geçen günlerden rahatsız olur. Bu rahatsızlık sinir sistemine de sirayet eder. Şiddetli bir baş ağrısına tutulur. Doktorların tavsiyelerini dikkate almaz. Rahatsızlığının sebebini bilen Bihter, Ömer’in siyasi ve maddi gücünden yararlanarak kimsesiz ve yoksul kadınların çalışacağı bir giyim atölyesi açar. Bihter, “Küçük Fabrika” adını verdiği atölyede diktirdiği giysileri İsmet Paşa’yla görüştüktan sonra uygun fiyatlarla cepheye gönderir.

Romanın “*Sekizinci Fasil*”ına kadar bireysel aşk ekseninde ilerleyen olay örgüsü bu fasıldan birlikte toplumsal bir hüviyet kazanır. Yazar dul, yetim ve yoksul kadınlarla ilgili sosyal bir meseleye değinirken çözüm önerisini de ortaya koyar. Kimsesiz ve yoksul genç kızların ve kadınların işleri ve aşları olmadığı takdirde toplumsal hayatta barınmalarını çok zor olduğunu ve kötü yola düşme tehlikesiyle karşı karşıya bulunduklarını bilen yazar, onlara iş ve aş imkânı sağlamak suretiyle bu meseleye çözüm getirmek niyetindedir. Yazar, bu toplumsal meseleyi ele alırken, Mütareke döneminde işgalcilerle işbirliği yapan yönetimi de ağır bir şekilde eleştirir. Bihter’in toplumsal fayda gözeterek harabelerden topladığı kadınlara iş ve aş vermesi mevcut yönetimi rahatsız eder. “Küçük Fabrika”yı ruhsatsız olduğunu ve vergi vermediği gerekçesiyle kapatılmak istenir. Ömer Bey, Amerikalı yetkililerin yardımıyla bu girişimi engeller. Böylece mevcut yönetim kendi ülkesinde kanunsuz çalışan bir müesseseyi bile kapatmaktan aciz olduğu okuyucuya sunulur. Amerikalıların himmetiyle müessesenin kurtarılmış olması Ömer’in gururunu incitir. Bu işe sebep olduğu gerekçesiyle Bihter’i azarlar. Ömer’in azarlamasına içerleyen Bihter, Halim Babayla dertleşir. Barakalardaki eski yaşantısına dönmeyi arzular:

“Kalbimi tamir ediyorum çöküyor, yeniden tamir ediyorum çöküyor.. Bugün üç yeri birden çöktü.. Halim Baba! Halim Baba! Bizim barakamız ne güzeldi! Biz ne tatlı tatlı sürünüyorduk Halim Baba!” (s. 140)

Bihter, bir yandan müesseseyi yaşatmaya çalışırken diğer yandan da Ömer’in dayısı ve kızlarıyla mücadele etmek mecburiyetinde kalır. İşgal altındaki İstanbul’un kozmopolit tayfasından olan Ömer, dayısı Bihter’i asil bulmadığı için aileleri arasına karışmasını istemez. Bunu kız kardeşine bir mektupla bildirir. Bu mektup bir tesadüf eseri Bihter’in de eline geçer. Gerek Ömer’in, gerekse annesinin Bihter’e sahip çıkması bu evliliğinin bitmesine mani olur.

Bihter, Ömer sevmesine rağmen Tank Ali’yi bir türlü unutamaz. Atölyesinde çalıştırdığı Selime adlı bir kızıdan Ali hakkında sürekli bilgi alır. Selime’den Ali’yi çok sevmesini onunla evlenmesini ister. Selime de ona Tank Ali’nin Tango adlı bir kıza âşık olduğunu ve hâlâ onu unutmadığını söyler.

Romanın ilerleyen sayfalarında Tank Ali’ye pek rastlanılmaz. Ali ile ilgili haberleri Selime’den öğreniriz. Bu durum esere isimleri verilen iki kişiden biri olan Tank’ın romanda silik bir karakter olarak kalmasına yol açar.

Yılların getirdiği sıkıntılar, acılar, dertler, yokluklar Bihter’in vücudunu iflas ettirir. Vereme yakalanan Bihter’in tedavi amacıyla yurtdışına götürülmesi düşünülürken birden bire kendini Anadolu’nun yollarında bulur. Ömer, Millî Mücadele’ye katılmak için Anadolu’ya geçmeye karar verince Bihter de onunla birlikte gider. Yazarın Bihter’i Ömer’le birlikte beklenmedik bir şekilde Anadolu’ya göndermesi okuyucu için sürpriz olur. Romancının niye böyle yolu seçtiği konusuna gelince muhtemelen İstanbul’un Bihter’e, Ali’yi hatırlatması ile kozmopolitler yüzünden şehrin kokuşmuşluğu Ankara’ya kaçışın en önemli sebepleri arasındadır.

Anadolu’ya geçiş, Bihter’in psikolojik yapısını olumlu etkiler. O ana kadar Anadolu gerçeğinden uzak yaşayan Bihter, artık bambaşka bir âleme girdiğini fark eder. Sevincini ve heyecanın Ömer’le paylaşır:

“Ben başka bir âleme girdim, diyordu. Büsbütün başka büsbütün meçhul bir âleme... Her günün her saati hayret veren bir vakta dolu. Ömer! Anadolu ruhlar için manevi bir darülfünunmuş. En kötü ruhlar için manevi bir darülfünunmuş. En kötü ruhlar burada yıkanacak, temiz bir hal alacak tıpkı çağlayanların altındaki bembeyaz kayalar gibi... Ne iyi ettik de geldik değil mi?” (s. 256)

Ankara, hem Ömer hem de Bihter için yepyeni bir yaşamın başlangıcı olur. Ömer Genelkurmayın emrinde çalışmaya başlarken, Bihter de başlı başına bir hastaneyi idaresini üstlenir.

Değişen yeni şehir ile yeni yaşam Bihter’in eski hayatını ve Ali’yi unutmasına yetmez. Selime’yle mektuplaşarak Ali’nin yaşantısını takip etmeye devam eder. Birçok kez eskinin özlemiyle yanıp tutuşur:

“Kaç defa bu refah içinden kaçıp yine o viranelere koşacak gibi olmuştu. Kaç defa Ömer’in dudakları binbir nevâzişle karısının ellerinde gezinirken hep Tank Ali’nin tokatlarını aramış, özlemişti.”(s. 281)

Bihter, Selime’den aldığı son mektupta Ali’nin ortallardan kaybolduğunu öğrenir. Ali’nin nerede olduğunu merak ederken çalıştığı hastaneye Afyon cephesinden birçok yaralı asker gelir. Bihter, yaralılarla ilgilenirken Ali’nin de bu askerden biri olduğunu öğrenir. Ağır yaralı olan Ali, gözlerini açtığı anda karşısında Bihter’i görünce bayılır.

Gündüz, romanın sonunda Ali ile Bihter’i tekrar bir araya getirir. Ne var ki bu birlikteliği mutlu bir sonla bitirmez. Her ikisini de düşman uçaklarının açtığı bombardımanda öldürür.

Yukarıda da ifade ettiğimiz gibi *Tank-Tango* romanında olay örgüsü sağlam bir yapıya sahip değildir. Okuyucu romanda yazarın tam olarak ne yapmak istediğini anlayamaz. Şöyle ki romanın ilk sayfalarında okuyucu, romanın Bihter’in Ali ile Ömer arasında yaşadığı problemlili aşk hikâyesi ekseninde gelişeceğini düşünürken orta sayfalara geldiğinde İstanbul’daki kozmopolit zümrenin eleştirisiyle karşılaşır.

Romanın son sayfalarına doğru ise Bihter vasıtasıyla kendini aniden Anadolu’da Millî Mücadele’nin içinde bulur. Romandaki bu geçişlerde büyük kopuklar gözlenir.

Halit Fahri Ozansoy, romanla ilgili kaleme aldığı bir yazısında şu tespitlerde bulunur:

*“Romancı bize hayal ile hakikati muhtarib insanların bir tezadı çerçevesi içinde göstermek isterken bazen hakikati hayalleştiriyor, bazen de hayali hakikatleştiriyor.”*³⁸⁸

Ayrıca romanın kurgusunda yer alan bazı tesadüfler eserin bütünlüğünü zedeler. Bu tesadüflerden ilki Ömer’in dayısının, annesine gönderdiği mektubun rüzgârdan savrulup Bihter’in ensesine değmesi ve onun, bu mektubu okumasıdır.

Romandaki diğer bir tesadüf de cepheye katılan Ali’nin yaralandıktan sonra Bihter’in çalıştığı hastaneye getirilmesi, kısa bir tedavinin ardından Bihter’i başucunda görünce bayılmasıdır.

³⁸⁸ Halit Fahri Ozansoy, “Tank Tango ve Aka Gündüz’ün Sanatı”, *Son Posta*, 7. 02. 1941.

4. 2. 5. İki Süngü Arasında

I. Romanın Kimliği

1. Baskı: 1929, Resimli Ay Matbaası, 156 s.

2. Baskı: 1974, Toker Yayınları, 118 s.³⁸⁹

II. zet

Emine, emekli Kaymakam Süleyman Bey'in kızıdır. Babasını ve annesini küçük yaşlarda kaybeder. Yazar ve gazeteci olan ağabeyi ve dadısıyla birlikte yaşamlarını sürdürürlerken ağabeyi siyasi sebeplerden ötürü Trablusgarp'a sürgün edilir. Dadısı bu olay sonrasında felç olur. Emine, eli ayağı tutmayan ve konuşamayan dadısını darlacezeye yatırır. 15 yaşında kimsesiz ve yapayalnız kalan Emine, kendisine yardımcı olabileceği düşüncesiyle abisinin çalıştığı gazetenin sahibinin yanına gider. Merhametli ve iyi yürekli bir insan olan gazete sahibi, Emine'yi çocuklarına mürebbiyelik yapması için yanına alır. İyi niyetle çocukların eğitimine yardımcı olmaya alışan Emine'yi evin hanımı kıskanmaya başlar. Gazete sahibi, kıskanç eşine karşı sürekli Emine'nin yanında yer alır. Beyefendi'nin işi dolayısıyla geçici olarak Hicaz'a gitmesi zerine Emine, son dayanağını da böylece yitirmiş olur. Bu durumu fırsat bilen evin hanımı, Emine'ye bir komplo hazırlar. Onun çantasının ve şemsiyesinin gizli bölmelerine birkaç mücevher koyar ve sonra polislere mücevherlerinin çalındığını söyler. Yapılan aramalar sonucunda mücevherler doğal olarak Emine'nin çantasından ve şemsiyesinden çıkar. Emine, masum olduğuna kimseyi inandıramaz ve hapse atılır. Cezasını çektikten sonra dışarı çıkan Emine, toplum tarafından sürekli dışlanır, aşağılır. Mahalle muhtarının yeğeni tarafından tacize uğrayınca onu yaralar. Haklı olduğu hâlde yine suçlu bulunur ve hapse atılır. Bu suçun cezasını da çektikten sonra Emine, hapishaneye tekrar dönmek için bilerek göstermelik suçlar işlemeye başlar. Çünkü yalnız ve

³⁸⁹Romandan yapılan alıntılar bu baskıya aittir. Roman, *Cumhuriyet* gazetesinin 25 Teşrinisani 1928 tarihli sayısından itibaren 3. sayfasında yayınlanmaya başlanır. İlk beş tefrika, tefrika sayısı ve ismi dışında, Osmanlıca yayınlanır. 1 Knneuvvel 1928'deki 6. tefrikadan başlayarak bütünüyle Latin harflerle yayınlanan roman 08 Knnusani 1929'da 44. tefrikayla biter. Ayrıca roman 1952 ve 1973 tarihlerinde iki defa sinemaya aktarılmıştır.

kimsesiz Emine için hapishane dışarıdan daha güvenli bir mekân olmuştur artık. Emine, son işlediği suçun cezası da bitince bu kez daha uzun süre hapishanede kalabilmek için hapishane müdürünü saldırır. Tekrar mahkemeye çıkartılan Emine, hâkimden kendisine ağır bir ceza vermesini talep eder. Mahkeme, Emine'yi savunması için bir avukat tayin eder. Emine'nin hapishanede kalmak için ısrarcı olması avukatın dikkatini çeker. Emine'ye karşı içinde bir merhamet uyanır. Çünkü geçmişte kendi kızı da Emine gibi bir haksızlığa kurban gitmiştir. Avukat, mahkeme heyetine Emine'nin yaptıklarının normal olmadığını ve bu yüzden adli tıp tarafından gözlem altına alınmasını gerektiği söyler. Mahkeme heyetince avukatın bu sözleri dikkate alınır ve Emine, muayene için hastaneye sevk edilir. Avukat, hastanenin başhekimine Emine'nin mahkemedeki söz ve davranışları hakkında bilgi verir ve ondan Emine'ye yardımcı olmasını rica eder. Başhekim, Emine'yle yakından ilgilenir ve onun iyileşmesi için yoğun çaba harcar. Emine, kısa sürede tedaviye olumlu cevap verir. Başhekim, tamamen iyileştikten sonra Emine'ye yeni bir kimlik verir. Ardından İhsan'la evlendirir ve Selanik'e gönderir.

III-Romanın Tertibi

İki Süngü Arasında romanı toplam on fasıldan meydana gelmiştir. Her faslın altında bir ibare yer almaktadır. Fasil altlarına konulan bu ibarelerin ya doğrudan o fasıl içinde geçen bir söz olmasına ya da fasılda işlenen temanın içeriğiyle bağlantılı olmasına dikkat edilmiştir. Romanı oluşturan fasıllarda yer alan ibareler sırasıyla şunlardır:

Birinci Fasil: “Emine Binti Süleyman”, İkinci Fasil: “Kadınlar Hapishanesinde”, Üçüncü Fasil: “İlk Çekişmenin Krokisi”, Dördüncü Fasil: “Bahçe Kanepesinde Bir Hikâye”, Beşinci Fasil: “Kalpte Yatan Kedinin Tırnağı”, Altıncı Fasil: “İyi Aile Asıl Aile”, Yedinci Fasil: “Maddi Darbenin Manevi Etkisi”, Sekizinci Fasil: “Süngülenen Kalplerin Hikâyesi”, Dokuzuncu Fasil. “Son Celse ve Sonrası”, Onuncu Fasil: “Son Yaranın Pansumanı”.

IV- Romanın Konusu

Kimsesiz ve yalnız kalan genç bir kızın uğradığı bir iftira yüzünden maruz kaldığı haksızlıklar, toplum tarafından dışlanması, hayata tutunmak için verdiği mücadele *İki Süngü Arasında* romanının konusunu oluşturmaktadır.

V- Anlatıcı ve Bakış Açısı

İki Süngü Arasında romanında anlatıcı 1. ve 3. tekil şahıslardır. Romana 1. ve 3. şahıs anlatıcıların bakış açıları hâkimdir. 1. tekil şahıs Emine'dir. Romanda okuyucu hem Emine'nin hem de 3. şahsın bakış açısından olaylara ve kişilere bakar

Romanda anlatıcı ile ilgili bazı kusurlar bulunmaktadır. Anlatıcı, bazen romanın doğal akışını keserek araya girip okuyucuya bilgi verir:

“O devirde “ vekil mürahhası” dedikleri “veresiye avukatlar vardı. Hariçte müşteri bulamıyanlar gelirler, mahkemenin bir kenarına sıralanırlar, boyunlarını büklerler ve avukat tutmaya muktedir olmıyan sefiller ve biçarelerden beş on para koparmak için nöbet beklerlerdi. Maznun mahkûm olunca veresiye avukatın vekâlet ücreti de mahkûmiyete zam olunurdu.” (s. 16,17)

Bazen de varlığını gizleme ihtiyacı hissetmez. Olayların seyri içinde aniden devreye girerek düşüncelerini belirtir, okuyucuya tavsiyelerde bulunur:

“Mevzularını hayattan alan bir romancı sıfatıyla tavsiye ederim: İyi asabiyeci olan üstatlarımız senede birkaç defa bir kaçır sille tekme yemeye razı olsunlar. Aksi takdirde hastaneleri ve keseleri bomboş kalır!” (s. 40)

VI – Zaman

İki Süngü Arasında romanında vaka zamanı net bir biçimde belirgin değildir. Bununla birlikte romanda verilen bazı ipuçlarından hareketle eserin vaka zamanını tespit edebilmekteyiz.

“Yirmi beşinci cûlus senesi idi. Birçok şenlikler, merasimler yapılıyordu. Hicaz demiryolunda mı, nerede ise büyük resmîküşat varmış. Beyefendi ba irade-i seniye memur edilmiş.” (s. 106)

Yukarıdaki paragrafta yer alan *“Yirmi beşinci cûlus senesi idi”* ifadesiyle II. Abdülhamit’in yirmi beşinci cûlus tarihi kastedilmektedir ve bu tarih 1905 yılına tekabül etmektedir. Dolayısıyla on beş on altı yaş arasında (s. 64) Beyefendi’nin konağına yerleşen Emine, on bir ay (s. 108) sonra Beyefendi’nin görevi gereği evden gittiğinde on altı, on yedi yaş arasına gelmiştir. Bu bilgiler ışığında Emine’nin doğum tarihinin yaklaşık olarak 1890 olduğu söylenebilir. Emine, son suçundan dolayı mahkemede yargılanırken ise yirmi üç yaşındadır. (s. 17) Yargılanma tarihi de doğal olarak 1913 senesine denk gelmektedir.

Romanda olaylar üç-dört aylık bir zaman diliminde cereyan etmektedir. *“Bin sekiz yüz bilmem kaç senesinin bilmem kaç temmuzunda Emine Binti Süleyman bu mahkeme kapısından içeriye”* (s. 5) girmesiyle başlayan roman *“berrak bir sonbahar günü”* sona erer. (s. 155)

Romanda, Emine’nin hayatı üç ayrı dönemde ele alınmıştır. İlk dönem abisi ve dadısıyla beraber on beş yaşına kadar süren huzurlu bir hayatı kapsar. Abisinin sürgüne gönderilmesinden ve dadısının felç olmasından sonraki çileli hayat ikinci dönemi içerir. Yalnızlıklar, hastanede müşahede altına alınması ve iyileşmesi ise üçüncü dönemi oluşturur.

VII- Mekân

İki Süngü Arasında romanına kapalı mekânlar hâkimdir. Köşk, mahkeme, hapisane ve hastane bu kapalı mekânları oluşturmaktadır. Roman ilk olarak bir mahkeme salonunda başlar. Daha önce defalarca mahkeme salonlarında sürünen Emine, bu kez son olarak hâkim karşısında olduğunun farkında değildir. O, hâkimden kendini cezalandırılmasını ve tekrar hapse göndermesini talep etmektedir. Ama devreye giren avukat, onun hapisane yerine hastaneye gönderilmesini sağlar. Romanın büyük bir bölümü bu hastanede geçer. Bu, romanın kurgusu için bir bakıma gereklidir de. Çünkü Emine, bu mekânda bir yandan başından geçenleri anlatırken

bir yandan da uzun bir tedavi süresine ihtiyaç duyar. Emine, tedavi sürecinde başhekime niye sürekli suç işlediğini ve hapishaneye girmek istediğini açıklar. Bu açıklamalar sırasında gazete sahibi Beyefendi'nin köşkünde işe başladığını söyler. İlk zamanlarda Emine için bir sığınak olan bu köşk özellikle Beyefendi'nin işi nedeniyle köşkten ayrılmasından sonra bir cehenneme dönüşür. Köşk aynı zamanda Emine'nin kötü talihinin ilk işaretlerini yaşadığı bir mekân olarak verilir.

Hastane atmosferinin Emine üzerindeki ilk etkisi olumlu olmaz. Bununla birlikte orada çalışanları bir meleğe benzeten Emine, hapishanedeki arkadaşına yazdığı mektupta hastane izlenimlerini şu şekilde aktarır:

“Nerelerdeyim haberin var mı? Tabi var fakat nasıl olduğunu biliyor musunuz? İşte bunu anlatayım: İçi dışı sarı badanalı bir türbe tasavvur et, ister evliya türbesi ister şeytan türbesi. Onun içinde de mini mini, kurşuni boyalı bir mezar. Ben işte bu mezarın canlı ölüsüyüm... Bembeyaz, tertemiz, hışır hışır bir kefenim var. Yumuşak mermerden yastığıma baş koyduğum zaman, yumuşak toprak rengi battaniyem topraklığıma görüyor. Fakat bu cehennemde, mütemadiyen yandıkça, beni söndürmeğe gelen, içime ferah, dudaklarıma su, gözlerime ışık sunan bir takım melekler.” (s. 68, 69)

Başhekimin isteğiyle hastane çalışanlarının Emine'ye çok iyi davranmaları ve ona saygı göstermeleri bu mekânın onun psikolojisinde olumlu izler bırakmasına yol açar.

Romanda hapishane âdeta huzur ve güvenin sembolü olarak sunulur. Emine, mektubunun devamında hapishanenin örümcekli tavanları, küflü tabanları, gacırdayan demir kollu kapıları ve o rutubetli karanlığını (s. 54) özlediğini söyler. Yazarın özgürlüğü engelleyen hapishaneye bu işlevi yüklemesinin altında muhtemelen topluma yönelik eleştirisi yatmaktadır.

VIII- Olay Örgüsü

İki Süngü Arasında romanının olay örgüsü Emine'nin *çatlak, ötesi berisi delinmiş fotoğraf körüğüne benzeyen koridorları, nikotin kokusuyla badanalanmış sarı duvarları* (s. 3) olan mahkeme salonun kapısından içeri girmesiyle başlar. Sorgulama sırasında Emine, ağzında sakız olduğu hâlde mahkeme hâkiminin sorduğu sorulara verdiği cevaplar okuyucunun ilgi ve merakını eser üzerine çeker:

— *Adın ne kadın?*

— *Ben kadın değilim!*

— *Ya nesen?*

— *Ne olduğumu ben bilirim!*

— *Adın ne diyorum?*

— *Emine.*

— *Babanın adı?*

— *Süleyman.*

— *Nerelisin?*

— *Fatihli.*

— *Kaç yaşındasın?*

— *Hiç yaşındayım.*

— *Böyle cevap olur mu?*

— *Yaşamadım ki yaşımı bileyim.*

— *Sen galiba mahkemenin ne olduğunu bilmiyorsun?*

— *Ben mi? Belki yüz defa girip çıktığım yeri bilmez olur muyum a reis bey?*(s. 6–7)

Sorgulamanın devamında Emine’nin, terbiyesini çalmakla suçladığı insanlara karşı olan hiddet ve isyanına tanık olmaktadır. O, mahkeme heyetinden özgürlüğünü değil mahkûmiyetini istemektedir. Yalnız ve kimsesiz kimliğiyle dışarıya çıkıp tekrar iftiraya uğramaktan ve riyakâr insanlarla karşılaşmaktansa hapishanede kalmayı yeğlemektedir. “*Birinci Fasil*”ın sonunda Emine, kendine tahsis edilen avukatın talebiyle akli dengesinin yerinde olup olmadığının belirlenmesi amacıyla adli tıpa gönderilir. Okuyucu, romanın girişini oluşturan bu kısımda Emine’nin topluma karşı bu derece kin ve öfkeyle dolu olmasının sebebini merak eder.

Romanın *İkinci Fasil*’ında başka bir vakaya rastlamaktayız. Bu kez vakanın mekânı hapishanedir. Emine, eşyalarını toplamak için son kez hapishanedeki koğuşuna gelir. Gece vakti Ayşe Teyze isminde bir mahkûm içtiği esrarın etkisiyle şuurunu kaybeder ve Emine’ye hakaret eder. Emine’nin bu sataşmaya çok şiddetli bir karşılık vereceği sırada araya giren mahkûmlar olayın büyümesine engel olurlar. Gündüz’ün, romanın kurgusunda bu olaya yer vermesinin nedeni muhtemelen okuyucuya Emine’nin dışarıda olduğu gibi hapishanede de kendine yapılan haksızlık ve hakaretlere rıza göstermeyen onurlu bir kişiliğe sahip olduğunu göstermek istemesidir.

Davavekili Mehmet’in aracı olmasıyla hastane müdürü Emine’yle özel olarak ilgilenir. Bu konuda hastane çalışanlarına da talimatlar verir. İlk iş olarak Emine’nin güvenini kazanmaya çalışan doktor zaman içerisinde Emine’nin bütün hayat hikâyesine vakıf olur.

Küçük yaşlarda annesini ve babasını kaybeden Emine, ağabeyi ve dadısı ile yaşamaya başlar. On beş on altı yaş arasında abisinin siyasi gerekçelerle sürgüne gönderilmesi ve dadısının felç geçirerek darülacezeye kaldırılması üzerine Emine sahipsiz kalır. Aka Gündüz’ün Emine’yi yalnız başına bırakmasındaki amacı muhtemelen kimsesiz genç bir kızın, toplum içerisindeki zorlu yaşam mücadelesini gözler önüne sermektir.

Hayatta tutunabilmek için çalışmanın şart olduğunu bilen Emine, abisinin çalıştığı gazetenin sahibinden iş ister. Düzgün ve doğru bir adam olan gazete sahibi iki çocuğuna ders vermesi için Emine’yi yanına alır. Ne var ki Emine’nin eve yerleşmesinden hoşlanmayan evin hanımı sürekli sorun çıkarır. Emine’yi felaketin kendine bıraktığı bir emanet olarak gören (s. 93) gazete sahibi görev münasebetiyle yurtdışına gidince Emine, son dayanağını da yitirmiş olur. Evin hanımı, eşinin gitmesini fırsat bilerek hemen Emine’ye bir plan hazırlar. Tek taş pırlanta yüzüğü ile pırlanta küpesinin bir tekinin kaybolduğu gerekçesiyle polise başvurur. Yapılan aramadan sonra mücevherler Emine’nin çantasında ve şemsiyesinde bulunur. Emine, hırsızlık suçuyla yanındaki iki süngülü zaptiyenin kontrolünde karakola götürülür. Hiçbir suçu olmadığı hâlde yaka paça iki süngülünün yanında yürümek Emine’nin onurunu incitir. Emine, karakol amirinden mahkemeye süngülüler eşliğinde değil de sivil memurlar nezaretinde götürülmeyi rica eder:

“— *Mahkemeye giderken süngülerle göndermeyiniz. Yanıma bir sivil veriniz.*

— *Hele hele şuna bir bakındı? Süngülü vermeyelim bir sivil katalım da fırsat bulup kalabalığa katışıp gidesin.*

— *Bu süngüler çok ağır beyefendi.”* (s. 118)

Emine, cezasını çektikten sonra mahallesine döner. Fakat bütün mahalleli Emine’ye soğuk davranır. Aka Gündüz, romanın bu noktasında cemiyete ağır eleştiriler yöneltir. Çünkü soyu soppu belli olan, işlemediği bir suçtan dolayı hapse giren sahipsiz ve kimsesiz genç bir kıza sahip çıkacaklarına o kızı daha fazla karalayarak dışlayan bir cemiyet Gündüz’e göre suçludur.

Fatma, cemiyetle ve iki süngülü ile yüz yüze gelmemek için sürekli hapse girmeye çalışır. Özellikle iki süngülü zabıt arasında bir suçluymuş gibi götürülmesi Fatma’nın psikolojik dengesini altüst eder:

“*Beni hiçbir şey, hiçbir hadise rencide etmedi. Birinci iftira idi, vicdan azabı çekmedim, ikincisi zaruri idi müsterih oldum. Onuncusu iltizamî idi, inşirah duydum,*

ellincisi tereddi idi, boynumu bktm. Hiçbir Şey benliğimde bu iki süngü arasında srklendiğim kadar müessir olmamıştır.” (s. 131)

Emine, hapishanedeki arkadaşlarına gönderdiği mektupta da sngden duyduğu rahatsızlığı dile getirir. Bu mektubu gizlice okuyan hastane müdürü, Emine’deki bu süngü takıntısını çözdükleri zaman sonuca daha kolay ulaşacaklarını düşünür. Başktibin “*Emine deli mi Beyefendi*” sorusuna hastanene müdürünün verdiği cevap bu noktaya işaret eder:

“-Hayır, aklı muvazenesini değil, hayati muvazenesini kaybetmiş. Onun tesirinden mütevellit taşkınlıklara delilik denilmez. Tamamen akıllı ve akıllı olduğu içindir ki hapishaneden çıkmamasını istiyor. İşte bunun menşelerini bulacağız. şimdilik elimizde bir süngü var. Bu süngü nedir ve kızın hayatı üzerine nasıl bir tesir icra etmiştir.” (s. 73)

Hastane müdürü özel ilgi gösterdiği Emine’den süngü gerçeğini öğrenir. Yaşadıklarını anlattıkça rahatlayan Emine, belli bir süre sonra tamamen sağlığına kavuşur. Emine’nin iyileşmesi yazarın ona bakış açısıyla doğrudan ilgilidir. Emine’ye mutlu bir son düşünen yazar, romanın kurgusunu da buna göre kurar. Emine’nin tedavi edilmesi gerektiğine dair bir rapor hazırlattır, ardından da yeni hayatında kullanması için ona yeni bir kimlik verir. Emine’nin kimlikteki adı da yeni doğmuş anlamına gelen Nevzad’dır. Ardından da İhsan’la evlendirip, çalışmaları için Selanik’e gönderir. Böylece yıllardır horlanan, aşağılanan Emine, sonunda mutluluğu yakalamış olur.

Mustafa Nihat, romanla ilgili bir değerlendirmesinde şunları söyler:

“İki süngü arasında geçen, Fatihli Emine Binti Süleyman’ın hayatıdır. Bu süngülerin arasından kurtulmak için en şiddetli ukubetlere mahkûm ettirmek isteyen insanın talkatı ile karşılaşınca şaşırıyoruz, fakat muharrir bizi öyle sürüklüyor ki, Emine’ye yaptıklarından dolayı hak veriyoruz. Ne yapacaktı?

Hayatta bazı insanlar vardır ki, talih, sanki onları mahvetmeğe yemin etmiş gibi, olanca gazabıyla yüklenir. Bütün felâketleri, hüsrânları ona bahşeder. Aka, romanlarında ve hikâyelerinde bu düşmüşlersin dest-giridir. Bu noktadan biraz romantik olan muharrir, romantizmin coşkun lirizmine de maliktir.”³⁹⁰

Sonuç olarak *İki Süngü Arasında* romanının bireysel bir konu ekseninde toplumsal düzenin aksayan yönleri, çürüten tarafları ve tutarsız yaklaşımları çarpıcı ifadelerle gözler önüne serilir.

³⁹⁰ Mustafa Nihat Özön, *Kitaplar Arasında*”, *Hayat*, S. 131, 30. 05. 1929, s. 17, 18.

4. 2. 6. Çapkın Kız

I. Romanın Kimliği

1. Baskı: 1930, Ahmet Halit Kütüphanesi, 256 s.³⁹¹

II. Özet

Çapkın Kız, küçük yaşlarda anne ve babasını kaybedince halası tarafından büyütülür. Ölen babasının zengin olması nedeniyle maddi yönden sıkıntı çekmez. İyi bir eğitim alır. Hayret Bey ve Cicim Ali isminde iki dostu tarafından korunup gözetilir. Dönemin diğer kızlarından çok farklı özelliklere sahip olan Çapkın Kız, kendine güvenen, sosyal ve kültürel yönden donanımlı kişiliğe sahiptir. Aynı zamanda jimnastik yapmak, dans etmek, ata binmek, kürek çekmek, tenis oynamak gibi özel zevkleri olan biridir. Kendine yapılan evlenme tekliflerine sıcak bakmaz. Çapkın Kız'ın bu modern ve rahat yaşamı çevre tarafından yanlış değerlendirmelere ve dedikodulara sebebiyet verir. Fakat o, bu yalan yanlış dedikodulara pek kulak asmaz. Bir ziyaret ve gezme amacıyla gittiği Ankara'da Mehmet adında bir köy delikanlısıyla tanışır. Onun nezdinde Anadolu insanını yakından tanıma fırsatı bulur. Aralarında duygusal bir yakınlaşma olur ama Mehmet, sosyal ve kültürel farkın bu ilişkiye engel olacağının farkındadır. Çapkın Kız'a kendine denk biriyle evlenmesini tavsiye eder. Hem Mehmet'in bu önerisi hem de üzerindeki sosyal baskının şiddeti karşısında bunalan Çapkın Kız, evlenmek için bir arayış içine girer. Ama gelişmeler umduğu gibi olmaz. Kendinde bir uğursuzluk olduğu şüphesine kapılır. Çok sevdiği halasını kaybedince hepten boşluğa düşer. Kendini iyice sahipsiz ve kimsesiz hisseder. Kendinden otuz beş yaş büyük olan dostu Hayret Bey'le evlenmek ister. Hayret Bey, bunun asla mümkün olamayacağını anlatmaya çalışır. Ama Çapkın Kız'ın ısrar ve tehdidi karşısında yirmi üç yıldır sakladığı sırrı açıklamak mecburiyetinde kalır. Bu sırra göre Hayret Bey, babasının çocukluk arkadaşı eski bir vezirin yardımıyla bir ilde mektupçuluk görevine atanmıştır. Eski vezir, eşi ölünce genç bir kızla evlenir. Hayret Bey, bir müddet sonra vezirin genç karısıyla yasak bir

³⁹¹ Romandan yapılan alıntılar bu baskıya aittir.

ilişkiye girer. Vezir ölünce de onunla evlenir ve bir çocukları olur. Çocuğun adını Çapkın Kız olarak koyarlar. Genç kadın çok geçmeden zatürreeden ölür ve Hayret Bey'e bir vasiyet bırakır. Bu vasiyette vezire ettikleri ihanetin bedeli olarak Hayret Bey'in bir daha asla evlenmemesi ve çocuğunun bir çapkın kız gibi yetiştirilmesi isteği yazılıdır. Hayret Bey'in kendi babası olduğunu öğrenen ve anlattıkları karşısında şaşkına dönen Çapkın Kız kendini sokağa atar ve gözden kaybolur.

III-Romanın Tertibi

Çapkın Kız romanı yirmi dört bölüm olarak düzenlenmiştir. Bu bölümlerden dokuzu mektuplardan oluşur. Romandaki bölümlerin isimleri sırasıyla şöyledir:

“Ankara’dan İstanbul’a Mektup: Çapkın Kız’dan Cicim Ali’ye”, “İkinci Mektup: Çapkın Kız’dan Cicim Ali’ye”, “Üçüncü Mektup: Çapkın Kız’dan Cicim Ali’ye”, “Dördüncü Mektup: Çapkın Kız’dan Cevat Bey’e”, “Mektup: Çapkın Kız’dan Cicim Ali’ye”, “Küçük Buhranlar”, “Mektup: Çapkın Kız’dan Cicim Ali’ye”, “İstanbul’da İlk Günler”, “Durulma Stajı”, “Köye İlk Mektup Çapkın Kız’dan”, “İstanbul’a İlk Mektup: Köy Çocuğundan”, “Telgraf”, “İstanbul’a İlk Bakış”, “İlk Gezintiler”, “Emek Evi”, “Bebek Evi”, “Yağmur Altında”, “İlk İfşa”, “Çapkın Kız’dan Sevil’e”, “Durulma Zamanı”, “Çelik Kaleye Mermiler”, “Eski Günün Serpintisi”, “Siyah Kamyonetin Etrafında”, “İnsan Eti, Korkunç Bir Muhasebe”

Yazar, yukarıda yer alan bölüm adlarını seçerken başlığın bölümün içeriğiyle uygunluk göstermesine dikkat etmiştir.

IV- Romanın Konusu

Toplum tarafından hafifmeşrep birisi olarak bilinmesine rağmen gerçekte ahlaki değerlere ve namusa son derece bağlı kimsesiz genç bir kızın toplumsal baskı karşısında verdiği mücadele *Çapkın Kız* romanının konusunu oluşturmaktadır.

V- Anlatıcı ve Bakış Açısı

Çapkın Kız romanının 3. tekil şahıs anlatıcının ağzından kaleme alınmış bir eserdir. Bu anlatıcı her şeye hâkim konumda olan ilahi karakterlidir. Romana 3. şahıs anlatıcının bakış açısı hâkimdir. Ancak roman özellikle Çapkın Kız'ın dostlarına yazdığı mektuplardan oluştuğu için okuyucu sık sık onun bakış açısından olaylara bakar. Bu yerinde uygulamayla okuyucu eseri iki cepheden kavrama imkânı bulur.

Romanda Aka Gündüz bir şahsiyet olarak okuyucunun karşısına çıkar. Çapkın Kız'la bir araya gelen Gündüz, ona Çapkın Kız adında bir roman yazdığını söyler:

— *Ben görmeyeli, saçların çok ağarmış Aka!*

— *Fakat gönlüm simsiyah.*

— *Yoo ..., edebiyatça laf yasak. Şurada ağız tadıyla ziyafeti haklayalım.*

— *Edebiyat ağız tadı değil mi?*

— *Etrafa bakarak diş ağrısı gibi bir şey.*

— *Sen bana çatmak istiyorsun galiba?*

— *Biraz da öyle. Sebebini söyler misin?*

— *Çapraz Delikanlı ile aynı hayatın hıncını çıkarmak istiyorum da.*

— *Ben onlarla barışalı çok oldu.*

— *Şimdi ne yazıyorsun?*

— *Seni yazıyorum.*

— *Beni mi? Ne diye?*

— *Çapkın Kız adında bir roman yazıyorum.*

— *Sahi ben miyim o?*

— *İstersen bir de yemin ederim. (s. 40)*

VI – Zaman

Çapkın Kız romanının vaka zamanı 1929-1930’lu yıllardır. Romanda geçen “*Ben yeni harflerin hepsini öğrendim.*” (s. 16) ifadesi romanın zamanının belirlenmesinde önemli bir ipucu oluşturur. 1 Kasım 1928’de kabul edilen Harf İnkılâbı’ndan sonra yeni harflerin kullanılmaya başlanmasından hareketle romanın vaka zamanını yaklaşık olarak tayin etmekteyiz.

Romanda olaylar üç yıllık bir zaman dilimini kapsamaktadır. Romanın ilk başlarında yirmi yaşında (s. 7) olan Çapkın Kız, romanın sonlarına doğru yirmi üç yaşına (s. 252) ulaşır. Bununla birlikte romanda geriye dönüş tekniğiyle vaka zamanı otuz üç, otuz dört yıl öncesine kadar derinleşir. Çünkü romanın sonunda Çapkın Kız’ın babası olduğu ortaya çıkan Hayret Bey, otuz üç, otuz dört yaşlarında evlenmiştir ve bu evlilikten bir yıl sonra Çapkın Kız doğmuştur.

Romanda Çapkın Kız ile babası Hayret Bey arasındaki yaş farkında çelişkili ifadeler bulunmaktadır. “*Durulma Stajı*” adlı kısımda geçen “*Elli iki sene ve yirmi iki sene.*” (s. 115) ifadesine göre ikisi arasındaki yaş farkı otuzdur. “*Çelik Kaleye Mermiler*” adlı kısımda yer alan “*Aramızda otuz beş senenin enkazı var.*”(s. 211) ifadesinde ise bu fark otuz beştir. Bu ifadelerden ikincisi doğrudur. Çünkü yukarıda da belirtildiği gibi Hayret Bey otuz üç, otuz dört yaşlarında evlenmiştir. Doğal olarak da aradaki yaş farkı otuz beştir.

Teyzesinin kızını ve Cumhuriyet’in başkentini görmek için beş günlük niyetle Ankara’ya giden Çapkın Kız burada beş on hafta kalır. (s. 62) Çapkın Kız’ın planladığı zamandan daha uzun bir süre Ankara’da kalmasını hem Cumhuriyet’in simgesi olan bu şehri çok sevmesine hem de köy çocuğu olan Mehmet’le tanışmasına bağlayabiliriz.

Çapkın Kız’ın daveti üzerine köylerinden kalkıp İstanbul’a gelen Mehmet ile Sevil, İstanbul’un yaşantısına ancak bir buçuk ay kadar dayanabilirler. İstanbul’da

tanıdıkları insanların birçoğunun ikiyüzlülüğü, samimiyetsizlikleri onların bir an önce köylerine dönmesindeki en büyük etken olur.

Romanda mevsimlerle ilgili dikkati çeken bir husus ağırlıklı olarak kış ve sonbahar mevsimine yer verilmiştir. Kış mevsiminde başlayan roman (s.13) üç yıl sonra yine kış mevsiminde sona erer. (s. 255)

“Ankara’da Şubat’ta kucak kucak çiçek” (s. 26), “Sonbahar yağmurları başladı.” (s. 91), “Sonbahara küçük hanımın sonbahara, malum ya biraz para biriktirelim.” (s.100), “Hayır, kışa öksüz çocuklar için.” (s. 113), “Gerçi henüz kış gelmedi.” (s. 116), “Keşke kışın alsaydım.” (s. 130), İnce bir sonbahar yağmuru yağıyordu.” (s. 199), “Kar yağmıyor. Kar, beyaz bir pudra bulutu olmuş. Kar tozlaşmış” (s. 215), “Kar durmuş. Yerler bembeyaz...”

VII-Mekân

Çapkın Kız romanında olaylar Ankara ve İstanbul’da cereyan etmektedir. Romanda karşımıza çıkan ilk mekân Ankara’dır. *Çapkın Kız*, ziyaret amacıyla gittiği Ankara’ya hayran kalır. Yakın dostu Cicim Ali’ye gönderdiği mektupta yer alan *“Ankara’yı görmek bir saadettir.”* (s. 7) ifadesiyle bu hayranlığını bütün samimiyetiyle dile getirir. *Çapkın Kız*’ın Ankara’ya olan hayranlığının şehrin dış görünüşüyle alakalı bir hayranlık olmadığı bu ifadeden hemen birkaç satır sonrasında gelen *“kiremit ve zevksizlik yığını”* sözünden anlaşılmaktadır. Onun Ankara sevgisi Cumhuriyet’in merkezi olmasından kaynaklanır.

Romanda yer alan diğer bir önemli mekân da İstanbul’dur. Ankara ziyaretini tamamlayan *Çapkın Kız*’ın dönmesiyle olaylar İstanbul’a kayar. İstanbul’da eskisine nazaran daha sakin bir hayat sürmeye karar veren *Çapkın Kız*, kısa süre sonra Mehmet’le Sevil’i davet eder. İlk kez bu şehre gelen iki kardeş, İstanbul’un renkliliğinden, canlılığından etkilenirler. Hep birlikte motora binip Avrupa yakasına geçerlerken aralarında geçen konuşmalardan Mehmet ile Sevil’in İstanbul hakkındaki ilk izlenimlerini öğreniriz. Özellikle Sevil’in Ayasofya ile Sultanahmet’i karşılaştırması dikkate değerdir:

“-Ayasofya .. İh... gördüm işte. İçini kartal yemiş kocaman bir kaplumbağa kabuğu... O kadar kocaman ki dünyanın dört bir tarafındaki (acayip meraklıları) görmeğe geliyorlar.

— Ya Sultanahmet?

Sağ elinin parmak uçlarını hafifçe birbirine yaklaştırarak havaya tuttu:

— Hani süsler vardır, konsol süsleri, hani atadan kalmaz, çok sevilir, ince güzel süsler... Tıpkı öyle. Ama bütün bir İstanbul'un, bütün Türkiye'nin süsü, atadan kalma ince süsü.

Sonra gülümseyerek ilave etti:

—İçi çıkmış koca tosbağa kabuğunun yanında işlemeli, altı kollu som gümüş şamdan güzelliğinde duruyor. (s. 122, 123)

Misafirlerine İstanbul'u gezdiren Çapkın Kız, onları Emek Evi ile Bebek Evi adlı atölyelere götürür. Çapkın Kız'ın sosyal fayda prensibiyle açtığı bu iki mekân İstanbul'un geri kalmış veya geri bırakılmış semtlerinde hizmet verirler. Emek Evi, Aksaray'da koca bir tahta konakta, Bebek Evi ise Üsküdar'da Paşakapısı'nda kâğıt bir evde (s. 140) faaliyetlerini sürdürür.

Çapkın Kız, Emek Evi'nin açılma sebebini ve faaliyetleri hakkında misafirlerine bilgi verir:

“Burada kimseli kimsesiz Türk kızları, elişleri işler, şapka, suni çiçek, yastık, her türlü broderi yaparlar... Öğrenmeye gelenler elli kuruş yevmiye alır, öğrendikten sonrada yaptığı işe göre kazanır.” (s. 134)

Bebek Evi'nde ise anaları işe giden babasız, fakir çocuklara bakılır. Üç sütüne altısını, üç dadı altısını bakar. Bir hizmetçileri, bir aşçıları ve bir çocuk bakıcılığı bilen müdürleriyle bir doktorları bulunur. Çocuklara süten kesilinceye kadar bakılır, yerlerine başkaları alınır. (s. 141)

Bu iki ev, modeli romanlarında sürekli toplumsal sorunlara değinen Aka Gündüz'ün bu sorunları aşmak için somut olarak ortaya koyduğu müesseselerdir.

Çapkın Kız'ın refakatinde İstanbul'u bir buçuk aylık süre zarfında (s. 164) değişik cepheleriyle tanıyan Mehmet ile Sevil çok geçmeden bu şehre ait olmadıklarını anlarlar:

“İstanbul, köy çocuğuna bir ürkeklik vermişti. Hatta Sevil'e bile, hatta bilhassa Sevil'e. Vaziyetlerinin iyi tarafları çoktu, yalnız yabancılıklarını her an hissediyorlardı. Mağrur Mehmet, geriliğinin altında eziliyordu.” (s. 162)

Çapkın Kız'ın niçin köyüne dönmek istediğini sorması üzerine Mehmet'in *“Biz burada yapamıyoruz. Biz saksısı değiştirilmiş çiçeklere benzeriz.”* (s. 164) şeklinde verdiği cevap anlamlıdır.

Mehmet'in köyüne dönmesiyle Çapkın Kız bir boşluğa düşer. Ruhu sıkılır. Bulunduğu çevrenin dışına çıkmak için İstanbul'un unutulmuş semtlerini gezer. Emek Evi'inde çalışan Eşitek'in yaşadığı eve gider. Bu evin doğal hâli ruhunu teskin eder:

“Çapkın Kız Topkapı'nın bu has Türk evinden çıktığı vakit bir hafiflik hissetti. Çıkrık gıcirtısı, asma gölgesi, kanarya ve anneanne sesi ona kuvvet vermişti. Benliğini hafifleten bir kuvvet.” (s. 181)

Çapkın Kız, hakkında çıkan dedikodularla mücadele ettiği sıralarda iki yaşından beri yanında bulunduğu halasını kaybeder. Halasının ölümü Çapkın Kız'ın yaşadığı evin içine de sirayet eder. Mekân, içinde yaşayan insanların psikolojisini yansıtır:

“Daha iki ay evvellinge belki daha yakına kadar panjurlarından musiki, kahkaha ve neşe taştan Çapkın Palas (Bütün köy yalıya bu adı takmışlardı) artık terkedilmiş viran bir binaya benziyordu.” (s. 225)

VIII- Olay Örgüsü

Çapkın Kız romanının olay örgüsü, rahatlığı ve açık sözlülüğü nedeniyle çevrece adı çapkın kıza çıkan genç bir kızın ekseninde şekillenmektedir. Bu genç kız ata binen, araba kullanan, tenis oynayan, spor yapan, dans bilen, piyano çalan, öz güveni yüksek biridir.

Roman, *Çapkın Kız*'ın halasının kızını ve Cumhuriyet'in başkentini görmek amacıyla Ankara gitmesi ve burada edindiği izlenimleri yazdığı mektuplarla Cicim Ali'yle paylaşmasıyla başlar.

Bu mektuplar vasıtasıyla okuyucu *Çapkın Kız*'ın hayatı ve düşünce dünyası hakkında ilk bilgileri öğrenmiş olur. *Çapkın Kız*'ın, Türkçü ve halkçı bir zihniyete sahip olduğunu Ankara'da bir eğlence mekânında yaşadığı bir olay neticesinde öğrenmekteyiz. Dostlarıyla birlikte eğlenmeye giden *Çapkın Kız*, burada bir gencin kendine sürekli bakmasından rahatsız olur. Gencin yanına gidip niçin baktığını sorduğunda genç adam *Çapkın Kız*'ı her yönden beğendiğini söyler. Gencin özellikle “*Benim bir hemşirem var, size baktıkça, onunda artık şalvarını defetmesi zamanının geldiğini düşünüyorum.*” (s. 44) sözü karşısında *Çapkın Kız*'ın içinde gence karşı bir hayranlık uyanır. Gençle tanışan ve adının Mehmet olduğunu öğrenen *Çapkın Kız*, gencin köylü olduğu için utandığını görür. Adı Mehmet olan genci teselli eder:

“*Sizce fena ve kabahat zannettiğiniz şeylerin hep köylülükten geldiğini söylemek istiyorsunuz. Köylü olmak iyidir.*” (s. 46)

Çapkın Kız, mektubunda Cicim Ali'ye yazdığı “*Şehir kızları köy çocuklarına ve şehir çocukları köy kızlarına yaklaştıkları vakit daha başka bir inkılâp olacaktır.*” (s. 47) sözü ile “*Anadolu çocuğunun içten gelme sesini duymayan, kendi içindeki sesi duymaz.*” (s. 56) sözü onun halkçı bakış açısının tezahürüdür.

Halkçı bu yaklaşımlara rağmen yazar, İstanbul'a *Çapkın Kız*'ın davetlisi olarak gelen Mehmet ile Sevil'i bir buçuk ay sonra köylerine geri gönderir. Gönüllü olmasına karşın *Çapkın Kız*'ı Mehmet'le evlendirmez. Yazar, bu kurgu aracılığıyla saksısı değiştirilmiş çiçeklerin kuruyacağı tezini işler.

Romanda annesini ve babasını küçük yaşta kaybetmiş olan Çapkın Kız tek başına cemiyetin ön yargılarıyla mücadele eder. “*Kimsesiz bir kız için mutlaka bir kaleye ihtiyaç vardır.*” (s. 222, 223) diyen Çapkın Kız, bu mücadelede ayakta kalmasını zenginliğine, halasına ve Hayret Bey’e bağlar. Bu şartlara sahip olmayanların akıbetinin iyi olamayacağını söyleyen Çapkın Kız’a göre bulaşıcı bir hastalık gibi cemiyeti saran ikiyüzlülük sona ermedikçe mevcut ahlaksızlıklar ve iffetsizlikler bitmeyecektir:

“Bana zengin halam, zengin kalpli dostum sen ve benim zenginliğim yardım etti. Bir de akşam yiyeceğimi düşünen güzel fakir kız, güzel düşkün kadın alınız. Onların ki öyle bir halaları ve böyle bir Hayret Beyleri yoktur. Onlar ki etraflarında bir barikat yapabilecek vasıtalarından mahrumdurlar, onların hâli ne olur?”

Randevu evlerini kapatacaklarına, sıhhiye müdürleri, komisyonları kuracaklarına, ahlak ve iffet denilen şeyi komiser muavininin eline, muhtarının mührüne teslim edeceklerine cemiyetin ortasından açılan ve pis pis cereyan eden bu karaktercilik macerasın tıkasınlar.” (s. 90)

Bütün dürüstlüğüne, namusluluğuna, iyi niyetine ve yardımseverliğine karşın Çapkın Kız hakkında cemiyette dedikodular çıkar. Bu dedikoduları duyan Cicim Ali, Çapkın Kız’ı uyarır. Çapkın Kız bu uyarıyı dikkate alır. Kendisine daha önce evlenme teklifi yapan Mükerrerem’in evine olumlu cevap vermek niyetiyle gider. Ama Çapkın Kız’ın hakkında çıkan dedikoduları bilen ailesi, Mükerrerem’in nişanlandığı yalanını uydurarak Çapkın Kız’ın niyetini kursağında bırakırlar. Yaşadığı bu hadise yüzünden Çapkın Kız, kendinde tuttuğu dalı kurutan, güldüğü çehreyi solduran, konuştuğu insanı kaçıran bir şeamet (s. 206) olduğu şüphesine kapılır. Bu şüphe yüzünden psikolojisi bozulan Çapkın Kız yakın dostları Cicim Ali’yle veya Hayret Bey’le evlenmeyi düşünür. Ne var ki gerek Cicim Ali gerekse Hayret Bey hezeyan hâlindeki Çapkın Kız’ın bu düşüncesini doğru bulmazlar. Bu arada halasını kaybeden Çapkın Kız kendini tamamen yalnız ve kimsesiz hisseder. Cemiyette hakkında üretilen dedikodulara yenileri eklenince Çapkın Kız, mümkün olsaydı dişleriyle parçalamayı (s. 223) düşündüğü cemiyete ağır eleştiriler yöneltir:

“*Temiz bir kız yaşayabilmek için mutlaka bir desteğe mi dayanmalı. Kimsesiz temiz kızın, kimsesiz ve temiz yaşaması kabil değil mi?... Kimsesiz ve temiz bir kız mutlaka bir koca himayesinde mi yaşamalı? Cemiyetten ona verebilecek bir zerrelilik hürmet ve himaye yok mudur?*” (s. 231, 232)

Romanda Çapkın Kız idealize edilmiş bir karakter olarak sunulur. Yazar, Çapkın Kız’ı Cumhuriyet sonrası Türk kızlarında bulunmasını arzuladığı vasıflarla donatır:

“—*Jimnastik, banyo, kahvealtı. Sonra okuyorum. Türk edebiyatına merak sardım. Öğle yemeğinden sonra siyaset. Sonra iş ve nakış. Daha sonra makinede çorap, fanile ceket.*

—*Hele, hele hele! Ticarete mi başladın?*

—*Hayır, kışa öksüz çocuklar için. Himayei etfale gönderiyorum. Haftada birkaç günde Matmazellere Türkçe dersi veriyorum. Vaktim olursa balığa çıkıyorum, kotraya biniyorum. Kürek çekiyorum.*” (s. 113)

Cumhuriyet’in ilanıyla toplumsal hayatta meydana gelen köklü değişimlerin ve yeniliklerin en önemlilerinden biri de kadınlara verilen haklardır. Romanda bu kadınların bir temsilcisi durumunda olan Çapkın Kız, kadınların elde ettikleri sosyal hakların zamanla toplum tarafından benimseneceği görüşündedir. Hayret Bey’e Ankara’da düzenlenecek at yarışlarında jokey olacağını söyleyen Çapkın Kız, onun “—*Kız cokeye müsaade ederler mi?* sorusuna verdiği “— *Etmesinler. Önce her şeye müsaade edilmez. Bir takım esbabı mucipler söylenir. Sonra ilk defa müsaade edilince alışılır. Bütün bir tarih bunlarla dolu. Kadın hâkime, kadın doktora bizde müsaade edilmemişti.*” (s. 55) cevabı bu gerçeği dile getirmektedir.

4. 2. 7. Yıldız

I. Romanın Kimliği

1. Baskı: 1930, Hüsnü Tabiat Mat, 183 s.³⁹²

II. Özet

Umur'la Eligül birbirlerini sevmektedirler. Gülören ise Umur'a âşıktır. Umumi Harp boyunca İsviçre'de kaçak yaşamış olan ve Mütareke'yle birlikte İstanbul'a dönüp Damat Ferit Paşa'nın hususi şehir kuribiyeliği görevine atanan Müfehham ise Eligül'ü sevmektedir. Eligül, Gülören'in Umur'a olan sevgisini kıskanır. Müfehham'ın kendisini ne olan sevgisini ise küçümser. Umur, Eligül ve Gülören, Millî Mücadele'ye katılmak için Anadolu'ya geçmeye karar verirler. Fakat Eligül'ün babası ticari hayatının tehlikeye gireceği endişesiyle kızına izin vermek istemez. Bu arada Anadolu'ya geçme işini haber alan Müfehham, Gülören'in evine gider. Gülören'e Anadolu'ya geçme planlarından haberinin olduğunu söyler ve ondan Eligül'ün onlarla birlikte gelmesine engel olmasını ister. Gülören, Müfehham'ın bu isteğini kabul eder ve hemen bir plan hazırlar. Ama hazırladığı plan tutmaz ve Eligül, Umur'la Anadolu'ya geçer. Gelişmeleri yakından takip eden Müfehham da Eligül'e olan aşkı yüzünden millîci olur ve onlarla beraber Anadolu'ya geçer. Gülören, hiç ummadığı bir şekilde İstanbul'da yapayalnız kalır. Kendi imkânlarıyla Balıkesir'e oradan da Bursa'ya geçer. Balıkesir'de Umur'la Bursa'da Eligül'le karşılaşan Gülören her ikisine de soğuk davranır. Bursa'dan sonra hep beraber Ankara'ya hareket ederler. Gülören bir müddet Ankara'da bulunduktan sonra muallim olarak Kayseri'ye gider. Umur, cephede yaralanır. Eligül, Gülören'e alay içerikli bir mektup gönderir. Mektubu okuyan Gülören üzülür. Yurdun en ücra köşelerinden birine gitmek için dilekçe verir. Fakat tayini Ankara'ya çıkar. Umur, cephede ikinci kez yaralanır. Ama yaraları bu kez oldukça ağırdır. Umur'la evlilik hesapları yapan Eligül bu manzara karşısında hayal kırıklığına uğrar. Umur'un fizikî yapısını sevdiğinin farkına varır. Umur'u terk eder ve Müfehham'ın yanına gider.

³⁹² Romandan yapılan alıntılar bu baskıya aittir. Romanın ikinci sayfasında yer alan bir nota göre Gündüz, bu eserin ilk baskısının telif hakkını tamamen Türk Teyyare Cemiyeti'ne hediye etmiştir.

Müfehham ise Eligül'ü reddeder. Eligül'ün aradan çekilmesiyle Gülören, Umur'un yanına gider. Bu şekliyle de olsa onu sevdiğini söyler. Umur, Gülören'in kendine acıdığını düşür ve onu reddeder. Müfehham'dan aradığı ilgiyi göremeyen Eligül tekrar Umur'a yönelir. Ama artık her şeyin bittiğini söyleyen Umur, emir erini de yanına alarak Ankara'dan ayrılır.

III-Romanın Tertibi

Yaldız romanı toplam on bir bölümden ibarettir. Yazar bu bölümlerden on tanesinin başına bir ad koyarken son bölüme ise herhangi bir ad koymamıştır. Ad konulan bölümler sırasıyla şunlardır:

“Mütarekede bir Mehtap”. “Politika ve Aşk”, “Çemberlitaş'ta Geçenler”, “Karışık Hamleler”, “Oyunlar ...”, İkinci Kısım, Üçüncü Fası, Dördüncü Fası, “Harbi Umumi”, “Eli Tane Tane Söylüyordu.”

Yazar, romanı bölümlere ayırırken ve adlandırırken fazla bir itina göstermemiştir. Romana doğrudan bir isim vererek başlayan yazar, ilerleyen sayfalarda *İkinci Kısım* diye ayrı bir bölüm oluşturur. Bir sonraki bölüme ise *üçüncü fasıl* adını verir. Bu düzensizlik romanı teknik açıdan zedeler.

IV- Romanın Konusu

Yaldız romanında, insanların birbirine olan sevgilerinin gerçek derecesinin ancak yaşanan sıkıntılardan, çekilen acılardan sonra belli olabileceği anlatılmaktadır.

V- Anlatıcı ve Bakış Açısı

Yaldız romanında anlatıcı 3. tekil şahıstır. Bu anlatıcı her şeyi bilen, gören ve duyan konumundadır. Romana 3. şahıs anlatıcının bakış açısı hâkimdir. Bununla birlikte romanda zaman zaman “çoğul bakış açısı”na da yer verilir.

Romanda anlatıcı zaman zaman bir meddah edadıyla okuyucunun karşına çıkar. Örneğin, vatansever ve milliyetçi kişiler olarak kurgulanan Eligül, Umur ve Gülören Mütareke döneminde yalıda düzenlenen bir eğlenceye katılırlar. Eligül’ün, Umur’un ve Gülören’in böyle bir eğlenceye katılmalarının sebebini anlatıcı soru cevap şeklinde kendisi verir. Eligül için; *“Böyleydi de mütareke zamanında bir sultanın yalısında ne arıyordu?”* sorusunu soran anlatıcı cevap olarak da *“Sultanın teyzesinin kızı kendi annesiydi de ondan.”* (s. 6) der.

Anlatıcı, Umur için yönelttiği *“Ateşten gözünü açmamış, siperden ayağını çekmemiş insanlar bu yalılardan ve bu yalıların sahiplerinden ancak Umur kadar nefret ederler. O hâlde neye geldi?”* sorusunun cevabını *“İşte mazi şairinin “zenciri aşk” dediği budur. Bu zincir onu bu salonlara kadar sürükledi.”* (s. 6) şeklinde verir.

Anlatıcı, Gülören’in yalıda bulunma sebebini ise merakla bağlar: *“... senelerden beri hayalini dolduran süslü ve namlı faciaları içinden, yakından görmek istedi.”* Anlatıcı Gülören’im bu merakını *“Yoksul ve temiz Ocaklılar içinde büyüyen ela gözlü güzel kızın bu zaafını mazur görmelidir.”* (s. 7) sözleriyle hoş gördüğünü ortaya koyar.

Anlatıcının yukarıda verilen örnekte görüldüğü üzere okuyucu ile eser arasına girmesi elbette romanı teknik açıdan kusurlu kılmıştır. Yine anlatıcının Müfehham’ın nezninde menfaatine düşkün, değerler açısından duyarsız kişilik yapılarını irdelerken taraflı davranması güvenilirliğini zedeler:

“Müfehhamlar o lastik adamlara benzerler ki atsanız kırılmazlar, vursanız ses vermezler, çimdikleseniz acı duymazlar, çekseniz uzarlar, bıarksanız eski kalıplarına girerler.

Mücerret mefhumların müsbeti veya menfisi, onlara bir mana ifade etmez. Bir parça servet, bir parça kadın kokusu.. Hayatlarına kâfi gelen bu üç şeyden başka bir şey isteseler gene üç şeyden herhengi birisinin fazlalaşmasını isterler.” (s. 22)

VI – Zaman

Yaldız romanının konusu, Mütareke yılları ile Millî Mücadele döneminde geçmektedir. Mondros Antlaşması'ndan sonra işgallerinin başlamasıyla yurdun birçok bölgesinde görülen düşman askerleri İstanbul sokaklarını da doldurur. Sokaklarda yüksek sesle söyledikleri zafer şarkıları âdeta işgalin belgesi olur:

“Karşı sırada ve uzakta yarı meyhane yarı yarı gazino olan ışıklı yerden bir gramofon sesi geliyordu. Ecnebi askerler gene Madlonu çalıyorlardı.

Karoçeri trava, Madlon, Venizelos şarkıları mütarekenin sesi olmuştu.” (s. 22)

Romanda Gülören tarafından ifade edilen “*Abdülhamit zamanında böylelerini 10 Temmuzda taşa tuttuk, 11 Temmuzda başa oturttuk. 11 Temmuzda bu olmasaydı Mondros mütarekesi, İzmir ve 16 Mart olmazdı.*” (s. 16) sözleri ışığında eserin vaka zamanının İstanbul’un 16 Mart 1920 tarihindeki işgalinden sonra başladığını söyleyebiliriz.

Yozgat Mutasarrıf Vekili Kemal Bey’in idamı (s. 73, İzmir’in ve İstanbul’un işgali, (s. 16) İstiklal mahkemeleri (s. 66), Anzavur Ayaklanması (s. 76), Sakarya Savaşı (s. 85), Büyük Taarruz (s. 122) gibi Mütareke ve Millî Mücadele yıllarına ait bazı hadiseler sadece isim olarak değinilir. Umur, Eligül, Gülören ve daha sonra Müfehham, Millî Mücadele’de cephe ve cephe gerisinde görev alırlar. Bununla birlikte savaş ederken bile Eligül ile Gülören’in, Eligül ile Müfehham’ın, Umur ile Gülören’in aralarındaki karmaşık aşk çatışmaları devam eder. Romanın genel yapısına hâkim olan bu çatışmalar doğal olarak Millî Mücadele’yi arka plana iter. Bu nedenle Millî Mücadele romanda fon olmaktan öteye geçemez. Zaten yazarın niyeti de Millî Mücadele’yi işlemek değildir. Birbirini sevdiğini zanneden insanların olağanüstü durumlarda verecekleri tepkiler romanın ana düşüncesini oluşturmaktadır. Romanda Millî Mücadele’nin işlevi bu olağanüstü durumu simgelemektedir.

VII-Mekân

Yaldız romanı “İnsan eti yiyen yamyamlardan şaheser sahibi milletlere kadar her çeşit mahlûkun doldurduğu garip bir İstanbul”da (s. 22) bir sultan yalısında düzenlenen eğlenceyle başlar. Romanda işgal altındaki İstanbul iki farklı cephesiyle sunulur. Saray ile Beyoğlu arasına sıkışan birinci İstanbul Millî Mücadele karşıtı bir tavır sergilerken ikinci İstanbul’u oluşturan Çemberlitaş muhitinde ise halk bağımsızlık için seferber olur:

“Tek İstanbul iki kutba ayrılmıştı. Saray- Beyoğlu kutbu ve has Çemberlitaş kutbu...

Bu iki kutbun arasındaki dipsiz uçuruma tarif edilmez bir gürültü ile yuvarlanan bir şey vardı: Osmanlılık tarihi...

Sultan yalılarında mehtap ziyafetleri verilirken Çemberlitaş’ın mahalle bakkallarında istiklale aç bir millete katık veriliyordu.” (s. 36)

Romanda mekân-insan ilişkisine dikkat edildiği görülmektedir. Örneğin, Eligül’e olan aşkı Müfehham’ı bambaşka bir kişiliğe dönüştürür. Kendisiyle yüzleşir, iç hesaplaşmalara girişir. Eligül’e kavuştuğu an “*Bir dakika eyi ve samimi olabilen bir insanın bütün bir hayat müddetince de eyi ve samimi*” (s. 46) olabileceğine inanır. Müfehham eşyaya, tabiata, insanlara ayrı bir gözle bakmaya başlar artık. Yıllardır farkında olmadığı gerçekleri Sultan Ahmet Parkı’nda keşfeder. Beyoğlu’yla dar sokaklı Türk mahallelerini karşılaştırır. Türk mahallelerindeki sakinlik onu büyüler. Önceleri Türk olduğu söylemekten imtina eden Müfehham, zamanla Türk olduğunun şuuruna varır:

“Farkında olmayarak Sultan Ahmet Parkına girdi. Bir kanepeye oturdu. Gayritabiî bir yorgunluğu vardı. Soldaki kanepede konuşurla düşünür arasında oturan iki delikanlıya baktı.

Pantolonları ütüsüz, renkleri uçuk, sesleri belirsizdi. Koltuğundaki eski bir evrak çantası ile bir genç kız geçti. Birkaç güvercin dolaşıyordu. Birkaç serçe

çeşmenin sağında duruyordu. Bütün bu hayata nişan olan şeylerde ne derin sükût, yokluğa benzer bir sükût vardı.

Beyoğlu'nun horultulu, gürültülü yaşayışı yerine bu yerlerde hareketinin sesi ve sesinin aksi çıkmayan bir hayat.

Dar sokaklı Türk mahallelerinin be en geniş yerinde hayat böyle olursa. Ve hayat niçin böyle olmalı? Diye düşündü.” (s. 51)

Umur'dan aradığı sevgiyi bulamayan Gülören hem Ankara'da hakkında çıkabilecek dedikoduları önlemek hem de unutmak ve unutulmak arzusuyla Kayseri'ye taşınır. Bu bir nevi yaşadıklarından kaçıştır. Eligül'ün kendini aşağılayan ve onurunu inciten mektubunu aldıktan sonra Anadolu'nun daha ücra yerlerine gitmeye karar verir. Ama istemediği hâlde tayini Ankara'ya çıkar. Gülören çok sevdiği Ankara'da mutluluğu ve huzuru bir türlü yakalayamaz. Eligül tarafından terk edilen Umur'a onu sevdiğini söyler ama karşılık görmeyince Ankara'dan ayrılmayı son çare olarak görür:

“Güzel yaralı kız, Ankara'dan ayrılışa, Umur'dan ayrılışından çok daha müteessir olmuştu. Onun için Ankara öyle bir yerdi ki hissetmesini bilenler için burada ebedi bir hayat ve şifa kaynağı bulmak hiçtendi. Mustarip bir ruh, mustarip insan, hasta, alil, meysus, ümitsiz her şer bu bu membadan bir tas su içince şifayap olur. Yeter ki Ankara'nın ne olduğunu bilmeli. Ankara ikidir: Taştan, topraktan Ankara, manevi Ankara. Taştan, topraktan Ankara belki bir belediye vaziyetidir fakat manevi Ankara! Bunu bilmek lazımdır.” (s. 172)

VIII- Olay Örgüsü

Yaldız romanının olay örgüsü Eligül'le Umur arasındaki aşk ile Müfehham'ın Eligül'e, Gülören'in ise Umur'a olan tek taraflı aşkları çerçevesinde gelişir.

Eserin ilk sayfalarında anlatıcı tarafından verilen “*Bir taraflı aşklar ne hazindir.*” (s. 6) hükmü vasıtasıyla romanın tek taraflı aşk ya da aşklar üzerine inşa edileceğini okuyucuya sezdirilir. İki kadın tarafından paylaşılamayan Umur, Gülören'i “*şefkatli bir ağabey*” (s. 9) sevgisiyle sevmektedir. Eligül, Umur'u

“*iptiladan üstün*” (s. 9), “*Havva’nın bugüne kadar doğan kızlarında ve oğullarında*” olmayan bir aşkla (s. 19) sevdiğini düşünmektedir. Eligül’e olan aşkı Müfehham’ın ruh dünyasını temelinden sarsar:

“*Bütün ömrünce yalnız bu gece derin bir manevilik hissetti.*

Kadını, eti ile parayı kadınla ve hayatı lastik gibi yaşamakla ölçen Müfehham şimdi beyninde ve yüreğinde bir ızdırap burulmağa başladı.

Müfehham bu kadar sene sonra etten ruha temas etmişti.” (s. 23, 24)

Roman boyunca Umur’u sevmeye konusunda Eligül ile Gülören arasında büyük bir çatışma ve bu çatışmanın doğurduğu büyük bir gerilim yaşanır. Umur’un Eligül’ü sevmesi Gülören’in Ankara’yı terk edip Kayseri’ye gitmesine sebep olur. Rakibinin Kayseri’ye giderek Umur’dan uzaklaşmış olması Eligül’ü pek memnun etmez. Umur için Gülören’le rekabet etmesi ve Umur’un sürekli kendini tercih etmesi Eligül’ü daha fazla hoşnut etmekteydi. Gülören’in gitmesiyle Umur’u kıskanacağı kimse kalmaz ve büyük haz aldığı bu rekabetten mahrum kalır. Umur’a yazdığı mektuplarda ruh dünyasının bu anlaşılabilir karpisine de sık sık yer verir:

“*Artık seni eskisinden az seveceğimden korkuyorum. Umur, bu korkum bir vahime değildir. Madem ki Gülören yanımda yoktur ve senden çok uzaktır, kokuyorum ki içimdeki ateşin alevi gitgide sönecek. Çünkü Gülören, gönül ocağında bir yelpaze, bir körük, bir benzindi. O yanımda bulundukça ve sen ona yakın olduğun zamanlar ateşim körükleniyordu. Mukaddes ve tükenmez kıskançlığı ondan ve ondan doğan mukaddes ve tükenmez aşkı hep onun yakınlığından alıyordum.”* (s. 97)

Romanın ilk sayfalarında Eligül’ün Müfehham’a söylediği “*Ben yaldızlı insan değilim. Hislerinin, kanaatlerinin altında, bir gün mahlût bir kalay parçasının görülmesini istemem.*” (s. 19) sözleri romanın sonlarına doğru “*Ben Umur’u seviyorum zannetmişim. Onun kısmen sakın geçen zamanları beni aldatmış. Şimdi açıkça söylüyorum, Umur’u sevmiyormuşum, sevememişim.*” (s. 144) şeklinde tamamen değişir.

Umur'un Millî Mücadele'den ayağı topal, kolu çolak ve yüzü kesik bir hâlde dönmesi üzerine Eligül'ün gerçek sevgisi ortaya çıkar. Umur'un bu hâline tahammül edemez:

“Her ilk seven kadın gibi ben de bunu ebedî sanmıştım. Fakat Umur bir deste kemik hâlinde dönünce düşündüm, düşündüm, içimde bir hakikat doğdu ki ben... Ben Umur'u değil, güzel çehresini ve güzel endamını seviyormuşum. Ben Umur'u değil manevi ve şerefli Umur'u değil fizyolojik güzel olan Umur'u seviyormuşum. Bütün ateşim heyecanım ona karşı imiş.” (s. 151)

Umur'un yaralarının ona karşı olan sevgisinin yüzeyselliğini açığa çıkardığı söyleyen Eligül, gerçek kişiliğini kendisinin bile şimdiye kadar fark edemediğini itiraf eder:

“Umur'un yaraları, benim hüviyetimdeki yaldızı bozdu. Altından asıl olan ben çıktım. Ben kendi özümü bu yaldızın altında bilememişim. Fakat iş özüne dayanınca süslü kabuğundan sıyrılmış adı bir böcek gibi ortaya çıktım.” (s. 152)

Romanın sonunda bu çapraşık aşklardan hiçbirisi mutlu sonla noktalanmaz. Ne Umur'la Eligül, ne Gülören'le Umur, ne de Eligül'le Müfehham birbirine kavuşur.

Aka Gündüz bu romanında Eligül ile Müfehham'ı tek yönlü olarak kurgulamaz. Romanın ilk sayfalarında iyi bir karakter olarak verilen Eligül, romanın ilerleyen sayfalarında kıskanç, acımasız, kaprisli, şekilci ve onursuz kişiliğiyle ön plana çıkar. Eligül'ün aksine romanın başlarında kötü bir şahsiyet olarak okuyucuya takdim edilen Müfehham ise romanın ilk sayfalarında söylediği *“Kötü telakki olunan insanların iyi tarafları vardır. Bunlar herhangi bir zaman kendilerini gösterirler, onu takdir etmedirler.”* (s. 25) sözünü haklı çıkarırcasına roman boyunca olumlu anlamda büyük bir değişim geçirir ve Umur ile Gülören'in en samimi arkadaşı olur.

4. 2. 8. Ben Öldürmedim-Kokain

I. Romanın Kimliği

1. Baskı: 1933, Semih Lütfi Kitabevi, 176 s.³⁹³

II. Özet

Ankara’da açılan ilk bara yanında birkaç erkekle genç bir bayan gelir. Bu bayan, o sırada barda bulunan yazarın (Aka Gündüz) masasına gelerek kendisini tanıyıp tanımadığını sorar. Yazar, bayanı tanıyamadığını söyler. Masada bulunan arkadaşı Oral’dan bayanın adının İdil İhsan olduğunu öğrenir. İdil’in rahat tavırları etrafta dedikodulara sebep olur. İdil, yazara on beş yıl evvel Pangaltı’da “tavşanım” diye seslendiği kızın kendisi olduğunu ortaya hatırlatır. Kısa sürede dost ve sırdaş olurlar. Bu arada yazarın bir arkadaşı İdil’in casus olduğunu iddia eder. Yazardan da bu gerçeği ortaya çıkarması için onunla evlenmesini ister. Arkadaşının teklifini kabul eden yazar İdil’le evlenmek ister. Ama İdil, kötü bilinen mazisinin yazara sıkıntı getireceğini düşünerek kabul etmez. Bu arada İdil’in casus olmadığı ortaya çıkar. Buna rağmen yazar, İdil’le evlenmek ister. Önündeki tek engel olarak da İdil’in geçmişini görür. Bu geçmişi ancak İdil’den öğrenebileceğini ama onun buna yanaşmayacağını düşünür. Kendince bir çözüm üretir ve İdil’i kokaine alıştırmakla konuşturmayı dener. İdil, ilk başlarda kokain çekmeye yanaşmaz. Fakat yazarın ısrarı karşısında daha fazla dayanamaz ve kokaini çeker. Kafası uyuştuktan sonra da geçmiş hayatından bahsetmeye başlar. İdil’in anlattığına göre, Ali Bey önemli bir devlet adamıdır. Çevresinin ısrarı üzerine elli yaşından sonra genç dul bir bayanla evlenir. İkinci Meşrutiyet’in ilanından sonra eşinin ısrarıyla milletvekili olmak için İttihat ve Terakki’ye başvurur. Ayrıca yetiştirmesi olan Kalem Müdürü İrfan’ın milletvekilliği için de aracı olur. Ne var ki kendi adaylığı reddedilirken İrfan’ın adaylığı ise kabul edilir. Üstelik siyasi entrikalarla hapis atılır, sürgünlere gönderilir. Bu arada İrfan önemli mevkilere gelir. Ali Bey’in karısıyla da gayri meşru bir

³⁹³Romandan yapılan alıntılar bu baskıya aittir. Roman, *Cumhuriyet* gazetesinin 18. 06. 1931 tarihli sayısından itibaren tefrika edilmeye başlanır. 58 sayı süren tefrika 20. 08. 1931’de tamamlanır.

ilişkiye başlar. Balkan Savaşları'ndan sonra ilan edilen genel afı Ali Bey özgürlüğüne kavuşur. Eşinin kendisini İrfan'la aldattığını öğrenir. Onları ortadan kaldırmak için bir plan hazırlar. Önce küçük kızı İdil'i teyzesi yanına bırakır. Akşam yemeğinde eşinin, İrfan'ın ve hizmetçinin içkilerine uyku ilacı katar. Uyuduklarından emin olduktan sonra da evi ateşe verir. Yangında cesedi kül olan İrfan'ın Ali Bey olduğu zannedilir. Bu arada Ali Bey izini kaybettirir. Kimsesiz ve sahipsiz kalan İdil, teyze diye hitap ettiği Nurinisa tarafından yetiştirilir. Ne var ki Nurinisa'nın evinde erkeklere peşkeş çekilir. Nurinisa'nın elinden kurtulmak için Tunuslu zengin bir adamla evlenip Paris'e gider. Ama kötü niyetli olan bu adam İdil'i başka erkeklere satmaya kalkar. Bir yolu bulup Selanik'e kaçan İdil burada Ahmet Bey'e rastlar. Ahmet Bey, İdil'in babası Ali Bey'dir aslında. Yakalanmamak için kimliğini değiştirmiştir. İdil bunları anlattıktan sonra kokain komasına girer. Hemen hastaneye kaldırılır. Hemen Ahmet Bey çağrılır. Ahmet Bey, İdil'in daha önce kokain tedavisi gördüğünü söyler. Üstelik İdil'in kendisinin de bunu bildiğini itiraf eder. İdil, komadan çıkamaz ve İdil ölür. Yazar, İdil'in ölümüne sebep olduğu için büyük bir vicdan azabına düşer.

III-Romanın Tertibi

Ben Öldürmedim-Kokain romanı “Başlangıç” adlı giriş yazısıyla başlar. Gündüz, romanının girişine koyduğu bu yazıda esere niçin bu adı koyduğu, bu konuyu kimden aldığı, gerçeklik boyutu ve roman anlayışı hakkında okuyucuya bilgiler verir:

“Bu romanın adını okuyanlar belki küflü bir ahlakçılığa yahut paslı bir hıfzısıhha öğütçülüğüne yeltendiğimi zannedeceklerdir.

Fakat hakikat bambaşkadır.

Kokainin mahiyeti, zararı veya faydası, şusu veya busu ile romanın hiç münasebeti yoktur.

...

Eserin (Kokain) adını alışı, mevzuunun mihverini teşkil etmesindendir. Ve bu adı ben bulmadım. Asıl vaftiz babası, eserin esas itibarıyla sahibi olan zattır. (Kokain) in çevresini çizen, krokisini yapan noktalarını biriktiren bir arkadaşımıdır. Ve romanı bizzat yaşamıştır. Fakat yazıcılıkla pek iştigali olmadığı için yazmaktan çekinmiştir.

Başından geçen bu hem karışık, hem hazin maceranın karanlıkta kalmasına gönlü razı olmayan dostum, onları bana vermişti.” (s. 3)

“Başlangıç” adlı giriş yazısından sonra roman üç fasıl olarak düzenlenir. Romanın oluşturan bu üç fasıl kendi arasında alt başlıklara ayrılır. *Birinci Fasıl*: “Ankara Barlarının Tarihi”, “Bir Kadın Maçı”, “Bu Kadın Kim”, “İlk Çay”, “Canlı Sinema”, “Bir Tavşan Avı”, “Garip Bir Ziyafet.” alt başlıklarından ibarettir. *İkinci Fasıl*’ın alt başlıkları “İnsanlar...”, “Bir Son Kış Eğlencesi”, “Bir Takım Muammalar”, “Anahtar” adlı bölümlerden oluşur. Üçüncü Fasıl da ise “Ölü Renkli Şeytan” ve “Bir Romanın Krokisi” adlı alt başlıklar yer almaktadır.

Romanda fasıllar ve bölümler arası geçiş uyumludur. Romanın birinci faslında yer alan “Ankara Barlarının Tarihi” adlı bölüm romanın girişi mahiyetindedir. “*Bir Romanın Krokisi*” adlı alt başlıkla başlayan bölüm ise romanın sonuç bölümünü oluşturur. Bu bölümde okuyucu İdil hakkında merak ettiği soruların cevabına ulaşır.

Romanda yer alan bu alt başlıkların isimleri o bölümde işlenen konuyla paralellik gösterir. Yazar, alt başlıklar bu isimleri verirken ya bölüm içinden seçilen bir kelime veya söz olmasına ya da konuyla örtüşen bir ibare olmasına özen gösterir.

IV- Romanın Konusu

Sevdiği kadının mазisini merak eden bir yazarın, kokain çektirmek suretiyle kadını konuşturmaya çalışması, kadının çektiği kokain yüzünden ölmesi *Ben Öldürmedim-Kokain* romanının konusunu meydana getirmektedir.

V- Anlatıcı ve Bakış Açısı

Ben Öldürmedim-Kokain romanı otobiyografik bir romandır. Dolayısıyla eserde, “ben anlatıcı” diğer bir ifadeyle “1. tekil kişi ağzından anlatıcı” görülür. Romanın anlatıcısı, yazar olduğu için romana genelde “tekil bakış açısı” hâkimdir. Romanın “Üçüncü Fasil”ından itibaren anlatıcı konumuna yer yer İdil geçer. İdil’in kendi hayat hikâyesini anlattığı bölümlerde onun bakış açısına yer verilmektedir.

Romanın başkahramanı yazardır. Kahraman-anlatıcı olarak da adlandırabileceğimiz bu yazarın görmediğini, bilmediğini okuyucu da göremez, bilemez. Bu özelliklerinden dolayı dar bir çerçevede kalmış otobiyografik romanlarda, romancının hareket alanı büyük ölçüde sınırlanır. Bu sebeple yazar, tek yönlü kalmaya mecbur olur. İdil’in bakış açısı devreye girdiği bölümlerde roman genişlik kazanır.

Yazar anlatıcı romanda yer yer taraf tutmaktan geri kalmaz. İdil’in hareketlerini ve tavırlarını eleştirenlere karşı çıkar ve İdil’in yanında yer alır:

“İşte bu kadın ki insanların ahlaklısı ahlaksızı, uslusu çapkını, genci ihtiyarı, onu dil ve hücum sermayesi edinmiş. Bu topraklarda ayıplanacak, yüz buruşturacak, tiksinecek başka bir şey yok mu? Yalnız meçhullerden gelen bu güzel kadın mı dünyanın en fena mahlûku?” (s. 56)

Yazar, romanın kurgusunu beğenmeyenlerin yöneltebilecekleri eleştirilere yine roman içinde cevap vermeyi dener. Bu deneme roman için şüphesiz bir kusur oluşturur:

“Dogmatik bir edebiyat münekkidi taslağı belki:

Roman tekniğinde böyle bir şey olmaz. Muharrir bunda şu veya bu saçmayı yapmış.

Diyebilir. O kendi saçmalarını diye dursun...” (s. 78)

VI – Zaman

Ben Öldürmedim-Kokain romanında vaka zamanı açıkça belirtilmiş değildir. Romanda yer alan bazı ipuçları sayesinde romanın vaka zamanını tayin edebiliriz. Ali Bey, eşini, İrfan'ı ve hizmetçiyi eviyle birlikte diri diri yaktığı, kızı İdil'i ise Pangaltı'daki aile dostunun yanına bıraktığı tarih Balkan Harbi'nin bitiminden sonradır. (s.167) Bu tarih 1913'lü yıllardır. Bu yıllarda Pangaltı'da oturan bir diğer kişi ise yazardır. “*On beş sene evvel Pangaltı'da oturuyordum.*” (s.53) İdil'in yazarı barda gördüğünde hemen tanınması bu nedenledir. Çünkü o yıllarda yazar on yaşında olan İdil'i tavşanım diye sevmektedir. İdil, arkadaşlıklarını ilerlettikleri zaman yazara bunu hatırlatır. Yazar, hayretler içinde İdil'i hatırlar. Bu geriye dönüş sayesinde İdil'in o zamanki yaşına da ulaşırız. “*Evet, o zaman bir apartman komşum vardı. On yaşında bir kız.*” (s.53)

Bu verilerden hareketle İdil'in yirmi beş yaşında, vaka zamanının da 1928 yılı olduğunu söyleyebiliriz. Bununla birlikte İdil'in hayat hikâyesini anlattığı kısımlarda geriye dönüş tekniği kullanılarak zaman İkinci Meşrutiyet yıllarına kadar genişlemektedir.

Romanda yer alan “*Bir gün de hava iyi olursa gene bağlara çıkalım, bir, Mart pikniği yapalım.*” (s.66); “*Nefis, besberrak bir mart günü.*” (s.81) “*önümüzde bütün bir yaz var*” (s. 147) ifadelerinden yola çıkarak vaka zamanının mart ayı içinde başladığını ve yaza doğru bittiğini söyleyebiliriz.

Romanda zamanla ilgili bir takım çelişkili ifadeler de bulunmaktadır. Örneğin, İdil romanın 135. sayfasında “*Harbi umumi başladığı zaman tam on sekiz yaşında, akli yerinde şeytanlığı başında bir kızdım.*” (s. 135) demektedir. Oysa babası İdil'i Balkan Savaşları'nın bitiminden sonra Pangaltı'ya bırakır. Bu tarih 1913'lerin sonudur. İdil, bu yıllarda on yaşındadır. Romanda Harbi Umumi diye geçen Birinci Dünya Savaşı'nın başlangıç tarihi ise 1914'ün sonlarıdır. Dolayısıyla İdil bu yıllarda ancak on bir- on iki yaşlarında olabilir.

Yine romanın 130. sayfasında yer alan “*İdil’in hesabına bu şüphesiz büyük bir facia idi ve on beş, on altı seneden beri hâlâ onun tesirinden kurtulamamıştı.*” (s. 130) ifadesiyle “*Fakat Ali İhsan Bey yandı, kül oldu. Tam on sene var. Şimdi başkası yaşıyor.*” (s.174) ifadesi çelişkilidir. Çünkü ilk ifadede babasının evi yakmasının üzerinden on beş on altı yıl geçti denilirken ikinci ifade de ise on yıl geçtiği belirtilmektedir.

VII- Mekân

Ben Öldürmedim-Kokain romanında olaylar Ankara’da geçmektedir. Eserin giriş kısmında Ankara’da açılan yeni barlar tanıtılır. Romanın olay örgüsü yeni açılan bu barların birinde İdil’in on beş yıl önce İstanbul Pangaltı’ndan tanıdığı yazara tesadüf etmesiyle başlar.

İdil’in, yazara hayat hikâyesini anlatmaya başlamasıyla roman farklı dış mekânlara kayar. İstanbul bu ilk mekânlardan ilkidir. Özellikle Pangaltı gerek İdil için gerekse yazar için önemli bir semttir. Çünkü babası İdil’i emanet bıraktığı aile dostu Nurinisa, Pangaltı’da oturmaktadır. Yazar da o yıllarda Pangaltı’da ikamet etmektedir ve Nurinisa Hanım’la komşuluk etmektedir. İdil’i o yıllarda tanıyan yazar on beş yıl sonra İdil’e Ankara’da bir barda tesadüf eder. İdil’in çocukluğu ve genç kızlığı İstanbul’da geçer. İlk evliliğini on dokuz yaşında yapan İdil, kısa süre sonra kocası tarafından boşanır. İdil, ikinci evliliğini ise bir Tunus işadamıyla yapar ve Paris’e gider. Kocasının bir kadın tüccarı olduğunu öğrenen İdil, bir yolunu bulup Selanik’e kaçar. Böylece roman dış mekân olarak Paris ve Selanik’e taşınır.

Siyasi oyunların kurbanı olan Ali Bey sırasıyla İstanbul Yeniköy, Sinop ve Bodrum hapisanelerinde yatar. Bu yerler romanda sadece isim olarak geçer. Fazla bir işlevleri yoktur.

VIII- Olay Örgüsü

Romanın olay örgüsü Ankara’da yeni açılan bara gelen ve orada ilk tangoyu yapan yirmi beş yaşındaki bir bayanın bütün dikkatleri üzerine çekmesiyle başlar. Kadının methini duyan yazar da bu bara gider. Yazarın burada gördüğü manzara romanın olay örgüsünün nasıl şekilleneceğinin de ilk işaretini verir:

“İlk gidişimde gözlerimle etrafa hâkim oldum. Yani etrafı anladım. Gördüm ki müthiş bir maç var, bir “kadın maçı”. Herkes tek Levanten kadına, daha doğrusu Meksika küpeli kaknem muşmulaya sahip olmak istiyor. Bu maçı kim kazanacak diye düşündüm. Hele bakalım, ne bileyim ki o uğursuz kadından günün birinde böyle bir roman çıkacak.” (s.14)

“Romanın Bu KadınKim” bölümünde yazar *“Bütün barı yeni bir merak sarmıştı. Bu kadın kim?”* (s. 22) sorusu okuyucunun merakını eser üzerinde yoğunlaştırmasını sağlar. Okuyucu romanın ilerleyen sayfalarında bu sorunun cevabına ulaşmak ister.

Rahat tavrıyla, görgüsüyle, kültürüyle, birikimiyle dönemin alışlagelmiş kadın görüntüsünden uzak olan bu kadın (İdil) kısa sürede Ankara’nın diline düşer. Yanındaki yaşlı Ahmet Bey’le olan ilişkisi hakkında dedikodular üretilir. İdil’i on yaşındayken Pangaltı’da yaşarken tanıyan yazar, onunla ilgili ortaya atılan dedikodulara ilk başlarda inanır. Saf ve masum bir kızın şimdi nasıl olup da bu duruma düştüğünü anlamaya çalışır. Yazar, genelleştirerek bunun nedenini yaşanan döneme bağlar:

“Balkan muhaberesinden sonra geçen devrin panoramasını hatırlayabilenlerin bunun böyle olacağını, bunun böyle olması lazım geldiğini be böyle oluşundaki tabiiliği takdir ederler.” (s.56)

Bununla birlikte yazar, ortada bu kadar çok eleştirilecek, ayıplanacak şeyler varken İdil’e karşı yapılan hücumları haksız bulur:

“İşte bir kadın ki insanların ahlaklısı ahlaksızı, uslusu çapkını, genci ihtiyarı onu dil ve hücum sermayesi edinmiş. Bu topraklarda ayıplanacak, yüz buruşturacak, tiksinecek başka şey yok mu? Yalnız meçhullerden gelen bu güzel kadın mı dünyanın en fena mahlûku?” (s.56)

İdil’e olan önyargı onun bir casus olduğu noktasına kadar ilerler. İdil’den, Ahmet Bey’den ve Fransız Vikont’tan oluşan bir şebekeden söz edilmeye başlanır. Üstelik casusluk şebekesinin ortaya çıkarılması görevi anlatıcı-yazara verilir. Yazar, İdil’in casus olduğuna inanmasa da bu görevi kabul eder. Bir müddet sonra İdil’in, Ahmet Bey’in ve Fransız Vikont’un iş adamları olduğu anlaşılır. İdil’le evlenmek niyetinde olan yazar, işin peşini bırakmaz ve İdil’in hayat hikâyesini öğrenmek ister:

“Buna kati karar vermiştim İdil tamamen benim olacak. Bunun için de mazisinde bu “benim oluş” a bir mani taraf var mıdır, yok mudur? En kısa zamanda bunu öğrenmeli.” (s. 116)

Bunu başarabilmek için yazarın elinde fazla bir seçenek yoktur. İdil hakkında bilgi alabileceği kimseyi bulamaz. Bu noktada yazarın aklına bir fikir gelir. İdil’in hikâyesini yine İdil’e anlattırmak:

“İş İdil’e kalıyordu.

Bunu bana İdil söyleyecektir!

Bunu İdil’e ben söyleteceğim!” (s. 116)

İdil’in, yaşadıklarını bütün çıplaklığıyla anlatmayacağını bilen yazar, onu *“kilit açılıncaya kadar”* (s. 116) anahtar olarak nitelendirdiği kokaine alıştırmaya çalışır. İlk başlarda bunda başarılı olmasa da daha sonra bir yolunu bulup İdil’e kokaini çektirir. Daha önce zaten kokain tedavisi gören İdil, yazardan sürekli kokain istemeye başlar. Hedefine ulaşan yazar, kokain vererek İdil’i konuşturmayı başarır.

İdil’in anlattıklarından bir aile ve cemiyet dramıyla karşı karşıya kalırız. İdil’in babası Ali Bey dürüst bir devlet adamıdır. İkinci Meşrutiyet döneminden sonra İttihat ve Terakki Partisi saflarında siyaset yapmak ister. Ne var ki işler umduğu gibi gitmez

ve siyasi entrikaların kurbanı olur. Mahkemelerde ve hapislerde sürünür. Kendi tavassutuyla milletvekili olan yetiştirmesi İrfan'ın ihanetine uğrar. İrfan, Ali Bey'in karısıyla ilişkiye girer. Hapisten çıkan Ali Bey bu durumu öğrenirce bir plan hazırlar ve evini ateşe vererek karısını, İrfan'ı ve hizmetçiyi evle beraber yakar.

Aka Gündüz, romanda bir zamanlar uğrunda mücadele ettiği, cezalar aldığı, hapisler yattığı İttihat ve Terakki Partisi'ne de ağır eleştiriler yöneltir. Ali Bey, rüşvetçi Vehap Bey'in ortağını mahkemeye verdiği için milletvekili adayı gösterilmez. “... koca, kalabalık bir merkezi umumi nasıl olur da bir tek Vehap Bey'in tesirine boyun eğer? Onların da şahsiyetleri, kafaları mantıkları, gözleri yok mudur? İşte Ali Bey'in buna akli ermiyordu.” (s. 160)

Ali Bey, haksız yere suçlanır, ortada delil, emare, şahit olmaksızın hapsedilir. Dönemin adalet ve yargı sistemine de göndermelerde bulunulur:

“Şimdiki zamanda olsa “adliyenin istiklali var” diye adamın kafasını koparırlar. Fakat o devirde ne Osmanlı İmparatorluğu'nun istiklali vardı, ne de imparatorluk tahakkümü altındaki mahkemelerin...”(s. 163)

Ben Öldürmedim-Kokain romanında kurgusal bazı eksiklikler bulunmaktadır. Mesela; “*Kokainin ne olduğunu nefsimde tecrübe etmemiştim.*” (s. 130–131) diyen yazarın İdil'i konuşturmak için üç şişe kokainin yeterli olacağını ve bu üç şişenin hiçbir zarar vermeyeceğini (s. 116) düşünür. Yazarın hedefine ulaşmak için neden kokaini tercih ettiği ise sorusu ise romanda cevapsızdır.

Ali Bey, İrfan'ı ve karısını ortadan kaldırmak için hazırladığı plan gereği İdil'i Pangaltı'daki aile dostunun yanına bırakır. Aradan uzun yıllar geçtikten sonra İdil, iş bulmak amacıyla Selanik'te dolaşmak olduğu sırada Ali Bey (Ahmet Bey)'le karşılaştığını söylemektedir. Bu karşılaşmada uzun yıllar görüşmeyen baba-kızın birbirini nasıl tanıdığı açıklığa kavuşturulmamıştır.

4. 2. 9. Onların Romanı

I. Romanın Kimliği

1. Baskı: 1933, Semih Lütfi Kitabevi, 220 s.³⁹⁴

II. Özet

Annesini ve babasını küçük yaşlarda kaybeden Gülöz, büyükbabası tarafından büyütülür. Kız lisesini bitirdikten sonra büyükbabası onu, küçüklüğünden beri himaye ettiği ve yanından ayırmadığı defterdarla evlendirir. Bu evlilikten bir yıl sonra büyükbabasını kaybeden Gülöz'ün hastalıklı teyzesi ve onun kocasından başka kimsesi kalmaz. Kocasının görev yaptığı Kastomonu'ya giden Gülöz, burada kocasının onu boşadığını söylemesi üzerine âdeta yıkılır. Kocası evliliklerinin üçüncü yılında siyasi yönden güçlü birinin dul kızını almak için sahipsiz Gülöz'ü boşamıştır. Bu boşanmanın yanlış yorumlanacağını bilen Gülöz, İstanbul'a dönmez. Kaldığı handa rastladığı yaşlı bir kadın ve onun Ahmet isimindeki veremli oğluyla birlikte hareket etmeye karar verir. Hep birlikte Çerkeş Beli'ne giderler. Buraya vardıklarında kendilerine yardım etmesi için köyden Mehmet isminde bir genci yanlarına alırlar. Bir müddet sonra Gülöz ile Mehmet arasında bir yakınlaşma olur. Dul bir kadına toplumun nasıl baktığını bilen Gülöz, Mehmet'le evlenmeyi bile düşünür. Bu sırada Ahmet de Gülöz'e âşık olur. Kışı geçirmek için Ankara gidecekleri sırada Ahmet bir fırsatını bulup Mehmet'i yanlarından uzaklaştırır. Gülöz, Ahmet'i Ankara'dan sonra İstanbul'daki hastane ve sanatoryumlara götürür. Tedavi masraflarını karşılamak için evi ve dükkânlarını rehin bırakıp faizle borç para alır. Bu arada Ahmet'ten hamile kalır. Söylentilerin önüne geçmek için kürtaj olur. Ahmet, Gülöz'ün yardımıyla önce Ankara Defterdarlığında mümeyyizliğe, daha sonra İstiklal Mahkemesi Başkâtipliğine atanır. Görevi icabı Yozgat, Çorum ve havalisine gider. Aradan dört-beş ay geçmesine rağmen dönmez. Aldığı bir telgraf üzerine Ahmet'e bir şey olduğu endişesiyle Yozgat'a gider. Evde Ahmet'i ve

³⁹⁴Romandan yapılan alıntılar bu baskıya aittir. Roman, *Cumhuriyet* gazetesinin 15 Teşrinisani 1930 tarihli sayısından itibaren tefrika edilmeye başlanır. 27 Kânunusani 1931 tarihinde 69. tefrikayla sona erer.

annesini bulamaz. Masanın üzerinde duran paketi açtığında içinde davetiyeleri görür ve kendilerine ait olduğu düşünür. Ama okuduğunda Ahmet'in başka biriyle bir hafta önce evlenmiş olduğunu öğrenir. Bütün bir mazisi gözlerini önüne gelir ve olduğu yere düşüp bayılır.

III-Romanın Tertibi

Onların Romanı toplam üç fasıldan oluşmaktadır. Birinci Fasıl ile İkinci Fasıl kendi arasında bir bütünlük oluştururken üçüncü fasıl bağımsız bir konuya sahiptir. Birinci Fasıl ile İkinci Fasıl kendi arasında alt bölümlere ayrılır. Birinci Fasıl'ı “Bir Han Köşesi”, “Boşanmış Kadın”, “Kimsesizliğin Acısı”, “Çerkeş Beli Dağ Hayatı”, “Dağ Çocuğu Nasıl Sever?”, “Dönüş,” “Ankara’da Bir Kış”, “İğde Çiçekleri Açınca.” adlı alt bölümler oluşturur.

Birinci Fasıl’a göre daha az yer kaplayan İkinci Fasıl’ın ise şu alt başlıklardan meydana gelir: “İstirap Yağmuru”, “Kaza ve Kader”, “Yeni Bir Hayat”, “Hatıra Gelmeyen Şeyler.”

Üçüncü Fasıl’da ise “Bir Varmış Bir Yokmuş” adlı tek alt başlık yer alır. Aslında bu fasıl diğer iki fasıldan konu, şahıs, mekân ve zaman unsurları bakımından tamamen farklı bir yapıya sahiptir. Gündüz, romanın ana iskeletini oluşturan Birinci Fasıl ile İkinci Fasıl’da vermek istediği tezi desteklemek amacıyla kısa roman, uzun hikâye tarzında ve masal üslubunda olan bu Üçüncü Fasıl’ı romana eklemiştir.³⁹⁵

³⁹⁵ Üçüncü Fasıl’ın özeti ise kısaca şöyledir: Hasan ile Hüseyin aynı mahalle doğarlar. Hüseyin’in annesi loğusa döşeginde öldüğü için Hasan’ın annesi tarafından emzirilir. Yirmi beş yaşına geldiklerinde evlendirilirler. Hasan’ın Ali, Hüseyin’in ise Veli adında birer çocuğu olur. Çeşitli siyasi sebeplerden ötürü Hasan Konya’ya, Hüseyin ise Mağosa’ya sürgün edilir. Hüseyin sürgün yerinde ölür. Veli kimsesiz kalır. Hasan Bey ile Ali, Veli’ye yalnızlığını hissettirmezler. Bu sırada Ali’nin, Ender isminde bir oğlu olur. Kısa bir süre sonra Veli de babası gibi siyasi gerekçelerle Trablusgarb’a sürgün’e gönderilir. Ali, ona para gönderebilmek için büyük fedakârlıklara katlanır. Bu durum ortaya çıkınca da Diyarbakır’a sürülür. İkinci Meşrutiyet’in ilanıyla sürgündekiler özgürlüklerine kavuşurlar. Ali, tahsili için Ender’i Avrupa’ya gönderir. Veli, Hasan Bey’in tavsiyesiyle önce mebus yapılır sonra nazırlığa atanır. Ne var ki Veli, Ali’nin aleyhinde dedikodularda bulunmaya başlar. Bunu öğrenen Ali, Veli’yle tartışır. Çok geçmeden kendini hapiste bulur. Araya hatırı sayılır dostların girmesiyle kurtulur. Eşini alıp Ender’in yanına Paris’e gider. Birinci Dünya Savaşı’nın çıkması üzerine geri dönerler. Ülkeye dönünce birçok suç isnat edilerek Bodrum’a sürgün edilir. Eşi perişan hâllere düşer. Ali Bey, Bodrum’da ölür. Bunu haber alan eşi felç geçirir, Darülacezeye düşer ve orada son nefesini verir. Olup bitenlerden haberi olmayan Ender bir yolunu

Yazar, bu alt başlıklara verdiği isimleri seçerken işlenen metinle uygunluk göstermesine dikkat etmiştir.

IV- Romanın Konusu

İnsani ve ahlaki değerlerden nasibini almamış kimselerin kendilerine yapılan yardımların, iyiliklerin kıymetini kavrayamadıkları, anlayamadıkları *Onların Romanı* romanında dile getirilmektedir.

V- Anlatıcı ve Bakış Açısı

Onların Romanı romanında anlatıcı 3. şahıstır. O, her şeyi bilen, her şeyi gören, her şeyi duyan, aynı zamanda kişilerin iç dünyasına da vakıf ilahi karakterlidir. Olaylara onun bakış açısı hâkimdir.

Romanda anlatıcının bazı tutumları romanı edebî açıdan kusurlu kılmaktadır. Örneğin, anlatıcı zaman zaman eser ile okuyucu arasına girer. Görüşlerini okuyucuyla paylaşır:

“Gülöz yepyeni ve meçhul bir âlemin ortasında yaşadığını iyiden iyiye fark etmişti. Şahsi ıstırapları olmasaydı, yalnız hayatında bu meçhul âlemi tetkik etmek fırsatını bulacaktı. Bulacaktı ama neye yarayacaktı? Hiç. Edebiyat telakkisi bambaşka idi. Anadolu’ya veya herhangi bir köye ait romanları okuyan yoktu. Roman ve şiir şehre mahsustu. Refik Halit’in bile yazdığı Anadolu Hikâyeleri sırf Refik Halit imzası taşıdığı için rağbet bulmuyor muydu?

Hüseyin Rahmi İstanbul mahallesini ve mahallesinin içini aydınlattı, bakan orada kendini görebiliyor. Fakat eserlerini Türk edebiyatına sokmak istemeyen züppe münekkitler var.” (s. 70)

bulup memleketine döner. Annesinin ve babasının hazin sonunu öğrenir. İçinde Veli’ye duyduğu kinle baba dostu Süleyman Nazif’in çıkardığı gazetede çalışmaya başlar.

Romanda, Ahmet'in sivrisinekler tarafından ısırılmaması için Gülöz, odada tezek yakılması ister. Romanın bu kısmında anlatıcı bir anda konunun dışına taşarak nutuk edasıyla düşüncelerini sunar:

“Tezek en mukaddes şeydir. Orta Anadolu’nun ağaçsız ve odunsuz bucaklarında tezek antrasittir, şofaj santralidir, antianofeldir. Fakat neye yara ki Bolşeviklik eden Aristokrat bozuntusu muharrir, anarşist geçinen Burjuva doktor, sosyalist olan Beyoğlu edibi, hepsi, mukaddes tezeği zemmeder, medeniyetsiz görür, tezek kokusundan nefret eder. (...) Anadolu eğer Protestan olsaydı; bütün uçurumları, çukurları ve ovaları kinin, ekmek ve katıkla dolardı.

Hintli eğer Anglikan kilisesinin tayfılığı kabul etseydi altın akan Ganj sahillerinin iki yakası kılıktan insan cesetleriyle dolmazdı. (...) Piyer Loti bizi insaniyet namına seviyor, müdafaa ediyordu. Küstahlık! Piyer Loti bizim her bir tarafından tam olan orijinal sefaletimizi seviyordu ve onun bekasını istiyordu.” (s. 103)

Yine romanda Mehmet'in Gülöz'e gönderdiği mektuptan sonra anlatıcı heyecana gelir. Romanın genel akışını keserek duygularını dile getirir:

“Muhakkak ki dağ çocuğu, bu memlekette bir gün en büyük ihtilali yapacaktır; kafa, gönül ve hayat ihtilalini...

Bir kadının düşmüşünü düşmemişini ayırt edebilen dağ çocuğunun bu ihtilalini, bizden sonra gelecek torunlarımız namına şimdiden tasdik ederim.” (s. 116)

VI – Zaman

Onların Romanı romanında olaylar Birinci Dünya Savaşı'nın son yılları ile Mütareke ve Millî Mücadele yıllarında geçmektedir. Romanın Birinci Fası'nda vaka zamanıyla ilgili sadece “*bu harp zamanı*” (s. 123) ibaresi geçmektedir. İkinci Fası'dan itibaren verilen “*Bu feci ve buhranlı Mütareke devrinde o kadar parayı bulmak için üç dört misli fedakârlığa katlanmak gerekti.*” (s. 132), “*Düşman askeri*

İzmir’i zapt etmişler.” (s. 135), “*Şimdi İngilizler, Fransızlar var İstanbul’da*” (s. 145), “*Millî Mücadele genişledikçe şehir kalabalıklaşıyordu. Geçen Mayısta toplanan Büyük Millet Meclisi Ankara’yı bir kat daha harekete geçirmişti.*” (s. 152) gibi ipuçları vaka zamanını netleştirir.

Romanda, zaman zaman yer verilen vaka zamanına ait bu işaretlerden maksat okuyucuya Mütareke ve Millî Mücadele yıllarını yansıtmaktan çok zaman çizgisinin aktığını göstermektir. Mütareke ve Millî Mücadele ile ilgili unsurlar eserde bir fon olmaktan öteye geçmez. Zaten romanda yer alan “*Harpten, mütarekeden, dünyanın allak bullak oluşundan, her şeyden, bütün dünyadan uzak yaşıyorlardı.*” (s. 124) ifadesi bu hususu açıkça ortaya koymaktadır.

Ahmet’in temiz hava alması için “*iki ay*” (s. 60) kadar Çerkeş Beli’nde kaldıktan sonra kış mevsiminde Ankara’ya gelirler. (s. 107) Yazın başlangıcında Ahmet’in hastalığının artması üzerine (s. 127) İstanbul’a giderler. Ahmet’in tamamen iyileşmesi üzerine dört aydan fazla kaldıkları (s. 150) İstanbul’dan ayrılarak Ankara’ya dönerler. Kış Ankara’da geçirirler. (s. 157) “*Marta yakın bir gün Ahmet eve vakitsiz*” gelir. (s. 160) Nisan ayında (s. 162) İstiklal Mahkemesi Başkâtibi görevine getirilen Ahmet görevi gereği Yozgat, Çorum ve havalisine gider. Ahmet’i merak eden Gülöz, temmuz ayının ortasına doğru (s. 166) Yozgat’a gider. Burada ikinci kez bir hayal kırıklığına uğrar. Çünkü Ahmet zengin ve nüfuzlu bir adamın kızıyla evlenmiştir. Roman, Gülöz’ün temmuz ayının ortasında bayılmasıyla son erer.

VII-Mekân

Onların Romanı Gülöz’ün defterdar olan kocasının yanına Çankırı’ya gitmesiyle başlar. Çankırı, Anadolu’nun unutulmuş binlerce harabe mekânlarından yalnızca biridir. Kocasının boşaması üzerine Ahmet ile annesinin yanında “*hayatının ilk macerasına*” (s. 38) atılan Gülöz Çerkeş Beli’ne giderken konakladıkları köy odası, Anadolu köylerinin ve kasabalarının yoksulluğunu gösteren bir numune olması bakımından dikkate değerdir:

“Köyün misafir odası karşılıklı iki gözden ibaret bir bina idi. Alışamayanlar gündüz gözü ile bile merdiveninden zor inip çıkabilirlerdi. Sofasındaki musluk yeri sokağa açılmış. Gülöz, elinde beş numara, şişesinin bir köşesi tükürüklenmiş sigara kâğıdı ile tamirli lamba... Meçhul bir katakompu yeni keşfetmiş gibi evin içinde dolaştı. Sedirlerdeki eski kilimlerin rengini ve cinsini tayin etmek kabil değildi. Kim bilir kaç yolcunun çeşit tozları, ter kokuları ve nefesleri ile yuğurulmuş bu iki oda taslağı genç kadını ürküttü.. Bit, pire, tahtakurusu, örümcek, sıçan, kertenkele... Artık anlamıştı ki bunlar bu evlere testi, lamba, döşek, ocak, kibrit gayrimüfarik levazımındandır”(s. 48)

Ahmet’in hastalığına iyi geleceği düşüncesiyle gidilen Çerkeş ve civarı romanda övgüyle bahsedilen bir mekândır. “Sokaklar bilinerek açılmış, birkaç caddesi bilinerek imal edilmiş. Evleri geniş, büyük, boyalı ve temiz. İlk gelene sıkıntı yerine ferahlık veren bir kasaba. Hanları, kavaklı çeşmeleri, yeni çarşısı ile güzel bir Anadolu bucağı” (s. 54); “Çayırılar yeniden yeşermiş. Yepyeni, ikinci bir bahar hayat ve manzarası. Ankara’nın müebbeden hasret çektiği bir manzara ve çeşme” (s. 58); “Manzara güzel, hava temiz, su berrak, etraf çamlık, ay başka, güneş başka...” (s. 81) gibi cümlelerle övülen bu mekânlar verem hastanın tedavisi için en uygun ortamlardandır. Zaten iki ay gibi bir zaman zarfında etkisini gösterir ve Ahmet’te gözle görülür bir iyileşme olur.

Kışı geçirmek için Ankara’ya gelirler. “Keçiören bağlarında Cenup rüzgârlarına karşı bir köşk” (s. 108) kiralarlar. “Bahçeli, ağaçlı, içi mermer havuzlu” bu köşte Ahmet’in iyileşmesi için herkes seferber olur.

Romanda yer alan bir diğer açık mekân da İstanbul’dur. İstanbul, Gülöz’ün doğup büyüdüğü yerdir. Kocasının Kastamonu defterdarı olmasından sonra buradan ayrılır. Teyzesinin ölümü üzerine tek başına İstanbul’a döner. Kocası şahsi çıkarları için bu durumu fırsat bilerek kendisini boşar. Geri döndüğünde bir rezalet çıkmaması için kocası tarafından Çankırı’da karşılanır. Ne yapacağını şaşırان Gülöz sosyal baskıdan korktuğu için İstanbul’a dönmez. Ta ki Ahmet’in hastalığının ağırlaşması üzerine doktorun mecbur koşmasına kadar. İstanbul’da dört ay kadar kaldıktan sonra Ankara’ya döner.

VIII- Olay Örgüsü

Onların Romanı 'nda olay örgüsü uğradığı iki ayrı ihanet neticesinde Gülöz'ün yaşadığı hayal kırıklıkları üzerine inşa edilmiştir. Gülöz, ilk olarak defterdar olan kocasının ihanetine uğrar. Gülöz'ün, ölen teyzesi için İstanbul'a gitmesini fırsat bilen kocası, zengin bir eşrafın dul kızıyla evlenmek için karısını gıyaben boşar. Kocasının menfaati için başka birisiyle evlenmesi üzerine üç yıllık evliliği (s. 7) bir anda biten Gülöz büyük bir hayal kırıklığı yaşar. Kocasına çok ağır hakaretlerde bulunur. Aralarında sözlü bir çatışma yaşanır. Kocası bu boşanmayı kader bağlamak isterse de Gülöz, şiddetle bu mantığa karşı çıkar. Romanın bu kısmında Gülöz'ün imam nikâhıyla alakalı teşhisleri geniş yer tutar. Gündüz, bu sayede günümüzde dahi büyük bir problem olan ve içeriği henüz iyice netleşmemiş bir dinî mesele olan imam nikâhını masaya yatırır. Akılcı saptamalarda bulunur:

“Yani bir imam sözünün adına nikâh dedin fakat hakikatte kasaptan biraz peşin para ile iyi parça bir et aldın. Kemirip yaladın, çiğnedin, ısırdın bıktın, doydun, usandın, tiksindin, sonra gene bir mahalle muhtarının mührüyle fırlatıp attın, şimdi mihri müeccel, mihri muaccel diye etin bedelini ödüyorsun” (s. 13,14)

Gülöz, kocasına çok ağır hakaretlerde bulunur ama iş işten geçmiştir artık. Cemiyetin ahlak ve namus anlayışını yakından bilen Gülöz, bu boşanmanın doğuracağı tepkiden çekinir:

“Genç ve dul bir kadını annesi, babası rahat bıraksalar bile insanlar rahat bırakmazlar. Bhusus bir de kimsesiz olursa. Ve ekseriya genç, güzel dul kadınlar bu korku ile ikinci defa evlenirler.” (s. 21)

Gülöz, toplumsal baskıdan korktuğu için İstanbul'a dön(e)mez. Ne yapacağını düşünürken kocasıyla arasında geçen hararetli tartışmaya yan odadan tesadüfen kulak misafiri olan yaşlı kadının kendileriyle birlikte gelmesi teklifle karşılaşır. Evliliğinden bir yıl sonra babasını kaybeden ve hasta dadısının dışında kimsesi olmayan Gülöz, bu teklifi çaresiz kabul etmek zorunda kalır.

Çok hızlı bir şekilde cereyan eden bu olayların etkisinden Gülöz, geceleri bile kurtulamaz. Yine bir gün rüyasında büyük babasının söylediği sözler romanın vermek istediği tezi ortaya koyması bakımından önemlidir:

“Ağlama kızım! Diyor. Bu cinayet benimdir. Senin kanına girdim. Hatırlayamadım ki ekmekle, şefkatle beslenen insan, besleyeni yılan gibi sokar. Sütle bir defa doyurulan yılan, doyuranın ellerini minnetle öper. Bir köpek bir parça kemik veren için canını verir.” (s. 52)

Bu ilk ihanetin ardından hayata tutunmaya çalışan Gülöz, ne yapacağını düşünürken imdadına yan odada kalan yaşlı kadın yetişir. Kocasıyla aralarında geçen her şeyi istemeyerek de olsa duyduğu söyleyen yaşlı kadın Gülöz’e sahip çıkar. Verem olan oğluyla birlikte tedavi amacıyla Çerkes Beli’ne giden yaşlı kadın Gülöz’e kendileriyle birlikte gelmesini teklif eder. Çaresiz bir durumda olan Gülöz mecburen bu teklifi kabul eder. Yaşlı kadın ile oğlunun tesadüfen yan odada bulunmaları romanın inandırıcılığı açısından bir kusur oluştursa da Gülöz’ün yönünü tayin edebilmesi için gerekli bir kurgu olarak görülebilir.

Yaşlı kadın ve hasta oğluyla beraber yeni bir yaşama başlayan “Gülöz gittikçe hayatın başka bir şey olduğunu sezmeye ” (s. 46) başlar. Gerek dedesinin yanında gerekse defterdar olan eski kocasının yanında rahat bir yaşam süren Gülöz için sıkıntılı günlerin ilk işaretleri görülür.

İki ay kalacakları Çerkeş Beli’ne yerleşirler. Yanlarına işlerinde yardımcı olması için Mehmet isminde on dokuz yaşında bir köy delikanlısı alırlar. Hayatında yepyeni bir sayfa açan Gülöz’ün bomboş ve yapayalnız ruhu acı içinde kıvranmaya devam eder. (s. 38) *“Yirmi dört yaşında olgun, güzel bir kadının ruh kimsesizliğini gideren yalnız bir çare vardı: Koca... Koca veya alelittlak manasıyla erkek...”*(s. 39)

Kocasının kendisini boşamasından sonra terkedilmişlik psikolojine giren Gülöz, bundan sonraki ömrünü kimsesiz ve yapayalnız geçireceği düşündükçe endişesine kapılır.

Bu endişe içinde kıvranan Gülöz, yanlarında çalışan Mehmet’le ilgilenmeye başlar. Onunla evlenmeyi düşünür. Bu düşüncenin etkisiyle Mehmet’i ayartır ve onunla birlikte olur:

“Mantığı ne kadar makul ve masum telakki ederse etsin, ömründe ilk defa işlediği müthiş bir günahı. En kısa zamanda Mehmet’le evlenmek lazımdı. Köylüsünün haberi olmadan... İnkâr edemediği bir hisse kapıldı. Mehmet’i kendine yakıştıramadı, fakat “onu elimle layık bir hâle getiririm” diye düşündü. Bir koca ki ben onu yoğuracağım, ben mayalayacağım, ben pişireceğim ve nefis bir erkek vücuda gelecek.” (s. 88)

Ne var ki işler Gülöz’ün umduğu gibi gitmez. Kışı geçirmek için Ankara gidecekleri gün Ahmet, bir planla Mehmet’i kafileden ayırır. Bunun sebebini soran Gülöz’e ilanı aşk eder. Zamanla kendisi de Ahmet’e karşı duygusal bir yakınlık hissetmeye başlar:

“Gülöz seviyordu ve genç kadın hayatında ilk saadet hislerini duyuyordu. Kimsesizliğini iki şey telafi etmeğe başlamıştı. Sevmek ve sevilme. Zaten başka bir şey istemiyordu.” (s. 123)

Gülöz, Ahmet’in iyileşmesi için elinden gelen bütün maddi ve manevi bütün fedakârlıkları yapar. Verem hastalarına yasak olduğu hâlde Ahmet’le birlikte de olur. Bu durum Ahmet’in hastalığını ağırlaştırır. Doktorun tavsiyesiyle hemen İstanbul’da özel bir sanatoryuma giderler. Hastane masraflarını karşılamak için Gülöz, dedesinden miras kalan iki dükkânı ipotek ettirir. Birkaç ay içinde Ahmet tekrar kendini toplar. Bu arada Gülöz hamile kalır ve çevrede dedikodu olmasından korktuğundan Ahmet’e danışarak kürtaj olur. Dört ay sonra Ahmet’in sağlığına kavuşması üzerine tekrar Ankara’ya dönerler.

Ahmet, bunca fedakârlığı karşısında *“Gülöz’e tapınıyor ve genç kadın işte bu adam için hayatını vakfediyordu.”* (s. 153) Gülöz’ün devreye girmesiyle Ahmet, seyyar tahkik heyeti başkâtipliği görevine atanır. Görevi gereği Yozgat, Çorum ve

havalisine gider. Gülöz, bir müddet Ahmet’le mektuplaşır. Ama daha sonraları Ahmet’ten haber alamaz. Kaygılanarak Yozgat’a gider. Ahmet’in evini bulur. Ahmet’in masasının üzerinde düğün davetiyeleri görür. Kendilerine ait olduğunu sanarak davetiyeyi heyecanla okuyunca davetiyede kendinin değil başka birinin isminin yazalı olduğunu görür. O anda dünya başına yıkılır. Kendine “*Bana hayat veren, hem iki defa dünyaya iade eden sensin gülüm* ” (s. 154) gibi minnettarlığını belirten ifadeler kullanan Ahmet’in ihanetine uğramıştır.

Gülöz, ihanete uğradığı eski kocasıyla dedesinin teşvikiyle evlenmişti. Dolayısıyla sorumluluğun büyük bir kısmı dedesine aitti. Oysa Ahmet’le kendi isteğiyle birlikte olmuştu. Bu ilişki her ne kadar şartların zorlamasıyla yaşanmışsa da ikinci ihanette bütün suç kendisinindi.

Romanda, Ahmet’in ihaneti, “*iyileşen veremlilerin egoist*”liğine (s. 172) bağlanır. Kanaatimizce yazar, romanın tezi olan “*...ekmekle, şefkatle beslenen insan, besleyeni yılan gibi sokar*” (s. 52) hükmünü geçerli kılmak için bu ihaneti kurgulamıştır.

4. 2. 10. Üç Kızın Hikâyesi

I. Romanın Kimliği

1. Baskı: 1933, Semih Lütfi Kitabevi, 253 s.
2. Baskı: 1943, Semih Lütfi Kitabevi, 168 s.³⁹⁶

II. Özet

Dürer, Betigül ve Filik liseye giden üç kız arkadaştır. Dürer çalışkan, planlı, kendine güvenen bir genç kızdır. Betigül, sorumsuz, başıboş, havai bir karakterdedir. Filik ise mahcup, utangaç ve itaatkâr bir kişiliktir. Dürer'in ailesi modern, anlayışlı ve mütevazıdır. Betigül, kuralcı, şekilci, gösteriş meraklısı bir anne babaya sahiptir. Filik'in ailesi ise despot, bağınaz ve anlayışsızdır. Filik, Dürer'den ziyade Betigül'le arkadaşlık eder. Roman okumayı, sinemaya gitmeyi, erkeklerle tanışmayı Betigül'den öğrenir. Dürer'in kendisini Betigül'e karşı uyarmasına rağmen onu dinlemez. Betigül'ün yaşam tarzı Filik'e daha hoş görünür. Filik, sinemaya ilk kez Betigül'le beraber gider. Orada Ercan adında bir genç Filik'e âşık olur. Evdeki baskıdan bunalan Filik, bu aşka karşılık verir. Zaman içerisinde Filik'de hem fiziksel hem de ruhsal yönden büyük değişimler olur. Birçok erkek peşinden koşar. Bunlardan biri de Betigül'ün erkek arkadaşı Muzaffer'dir. Bunu öğrenen Betigül, Filik'e bir oyun oynar. Muzaffer'le Filik'i bir araya getirip annesine yakalatır. Babası, Betigül'ü bayılıncaya kadar döver. Bu arada Ercan da Betigül'ün Muzaffer'le yakalanmasını yanlış anlar ve Muzaffer'i öldürür. Ercan, bir sene ceza alır ve hapisten çıkar çıkmaz Ankara'dan ayrılır. Bu arada Filik'in babası ölür. Annesiyle miras kavgasına giren Filik, evden ayrılır. Betigül'ün yanına gider. Betigül, Filik'e her şeyi itiraf eder. Duydukları karşısında şaşkına dönen Filik, evine geri döner. Fakat annesi içeriye almaz. Teyzesine sığınır. Burada teyzesinin oğlunun

³⁹⁶Gündüz, romanı Nemide Ali'yle birlikte yazmıştır. Romandan yapılan alıntılar bu baskıya aittir. Roman, *Hakimiyet-i Milliye* gazetesinde tefrika edilir. Tefrika 20 Teşrinievvel 1930 tarihinde 2. sayfada yayınlanmaya başlanır. 30 Kânunuevvel 1930'de 59. tefrikayla sona erer. Roman 1959'de sinemaya uyarlanmıştır.

tecavüzüne maruz kalır. Gidecek hiçbir yeri olmayan Filik, Hasan Bey adında bir işadaminin metresi olur. Bu arada Betigül'den intikam almak için onun adını kötüye çıkarır. Filik, zaman içerisinde iyice fuhuş batağına saplanır Sonunda Ankara'ya dönmeye mecbur kalır. Barlarda Şenkız ismiyle çalışmaya başlar. Betigül hakkında iftiralara varan dedikodularına devam eder. Bu iftiralar kısa sürede sonuç verir. Betigül'ün çalıştığı daireden ilişkisi kesilir. Adı çıkar. Dedikodular babasına kadar ulaşır. Betigül'ün kötü yola düştüğüne inanan babası onu evden kovar. Betigül, babasına inat kötü yola düşmek için İstanbul'a gider. Ama trende karşılaştığı yaşlı bir adamın yardımıyla iş bulur. Patronu Ali Bey, Betigül'le metres hayatı yaşamak ister ama zamanla onun fahişe olmadığını anlar. Ali Bey, samimiyetine ve dürüstlüğüne yakından şahit olduğu Betigül'e âşık olur. Bir gün tesadüfen Betigül'ün, dolabına bir şey sakladığını görür. Bir fırsatını bulup saklanan şeyleri baktığında bunların üç, beş tane hatıra defteri olduğunu görür. Merak içinde Betigül'ün hatıraların okuyan Ali Bey, Betigül'ün masumiyetine tamamen inanır. Ali Bey, Betigül'den habersiz bir şekilde Dürer'le kocasını evine davet eder. Betigül bu sürpriz karşısında şaşkına döner. Dürer, Betigül'e nikâh şahidi olmak için geldiklerini söyler.

III-Romanın Tertibi

Üç Kızın Hikâyesi romanı, yazarların ithaflarıyla başlar. Aka Gündüz, “*Bu eserimi; bana yalnız avcılı, edebiyatın ve ıstırapın miras bırakan anamın ruhuna ithaf ediyorum.*” derken Nemide Ali de “*Bu ilk eserimi bütün analara ithaf ediyorum.*” der. Burada her iki yazarın da eseri annelerine ithaf etmeleri dikkati çekicidir. Romanda anne faktörünün önemli bir role sahip olması bu ithafların annelere olmasının sebebini izah etmektedir.

Aka Gündüz ile Nemide Ali, romanın başına koydukları giriş yazısında olmuş olaylardan hareketle bu romanı yazdıklarını ifade ederler. Bu yazıda ayrıca romanın ana mesajını da okuyucuyla paylaşmış olurlar. Bu mesaj çocuklarının ruh dünyasına inen ailelerin çocuklarının mutlu, inemeyen ailelerin çocuklarının ise bedbaht olduğudur:

“Babalar! Anneler! Biz bu yazılarımızı en çok sizler için yazdık. Siz ki onların ruhlarına nüfuz edemiyorsunuz, evlatlarınızı kendi elinizle öldürüyorsunuz demektir. İnanmıyor musunuz? İşte sizlere riya katmadan, mevzuu yaldızlamadan, olmayanı olmuş gibi göstermeden anlatacağız.” (s. 3)

Üç Kızın Hikâyesi romanı romanın başında yer alan giriş dışında on beş bölümdür. Bu bölümler sırasıyla şunlardır:

Birinci Fasıl: “Sınıf Arkadaşları”, “Yıl Dönümü”, Yeni Arkadaş”, “Ruh Kasırgası” “Bir Evin Köşesi”, “Üçüncü Evin Köşesi” “Fırtına Alametleri”, “İniş Aşağı...”, “Kıvrıntılı Yollar”, “Dürer’den Sonra...”, “Yeni Bir Manzara”, “Bir İntihar Vakası” “Beti Kaçtı”, “Sukut Mukavelenamesi”, “Acemi Mütahhasıs.”

IV- Romanın Konusu

Üç Kızın Hikâyesi romanında ailelerinden yeterli sevgi ve saygı görmeyen, sürekli baskı altında tutulan genç kızların sosyal tabakaları ne olursa olsun mutsuz olacakları ve kötü yola düşebilecekleri anlatılmaktadır.

V- Anlatıcı ve Bakış Açısı

Üç Kızın Hikâyesi romanında anlatıcı 3. tekil şahıstır. Bu anlatıcı her şeyi bilen, konumundadır. Roman, 3. şahıs anlatıcının bakış açısıysa sunulur. Yazar, ayrıca romanın ana karakterleri olan Dürer, Betigül ve Filik’in bakış açılarına da sık sık yer verir. Bu isabetli uygulama sayesinde okuyucu romanı değişik cepheleriyle kavrama imkânı bulur.

Anlatıcı roman boyunca varlığını sürekli hissettirir. Görüş ve düşüncelerini gizlemez. Taraflı bir tutum sergiler. Özellikle Dürer’in yanında yer alır ve onu idealize eder. Okuyucu daha romanın ilk sayfasında anlatıcının Dürer’e olan olumlu bakış açısını kavrar:

*“O kadar güzel mi idi? Belki evet. Zengin miydi? Herkes gibi. O hâlde birçok başları döndüren, gıpta ve hayretle kendine baktıran nesi vardı**

Sesinde, insanı haberi olmadan kendine bağlayan bir ahenk, gözlerine derin bir cazibe ve nihayetsiz bir sevgi vardı. Böylesini sevmemenin imkânı olur mu? Evet olur. Tabiat insanları nebatın muhtelif renkleri gibi muhtelif vasıflarda yaratır. Onu sevmeyenler de vardı, hem öyle çoktu ki...” (s. 5)

Dürer’i sevmeyenler olmasına rağmen o, kendini sevmeyenlere karşı yazarın koruması altındadır. Roman genelinde fazla bir sorun ve sıkıntı yaşamaz. Huzurlu bir ailesi ve düzenli bir yaşamı vardır. Sevdığı gençle evlenir. Mutlu bir yuva kurar.

Filik, yazarın seçtiği bir kurban gibidir âdeta. Onun en büyük talihsizliği cahil ve anlayışsız bir anne ve babaya sahip olmasıdır. Anlatıcı, ailesiyle olan ilişkisinde Filik’i destekler. Örneğin, Himayeî Etfal Cemiyeti’ne yardım amacıyla sınıfta para toplanır. Filik, parası olmadığı için veremez. Evde annesinden para ister, ama hakarete uğrar. Çare olarak babasının cebinden para çalmaya karar verir. Anlatıcı, Filik’in bu yanlış davranışını haklı bulur. Filik’in bunu mecbur kaldığı için yaptığını söyler:

“Ne annesi, ne babası onu anlamamışlardı. Böyle bir vaziyette kalan genç kız ne yapar? Tabii bir ihtiyaçla yalan söyler, ona temiz hislerini masum arzularını söyleyecek bir imkân bırakmamışlardı ki...” (s. 37)

Anlatıcı, romanın ilerleyen sayfalarında Filik’in müsamereye katılmasına izin vermeyen ailesini ağır bir şekilde eleştirir:

“O adi kadın, o adi babanın kızlarındaki bu insani ve yüksek gururun manası daha uzun seneler anlaşılmayacaktır.” (s. 73)

Anlatıcı her ne kadar bu sözleriyle Filik’i desteklese de ona biçtiği rol bellidir. Yazar, savunduğu tez gereği cahil bir ailenin kızı olan Filik için acı bir son hazırlamıştır aslında. Filik, bir figüran gibi sadece kendine biçilen rolü oynar.

Anlatıcının Betigül’e olan bakış açısı daha dengelidir. Betigül’ü, ne Dürer kadar destekler ne de Filik kadar ezer.

Anlatıcı yazar tarafı tutumunu Filik ile Betigül'ün İstanbul'da geçen hayatlarında da görmek mümkündür. Şöyle ki “... *her şeyi yutan İstanbul Filik'i de bir hamlede yutup*” hazmeder. (s. 112) Filik'in İstanbul'un acımasız cenderesinden kurtulması mümkün ol(a)maz. Buna mukabil Betigül daha İstanbul'a inmeden trende hayırsever bir adamla karşılaşır ve kötü yola düşmeyi istemesine rağmen yazar onu kanatları altına alır ve romanın sonunda Ali Bey'le evlendirir.

VI – Zaman

Üç Kızın Hikâyesi romanında vaka zamanı net bir değildir. Dürer'in, Cumhuriyet balosu için özel olarak hazırladığı elbiseye işlediği desenlere verdiği isimlerden hareketle, eserin vaka zamanının Cumhuriyet'in ilanından sonraki bir dönem olduğunu söyleyebiliriz:

“*Her birisi bir isim, bir cümle idi. Omuzlardan bele kadar hep şunlar işlenmişti: Gazi, İnönü, Sakarya, Dumlupınar, Muratdağı, Mudanya, Lozan, 30 Ağustos, 29 Teşrinievvel, Cumhuriyet ve aralarında gene Gazi, Gazi, Gazi...*” (s. 27)

Romanda vaka zamanının ne kadar bir sürede cereyan ettiği de belli değildir. Bazı işaretlerin yardımıyla yaklaşık bir zamana ulaşılabilir. Romanda her ne kadar Filik'in liseye başlama yaşı verilmemişse de Dürer'in ve Betigül on altı yaşında olduklarından hareketle aynı sınıfa giden Filik'in de on altı yaşında olduğunu söyleyebiliriz. Filik'in romanın ilerleyen sayfalarında söylediği “*Ben on sekizimi bitireli altı ayı geçti.*” (s. 99) cümlesinden hareketle aradan iki buçuk senenin geçti anlaşılır.

Ercan'ın Muzafferî öldürdüğünde Filik lise sona gitmektedir. Ercan, bir sene ceza alır ve hapisten çıkar çıkmaz Ankara'dan ayrılır. Olaydan hemen sonra babası tarafından köye gönderilen Filik ise on dört ay sonra Ankara'ya döner:

“*İşinden gücünden olan Ercan Bey, bir sene sonra hapisneden çıkar çıkmaz memleketi terk etmişti. Bu terk edişten iki ay sonra idi ki Filik köyden Ankara'ya dönmüş ve baba evine tekrar kabul edilmişti.*” (s. 99)

Filik, hadiseden on beş ay sonra Betigül'ü görmeye gider. (s. 102) Betigül'ün, ona oynadığı oyunu itiraf etmesi üzerine bir müddet görüşmezler. Filik, tekrar Betigül'ü görmeye gittiğinde Betigül'ün “*Kaç sene oldu Filik?*” (s. 118) soru aradan geçen zamanın uzun bir süre olduğunu çağırıştırır.

Bu işaretleri dikkate aldığımızda romanda vaka zamanının yaklaşık olarak üç, üç buçuk yıllık bir kesite sahip olduğu söylenebilir.

VII-Mekân

Üç Kızın Hikâyesi romanın olay örgüsü Ankara'da ve İstanbul'da geçmektedir. Romanın ana kahramanları konumundaki üç genç kız ve aileleri Ankara'da yaşamaktadır. Bununla birlikte Ankara mekân olarak romanda fazla bir işleve sahip değildir. Zaten eserde Ankara'nın sadece Cebeci, Kayabaşı gibi birkaç semtinin ismi geçmektedir.

İstanbul ise eserde Filik'in ve Betigül'ün gayrimeşru yaşam için seçtikleri mekân olma özelliğiyle gündeme gelir. Filik'in ve Betigül'ün Ankara'dan ayrılıp İstanbul'a gitmeleri muhtemelen Ankara'daki geçmişlerinden kaçmak istemeleridir. Ayrıca İstanbul'daki eğlence ve gece hayatının Ankara'ya göre daha canlı ve renkli oluşu, onların yaşamak istedikleri hayat tarzına daha elverişli olması başka bir sebep olabilir. Çünkü Filik'in ve Betigül'ün İstanbul'daki yaşamları çoğunlukla bar ve kumarhanelerde geçmektedir.

Üç ayrı genç kızın yaşamını ve ailelerini ele alan romanda, kahramanların sahip oldukları evler ailelerinin yaşam tarzlarıyla ve zihniyetleriyle birebir örtüşmektedir. Yazar, okuyucuya bu evlerin iç tasarımlarıyla ilgili bilgileri Filik'in bakış açısıyla verir. Dürer'in eviyle kendi evini karşılaştıran Filik, aradaki fark karşısında oldukça etkilenir:

“Her kafadan neşeli bir ses çıkarken Filik göz ucu ile salonun her tarafını muayene ediyordu. Böyle ev mi olur? Hiç görmemişti. Kendi duvarlarındaki (Bu da geçer Yahu! Gariki bahr-i isyanım!) levhalarına mukabil burada sulu boya

peyzajlar, fotoğraflar, biblolar vesaire vardı. Filik bunlara bakarak içinde gizli bir hasret, gizli bir gıpta hissetti.” (s. 59)

Filik, bir müddet sonra Betigül’ün evini de görür. Filik için Betigül’ün fikirlerini Dürer’in fikirlerine nazaran daha çok beğenen Filik, aynı beğeniyi ev döşemesinde de sürdürür. Betigül’ün evi tıpkı ailesinin ve kendi ruh dünyasının bir yansıması şeklinde döşenmiştir. Zengin ve gösterişli görünmesi için her çeşit renkte eşya salona yığılmıştır. Filik, bu görüntüyü Dürer’in sade ve uyumlu döşenmiş evinden daha güzel bulur:

“Ne tuhaf salon! Yıldızlı çerçeveler, süslü koltuklar, bin renkte yastıklar... Bedî zevke isyan etmiş ne kadar kenar köşe koltukçuları varsa hepsinden bir örnek alınmış. Salon değil, iflas etmiş harp zengininin bitpazarındaki mezat eşyası.

Fakat bunların adiliğini, zevksizliğini Filik anlayamıyordu. Yıldızlar, renkler, kadifeler gözlerini almıştı. Bu salonu, Dürer’in az renkli, şatafatsız salonundan daha şık, daha kibar bulmuştu. Ah evlerinde de böyle bir salonları olsaydı. (s. 82)

VIII- Olay Örgüsü

Üç Kızın Hikâyesi romanın olay örgüsü birbirinden farklı mizaçtaki liseli üç genç kızın kendi aralarındaki ilişkiler ile aileleri arasındaki ilişkiler ekseninde gelişmektedir. Bu genç kızlardan Dürer ve ailesi yazar tarafından idealize edilir.

Dürer’in, doğum gününde babasına yazdığı mektupta ifade ettiği fikirler romanın tezini vermesi bakımından önemlidir. Mustafa Kemal’in ilke ve inkılapları doğrultusunda yetiştirdiği için ailesine minnettarlığını dile getiren Dürer, mutlu ailelerden oluşacak Türkiye’nin çok daha güçlü olacağı inancındadır:

“Aziz babam! Bana ne mutlu. Beni Mustafa Kemal’in kızı olarak yetiştiriyorsunuz. Bütün benliğimde yekpare bir his var ki, vatan ve aile muhabbetinden ibaret.

...

Gazi'nin kurduğu modern vatanda, bu vatana layık annelerin, babaların yekûnu bütün milletin yekûnunu ifade edecektir. Ah! Babacığım, tasavvur et, o vakit nasıl bir Türkiye doğacak.” (s. 7)

Romanın bir diğer kahramanı Betigül ile ailesinin en bariz vasıfları lakaytlıklarıdır. Bu aile tipinde dış görünüş her şeyden önemlidir. *“Betigül ne kadar başıboş bir kız ise babası Osman Bey o kadar nizamcı, merasimci bir adamdı. (s. 29)* Ailesinin hayat anlayışına göre şekillenen bu mizaç romanın ilerleyen sayfalarında Betigül'ü zor durumlara düşürecektir. Dış görüntünün hâkim olduğu bu aile tipi eserde sık sık eleştirilir:

“Görünüşte muntazam, tertipli, etiketli olan ailenin iç yüzü bambaşkaydı.

Elli yıl yıkanmamış ayaklara ipek çorap ve lustrin pabuç neyse ev de öyleydi.

Babası annesine, annesi babasına, ikisi kızlarına, kızları hepsine lakayt... Fakat riayet, merasim, zevahir yerli yerinde” (s. 30,31)

Birçok genç kızda olduğu gibi Betigül'ün de hâl ve davranışlarının kaynağı ailesi ve çevresidir. Bu aile ve çevrede modern görüşlerden ziyade gelenek ve görenekler geçerlidir. Anne ve babasının yaşantı tarzı ve hayat anlayışı Betigül'e de sirayet eder. Tatil olan cuma günü sinemaya gider. Ailesine tarih öğretmeni ile müzeye gidecekleri yalanı söyler. Ailesi tatil günü müze olup olmayacağını kızlarına sormazlar düşünmezler. (s. 33) Betigül, ailesine kızıp evi terk ettiğinde annesi ile babası dedikodu çıkar korkusuyla kızlarının kaybolduğunu kimseye söylemezler. Aradan dört gün geçtiği hâlde annesinin *“- Allah! Allah! Gene bir dedikodu çıkarmasın bu kız! (s. 141)* şeklindeki sözleri bu ailenin evlata bakış açısını vermesi bakımından hayli ilginçtir.

Betigül, imrenerek baktığı Dürer'in ailesi gibi bir aileye sahip olsaydı daha farklı bir kişilikte olacağına inanır:

“Beti bunları birkaç defa daha düşünmek, tahlil etmek istemişti fakat yaşadığı muhit ona bu yalnız tefekkür kabiliyetini esirgiyordu. Hayatını kulaktan dolma görenek bir şekilde geçiriyordu. O da Dürer olmağı çok istedi ama babasının bir Muammer Bey olamayacağını hatırladıkça müteessir olur...

Bu pişmanlık azabı onun içinde iyi bir tarafın da mevcut olduğunu gösteriyordu. Bunu kendi de biliyordu, çok defa kendi kendine:

— Benim iyi taraflarım da var ama bana faydaları dokunmuyor. Ben gene ipi kopmuş bir uçurma vaziyetinde döne kıvrıla yaşıyorum, diye hayıflandı.” (s. 51)

Betigül’ün hem kendisi hakkında hem de ailesi hakkında yaptığı bu tespitler ailenin birey üzerindeki önemini ve rolü göstermesi bakımından dikkat çekicidir.

Ailesinin sorumsuz ve lakayt tavırları Betigül’ü uçurumun eşiğine kadar getirir. Özellikle Muzaffer’in ölümüne sebep olduktan sonra büyük bir değişim geçiren Betigül, ailesinin bu sorumsuz hayat felsefesine sonunda isyan eder:

“Bunca senelik ıstıraplarıma, ipi kopmuş uçurtma hâlinde yaşadığıma lakayt kaldınız, hâlâ lakayt kalıyorsunuz.” (s. 136)

Aka Gündüz, her ne kadar Betigül ile ailesine yönelik eleştirel bir üslup sergilerse de roman boyunca onları da koruması altına alır.

Romanda ele alınan üçüncü kız tipi ise Filik’tir. Yazar, romanın ilk sayfalarında Filik’i tanıtırken *“Hayır! Hiç garip değil, bilakis ve bilhassa tabii bir tipti. İptidainin iptidaisi bir ailenin müstakbele verdiği bir kızdı”* (s. 11) cümleleriyle Filik’in ailesi hakkındaki tavrını net bir biçimde ortaya koyar. Yazar, Filik’in ailesi hakkında bilgi vermeden önce bir bakıma okuyucuyu etkilemeye çalışır. Filik’in başına gelecek bütün olumsuzluklar sebebini ailesine bağlar. Babası, mürteci damgası yeyip işinden gücünden olmamak için Filik’i liseye gönderir. Filik, roman okumak istediğini annesine söyleyince *“ - Utan Fili utan! Kazık kadar kız oldun. Bugün evlensen yarın çocuğun olacak. Tanrım beterinden saklasın. Dinden imandan çıktığımız günlere mi eriştik, ne oldu? Roman ha! Siyah önlük, kesik saç, açık renk çorap yetmezmiş gibi bir de ümmeti Muhammet’in başına roman çıkardılar.*

Aşüfteliğin lüzumu yok, Alimallah babana söylerim” (s. 19) tehdidiyle karşılaşır. Sebepsiz yere babasının “domuzun yellozu” tarzı hakaretlerine maruz kalır. Rüyasını annesine anlattığında, “- Kendi içindekileri rüya imiş gibi utanmadan bana mı satıyorsun? (s. 34–35) cevabını alır. Yine annesine başının ağrıdığını söyleyince “- Hoppala, bugünlerde de bunun çıkardın. Göreyim seni, bir de bu marifeti göster de hastalıklı diye adın çıksın, ev köşelerinde kala kal. Kimse seni almasın. Tamam! Bir bu eksikti!” (s. 43) gibi sözlerin muhatabı olur.

Bununla birlikte yazar, özelde Filik’in ailesine yüklediği kabahatleri “*Onlara ana baba denmez. Onlar bir ocağın afetidirler. Fakat onlar da kabahat var sanma. Yetiştikleri muhit ve yaşadıkları.*” (s. 52) diyerek genelde cemiyete yükler.

Romanda Filik, Dürer’den çok Betigül’den etkilenir. Betigül’ün süslü, gösterişli yaşam biçimi daha çok ilgisini çeker. Kendine Betigül’ü model alır. Bu eğilimini fark eden Dürer’in “*Beti ile o kadar sıkı fıkı konuşma!*” (s. 44) ikazını dinlemez:

“Fakat ötede birisi vardı ki, ne kendisi olmak ne de Dürer olmak taraftarı değildi. Yeni hayatı, Beti’nin hayatından ibaret zannediyordu ve bu hayat en modern, en isabetli görünüyordu. Bu, Filik idi. Dünyaya kafes arkasında ve bebe toprağı üzerinde açılan gözleri, parlak hayat diye yalnız Beti’nin kasırgalı yaşayışını görebiliyordu. Onun içindir ki Dürer’in sözünden inciniyor ve Beti’nin şuursuz telakkilerine kapılı kapılıveriyordu.” (s. 51)

Romanda Betigül’ün ile Filik’in bakış açılarına da yer verilerek bu aileler arasındaki farklar ortaya konur. Betigül’ün nazarında “*Filik’in evindeki iptidailik ve hayatındaki hercümerçlik kendi evindeki lakaydi ve riya Dürer’lerde yoktu. Onların sevapları ve günahları da meydanda idi. Geliri azımsanamayan modern bir aile tipi.*”ydi (s. 51)

Filik, Betigül’ün ve Dürer’in aileleriyle kendi ailesini mukayese eder. Aralarında bulunan farklar karşında oldukça etkilenir:

“Dürer’in evi, Beti’nin evi ve kendi evi gözlerinin önünden gitmiyordu. Üç evin ve üç ev insanlarının aralarında ne büyük, ne müthiş farklar vardı.” (s. 82)

Betgül’ün yönlendirmesiyle Filik, kısa sürede büyük bir değişim gösterir:

“Artık köşeden köşeye dolaşan, düşünen, söz söylerken yere bakan Filik yoktu. Yerine kahkahalar savuran, hikâyeler söyleyen, erkeklerden bahseden, sinemaları tenkit eden, artist jestlerini iyi beceren yepyeni bir Filik kaim olmuştu.” (s. 87)

Filik’deki büyük değişimi gören Betigül’de kıskançlık krizleri baş gösterir. Büyük eserim diye gururlandığı (s. 86) Filik artık onun için önemli bir rakipti. Çünkü erkek arkadaşı Muzaffer dâhil birçok erkek Filik’in peşine düşmüştü. Betigül, Filik’e bir plan hazırlar ve onu Muzaffer’le bir araya getirtip annesine yakalattırır. Gelişmelerden haberi olmayan Ercan, Muzaffer’le tartışır ve bu tartışma neticesinde silahlar çekilir. Ercan, Muzaffer’i öldürür. Betigül’ün bir anlık hırsı ve gafleti bir cinayete sebep olmuştur.

Romanın bu kısmından sonra Betigül büyük bir değişime uğrar. İstemeyerek de olsa bir cinayetim müsebbibi olmak Betigül’ü vicdan azabına düşürür:

“On beş ay evvel yaptıkları gözlerinin önüne gelivermişti. Bu müddet zarfında bilhassa Filik o rezalete uğradıktan sonra birçok defalar içinde derin bir azap duymuştu.” (s. 102)

Betigül, eski uçarı davranışlarını bırakır, sinema ve eğlence mekânlarından uzaklaşır. Eski arkadaşlarını aramaz olur. Yeni yaşam tarzı kendisin de hoşuna gider:

“Ve Beti, uzun helezonlardan, inişlerden, çıkışlardan sonra dürüst kız olmanın zevkini tatmıştı.” (s. 105)

Betigül’ün düzene giren hayatına karşın Filik, bir bataklığın içine yuvarlanır. Ercan hapse girmesinden sonra savunmasız kalır. Babasını kaybeder. Annesiyle miras kavgasına girer ve evden ayrılır. Dertleşmek için Betigül’ün yanına gittiğinde ise onun, oynadığı oyunu itiraf etmesi karşısında âdeta yıkılır. Geri evine döner ama annesi içeri almaz. Teyzesine sığınır. Teyzesinin oğlunun tecavüzüne uğrar. Gidecek

ve barınacak yer bulmakta zorluk çeker. Sonunda zengin adamlarla metres hayatı yaşamaya başlar.

Filik, bütün yaşamını mahveden Betigül'den intikam almak için her yolu dener. (s. 111) Düşüp kalktığı mekânlarda Betigül'ün dedikodusunu yapar. Dedikodular ağızdan ağza dolaşır. Babası, kızı hakkında çıkan dedikoduların doğruluğunu teyit etmek için kimliğini gizleyerek Filik'in çalıştığı bara gider. Filik, onu hemen tanır ama belli etmez. İntikam almaya karalı olan Filik, Betigül'le birlikte bu işe başladıkları ama yarı yolda kendisini yalnız bıraktığını anlatır:

“Biz bu işe beraber başladık. Ben hemen başladığımı bitirdim Fakat Beti galiba yarıda kalacak.” (s. 129)

Filik'in anlattığı senaryoya inanan Betigül'ün babası, kızını sorguya çeker. Çıkan tartışma sonucunda babası Betigül'ü *“Şenkız'la başladığınız işi o bitirdi, sen de bitir.”* (s. 136) diyerek evden kovar. Babasının “başladığını bitir” sözü Betigül'ün zihnine mih gibi çakılır. Babasına inat olsun diye İstanbul'a “başladığı işi bitirmeye” gider. Yukarıda da ifade edildiği üzere romancı tarafından korunan Betigül, İstanbul'da tesadüfen tanıştığı ve kendine âşık olan Ali Bey sayesinde *“başladığı işi bitiremez”*.

Romanda yer alan bazı teknik kusurlar edebî kimliğini zedeler. Örneğin, Filik'in liseye yazılmasında katkısı olan abisi (s. 13 romanın ilerleyen sayfalarında Filik'in yaşadığı onca olaya rağmen babasına gönderdiği bir mektup dışında okuyucunun karşısına çıkmaz. (s. 54)

4. 2. 11. Üvey Ana

I. Romanın Kimliği

1. Baskı: 1933, Hakimiyet-i Milliye Basımevi, 221 s.³⁹⁷
2. Baskı: 1939, İnkılâp Kitapevi, 223 s.
3. Baskı: 1940, İnkılâp Kitapevi, 206 s
4. Baskı: 1974, Toker Yayınları, 271 s.
5. Baskı: 1990, Toker Yayınları, 271 s.
6. Baskı: 2007, Elips Kitap, 256 s.

II. Özet

Lale ile Gül ikiz kardeşlerdir. Babalarını bir yaşında, annelerini ise altı yaşında kaybederler. Annelerinin ölümü üzerine onların bakımını ablasıyla birlikte yaşayan Lobut Ağabey adında iyi kalpli bir şoför üstlenir. Lobut Ağabey, Lale ile Gül'ü mürebbiye olarak yetiştirmeye karar verir. Ne var ki Gül on beş yaşında veremden ölür. Lale, İsmet Paşa Kız Enstitüsü'ne kayıt olur ve üç sene sonra bu okulu birincilikle bitirir. Bu arada zengin ve nüfuzlu Emin Bey, kızı Binnaz'a beş yıldır mürebbiyelik yapan Matmazel Diyan'ı olumsuz davranışlarından dolayı kovar. Emin Bey, iyi bir eğitim alan Lale'yi işe alır. Lale, kısa zamanda Emin Bey'in, Binnaz'ın ve köşkte çalışanların sevgisini ve güvenini kazanır. Emin Bey, aile içinde oluşan mutluluğun kalıcı olması niyetiyle Lale'ye evlenme teklif eder. Lale, vereceği kararı düşünürken Binnaz'da verem hastalığının belirtilerini fark eder. Emin Bey'e hissettirmeden Binnaz'ı çeşitli bahanelerle Doktor Ergun Cemil'e muayene ettirir. Yapılan tetkikler neticesinde Binnaz'ın vereme yakalandığı ortaya çıkar. Lale, doktordan bu hastalığın kalp hastası olduğu için Emin Bey'den ve Binnaz'dan gizlenmesi gerektiğini rica eder. Bu durum karşında Binnaz'ın tedavisinde sürekli

³⁹⁷Romandan yapılan alıntılar bu baskıya aittir. Roman, *Hakimiyeti Milliye* gazetesinin 08. 08. 1932 tarihli sayısından itibaren tefrika edilmeye başlanır. 82 sayı süren tefrika 23. Aralık 1932'de tamamlanır. Roman, 1971 ve 2004 tarihlerine iki kez sinemaya aktarılmıştır.

yanında bulunabilmek amacıyla kendisinden otuz beş yaş büyük Emin Bey'in evlenme teklifini kabul eder. Kozmopolit çevreler bu evliliğin dedikodusunu yaparlar. Dedikodular zaman zaman iftira boyutuna ulaşır. Emin Bey, Lale'yle Ergun arasında bir ilişki olduğuna dair imzasız bir mektup alır. Emin Bey'in içine bir şüphe düşer. Lale'yi gizlice takibe alır. Bu arada doktorun ve Lale'nin gayretleriyle Binnaz tamamen iyileşir. Lale, birbirlerine âşık olan doktorla Binnaz'ı evlendirmeye çalışır. Bu işi konuşmak için doktorun yanına gider. Lale'yi takip eden Emin Bey Ergun'la Lale arasında geçen konuşmaları yanlış anlar. Ergun'la ve Lale'nin bütün çabalarına rağmen gerçeklere inanmaz. Lale'yi evden kovar. Gelişmeleri öğrenen Lobut Ağabey de Lale'yi evine almaz ve onu sokağa atar. Kimsesiz ve yalnız kalan Lale, çok zor günler geçirir. Soğuk ve açlıkla mücadele eder. Aylarca işsiz dolaşır. Vereme yakalanır. İstanbul'da hiçbir hastanede tedavi için boş yer olmadığı için Antalya'daki sanatoryuma gönderilir. Bu durumdan Ergun'un haberi olur. Bu arada Emin Bey, Lale'nin odasındaki çekmecedan çıkan mektupları okur ve işin Lale'nin masum olduğunu anlar. Hep birlikte Lale'nin yanına giderler ama artık çok geç kalınmıştır. Lale, ölüm döşeğindedir ve son arzusu da Ergun'la Binnaz'ın evlenmeleridir.

III-Romanın Tertibi

Üvey Ana romanı üç kısım, 17 bölümden oluşmaktadır. Lobut Ağabey'in Lale ile Gül adlı öksüz ve yetim ikiz kardeşleri himaye etmek için alıp evine götürdüğü "*Lale ve Gül*" adlı bölüm romanın giriş bölümüdür. Bu bölüm ile "*Ebcel Fikrinnas Bey...*" adlı bölümler arası romanın Birinci Kısımı'nı; Lale'nin mürebbiyelik için Emin Bey'in evine geldiği bölüm olan "*Ebcel Fikrinnas Bey...*", ile Emin Bey'e Lale'nin onu aldattığına dair gelen mektubun yer aldığı "*Taktikler*" bölümüne kadar olan sayfalar romanın İkinci Kısımı'nı; bu bölümle sonraki bölümler romanın son kısmını oluşturmaktadır.

"*Ebcel Fikrinnas Bey...*" adlı bölüme kadar iki ayrı olay örgüsünde seyreden roman bu bölümle birlikte roman tek olay örgüsünde birleşir

Romanda her bölüm başlığı için ayrı bir ibare kullanılmıştır. Bölüm başlarına konulan bu ibarelerin o bölüm içinde geçen bir söz olmasına ya da o bölümde işlenen

temanın içeriğiyle örtüşmesine dikkat edilmiştir. Yazar, bölüm içeriği ile bölüm başlığı sağladığı bu bağ sayesinde okuyucunun ilgisini bölüm üzerine çekmeyi düşünür. Bölüm başlarında yer alan ibareler sırasıyla şunlardır:

“Lale ve Gül”, “Şoförün Taşlığı”, “Beynam Beyoğlu”, “Fevai’nin Meyhanesi”, “Selvili Köşk”, “Kırk Kız Bayramı”, “Ebccl Fikrünün Bey...”, “Yeşil Ada Günü”, “Salonlar-Sofalar”, “Mantık Panayırı”, “Madalyanın Öbür Yüzü”, “Üveylerin Mektupları”, “Güzel Bir Dönüş”, “Taktikler”, “Üç Mikrop Bir Yasa”, “Kalplere Düşen Yıldırım”, “Yollar ve Yolcuları.”

IV- Romanın Konusu

İdealist, genç bir kızın önce mürebbiyelik daha sonra da üvey annelik yaptığı bir kızı yakalandığı hastalıktan kurtarmak için yoğun çaba harcaması fakat bu çabanın yanlış anlaşılması ve genç kızın bu sebepler yüzünden sürüklendiği hazin son *Üvey Ana* romanın konusunu oluşturur.

V- Anlatıcı ve Bakış Açısı

Üvey Ana romanında anlatıcı 3. tekil şahıstır. Romana 3. tekil şahsın bakış açısı hâkimdir. Roman Lale’nin ekseninde ilerlediği için yazar zaman zaman Lale’nin bakış açısına da yer verir.

Romanda anlatıcı tarafsız bir tutum sergilemez. Özellikle Lale ile ilgili meselelerde onun tarafında yer alır. Binnaz’ın bulunduğu bir ortamda Lale kastedilerek üvey analığın kötülüğü üzerine dedikodu yapanlara müdahale eder. Onların görüşlerini değersiz ve anlamsız bulur:

“Bu ipe sapa gelmez, manası, mefhumu çapraşık felsefe gübreleri, ruhiyat süprüntüleri hep Şekure Finnur Hanımefendinin salonuna açılıyordu. Maksat orada yalnız bulunan Bibi’nin kafasını altüst etmektir.” (s. 88)

VI – Zaman

Üvey Ana romanında vaka zamanı çok belirgin değildir. Zaman bazı ipuçlarıyla okuyucuya hissettirmeye çalışılır. Romanın başlarında Lale ve Gül altı yaşındadırlar. Annelerini yeni kaybetmişlerdir. Uygulanan geriye dönüş tekniğiyle Lale ve Gül'ün babalarının İzmir muharebesinde şehit olduğunda onların bir yaşında olduklarını öğreniriz. (s. 5) Beş yıl boyunca da anneleriyle birlikte Karataş Köyü'nde yokluk içinde yaşamışlardır. Altı yaşına geldiklerinde ise artık kimsesiz kalmışlardır.

Romanda zamanın akışı verilen ipuçlarıyla okuyucuya sezdirilir. Lale, İsmet Paşa Kız Enstitüsü'nden on dokuz yaşını bitirip yirmiye bastığı gün mezun olur. (s. 40) *Yeşil Ada Günü* adlı bölümde Lale'nin Emin Bey'in köşküne geldiği tarihin üzerinden bir sene geçtiğini öğreniriz. (s. 65) Lale'nin Emin Bey'le evlenmesinin üzerinden beş ay geçtiği verilir. (s. 88) Emin Bey'in, Lale'nin ve Bibi'nin birlikte gittikleri Avrupa seyahatinin yaklaşık yedi ay sürdüğü (s. 103) işaret edilir.

Romanda Lale'nin evden kovulmasından sonra zaman unsuru belirsizleşir. Bu olaydan sonraki bölümlerde zamanı tayin etme oldukça güçleşmektedir.

VII-Mekân

Üvey Ana romanında ana mekân Ankara'dır. Romanda karşımıza çıkan ilk mekân Ankara'nın Karataş Köyü civarındaki Emirgölü'dür. Lobut Ağabey ile diğer şoförler yüzmek için bu göle gelirler. Lale'nin köyü bu gölün yakınındadır. Lobut Ağabey, Lale'yi Emirgölü'nde tanır.

Romanda önemli bir yer tutan kapalı mekânlardan biri de Emin Bey'in Keçiören'de Selvili Köşk diye bilinen köşktür. Emin Bey'in, hasta karısı ve Binnaz ile birlikte yaşadığı bu köşk şu fiziki özellikleriyle tanıtılır:

“Selvili Köşk Keçiören'in en güzel köşkü idi. Herkes Emin Bey'in olduğunu bildiği hâlde Selvili köşk derler. Köşkün üç cephesine top selvi ve dağınık selvilerle âdeta bir yeşil duvar çevrilmiş, cenup cephesi açık bırakılmış olduğu için... Bu köşk

baca yapmasını bilen mimar elinden çıkmış olacak ki hiçbir eksiği gediği yoktu. O kadar ki köşkün bir ciğer hastasına kışlak olacağını bilen mimar, köşkün içinde kurander yapabilecek ihtimalleri de düşünmüş ve kaldırmış.” (s. 33)

Beş yıldan beri Binnaz’ın mürebbiyeliği ile Emin Bey’in metresliğini yapan Matmazel Dijan, köşkün bu özelliğini bildiği için bir bahaneyle köşkün hava akımı almasını sağlayacak bazı tadilatlar yaptırır. Matmazel Dijan, böylece evin hanımının hastalığının köşkün hava akımı yapmasıyla daha azacağını ve sonunda öleceğini düşünür.

Romanda Selvili Köşk kahramanların psikolojik durumlarına ve bakış açılarına göre değişik şekillerde okuyucuya sunulur. Emin Bey’in Lale’yle evlenmesinden sonra Selvili Köşk, mutluluğun ve huzuru mekânı olur. Emin Bey’e ihanet ettiği gerekçesiyle Lale’nin evden kovulmasından sonra ise Selvili Köşk, dış dünyaya kapılarını kapar. Hüznün ve inzivanın adresi olur:

“ Keçiören’in Selvili Köşküne, şimdi herkes Dargın Bağ adını vermişti: İçine, içindekilerden başka kimseyi almadığı için.” (s. 201)

Lale, Emin Bey ve Binnaz, yedi ay Viyana, İsviçre, Hollanda, Norveç ve Paris gibi Avrupa ülke ve şehirlerini gezerler. Avrupa seyahati Binnaz’ın hastalığına iyi gelir. Kış yaklaşınca Ankara’ya dönmek isterler ama kışın burasının soğuk olacağı düşüncesiyle kışı geçirmek için Mersin’in Gülnar ilçesine gitmeyi planlarlar. Binnaz, Lobut Ağabey’e gönderdiği mektupta daha önce hiç görmediği Gülnar hakkında övgü dolu sözler işittiğini yazar:

“Antalya ile Silifke arasında ve deniz kıyısında Gülnar varmış öyle güzel yermiş öyle şirinmiş ki ölümler gitse dirilirmiş. Oradan da her tarafı yeşil yamaçlardan Anaypazarı yaylarına çıkırmış. İstersek yaylada kış hayatı geçirirmişiz, istersek deniz kıyısında bahar hayatı. (s. 103)

VIII- Olay Örgüsü

Şoför Lobut Ağabeyi'nin Emirgölü'ne her gittiğinde yanına gelen Lale ve Gül adlı ikiz kardeşlerin, son gittiğinde ortalarda görünmemeleri romanın olay örgüsünün başlangıcıdır. Okuyucu, fazla meraklanmadan bu durumun nedenini Çoban Mehmet'ten öğrenir. İkizlerin veremli anneleri ölmüştür. Zaten babaları da İzmir muharebesinde ölmüş olan bu ikizleri Lobut Ağabey sahiplenir. Gündüz, romanın kurgusu gereği ikizleri öksüz ve yetim bırakır.

Yazar, Lobut Ağabey aracılığıyla romanda vermek istediği tezin ilk adımını “*Şoförün Taşlığı*” adlı kısmında atar. Lobut Ağabey, ikizleri Türk aileleri için mürebbiye yetiştirmeye karar verir. (s. 16) Türkçü bir bakış açısına alınan bu karar aslında Gündüz'e aittir.³⁹⁸

“*Beynam-Beyoğlu*” kısmıyla romanın diğer vakasına geçeriz. Annesinin hastalığına iyi gelir düşüncesiyle ailesiyle birlikte Beynam Köyü yakınında bulunan otele yerleşen Binnaz'ın mürebbiyesiyle olan tartışmayla vaka başlamış olur. Yazar, romanda “*Yedi yaşındaki Binnaz ile yirmi yedi yaşındaki mürebbiyesi arasında gene bir münakaşa başladı.*” (s. 19) sözleriyle aslında burada bu münakaşaların evvelini ortaya koyar ve Türk çocuğunun yabancı mürebbiyeyle iletişim kuramadığına dikkat çekmek ister.

Mürebbiyesi Binnaz'ın köy çocuklarıyla temas kurmasını istemez. Binnaz'ın köyde su içmek istemesi üzerine mürebbiyenin “*Meno! Meno! Türk köyünde su içilmez. Türk pistir. Türk fenadır. Türk mikropludur. Türk köyünde hastalık vardır. Hayvan gibi yaşarlar.*” (s. 21) şeklindeki sözleri okuyucunun mürebbiyeden nefret etmesi amacıyla yazar tarafında bilinçli bir şekilde kurgulanmıştır.

Ayrıca, otelde bulunan diğer çocukları gezdirmeye çıkan yabancı mürebbiyelerin, sarf ettikleri şu sözler de yazarın yabancı mürebbiyeler hakkındaki tezini destekleyecek niteliktedir:

³⁹⁸ Aka Gündüz'ün romanında niçin böyle bir tezi işlediğini yazarın hayatı ile yakından ilgilidir. İlgili bölümde de değinildiği üzere “üvey ana” ve “mürebbiye” kavramların yazarın yaşamında hüznü bir yeri vardır.

“— *Köylülere sokulmayınız!*

—*Türk köylüleri hastalıktır!*

—*Aman bu Türk köylülülere!*

—*Yavrum bu tarafa gel, üstün Türke sürünmesin!”* (s. 22)

Yazar, romanın sadece Lale’nin ekseninde şekillenmesini, okuyucunun dikkatini Lale üzerinde yoğunlaştırmak istediği için “*Fevai’nin Meyhanesi*” bölümünde Gül’ü verem hastalığından öldürür. Lale’yle kan bağı olan kimse kalmamıştır artık. Lale, kimsesiz ve yapayalnızdır.

Romanın “*Selvili Köşk*” bölümünde ikinci vaka halkasına devam edilir. Bu bölümde Gündüz, okuyucuyu yabancı mürebbiye karşı iyice kinlendirir. Matmazel Diyan, gayri meşru ilişki yaşadığı Emin Bey’i elde edebilmek için karısını öldürmeyi planlar. Fakat planını uygulama fırsatı bulamadan hanımefendi ölür. Bu gelişmelerden sonra okuyucunun yabancı mürebbiyeye olan nefreti iyice artar. Emin Bey’e gelen imzasız bir mektupla da Matmazel Diyan’ın gerçek yüzü açığa vurulur. Emin Bey mektupta yazılanların doğruluğunu ufak bir planla teyit eder. Mürebbiyeyi kovar. Emin Bey, Binnaz’a bir Türk mürebbiyesi tutacağını söyler fakat Binnaz bu fikre karşı çıkar:

“*Bir Türk matmazel mi? A! Hiç Türk matmazel olur mu? Türk kızı mürebbiyelik bilmez ki... Hem Türk kızı fena olur, Matmazel Diyan hep böyle söylerdi. Ben Türk matmazel istemem. Neden ben de Türk olacaktım. Hiç de değilim işte. Fransızca konuşuyorum, İngilizce konuşuyorum, Almanca biraz anlıyorum. Köylü müyüz? Baba sana bir şeyler olmuş bugün. Ben eskiden beş altı sene evvel köylüleri severmişim. Şimdi sevmiyorum. Kuzum baba! Darılma matmaze. Delsin yine.”* (s. 38)

Binnaz’ın söylediği bu sözler aracılığıyla yazar yabancı bir mürebbiye tarafından yetiştirilen Türk çocuklarının beyinleri yıkanarak nasıl bir kimlik bunalımına sokulduklarını göstermek ister. Bu son olay örgüsüyle okuyucu yerli mürebbiye tezine hazır hâle getirilmiştir artık.

Ebcel Fikr nnas Bey... adlı bölümle birlikte romanda iki ayrı koldan cereyan eden olay örgüsü tek bir vakada birleşir. Emin Bey, kovdu u yabancı mürebbiyenin yerine gazeteye ilan vererek Türk mürebbiye araması ve ardından Lale'nin i e alınmasıyla romandaki vaka halkası teke iner. Lale, Lobut A abey'in yönlendirmesiyle İsmet Paşa Kız Enstitüsü'nden birincilikle mezun olmuştur. Yalnız romanın bu bölümünde Ebcel Fikr nnas Bey adlı Avrupa hayranı eski bir diplomat Emin Bey'in Türk mürebbiye bulma fikrini benimsemez. Ona göre Türklerin içinde mürebbiyelik edecek donanımda biri yoktur. Ebcel Fikr nnas Bey'in bu g r    romanın ilerleyen sayfalarında Türk kızı Lale'den iyi bir mürebbiye olup olamayacağına dair bir çatışmanın ya anacağının sinyalinin de vermektedir.

Lale'nin Binnaz'ın yeni mürebbiyesi olarak i e ba laması romanın İkinci Kısımı'nın başlangıcını oluşturur. Lale'nin kaliteli bir mürebbiye olduğu çok geçmeden farkedilir. Bir Türk kızının nitelikli bir mürebbiye olması salon hayatı yaşayan kozmopolit  evre tarafından hazmedilmezken, milliyetçi, inkılap taraftarı  evre tarafından ise kabul görür. Emin Bey'in bir müddet sonra Lale'ye evlenme teklif etmesi ise kozmopolit kesimi  det   ıldırtır. Emin Bey'i fikrinden vazgeçirmek için çalışırlar:

“Lale kenar bir köyden gelme adi bir şoförün kızı. Ne yaptınsa yaptın inat ettin, mürebbiye diye getirdin. M rebbiyeli i şimdilik beceriyor. İlerletece e benziyor. Acaba mürebbiye Lale, karın olursa aynı karakteri muhafaza edecek mi? (s. 75) tarzındaki yaklaşımlarla bu evliliğe başka bir deyişle Lale'ye açıkça cephe alırlar. Lale, Emin Bey'in teklifini kabul eder. Bu kabul edi te Emin Bey'in makamını ve zenginliğinin önemi yoktur. Onun niyeti Binnaz'a daha yakın olabilmektir. Çünkü Lale  len kardeşi G l'le  zde le tirdi i Binnaz'ın hasta olduğunu fark etmiştir. Onu, kimseye hissettirmeden Doktor Ergun Cemil'e muayene ettirmiş ve vereme yakalandı ını   renmi tir. Eğer bu gerçeği Emin Bey'e söylerse onun tekrar kalp krizi ge irece ini düşünür. Lale'nin saflık derecesindeki bu düşüncesi kendi sonunu hazırlar bir bakıma.

Kozmopolit çevre mürebbiye cihetinden yaptıkları saldırılardan umdukları sonucu elde edemeyince bu kez de üvey analık cihetinden saldırırlar. “Üvey ana beşerin müşterek ıstırabıdır”... “Üvey ana önce gizli bir afettir” s. (88) görüşünde olan bu çevre Binnaz’ın zihnini de bulandırmaya çalışır. Binnaz, onların söyledikleri ile Lale arasında hiçbir bağlantı kuramaz. Söylenenlerden bir şey anlamaz:

“Yalnız şu kadarını düşünebiliyordu.: Bir takım insanlar, dostlar Lale’yi sevmiyorlar. Lale bir mürebbiye iken ona iltifat ediyorlardı. Onu methetmek için vesileler buluyorlardı. Fakat Lale, cici anne olur olmaz iş birden bire değişti. Ortaya bir üvey analık çıktı. Bir kadın bugün çok iyidir de yirmi dört saat sonra cici anne olunca neden fena oluyor. Tahsil terbiye görmüş bir insanın karakteri nasıl olurda yirmi dört saat içinde değişir. Ve üvey analığın mahiyetindeki korkunçluk neden ileri geliyor? Hiçbir şey anlamıyordu.” (s. 90)

Lale’nin aleyhinde sürekli dedikodu üretirler. Lale, Binnaz’ın iyileşmesine odaklandığı için bu dedikoduları duymazlıktan gelir.

Hem Binnaz’ın tedavisi için hem de dedikodulardan uzaklaşmak için yurtdışına giderler. Yedi ay kadar Avrupa’da, dört ay karda Akdeniz sahillerinde kaldıktan sonra Ankara’ya dönerler. Geçen bu zarfında dedikoduların bitmediğini aksine arttığını gören Lale, evlerinin kapısını kötü dostlara kapamaya iyi dostlara açmaya karar verir:

“Hayatta dostların enini boyunu, dirhemini endazesini ölçmeyen adama mutlaka bahtı karalık nasiptir. Dostlar, hepsine ayrı ayrı numara verilmesi lazım gelen insanlardır. Açık düşman, eyi bir insandır, hatta faziletli bir insandır.” (s. 111)

Lale’nin aldığı hiçbir tedbir fayda vermez. Emin Bey, Lale’nin kendisini Doktor Ergun Cemil’le aldattığını yazan imzasız bir mektup alır. Binnaz kozmopolit çevrenin üvey ana kötüdür telkininden etkilenir. Binnaz, bu duruma âdeta isyan eder. “- Bu insanlar bizden ne istiyorlar. İyi dostlar bu fena dostların kalplerini niçin tamir etmiyor?” (s. 122) Sonunda “iyi karakterler, fena karakterlere mağlup” (s. 124) olur ve hem Emin Bey’in hem de Binnaz’ın kalbinde Lale’ye karşı bir şüphe oluşur.

Aldatılmışlık şüphesi altında Emin Bey, Lale ile Doktor Ergün arasındaki ilişkiyi yanlış değerlendirir. Lale’yi evden kovar. Lale’nin suçsuz olduğuna Şoför Osman’ın dışında kimse inanmaz. Romanın bu bölümünde yazarın cemiyete yönelik eleştirisine tanık oluruz. Evden kovulan Lale, masum olduğuna dair Binnaz’a yazdığı mektupta işin aslı anlaşılmadan, araştırılmadan kötü kadın damgası yediği için sevdiklerine kırıldığını yazar. Olayla ilgili tahliller yapar. Eleştirilerini dile getirir. Özellikle fazilet adı altında yapılan faziletsizliklere değinir. Emin Bey’in ve Lobut Ağabey’in fazilet adına kendine olan davranış biçimlerini kabullenemez:

“Egoizmanın adına fazilet, başkasında görmek istemediğimiz şeyin adına fazilet dedikleri müddetçe faziletin kendisi Karataşlı öksüz Lale gibi öksüz kalacaktır.

Baban şu faziletsizliği gösterebilirdi:

—Bu kadar açık hıyanet olmaz. Ben Lale’yi tanırım. Geçin karşıma vaziyet meydana çıksın.

Buna da fazilet derler.

Babam şu faziletsizliği gösterebilirdi:

Karataş’tan getirdiğim kızın gül suyundan daha saf olduğundan eminim. Fakat mademki böyle oldu, bu işin hakikatini çıkarmak bana düşer.” (s. 161–166)

Lale’nin yazdıkları Binnaz üzerinde etkili olur. Lale’yi bulmak için arayışa girer. Binnaz’ın kendini arayacağını tahmin eden Lale, Ankara’dan ayrılıp İstanbul’a gider. Burada iş arar ama bulamaz az miktarda olan parasını tüketmemek için soğuğa ve açlığa direnir. Sivas’ta bir mürebbiyelik işi bulur. Orada vereme yakalanır. İstanbul’a geri döner.

Romanda temiz ahlakı, üstün fazileti ve engin fedakârlığı ile ön plan çıkarılan Lale, uğradığı haksızlık ve iftira sebebiyle dramatik bir sona sürüklenir. Yazar, romanın sonunda hak etmediği muamelelere maruz kalan Lale’yi ölmeden önce toplum nezdinde aklar. Emin Bey, Lale’nin odasında Doktor Ergün’a yazılmış

mektupları bulmuş ve bütün gerçeği öğrenmiştir. Lale, beraat eden bir zanlının duyduğu mutluluk içinde gözlerini kapar.

Üvey Ana romanının olay örgüsünde bazı çelişkili hususlar bulunmaktadır. Şöyle ki, Lobut Ağabey romanda Türkçü bir kimlikle kurgulanır. O, Türk aileleri için Türk mürebbiye yetiştirmek niyetindedir. Türk mürebbiye yetiştiren enstitülerin kurulacağını ve burada yetiyecek mürebbiyelerin teşkilatsız Türk ailelerini düzene koyacaklar söylemektedir. Bu idealist düşünceleri sahip olan Lobut Ağabey, ne ilginçtir metresi Pakize ile nikâhsız yaşamaktadır. (s. 16)

Lobut Ağabey'in metresi Pakize, Madam Nobles adlı bir mürebbiye yüzünden babasının ölümünden dört ay sonra bir şoför barına düştüğünü söylemektedir. (s. 17) Pakize'nin bara düşmesinde mürebbiyenin rolü romanda muğlâk kalmıştır.

Emin Bey'e gönderilen kimliği belirsiz mektuplar olay örgüsünün tabiiliğini zedelemiştir. Emin Bey, bu mektupların kimden geldiğini araştırma ihtiyacı hissetmez. Bu yönde onda bir merak uyanmaz. Bu durum romanın gerçeklik boyutunu ister istemez zaafa uğratar.

4. 2. 12. Aşkın Temizi

I. Romanın Kimliği

1. Baskı: 1937, Tan Matbaası, 530 s.³⁹⁹

II. Özet

Erden, İstanbul’da tıp öğrenimi gören bir gençtir. Dört yıl sonra doğup büyüdüğü kasabasını döner. Erden’in baba ocağına dönüşü kasabada büyük yankı uyandırır. Erden, teyzesini ve Güner’i ziyaret için eniştesi Hacı Zeynullah Efendi’nin evine gider. Güner, aynı zamanda Erden’in sözlüsüdür. Eniştesi Erden’e soğuk davranır ve namahrem olduğu gerekçesiyle Güner’i göstermez. Asıl niyeti kızını, mebus olan yeğeni Dünbelekzade Cebbar Efendi’ye vermek niyetindedir. Bu nedenle Erden’in aleyhinde çalışmalara başlar. Oğluna yardımcı olmak isteyen Erden’in annesi Hacı Zeynullah Efendi’nin evine gidip Güner’i ister. Hacı Zeynullah’ın gönlünün olmadığını anlayan Erden’in annesi, oğlunun Güner’i kaçırabileceğini söyler. Dünbelekzade Cebbar Efendi’nin kasabaya geleceğinin haber alınması üzerine Erden’in dostları hareket geçer. İki gruba ayrılırlar. İlk grup Güner’i istemeye Hacı Zeynullah’ın evine giderken diğer grup ise Güner’i istemekten vazgeçirmek için Dünbelekzade’nin yanına gider. Dünbelekzade’nin işi yokuşu sürmesi üzerine aralarında ateşli bir tartışma yaşanır. Hacı Zeynullah ise heyetin ısrarlarından kurtulmak için kararı eşine bıraktığını söyler. Fakat eve gidip eşine bu işe rıza gösterirse onu boşayacağını haykırır. Babasının sözlerini işiten Güner baygınlık geçirir. Olayı duyan Erden hemen Güner’in yanına koşar. Ufak bir müdahalenin ardından Güner kendine gelir. Yaşananlar karşısında vicdanı sızlayan Hacı Zeynullah iç muhasebeye girer. Bu arada kuduz bir köpek kasabada dehşet saçar. Dünbelekzade bir gece vakti evine giderken kuduz bir köpek tarafından ısırılır.

³⁹⁹ Romandan yapılan alıntılar bu baskıya aittir. Roman, *Tan* gazetesinin 11. 05. 1937 tarihli sayısından itibaren tefrika edilmeye başlanır. 130 sayı süren tefrika 20. 09. 1937’de tamamlanır. Romana isim verilirken farklı bir uygulamaya gidilir. Romana belli bir isim verilmeyerek Şimdilik *Adsız Roman* adıyla tefrika edilir. Romana isim bulmak için okuyuculara *Bir Tıbbiyelinin Romanı*, *O, Bir Devirdi*, *Kuduz İlacı*, *Sansör Yasak Etmişti*, *Her Yanı Acıklı*, *Aşkın Temizi*, *Anadolu Bucakları*, *Kuduran*, *Yaşadığım Roman* şeklinde dokuz isim önerilir. Bu isimler içerisinde en fazla oyu alanın romanın ismi olacağı ilan edilir. Sonuçta *Aşkın Temizi* ismi en fazla oyu alır.

Kocakarı ilaçları hazırlanır. İptidai yollarla yara iyileştirilmeye çalışılır. Erden olayı duyar duymaz Dünbelekzade'nin evine gider. Kuduz hastalığının ciddiyetinden bahseden Erden, Dünbelekzade'ye tedavi için acilen İstanbul'a gitmesini tavsiye eder. Bu tavsiyeyi dikkate almayan Dünbelekzade, Erden'i kovar. Üstelik Erden'in aleyhinde Dâhiliye Nezaretine de bir telgraf gönderir. Bu telgrafın neticesinde Erden'in Divanıharp'te yargılanmasına karar verilir. Telgraf içeriğini kadından önce öğrenen Erden, vilayete giderek Divanıharp'e başvurur. Kasabada yaşananları olduğu gibi anlatır. Mahkeme heyeti şahitlerin dinlenmesine ve kadının azline karar verir. Erden'in yargılanacağını öğrenen Güner'in hastalanması üzerine Hacı Zeynullah Efendi vicdan azabı çeker. Erden'e bir mektup yazarak aradaki gerginliği yumuşatır. Dünbelekzade son bir hamle ile Güner'i babasından ister. Kızını Erden'e vermeyi düşünen Hacı Zeynullah Efendi, Dünbelekzade'nin bu isteğini reddeder. Ramazan Bayramı hediyesi olarak da Erden'e Güner'in nikâh iznnamesini verir. Bu arada Dünbelekzade'nin durumu iyice kötüleşir. Kudurma belirtileri en had safhaya çıkar. Tedavi için şehre götürülürken yolda ölür.

III-Romanın Tertibi

Aka Gündüz'ün en hacimli eseri olan *Aşkın Temizi* romanı yazarın İstanbul tıbbi adli Direktör Muavini Doktor Can'a ithafen kaleme aldığı sunuş mahiyetindeki bir yazıyla başlar. Bu yazıda yazar, yirmi iki yıl önce sürgündeyken yaşadığı olayların romanın konusunun oluşturduğunu, Malta sürgünlüğü sırasında da bir gazetede tefrika ettirmeye başladığını ama bazı sebeplerden ötürü yarım bırakmak zorunda kaldığını, bu romanının da bütün öteki eserleri gibi baştanbaşa halis muhlis memleket mahsulü olduğunu belirtir.

Roman hacmiyle doğru orantılı olarak 41 bölüme ayrılmıştır. Romanın her bölümün başına o bölümden çıkarılmış özetleyici ve içeriği vurgulayıcı mahiyette bir cümle veya ibare konulmuştur. Romanı oluşturan bölümler sırasıyla şunlardır:

“Tıbbiyeli”, “Define Mehmet Ağa”, “Anayurdu Baba Kurdu”, Hırsız Kadı-Deli Osman”, “Kuzu Hakkı, Kurt Fetvası”, “Yurdun Kıyıcığı”, “Bulutların Üstünde Tarihe Doğru”, “Benliğin Varsa Şenliğin Var”, “Kalbin Gözü Vardır”, Hacı'nın Fendi

Kadını Yendi”, “Anadolu’nun Miloviç’i”, “İkinci Tos”, “Bir Genç Kız Sevince”, “Boşa Giden Sapan Taşı”, “Fahri Can’a Mektup”, “Boğaz Komisyonu”, “Kızlar Harbi”, “Karanlığın Çözdüğü ve Bağladığı Düğüm”, “Gelin Göçerken”, “Kızlar Muharebesi”, “Mağlupların Erkânı Harbi”, “Yaralanan Güzel Kuş”, “Her kalbin Bir Gizli Sesi Vardır”, “Gece Ne Doğurdu?”, “Adam Var Adamcık Var” “Yandan İnme”, “Kafesten Uçan Kuş”, “Yörük Kadının Aslanca Kuvveti”, “Miralay Garibe Hanımefendi”, “Sehpacı Dükkânında Bir Komedyâ”, “Canlı Bir Bahis”, “Yağı Kesilen Hoşafı”, “Şeytanın Düğümü”, “Hastanın Dudaklarındaki Bahar”, “Tarı”, “Boşa Giden Son Fişek”, “Dünyanın En Tatlı İftarı”, “Bayramların Bayramı”, “Bayramda Hamam Oturağı”, Korkunç Bir Tekme”, “Isırırım Ha!!”.

IV- Romanın Konusu

Aşkın Temizi romanında İstanbul’a tıp öğrenimi için giden ve 4 yıl sonra doğup büyüdüğü kasabaya dönen bir gencin beşikten sözlüsü olan kızla evlenmek istemesi üzerine kızın babasının çıkardığı zorluklar ve gencin bu uğurda verdiği mücadele konu olarak işlenmiştir.

V- Anlatıcı ve Bakış Açısı

Aşkın Temizi romanında 3. tekil şahıs anlatıcının ağzından kaleme alınıp bir eserdir. Bu anlatıcı her şeye vakıf, her şeyi, bilen, gören, duyan, yorumlayan ilahi karakterlidir. Romana 3. şahıs anlatıcının bakış açısı hâkimdir.

Anlatıcı romanın bazı yerlerinde olayın akışını keserek okuyucu ile eser arasına girer. Okuyucuyu bilgilendirir:

“Şimdi askerlik şubesi olan eski Redif Debboyu’nun mevkii çok güzeldi.” (s. 178)

“Fikirlerin birliği, gönüllerin birliği demektir.” (*Aşkın Temizi*, s. 224)

Anlatıcının gelişigüzel varlığını hissettirmesi romanın edebî yönünü zedelemiştir.

VI - Zaman

Aşkın Temizi romanında vaka zamanı Birinci Dünya Savaşı'nın son yıllarıdır. “Üç yıllık harpte okkası dört kuruşa olan koyun altı buçuğa ve sığır yüz paradan üç kuruşa çıkmıştı.” (s. 77) cümlesi, vakanın geçtiği tarihi açıkça vermektedir. Romanda savaşa sık sık yapılan göndermeler zamanı iyice netleştirir. “Muharebe bir yıl daha sürerse...” (s. 171), “- Söyledikleriniz doğru bile olsa bugün ahval başka azizim. Hâli harpteyiz.” (s. 220), “Harp zamanı olduğu için gelemiyormuş...” (s. 226–227); “Günün en mühim meselesi, başta Almanya olduğu hâlde, müttefiklerin düşmanlara sulh teklif etmesi idi. Bütün gazeteler bunun ne kadar alicenabane bir teklif olduğunu söylemekte idiler.” (s. 151, 152); “Bulgarların Makedonya cephesi yarılmış, bilmem hangi generalleri her nasılsa hıyanet edip teslim olmuş. Avusturyalılar her nedense pes etmişler. Almanlar nasıl olmuşsa sulh istemişler.” (s. 361)

Romanda olayların geniş bir kısmı Ramazan ayı içerisinde ve Ramazan bayramında cereyan eder. Mevsim ise yazdır. Okuyucuya, “Üç beş gün sonra Ramazan. Ben bu işi Ramazandan evvel halledeceğim.” (s. 309)”, “- Yahu öbür gün Ramazan.” (s. 330), “Ağır ve mehtapsız bir yaz gecesi yüksek dağların üstünden bir toz yığını hâlinde kasabanın üstüne çöküyordu.” (s. 301), “Bayramın ikinci günü öğleye varmadan bütün ziyaretler, misafirlikler bitmişti.” (s. 496), “Yaz olduğundan günler on beş on altı saat sürüyordu. Bu uzun oruç faslını uyku ile geçirmekten başka çare yoktu.” (s. 378) gibi açık ifadelerle Ramazan ayı, Ramazan bayramı ve yaz mevsimi duyurulur.

VII-Mekân

Aşkın Temizi romanında dış mekân Konya'nın köy ve kasabalarıdır. Erden'in konakladığı Salih Ağa'nın Çarıklar Köyü'ndeki evi o dönemdeki birçok Anadolu evinin tipik bir örneğidir. İçinde yaşayanların yoksulluğunun ve fakirliğinin derecesi evin dış görünümünden rahatlıkla anlaşılır:

“Bu koca kerpiç yığını şimdi eskimiş, çökmüş bir hâlde idi. Misafir odasının sokak üzerindeki merdivenleri yamuk yumuk olmuş, üst tarafında abdestlik çökmüş, teneke kaplamalar fırlamış, pencerelerinin ikisine okunmuş eski gazeteler kaplanmış.” (s. 7)

Erden’in ziyaret ettiği mekânlardan birisi de babasının kandardeşi olan Gülbeküm’ün aşireti Sarot’un yerleştiği yayladır:

“Denizden iki bin metre yüksek olan bu yayla, tabiatın bir garibesidir. Uzunluğu on beş, genişliği sekiz kilometre kadar olan bu geniş ovanın dibi dümdüz bir çukur hâlinedir. Kenarları, tabiatın eliyle yapılmış, kayadan çamlı yamaçlardan, funda tümseklerinden bir duvarla çevrilmiştir.” (s. 112)

Gül Beküm’ün aşireti şehirlileri pek sevmezler. Onları *“mütereddi ve münfesih gördüklerinden mümkün olduğu kadar az temas ederler.”* (s. 113) Elli yaşını geçtiği hâlde Gül Beküm ömründe kasabaya üç kez gelmiştir. Şehirlileri görmemek için *“her gelişi ve gidişi de geceye”* denk getirmişti. (s. 114)

Birçok Anadolu kasabasında olduğu gibi romanda da yönetim kademesinin gittiği, belli başlı mekânlar bulunmaktadır. Bu mekânlardan biri de askerlik şubesinin bahçesidir. Eserde bahçe şu şekilde tasvir edilir:

“Şimdi askerlik şubesi olan eski Redif Debboyu’nun mevkii çok güzeldi. Geniş bir çiçek bahçesinden başka, sebze ve arpa, buğday tarlalarının ortasında iki katlı, on, on beş odalı kâgir kocaman bir bina idi. Önündeki geniş havuzun tenekeden bir fıskiye, daima fışkırdı.” (s. 178)

Erden, kasabaya geldikten bir müddet sonra dostu Fahri Can’a yazdığı mektupta dönemin Anadolu köyleri ve kasabalarında insanların yaşadığı evleri tahlil eder:

“Sen Anadolu evlerini gördün mü, Anadolu evlerini? Anadolu köyü diye işitilir.

Evet defterhane kütüğünde hane hesabı ile nüfus kaydında kafa koçan ile oraları bir köy ve halktır:

Dört kerpiç duvar, üzerinde dört direk, biraz ot ve iki arşın toprak.

Pencereye lüzum yoktur, bir kapıcık kâfi! Böyle bir in, bir konaktır. Hâlbuki kerpici yapamayanlar da var. Yamacı ufki bir mağaracık gibi oymuşlar, toprağını çıkarmışlar, önüne taştan bir set çekmişler ve içine girdikten sonra

— *Çok şükür Tanrı bir ev kısmet etti, demişler o kadar çoktur ki.* (s. 236)

Erden bu tür mekânların, içinde doğup büyüyenlerin psikolojilerine yansıdığını ve ruhlarını da etki ettiğine işaret ederek mekân-insan unsuruna dikkat çeker.

“Senelerden batınlardan beri nemli, karanlık toprak kovuklarda yatmak. İnsana hastalıklardan evvel başka felâketler veriyor. Büyük bir mezar, topraktan bir mezar içinde doğan ve orayı mesken edinen bir neslin ruhunda uhrevi bir uyuyuşluk peyda oluyor. Hayatın, nemli bir çukurda sürüklenecek bir yük telakkisi, asaba, hissiyata ve bütün hissiyatın her safhasına yayılıyor.” (s. 236)

Erden’in bakış açısıyla İstanbul’un o dönemdeki içler acısı durumu da verilir. Savaş şartlarının köyleri etkilediği gibi İstanbul’u da perişan ettiğini söyleyen Erden, orada da açlıktan, bakımsızlıktan ölen birçok çocuğun olduğunu belirtir:

“Orası da öyle orası da. Siz İstanbul diye iyi bir yer zannetmeyiniz. Bizim mektebin hastanesinde bir hafta zarfında yalnız ben on yedi masum çocuğu muayene ettim. Hepsi de açlıktan, sütsüzlükten, şekersizlikten, bakımsızlıktan hastalanmış. Ve... Hepsi de öldüler. Açlıktan ölmek! Bu mümkün mü? Biz gazetelerde okuyorduk, kulaktan işitirdik de inanmazdık. Çünkü görmedik. Ne ben, ne sen, ne bizden evvelkiler; Türk ilinde açlıktan ölenleri bilmiyoruz.” (s. 63) 354

VIII- Olay Örgüsü

Aşkın Temizi romanını Erden’in okumak için gittiği İstanbul’dan dört yıl sonra doğduğu kasabaya dönüş yolculuğuyla başlar. Erden’in sınıf arkadaşı olan Fahri Can, Anadolu’da bulunan yazar bir dostu ile oraların dertleri ve sorunları üzerine sürekli mektuplaşmaktadır. Fahri, bu mektupları Erden’e de okumaktadır. Duydukları karşısında oldukça etkilenen Erden, tıp tahsilini bitirdikten sonra nalbant yüzü bile

görmeyen kasabasına dönüp küçük bir eczane açmayı, üstünü muayenehane yapmayı ve at sırtında köyleri dolaşmayı hedefler. (s. 4)

Oldukça sıkıntılı geçen yolculuk sırasında Erden, Anadolu'nun bakımsızlığı, viraneliği, yoksulluğu karşısında şaşkına döner. Kazasını ve hemşerilerini dört yıl önce bıraktığında daha bitkin, daha karamsar ve kaderci bulur.

Erden, daha köyüne varmadan yol üstünde konakladığı Salih Ağa'nın evinde uçağın ve uçmanın günah olduğu söyleyen ve hastalıklı hayvanları iyileştiren tılsımlı su satarak geçimini sağlayan bir adamla (s.21), sıtma olan bebeğini hocaya okuyup üfletmeğe götüren (s. 24) bir kadına tesadüf eder. Erden daha kasabaya varmadan işinin ne kadar zor olacağını düşünür. Batıl inanç ve itikatlarla örülü bir toplumla mücadele Erden'i beklemektedir.

Erden, kasabadaki ilk darbeyi Hacı Zeynullah Efendi'den yer. Güner'in "*az buçuk çetin tabiatlı, çok gururlu ve çok para canlısı*" (s. 5) babası kızını Erden'e vermek istemez. Erden, bu meseleyi nasıl çözümleyeceğini düşünürken kasabanın üstüne karabasan gibi çöken taassupla da savaşmak mecburiyetinde kalır.

Erden, memleketine dönmenin sevincini çok fazla yaşayamaz. Biriken meseleler, tükenen ümitler ve halkın cehaleti kısa süre zarfında Erden'in mutluluğunu hüzne dönüştürür. Kendini bütün bu olumsuzluklardan sorumlu hisseder:

"Erden'in İstanbul'dan çıktığı günden beri zevk ve neşe dolu kalbi, yavaş yavaş boşalıyordu. (...) Ve zevki, neşesi boşalan kalbine, damla damla, acı acı, derin derin elem ve yas doluyordu. Şakaklarındaki hafif sancının bir eşi de göğsünün altında, bilemediği bir yerde sızlayıp duruyordu." (s. 16)

Erden, gözlemlerini, tespitlerini yazdığı mektuplarla Fahri Can'la paylaşır. Fahri Can'a yazdığı bir mektupta ifade ettiği şu düşünceler romanın tezini de ortaya koyar:

“Görmek ve gördükten sonra düşünmek. Bu –acılıklarına rağmen- ne iyi bir şey. Düşünebilenler görseler ve görebilenler düşünseler, sanıyorum ki memleketin içtimai meselelerinden pek çoğu halledilmiş olur.” (s. 231)

Erden’in, mektupta değindiği bir diğer sorun ise halk adına hareket ettiklerini söylemelerine rağmen ilk başta halkı sömüren mebuslardır:

“Bataklıklar sıtma membaı imiş ve kurutmalı imiş. Evvela mebusları ve alakadarların köklerini kurutmalı, bunlardan daha bataklık nerede var?” (s. 236)

Yaşını başını almış, karısından boşanmış, sekiz-on yaşında bir kızı olan (s. 167) mebus Dünbelekzade Cebbar Efendi de, Erden’in bu hükmünü doğrulayıcı özelliklere sahip bir kişilik sergiler. Yaptığı haksızlıklar ve zulümler yüzünden halkın nefret ettiği Dünbelekzade, Güner’le evlenmeyi bile düşünür. Mebusun bu düşünceye sahip olmasında Hacı Zeynullah Efendi’nin de büyük rolü vardır. Çünkü o, kızını Erden’e değil de mebusa vererek hem nüfuz hem de para kazanma peşindedir. Erden, eniştesindeki bu hırsı ve değişimi anlamakta zorluk çeker:

“Eniştesinin bu hain ve kahpe hareketinde, Güner’den kendisinden, Dünbelekzade işinden evvel bir nankörlük gördü. Bugünkü Hacı Zeynullah Efendi Hoca’nın dünkü temeli babası değil mi? Yalnız mideye ait değil belki bütün hayata ait nimetlerin yekûnu Abbas Efendi merhumun avucundan çıkmıştı. Küfranın, eniştesinin kalbinde bu kadar sağlam ve derin bir yer buluşuna hayret etti. Babasına karşı mezarın dibinde gösterdiği bu nankörlük meselesi karşısında kendisi hiç kalırdı. Beş altı sene evvelki eniştesi, bugün bambaşka bir mahiyetle karşısına dikilmişti. Demek küçükken görülen şeyler, büyüdükten sonra mahiyetlerini değiştiriyorlar yahut görüşün, kavrayışın yaşla münasebeti var. Evvelce ne kadar haluk, kadirbilir ve samimi idi. (s. 199)

Yaşanan gelişmeler, Erden’in, annesinin ve Güner’in sağlam duruşları Hacı Zeynullah Efendi’nin, kararını tekrar gözden geçirmesine sebep olur. İç muhasebeye girişir. Vicdanını sorgular:

“... Hacı, gittikçe makul oluyor, hatıratını olsun içinde kabarıp ta hiçbir isim veremediği acı bir takım heyecanlarını olsun, kendisine hitap eden muhayyel muhataplar gibi daha itidal ile için için dinliyordu. Acaba vicdan denilip de beş duygunun erişip sezemediği şey bu muydu? Ve eğer vicdan denilen bu zihni heyecanlar, insanlara daima böyle güzel, makul ve mantıki şeylerden bahsediyorsa ona sahip olanlar ne iyi adamlardı. Şimdi kendisinde de bu heyecan vardı ve kulaklarından başka bir tarafla, kalbinden, beyninden, bütün maddi mevcudiyetinden başak ve görünmez bir uzviyetle işitiyordu.”(s. 354)

Kazada kuduz köpek paniği yaşanır. Köpek, Dünbelekzade’yi de ısırır. Bu ısırmaı Dünbelekzade ciddiye almaz. Kocakarı ilaçları kullanır. Olayı duyan Erden, aralarındaki çatışmayı düşünmeden mesleki görev icabı Dünbelekzade’nin yanına gider ve ona tedavi için acilen İstanbul’a gitmesini önerir. Ne var ki Dünbelekzade, Erden’in bu önerisini yanlış değerlendirir.

“-Budala toy! Bacak kadar boyu ile bana kurnazlık satacak! Bir sürü lafın eni İstanbul boyu İstanbul. Sanki beni korkutup aşırarak ta meydanı boş bulacak.” (s. 389)

Ne var ki zaman Erden’i haklı çıkarır. Kuduzdan kurtulmak için kocarı ilaçları içen Dünbelekzade, bunların bir faydasını görmez ve kuduzun ilk belirtilerini de vücudunda görmeye başlar. Yazar, Dünbelekzade’nin kudurma hadisesini natüralist bir yaklaşımla ele alır. Hastalığın seyrini safha safha verir. Okuyucu, Dünbelekzade’nin kudurmasını bütün çıplaklığıyla görür.

Romanın ilk sayfalarında okuyucu üzerinde olumsuz bir izlenin bırakan Hacı Zeynullah, romanın sonlarına doğru olumlu bir noktaya gelir. Böylece yazar, romanda Hacı Zeynullah’ı tek yönlü olarak kurgulamamış olur. Hacı Zeynullah’ın bu dönüşümünde yazarın Erden ile Güner kavuşturma isteği önemli rol oynadığı kanaatindeyiz. Çünkü Hacı Zeynullah bu dönüşümü yaşamayıp eski tavrına devam etseydi muhtemelen Erden ile Güner mutlu sona ulaşamayacaklardı. Ulaşılar bile Hacı Zeynullah’ın rıza göstermediği bu evliliğin mutlaka noksan bir tarafı bulunacaktı.

Sonuç olarak diyebiliriz ki *Aşkın Temizi*, Gündüz’ün diğerk köy romanı olan *Kurbağacık* gibi mutlu sonla noktalanan basit bir aşk teması etrafında şekillenmiştir. Roman sonunda iyiler mükâfatlandırılırken kötüler cezalandırılmıştır.

4. 2. 13. Çapraz Delikanlı

I. Romanın Kimliği

1. Baskı: 1938, Semih Lütfi Erciyas Semih Lütfi Kitabevi, 168 s.
2. Baskı: 1944?, Semih Lütfi Erciyas Semih Lütfi Kitabevi, 160 s.⁴⁰⁰

II. Özet

Bir gazetede “Çapraz Delikanlı” isimli romanın yakında tefrika edileceği ilanını gören iki okur eserin yazarına imzasız mektuplar göndererek romanın tefrika edilmemesini isterler. Yazar (Aka Gündüz) bu imzasız mektupları dikkate almaz ve romanı tefrika etmeye başlar. Romanda Çapraz Delikanlı namıyla tanına Okan, otuz yaşında bir kalem müdürüdür. Çevresinde bulunan birçok kadın ona âşıktır. Bununla birlikte yanlış anlaşılmakta ve aleyhinde dedikodular, iftiralar üretilmektedir. Roman tefrikası bu şekilde sürerken yazar, köpeğine bir parça çikolata verir. Çikolatayı yiyen köpek aniden fenalaşarak ölür. Çikolata parçalarını tahlil ettiren yazar çikolatanın zehirli olduğunu öğrenir. Neşrettiği roman yüzünden bu zehirli çikolatayla kendisine bir suikast düzenlenmek istendiği anlar. Buna rağmen tefrikayı sürdürür. Okan, düzenlenen bir balo gecesine Aykız isminde bir bayanla katılır. Bu bayan orada bulunanların hemen dikkatini çeker. Okan’a sevenlerin ise nefretini, kıskançlığı ve merakını kazanır. Romanın neşrine devam edilirken yazar ikinci kez bir suikasta uğrar. Avlanmak için şehirden ayrılan yazar, silahlı saldırıya uğrar. Şans eseri kurtulur ve suikastçıyı yakalamayı başarır. Şaşkınlığını gizleyemez kendini öldürmek isteyen tanıdığı bir bayandır. Yazardan bayanı affeder ve romanının tefrikasını nasıl yarıda keseceğini düşünürken İstanbul’dan iş teklifi alır. Eski aşkını hatırlattığı için İstanbul’da bulunmaktan hoşlanmaz. Canı sıkıntısını gidermek için tefrikası yarım kalan romanın müsveddelerini düzenler. Okan ile Aykız arasındaki birliktelik iyice dillere düşer. Haklarında ağır iftiralar uydurulur. Bu söylentilerden rahatsız olan Vekil Bey, Okan’dan Aykız’dan ayrılmasını ister. Vekil Bey, yarına

⁴⁰⁰ Romandan yapılan alıntılar bu baskıya aittir. Roman *Hakimiyet-i Milliye* gazetesinin 28. 03. 1928’de tefrika edilmeye başlanır. 10. 04. 1928’de 13. tefrikada Gündüz’ün İstanbul gitmesi üzerine yarım kalır.

kadar izin isteyen Okan, ertesi gün sekreteri Perin'e başmüdüre verilmek üzere bir mektup bırakır. Zarfı açan başmüdür içinde vekile yazılmış başka bir mektup daha görür. Vekile gönderilen mektupta yazılanlara göre Aykız, Okan'ın öz kardeşidir. Anne ve babaları öldükten sonra iki kardeş Avrupa'dan İstanbul'a dönerler. Aile dostları teyze hanımefendi vasıtasıyla Kerim ve Müjgan adlı iki kardeşle tanışırlar. Okan ile Müjgan, Aykız ile de Kerim arasında bir yakınlaşma olur. Kısa süre sonra Aykız'ı Kerim'le nişanlayan Okan, Paris'e döner. Bir müddet sonra asıl adı Faika olan Aykız'ın kötü yola düştüğünü öğrenir. Gazete küpürlerinden Faika'nın karıştığı olayı okur. Sinir buhranı geçirir. Paris'ten döner ve Toroslardaki çiftliğine kapanır. Dadısının kocası Faika'dan haber getirir. Ama Okan, onun adını anmak bile istemez. On üç ay sonra Faika'dan bir mektup alır. Faika mektubunda gerçekleri teker teker anlatır. Faika'nın anlattıklarının doğru olup olmadığı öğrenmek için İstanbul'a giden Okan yaptığı araştırmalar neticesinde kardeşinin doğru söylediğine inanır ve ona bir mektup gönderir. Çapraz Delikanlı adlı romanını bu şekilde düzenleyen yazar, Perin ile Okan'ın evlendikleri öğrenir ve düğün hediyesi olarak suikasta uğradığı sıradaki kurşunları gönderir. Böylece suikastçının Perin olduğu da ortaya çıkmış olur.

III-Romanın Tertibi

Yazar tarafından Dikmen Yıldızı'na ithaf edilen *Çapraz Delikanlı* romanı giriş mahiyetindeki “*Üç İmzası Kadın Mektubu*” adlı bölüm hariç toplam dokuz kısımdan ibarettir.

Birinci Kısım, yedi alt başlığa ayrılır. Alt başlıklar sırasıyla şöyledir. “Benzigül’ün Defterinden”, “Fatiş’in Defterinden”, “Çilekden’in Defterinden”, “Çapraz Delikanlı’dan Mektup”, “Perin’den Mektup”, “Süleyman’ın Hatıra Defterinden”, “Üç Arkadaş Arasında”. İkinci Kısım, herhangi bir alt başlığa ayrılmış değildir. Üçüncü Kısım, “Mücella’dan Çilekden’e Mektup”, “Çilekden’in Defterinden”, “Perin’den Nesrin’e Mektup”, “Mualla Hanımefendi’nin Defterinden” ve “Fatiş’in Defterinden” olmak üzere beş alt başlık hâlinde düzenlenir. Dördüncü Kısımın, “Kalaba Yolundaki Pusu” adında tek alt başlığı vardır. Beşinci Kısım, “Perakende Sahneler”, “Nuri’den Ali’ye Mektup”, “Perin’den Nesrin’e Mektup”, “Ahmet’in Defterinden”, “Muhsin’in Defterinden”, “Dul Kadın’ın Defterinden”

adlarını taşıyan beş alt başlığa sahiptir. Altıncı Kısımda alt başlık içermemektedir. Yedinci Kısım, “Perin’den Nesrin’e Mektup” adında alt başlıkla verilir. Sekizinci ve Dokuzuncu Kısımlarda ise alt başlık yoktur.

Yukarıda verilen alt başlıkların adlarına baktığımızda romanın büyük bir bölümünü karakterlerin tuttukları günlüklerin ve birbirlerine yazdıkları mektupların oluşturduğu görmektediriz. Yazar, romanda mektup ve günlük tekniğinden fazlasıyla yararlanmışır. Günlük ve mektup doğrudan kişinin özel duygu ve düşüncelerini içerdiği için okuyucu, yazarın müdahalesi olmadan roman şahıslarının iç dünyalarını öğrenebilmektedirler.

IV- Romanın Konusu

Toplumsal endişelerden uzak bir çevrede yaşayan dürüst, karakterli ve yakışıklı bir gencin kadınların ilgi odağı olması yüzünden yanlış anlaşılması, kıskanılması ve dışlanması *Çapraz Delikanlı* romanının konusunu oluşturmaktadır.

V- Anlatıcı ve Bakış Açısı

Çapraz Delikanlı romanı 3. tekil şahıs anlatıcının ağzından kaleme alınmıştır. Bu anlatıcı her şeyi bilen, her şeye hâkim konumundadır. Romana 3. şahıs anlatıcının bakış açısı hâkimdir.

Romanda anlatıcı zaman zaman okuyucuya varlığını hissettirir:

“Tefrika devam ediyor, bakalım ne olacak.” (s. 62)

Roman içersinde tefrika edilen alt romanın da anlatıcısı 3. tekil şahıstır. Bununla birlikte okuyucu olaylara “çoğul bakış açısı”yla bakar. Tefrika edilen roman büyük ölçüde günlüklerden ve mektuplardan ibarettir. Dolayısıyla okuyucu karakterlerin duygularına, düşüncelerine, itiraflarına, beklentilerine araya kimse girmeden doğrudan vakıf olurlar.

Alt romanın anlatıcısı yer yer bir meddah edasıyla okuyucuya karakterler hakkında bilgi verir. Çapraz Delikanlı'nın iç dünyasında yaşadığı duyguları okuyuculara aktarır:

“Çapraz Delikanlı niçin ağlıyordu? Bir kristal menşur kadar kalbinde bir şey yoktu. Nerime ve Kerime'yi öğrendikten sonra ne oldu. Bu bir muamma idi ve hıçkırıkça düğümlenen, gözyaşları arttıkça koyulaşan muamma...” (s. 37)

VI – Zaman

Çapraz Delikanlı romanında zamanla ilgili unsurlar son derece azdır. Romanda yer alan *“Hemen yarından itibaren (Karagöz) gazetesini idare eder misin? Yarın hareket edebilir misin?”* (s. 96) ibaresinden hareketle romanın vaka zamanının 1927'li yıllar olduğunu söyleyebiliriz. Çünkü Gündüz, 1927 yılında Karagöz gazetesinin idareciliği için İstanbul'a gitmiştir. Şüphesiz her roman bir kurmacadır. Gerçek yaşamla birebir örtüşmesi söz konusu değildir. Bununla birlikte Gündüz'ün romanlarında yer alan belli başlı tarihi olayların, bu olayların gerçek tarihleriyle örtüştüğünü görmekteyiz.

Yazar, İstanbul'a gittiğinde kırk dört yaşındadır. Geriye dönüş tekniği kullanılarak yazarın yirmi yıl önceki hayatı verilir. O tarihte yirmi dört yaşında olan yazar, yirmi iki yaşında bir kıza âşıktır. (s. 99) Yazar, yirmi yıl önce ayrıldığı İstanbul'a bu hatıralar eşliğinde girer.

“Burada bulunduğum on üç aydan beri birçoklarını tanıdım ve hepsinden memnunum.” (s. 20)

VII-Mekân

Çapraz Delikanlı romanında mekân unsuru önemli bir işleve sahip değildir. Romanın cereyan ettiği ana mekân Ankara'dır.

Yazar, Karagöz'ün idareciğini üstlenmek için Ankara'dan ayrılınca içine bir hüznün dolar. Ankara'nın dış görünüşünden ziyade manevi havasından ayrı kalmak

yazarı üzmüştür aslında. Yazar, Ankara'nın içindeki o enerjisi hissetmeyenleri, heyecanı duymayanları hicveder:

“İçime bir hüznün çöktü. Ankara'yı bilenler Ankara'dan her ayrılışlarında bu hüznü duyarlar. Bu yoz ve yalçın beldenin içinde kaynayan saffet ve hayatı bilip de o hüznü duymayanların kafaları etten, kalpleri patatesten ve sinirleri kendirdendir.

Ankara'nın verdiği daüssılada öyle tatlı bir acı vardır ki en derin sevişmelerin hasret acıları onun yanında hiç kahr.” (s. 98)

Yirmi yıl önce bir sevda yüzünde İstanbul kaçan yazar, kendini bu şehirde âdeta sürgünde zanneder. Eski aşkını hatırlatan İstanbul, yazara acı vermektedir.

“Yarabbi! Ne yapsam, kiminle kavga çıkarsamda herkesin gözüne batan şu çarpık merdivenli ışırlaktan kurtulsam?” (s. 101)

Okan, Aykız'la olan samimiyetin iftira düzeyinde dile düşmesi üzerine işinden istifa ederek Aykız'la birlikte, doğdukları yer olan Toroslara giderler. Bu gidiş bir bakıma haklarında asılsız ve mesnetsiz iftiralar üreten cemiyetten bir kaçıştır. Toroslar huzurun ve güvenin beldesi olarak onları kucaklar:

“Gürgen kokulu, kuzu sesli, yeşil Toroslara gidiyoruz. Hangi çamın altında doğduksa orada yaşayacağız, hangi meşenin altında emekledikse oraya gömüleceğiz. Toros çağlayanlarının coşkun sesleri, insanların müfteri ve müfteris seslerini kulaklarımıza işittirmeyecektir.” (s. 131)

Kız kardeşinin kötü yola düştüğünü öğrendikten sonra sinirleri yıpranan Okan, huzuru bulmak ve rahatlamak için yine Toroslardaki çiftliğine gider. (s. 143)

Toroslara sığınan bir diğer kişi de Aykız'dır. Müjgan'ın tertiplemediği oyun yüzünden ismi kirlenen Aykız, suçsuz bulunduktan sonra yeniden doğmak için doğduğu topraklara, Toroslara gider. (s. 156)

Romanda Okan'ın Avrupa'dan döndükten sonra tanıştığı ve duygusal bir yakınlık duyduğu Müjgan yetiştiği muhite uygun bir kişilik sergilemektedir. Bu muhiti Okan, Vekil Bey'e yazdığı mektupta şöyle tasvir etmektedir:

“İstanbul'un bir yeri vardır.

Orası ne Şişli'dir, ne Ada'dır, ne Tarabya'dır, ne de Kadıköy...

Orası havası, lavanta ile izale edilmek istenen fena kokular gibidir. Ecnebi sefaleti, orada birkaç raket, bir iki hasır kanepeler ve kötü bir Frenkçe ile asalet taslar.

Orası kozmopolit âlemin lavanta dünyasının fevkinde bambaşka bir yerdir.

Oraya İngiliz giren Fransız çıkar, Fransız giren Alman döner, Alman giren İtalyan olur, Ermeni giren İngiliz'e boyanır ve Türk giren öyle şaşırır, sersem olur ki ne olduğunu bilemez.” (s. 131)

Böyle bir çevrede yetişen Müjgan, farklı erkeklerle düşüp kalkmakta bir sakınca görmez. Buna engel olmak isteyen Aykız'a iftira atar. Romanda Müjgan nezdinde şahıs- mekân ilişkisi tüm yalınlığıyla kendini gösterir.

VIII- Olay Örgüsü

Çapraz Delikanlı romanının olay örgüsü konusunu hayatın gerçeklerinden aldığı romanını gazete tefrika ettirmek isteyen bir yazarın kadın okurlarından tefrikayı durdurması yönünde aldığı üç mektupla başlar. Bu mektuplardan biri üstü kapalı tehdit de içermektedir. Bu tehdidi pek ciddiye almayan yazara göre “*Bu meçhul hanımefendinin de belki romanımla münasebeti var fakat bu beni hiç ilgilendirmez. Hiçbir sanat mevzuu hakiki hayattan alınmamalı. O zaman her eser ekzotizm ile romantizm arasında ezilerek tatsız pestile döner.*” (s. 4)

Burada üzerinde durulması gereken asıl nokta romanda yer alan isimlerin ve mekânların müstear olmasına rağmen konusunun gerçek olması birisini veya birilerini rahatsız etmiş olmasıdır. Okuyucu, bu biri veya birilerin kim ya da kimler olduğu ve romanın tefrika edilip edilmeyeceğini merakla bekler.

Gündüz, romanını iki anlatı biçiminde düzenler. Asıl anlatıda Gündüz, hem roman anlayışını ortaya koyar hem de romanda işlenen konu birilerini rahatsız etse bile taviz verilmemesini savunur. Gündüz'ün tehdit edilmesindeki ana sebep romanın konusunun gerçek hayattan alınmış olmasıdır. Alt anlatı da ise okuyucuya vermek istediği tezi işler. *Çapraz Delikanlı* romanında vermek istediği tezi alt anlatının ana kahramanı Okan'ın, Vefa'ya yazdığı mektuptaki şu ifadelerde görmekteyiz:

“Ve zannediyorum ki cemiyet içinde görülen kalp ve et fesatlarının membaı suizandır. Her fazilet suizandan başlayarak fena sokaklarda nihayet buluyor. Suizan dedikoduyu, dedikodu yırtıklığı, yırtıklık fuhuşu doğuruyor. (s. 25)

Yazar, aldığı tehdide rağmen romanını tefrika etmeyi sürdürünce iki kez suikasta uğrar. İki suikasttan da şans eseri kurtulur. Birinci suikasta meçhul şahıs yazarın yiyeceğini düşünerek yazarın adresine zehirli çikolata gönderir. Hizmetçisi yazar evde yokken gelen bu çikolatanın bir parçasını evin köpeğine bir parçasını ise komşunun hindisi ve köpeği yer. Her üç hayvanda ölür. İkinci suikast ise meçhul şahıs yazara silahlı bir saldırı da bulunur. Avlanmak için Kalaba Köyüne giden yazar bir akşam vakti suikastçını kurşunlarına hedef olur. Kurşunlardan kurtulan yazar, kendini öldürmek isteyen meçhul suikastçıyı da yakalar. Okuyucu romanın bu bölümünde meçhul şahsın kimliğini öğreneceğini umarak heyecanlanır. Ne var ki bu sorunun cevabını öğrenmek için romanın sonu beklenecektir.

Niçin öldürölmek istediğini öğrenmek için yazar, suikastçıyı ayaküstü sorgular. Aldığı cevap karşısında ortada büyük bir aşkla karşı karşıya olduğunu anlar:

“Sen bir tek kumru gibi yaşamaya çalışan Çaprazı günöbirlik gazetelerin sütunlarına serdin, bir kadavra gibi teşhir etmek istiyorsun ve hâlâ buna devamda ısrar ediyorsun. Hayatta başka mevzuu mu bulamadın?” (s. 92)

Bu aşka hürmeten tefrikayı kesmeye karar veren yazar, polis müdüröme kendisini öldürmek isteyen şahsın bir kadın olduğu, bu kadının, sevdiği erkeğin teşhir edilmesini istemediğı için bu olaya kalkıştığını söyler:

“Bunlar kulağıma küpe olsun için kulaktozuma fırlatılan iki intibah kurşunu. Bunu atan bir kadın veya kızdır. Çapraz’ın yanında giden Aykız’ı da –gariptir- çok seviyor. Veleve müstear namı altında olsun gündelik gazetelerin tefrikasına geçirmek istememiş.” (s. 97)

Yazarın tefrikanyı kestiği romanın alt anlatısında çevrenin hücumu, dedikodusu ve iftirası Okan üzerinde yoğunlaşır. Okan, cemiyetin saffeti ve ahlaki namına hedef hâline getirilir. (s. 113) Özellikle Aykız yanına geldikten sonra çevre baskısını iyice üzerinde hisseden Okan için o çevreden uzaklaşmak en akıllıca yol gözüktür.

Asıl ismi Faika olan Aykız da cemiyetin yanlış fazilet gösterisinden nasibini alanlardandır. Nişanlısı Kerim’i yakalamak için bir randevu evine giden Aykız ne olduğunu anlamadan randevu evini basan polisler tarafından yakalanır ve kendini bir anda karakolda daha sonra da zührevi hastalıklar hastanesinde bulur. İşin aslı araştırılmadan Aykız’a fahişe damgası vurulur. Aykız hakkında söylenenlere ve yazılanlara inanan Okan da işin gerçek yüzünü öğrenmeden Aykız’ı kardeşlikten reddeder. Bu duruma çok üzülen Aykız, masum olduğuna dair Okan’a yazdığı mektupta cemiyetten ve basından şikâyetini dile getirir:

“Çapraz! Eğer gazeteci dostların varsa tavsiye et, hayatlarında en büyük, en hakiki fazileti elde etmek isterlerse fazilet namına cinayet yapmaktan çekinsinler.”(s. 154)

Sonuç olarak *Çapraz Delikanlı* roman içinde romanı ele alması bakımından Gündüz’ün farklı bir romandır. Günümüzde üstkurmaca⁴⁰¹ kavramıyla adlandırılan bir teknikte kaleme alınan roman, yazıldığı dönem dikkate alındığında üzerinde durulması gereken bir eserdir.

⁴⁰¹ Üstkurmaca (metafiktion), romanda, öyküde anlatılanların gerçek gerçeklik değil, kurmaca olduğunu, anlatı dokusu içinde illüzyonu kırarak okuyucuya açıklama cesareti gösteren eserlerdir. Bk. Gürsel Aytaç, *Genel Edebiyat Bilimi*, Papirüs Yay., İst., 1999, s. 207.

4. 2. 14. Zekeriyya Sofrası

I. Romanın Kimliği

1. Baskı: 1938, Semih Lütfi Kitabevi, 216 s. ⁴⁰²

2. Baskı: 1944?Semih Lütfi Kitabevi, 215 s.

II. Özet

Birsin, fakir bir ailenin kızıdır. Eğitimini hayırsever insanların sayesinde tamamlar. Genç ve zengin müteahhit Alpagot'la evlenir. Kocasının yanında kendini yetersiz bulur. Kocasına layık bir eş olmak için yoğun çaba harcar. Bu psikoloji altında sosyete mensup Bayan Cansever'le tanışır. Birsin'le özel ilgilenen Cansever, onu Zekeriyya Sofrası adı altında düzenlediği toplantıya davet eder. Bu toplantının belli kuralları vardır. Katılımcılar toplantı sırasında bir dilek tutarlar. Yıl içerisinde kimin dileği gerçekleşirse bir sonraki Zekeriyya Sofrası'nı onun hazırlaması gerekmektedir. İlk başlarda sadece bayanların katıldığı bu toplantılar zamanla erkeklerinde dâhil olduğu şehvet toplantıları hâlini alır. Birsin, Cansever'in zorlaması ve telkiniyle bir toplantıda Mösyö Şevalef'le birlikte olmaya niyet tutar. İki yıldır evli olduğu ve sevdiği kocasını Mösyö Şevalef'le aldatır. Birsin, tuttuğu niyet gerçekleştiği için bir sonraki yıl Zekeriyya sofrasını hazırlama görevini üstlenir. Toplantı günü davetliler arasında bulunan Bayan Cansever, Mösyö Şevalef ve Ras Feddan kimliği belirlenemeyen birisi tarafından öldürülür. Cinayeti kimin işlediğini çözmeye çalışan polisin dışında olayla Mecdi adında genç bir gazeteci de ilgilenir. Evin hizmetçisi Düri'yle telefonda görüşen Mecdi, onun çelişkili ifadelerinden katili gördüğünü anlar. Daha sonra Düri'yle yüzyüze görüşen Mecdi, onun yirmi yıl önce mavi gözleri sebebiyle Maviş diye bilinen Fatma Dürrünnisa olduğunu anlar. Kimliğinin ortaya çıkması karşısında heyecanlanan Maviş, felç geçirir ve konuşamaz olur. En önemli tanığın rahatsızlanmasından dolayı cinayetin sırrı aydınlatılamaz. Birsin'in kocasının ifadesine başvurmayı düşünen polis onun gönderdiği küçük bir

⁴⁰² Romandan yapılan alıntılar bu baskıya aittir. Roman, *Açık Söz* gazetesinin 24. 01. 1937 tarihli sayısından itibaren tefrika edilmeye başlanır. 82 sayı süren tefrika 11 Mayıs 1937'de tamamlanır.

çantının içindeki Maviş'e ait olan birçok cep defteriyle karşılaşır. Polis müdürüyle Mecdi Maviş'in hatıralarını okuyarak cinayetle ilgili bir ipucu bulmaya çalışırlar. Kimi günü gününe kimi zaman zaman tutulan bu hatırlar okunup bitirildiğinde cinayeti kimin neden işlediği sorusu da cevaplanmış olur. Hatıralara göre Maviş'in oturduğu mahalleye taşınan prenses düzenlediği Zekeriyya Sofrası adlı toplantıya onu da davet eder. Prens, bu toplantıdan oldukça etkilenen Maviş'i Mösyö dö Şevalef ve Ras Feddan'la tanıştırır. Maviş, çok geçmeden bu toplantının şehvet amacıyla düzenlendiği öğrenir ama merakı yüzünden başı belaya girer. Şevalef'in tecavüzüne uğrar. Gazetelere manşet olur. Babası olanları duyunca felç geçirerek ölür. Maviş, Ras Feddan'ın yardımıyla İstanbul'u terk eder. Ras Feddan'ın bir kadın tüccarı olduğunu geç olsa da öğrenir. Artık iş işten geçmiştir. Birçok ülkede değişik kişilere satılır. Tüm çabasına rağmen ancak on yedi sene İstanbul'a dönebilir. Bayan Birsin'in evinde hizmetçi olarak işe başlar. Birsin'in evinde Zekeriyya Sofrası'nı kendi eliyle hazırlamak mecburiyetinde kalır. Akşam eve gelen misafirlere bakınca Cansever'in Prens Haneşka, Ahmet Müslim'in Mösyö dö Şevalef olduğunu görür. Ayrıca Rad Feddan'da davetliler arasındadır. Bunların tıpkı kendisine yirmi yıl önce kurdukları tuzağı Birsin'e de kurmak üzere olduklarını anlar. Hem intikam almak hem de Birsin'i kurtarmak amacıyla Prens'i, Şevalef'i ve Ras Feddan'ı öldürür. Polis müdürüyle Mecdi cinayetin kimin neden işlediğini öğrenmişlerdir artık. Mecdi, not defterlerini sobada yakar. Bu arada polis müdürüne Maviş'in yattığı hastanede öldüğü haberi ulaşır.

III-Romanın Tertibi

Zekeriyya Sofrası romen rakamıyla iki kısma ayrılmıştır. Birinci Kısım ile İkinci Kısım iki ayrı kahramanı ele alma noktasında birbirinden ayrılır. Romanın yaklaşık olarak dörtte birlik bölümünü oluşturan Birinci Kısım Birsin Alpago'ta ayrılır. Eserin büyük çoğunluğunu oluşturan İkinci Kısım'da ise romanın ana kahramanı Maviş'in hikâyesine yer verilir. Romen rakamıyla yazılan II rakamının hemen altında "*Maviş'in Defterlerinden Notlar*" ibaresi yer alır. Onun da hemen altında "1917 kış ortası" notu bulunur. İkinci kayıta ise "191** kış sonu" notu vardır. Tutulan diğer hatıralarda ise yalnızca (***) işareti bulunur.

Maviş, on yedi senelik bir zamanı kapsayan hatıralarını yazmayı cinayetleri işledikten sonra bile sürdürür. Prenses, Şevalef ve Ras Feddan'ı öldürdükten sonra kalemi eline alan Maviş'in son cümleleri, "*Kapı çalınıyor Maviş yazma her şey bitti.*" şeklindedir.

IV- Romanın Konusu

Gösterişli ve şatafatlı yaşam tarzlarının cazibesine kapılan insanların bir felaket girdabına düşecekleri ve bu durumdan kurtulmak için çabaladıkları müddetçe de girdabın onları yutacağı *Zekeriyya Sofrası* romanında vurgulanmaktadır.

V- Anlatıcı ve Bakış Açısı

İki kısma ayırdığımız *Zekeriyya Sofrası* romanın Birinci Kısımı'nda anlatıcı 3. tekil şahıstır. Olaylara onun bakış açısı hâkimdir. Romanın İkinci Kısımı "*Maviş'in Defterlerinden Notlar*" adlı bölümden oluşmuştur. Bu bölümde anlatıcı Maviş'tir. Olaylar Maviş'in bakış açısıyla verilir.

Yazar romanın İkinci Kısımı'nda günlük tekniğinden fazlasıyla yararlanmıştır. Günlük doğrudan kişinin özel duygu ve düşüncelerini içerdiği için okuyucu, yazarın müdahalesi olmadan Maviş'in iç dünyasını ve itiraflarını öğrenebilmektedirler.

Romanın Birinci Kısım'ında anlatıcı ile ilgili kusurlar bulunmaktadır. Örneğin 3. tekil şahıs anlatıcı yer yer romanın akışını keserek eser ile okuyucu arasına girer:

"*Facianın büyüğü bu değildi. Öldüren öldürdü ölen öldü. Asıl facia sağ kalanlardı. Kim ne söyleyecek? Ve ne mana verecek? Buraya niçin gelmişler? Bu vakanın sebebi ne?*" (s. 19)

VI – Zaman

Zekeriyya Sofrası romanı, yaklaşık olarak yirmi yıllık bir zaman diliminde cereyan eden olaylardan oluşmaktadır. İki kısma ayrılan *Zekeriyya Sofrası* romanının Birinci Kısım'ında Birsin'in son iki yılı, İkinci Kısım'da ise Maviş'in son on dokuz yılı anlatılır.

Romanın Birinci Kısımı'nda yirmi iki yaşındaki Birsin Alpagot'un prensesle iki yıl önce tanışması ve bu süre zarfında devam eden diyaloglarına yer verilir. Bu kısımda üzerinde durulan en önemli zaman kavramı, Zekeriyya Sofrası'nın hazırlanacağı tarihtir. Bu tarih yılı dışında gün, ay ve saat olarak verilir:

“Ne nefis bir Şelat sultana eriş. Mayıs on dört, tam bahar mevsiminin taşkın demi. Saat 24 tam ayın denizlere, ufuklara, kırlara doğru kaydığı bir gece.” (s. 8)

Romanın İkinci kısmını oluşturan *“Maviş'in Defterlerinden Notlar”*da Maviş, hatıralarına 1917 kış ortasında (s. 9) başlamaktadır. Maviş, bu sıralarda yirmisini doldurmuş genç bir kızdır. (s. 67) Maviş'in prensesle tanışması ise romanda verilen ipucuna göre Vahdettin'in padişah olduğu döneme (1918) rastlar. (s. 68) İki yıl kadar süren bu tanışıklık Maviş'in yirmi iki yaşında İstanbul'dan ayrılmasıyla sona erer. Bu ayrılış on yedi sene kadar sürer:

Yirmi iki yaşında seni bırakan Maviş otuz dokuz yaşında sana kavuşan bir yıpranmış! (s. 201)

Maviş, takriben İstanbul'a 1937 senesinde döner. Olaydan üç ay önce (s. 52) Birsin Alpagot'un yanında işe başlar.

Romanda İstanbul'un işgaline ve Mütareke yıllarına yer verilse de bunlar esere fon oluşturmaktan öteye geçmez.

VII-Mekân

Zekeriyya Sofrası romanında olay örgüsünün şekillenmesinde mekân önemli bir işleve sahiptir. Romanda yer alan ilk kapalı mekân Birsin Alpagot'un evidir. Bu ev Zekeriyya Sofrası'nın hazırlanacağı yerdir. Bir yıl önce tuttuğu niyetin gerçekleştiği için Zekeriyya Sofrası'nı hazırlama görevi Birsin'e verilir. Sofranın hazırlanacağı salon fizikî özellikleriyle şöyle tanıtılır:

“Beyaz lake üstünde franbuvaz rengi ipekli kumaş kaplanmış yemek salonu çok parlaktı. Bütün storlar inmiş, tüller kaplanmış, perdeler çekilmiş... içeriden dışarıya

bir damla ışık sızılmıyor. Masanın üstünde rakı ve şampanya için ne lazımsa hepsi var. (s. 9)

Misafirlerin gelmesiyle salonda törene başlanır. Tören gereği içerisi kapkaranlıktır. Bu karanlıktan istifade eden katil tören sırasında üç kişiyi birden öldürür.

Birsin'i felakete sürüklenmesine sebep olan farklı aşağılık kompleksi romanda mekân unsuru aracılığıyla okuyucuya aktarılır:

“Evlendiklerinin ikinci senesi yazında onu Büyükada'ya götürdü. Büyükada, Edirnekapı'nın iç tarafında yetişen Birsin için pek ahım şahım bir yer göründü. Sanki Büyükada'nın, Balatlıların bel veren sıska eşekleri bile asilzadedir”. (s. 46)

Romanın Birinci Kısımı'nda yaşanan olaylar İstanbul'da geçer. İkici kısımdaki olaylar ise İstanbul'da başlar. Roman, Maviş'in uluslararası kadın ticareti yapan bir şebekenin eline düşmesiyle geniş bir coğrafyaya kayar. Maviş, birçok şehir ve ülke dolaşmak zorunda kalır. Paris, Riyodejaneyro, Fransız Kongosu, Madagaskar, Lizbon, şanghai, Portsaid, Kahire Maviş'in uğradığı şehir ve ülkelerdir.

Romanda yer alan bir diğer mekân ise Malta'dır. Hakkında çıkan dedikodulardan kurtulmak için İstanbul'dan ayrılan Maviş, Ras Feddan'la birlikte Malta Adası'na uğrar. Burada Profesör Esat Paşa'ya, Salah Cimcoz Bey'e, Mebus Numan Usta'ya, Profesör Numan Paşa'ya ve gazeteci Ahmet Emin Yalman'a rastlar. Onlara tanınmamak için Maviş oradan hemen ayrılır. Bununla birlikte ada Maviş etkiler. Malta'yı İstanbul'la mukayese etmekten kendini alamaz.

“Hepsi Malta taşından yapılmış kırk elli kolonlu, muhteşem bir binayı solumuzda bıraktık. Burası Malta'nın millî opera binası imiş! İki yüz kırk bin kişilik küçücük Malta adasının millî opera binası! Bizim Tepebaşındaki Darülbedayi salaşı aklıma geldi, utandım.

Bizim salaş kaç defa yıkanmış, kaç defa boyanmış? İnsan içine girerken koleraya yakalanacağım, diye ürker.” (s. 147)

Maviş, bu mukayeseleri yaparken dönemin yönetimine de göndermelerde bulunmayı ihmal etmez:

“Bu nasıl park yarabbi! Koskoca taştan adayı toprak doldurmuşlar ve üzerine yer yer parklar tapmışlar. Bizim belediye bir tek Taksim bahçesini adam edemiyor. İnsanın içi acıyor, yüreğinin her köşesi sancılanıyor.” (s. 149- 150)

Romanda aslında uluslararası bir genelev olan fakat Ras Feddan tarafından Maviş’e Emir’in sarayı olarak tanıtılan mekân eserde şöyle tasvir edilir.

“Mermer sütunlu, çifte kanatlı, arabesk bir kapının iki kanadı birden açıldı ve arabamız girdi. Epeyce gitti. Küçük pencereleri, iki katlı fakat çok büyük bir binanın önünde durduk. Beş on basamak geniş mermer merdiveni çıkar çıkmaz, yine büyük iki kanadı açıldı. Kırmızı pabuçlu, kırmızı şalvarlı, kırmızı cepkenli, kırmızı takkeli uşaklar yerlere kadar eğildiler. On beş yirmi metre genişliğinde ve o kadar uzunlukta, üstü açık, mermer bir hol. Ortasında şadırvanlı koca bir havuz. İki canlı ceylan, birkaç güvercin, mermer avlunun dört çevresinde yüksek mermer sütunlar. Sağa doğru epeyce yürüdükten sonra başka bir kapı Harem dairesiymiş.” (s. 153)

İstanbul’u işgal altındayken terk eden Maviş, on yedi sene sonra yurduna döndüğünde bambaşka bir manzarayla karşılaşır. Düşman kovulmuş, Cumhuriyet ilan edilmiş ve sayısız inkılaplar yapılmıştır. Çileli geçen on yedi senelik vatan hasretine bu gelişmeler de eklenince, Maviş’in gözlerine memleketi bir başka güzel gözüktür:

“Benim memleketimin sahilleri, dağları, dumanlı tepeleri bu kadar yeşil miydi? Bu uzak çayırlar bu kadar çiçekli miydi? Bu denizler eskiden de bu kadar mavi miydi? Şu geçen balıkçı kayıklarının yelkenleri bu kadar beyaz mıydı?” (s. 201)

VIII- Olay Örgüsü

Zekeriyya Sofrası romanında Birinci Kısım'ın olay örgüsü bir telefon görüşmesiyle başlar. Bu telefon görüşmesi aracılığıyla romandaki hareketliliğin ilk işaretleri verilir. Bir yıl önceki Zekeriyya Sofrası'nda dilek tutan ve bu dileği gerçekleştiren Birsin'in, bir yıl sonra Zekeriyya Sofrası'nı hazırlamasıyla olaylar gelişir. Sofraya oturan konuklardan Bayan Cansever, Mösyö Şevalef ve Ras Fedan öldürülür. Zekeriyya Sofrası merasiminin karanlık bir ortamda yapılmasından dolayı katilin kim olduğu tespit edilemez.

Okuyucu, cinayet gerçekleşmeden birkaç dakika önce salonda meçhul birinin varlığı ve ağladığı sezer ve cinayetleri bu meçhul kişiyi işlediğini tahmin eder:

“Hık, Hık, Hık, Hık!

— Ne o? Kim var orada? Bu hıçkırır gibi ses çıkaran kim?

Karşı salonun açık kapısı arkasında konuşulanları dinleyen bir gölge, ayaklarının ucuna basarak dış koridora sıvıştı.” (s. 8)

Hadisenin olduğu gece oradan geçmekte olan genç gazeteci Mecdi Sadreddin de mesleğinin vermiş olduğu merak duygusuyla kendini olayların içinde bulur. Cinayetlerin aydınlatılması için polis müdürüne yardımcı olmaya çalışır. Yaptığı araştırmalar ve analizler neticesinde kişisel gibi gözüken bu cinayetlere farklı bir yorum getirir:

“Benim fikrimce bu cinayet sebepsiz, kaynaksız bir cinayet değildir. Ortada ne içki var, ne kumar var ne de kin. Üç eski dost birbirini öldürüyor. Yahut birisi ikisini öldürüyor da sonra intihar ediyor! Bu benim aklıma sığmıyor, affedersiniz. Bu hadisenin sebepleri, menşeleri, cereyanları vardır. Bu hadise şahısların işi değil, cemiyetin işidir. İşte bu bakımdan incelemek ve katili meydana çıkarmak istiyorum.” (s. 44)

Gazeteci Mecdi Sadreddin, polis müdürüyle birlikte yoğun bir şekilde katili bulmaya çalışır. Olay sırasında orada bulunanlar teker teker sorguya çekilir. Birsin'in

hizmetçisi Düriye Hanım'ın çelişkili ifadeleri Mecdi'yi şüphelendirir. Düriye Hanım'ı dikkatlice süzen Mecdi, onun Ceyhan valiliğinden mütekait merhum İrfan Paşa'nın kızı Maviş Hanımefendi olduğunu anlar. Düriye Hanım bunu inkâr eder. Mecdi'nin sorgunun şiddetini artırması üzerine Düriye Hanım felç geçirir, hafızasını ve konuşmasını yitirir. Katilin bulunabilmesi yönündeki en önemli tanık durumundaki Düriye Hanım'ın aniden rahatsızlanması Mecdi de umutsuzluğa yol açsa da Birsin'in kocasında gelen ve Düriye Hanım'a ait olan hatıra defterleri sayesinde tekrar katili bulma ihtimali doğar. Polis müdürü ile Mecdi bütün düğümlerin çözüleceği ümidiyle defterleri teker teker okurlar.

Romanın bu kısmıyla birlikte Maviş'in hayat hikâyesi devreye girer. İlk defterdeki hatıralar 1917 yılının kışı ortasında başlar. Bu yıllar, aynı zamanda Birinci Dünya Savaşı'nın son dönemidir. Padişah Vahdettin'in bir kızı Mavişlerin mahallesine bir yıl önce taşınan bir prensesi ziyaret eder. Prenses Maviş'i de davet eder:

“Şimdiye kadar ne sarayı gördüm, ne de prenseslerle ülfetim var. Enteresan bir şey olacak.” (s. 68)

Maviş'in içine düşeceği bataklığın ilk basamağı bu davet olur. Davet sırasında Maviş'e Zekeriyya Sofrası'ndan bahseden Prenses, ondan Zekeriyya Sofrası'na katılmasını ister. Bu sofrayı merak eden Maviş, Prenses'i kırmaz. Zekeriyya Sofrası Maviş oldukça etkiler:

“Bilmem iyi not edebilecek miyim? Bir haftadır hâlâ Zekeriyya Sofrasının tesiri altındayım insana egzotik bir zevk vermekten ziyade hürmete benzer bir çekingenlik, biraz melankoli, biraz korku, biraz.. Bilmiyorum işte, daha kısası birçok müphem ve karışık duygular veriyor. Mütemadiyen onu düşünüyorum ve niçin düşündüğümü bilemiyorum.” (s. 75)

Kalp krizi geçiren Maviş'in babasını ziyarete gelenlerden aile dostu Ali Fuat Bey, eve Dö Şevalef ile Vesika Hanımefendi'nin de geldiğini görür. Maviş'i hemen dışarı çıkarıp uyarır:

“Bu Vesika Hanımı hem başından, hem civarından sav kızım. İşte o kadar! Yarı baba yarı amca sıfatıyla söylüyorum.” (s. 85)

Ne var ki Maviş, kendi lehine olan Ali Fuat Bey’in bu ikazını dikkate almaz. Üstelik bu ikazı yaptığı için Ali Fuat Bey’e içten içe bile kızar:

“İtaatli göründüm. Fakat içimden kızdım. Yirmi ikisini aşmış bir kız herhâlde Fuat Beyden akıl öğrenmez.” (s. 85)

Zekeriyya Sofrası’nın asıl amacını açıklayan Prenses’e kızan ve ondan nefret eden Maviş, buna rağmen merak duygusunu yenemez:

“Prensesin açık saçık konuşmasına kızdım. Biraz da nefret ettim. Fakat esrarengiz bir şeyi anlamak, bir sır keşfetmek... İşte insanların zaafı burada. Dinler eğer mistik ve misteriyö birer mahiyette olmasaydı, insanlar peşlerine düşmezlerdi. Sarahat insana yavan geliyor. Ben de bu zafa düştüm. Evime kaçmaklığım lazım gelirken, asıl Zekeriyya sofrasının esrarengizliğini öğrenmek cezbisine kapıldım.” (s. 93)

Maviş, tutulduğu bu cezbe neticesinde nişanlısı Mustafa’yı da ikna ederek Zekeriyya Sofrası’na götürür. Prenses Maviş’ten Şevalef için dilek tutmasını ister. Maviş bu teklife oldukça sinirlenir ve tepki gösterir:

“Ben kendi hâlinde bir ev kendi hâlinde bir kızyım. Hakkımdaki düşüncelerin hepsi yanlış prenses. Onun için gideceğim. Ve bunlar devam edecekse bir daha gelmeyeceğim, beni affediniz.” (s. 102)

Prenses Maviş’in bu tehdidi karşısında geri adım atar ve bir daha bu bahsi açmayacağına söz verir. Bununla birlikte sofrada yaşananlar Maviş’i iyice tedirgin eder. Bu sofranın dış yüzünde bir safvet, iç yüzünde bir şehvet ve ihtiras sergisi olduğunu sezer. (s. 107) Şevalef’in tacizlerinden bıkan Maviş bir tokat atar. Mustafa da Şevalef’e saldırır. Olaya polis müdahale eder. Mustafa’yı alıp götürürler. Yaşananlar karşısında Maviş kendinden geçer. Uyandığında kirletildiğini fark eder.

Bu arada Zekeriyya Sofrası'nda cereyan eden olaylar basında çarpıtılarak yer alır. Bunları okuyan Maviş'in babası İrfan Paşa geçirdiği kriz neticesinde ölür. Eve geldiğinde bu acı haberi alan Maviş, bir an önce İstanbul'dan uzaklaşmak ister. Dostluğuna ve samimiyetine inandığı Ras Feddan'la birlikte İstanbul'dan ayrılır.

Maviş bu ayrılıştan ancak on yedi sene sonra İstanbul'a dönebilir. Çünkü inandığı ve güvendiği Ras Feddan'ın “*zengin, itibarlı, nüfuzlu adamlara güzel kadın tedarik etmekle geçinen beynelmilel bir tacir*” (s. 171) olduğunu geç de olsa anlar. Uçurumun eşiğinde olduğu bilen Maviş öz eleştiri yapar

“*Neye fazilet satıyorsun be kadın!*”

Sen Zekeriyya Sofrasının kurbanlarından birisi değil misin? Kendi ayağınla, kendi aklının dikine kumandası ile kapıldığın selden ne diye kurtulmak istiyorsun aptal Maviş? Bu selin önünde sen bir çöp bile değilsin. Sürüklenip gideceksin işte! Nereye kadar mı? Dünya cehennemlerinin ötesine kadar!” (s. 166–167)

Maviş, vücutça ve ruhça tükendikten sonra İstanbul'a dönme imkânı bulur. Kimsesiz ve yapayalnız bir şekilde İstanbul'da bir müddet dolaşan Maviş, Ankara'ya gider. Aka Gündüz'le görüşür ve romanlaştırması için yaşadıklarını birer birer anlatır. İstanbul'a dönen Maviş, Birsin Alpagot'un yanında hizmetçi olarak iş bulur. Birkaç ay sonra Birsin Hanım'ın talimatıyla davetlilere bir Zekeriyya Sofrası hazırlar. Maviş, yıkımına sebep olan sofrayı bu kez Birsin için talihin bir cilvesi olarak sofrayı kendi elleriyle donatmıştır. Misafirler teker teker geldiğinde Maviş gözlerine inanmaz. Çünkü Prenses, Şevalef ve Ras Feddan davetliler arasındadır. Bir anda bütün geçmişi gözleri önüne gelen Maviş, düştüğü tuzağa Birsin Hanım'ın da düşmesini istemez. Ayin sırasında karanlıktan yararlanarak üçünü de öldürür. Böylece hem intikamını alır hem de yeni tuzakları önlemiş olur.

Maviş tarafından tutulan bu hatıralar sayesinde cinayeti çözen Mecdi ile polis müdürü defterleri sobaya atarak yakarlar.

Sonuç olarak Maviş, yenemediği merak duygusundan yararlanıp hayatını karartan insanların Birsin'in de hayatını karatmalarına müsaade etmez.

4. 2. 15. Giderayak

I. Romanın Kimliği

1. Baskı: 1939, Kanaat Kit Kitabevi, 304 s.⁴⁰³

II. Özet

Vurgun Haydamak (Aka Gündüz), elli beş yaşında ünlü bir romancıdır. “Giderayak” isimli bir romana başlamıştır. Beş ay önce gittiği bir samimi bir aile ortamında Melike adında bir bayanla tanışır. Kendisine karşı oldukça kayıtsız davranan bu bayandan etkilenen Vurgun Haydamak, ona karşı olan ilgisini dışa vuramaz. Dostu Bayan Dallı’dan, Melike’yle kendisini yakınlaştırması için yardım ister. Bu arada Vurgun Haydamak, Perihan ve Nazlı adında iki farklı okurundan aşk mektubu alır. Büyük bir olgunlukla karşıladığı bu mektupları nasihat dolu cümlelerle cevaplandırır. Bayan Dallı, Vurgun’un Melike’yle yakınlaşması için gerekli ortamı hazırlar ve onları bir partide bir araya getirir. Parti bitiminde Melike’yi evine bırakan Vurgun, çay içmek için gittiği evde Melike’ye olan aşkını ilan eder. Melike, Levinsk’i adında biriyle birlikte olduğu için Vurgun’un bu aşkına karşılık vermez. Vurgun’a sadece dost olarak kalabileceklerini söyler. Günler geçtikçe Melike’yle ilgili daha ayrıntılı bilgilere ulaşan Vurgun, bu aşkın kendisi için pek hayırlı olmayacağını hissetmesine rağmen Melike’ye olan zaafını dizginleyemez. Melike’nin Levinsk’iyle beraber yurtdışına gideceğini öğrenince onu yolcu etmek amacıyla limana gider. Ama burada Melike’nin kendini tanımazlıktan gelmesi karşısında çılgına döner. Melike, Levinsk’i tarafından kandırılır ve yüzüstü bırakılır. Birçok badire atlattıktan sonra yurda döner. Yardım istemek için Vurgun’un evine gider. Fakat Vurgun, daha önce defalarca kendisini reddettiği ve küçük düşürdüğü için Melike’ye iyi davranmaz. Onu ağır sözlerle itham ettikten sonra tekme tokat dışarı atar. Yaşadığı bu karşılıksız ve anlamsız aşk Vurgun’un tüm hayatını altüst eder. Kendini tamamen içkiye ve eğlenceye verir. Yaşlı bünyesi bu kadar fiziksel ve ruhsal tahribatı kaldıramaz ve ağır bir hastalık geçirir. İki ay sonra hastaneden çıkınca kimsesizliğinin farkına varır. İyi gün dostları kendini terketmişlerdi.

⁴⁰³ Romandan yapılan alıntılar bu baskıya aittir. Roman, *Tan* gazetesinin 03. 01. 1939 tarihli sayısından itibaren tefrika edilmeye başlanır. 69 sayı süren tefrika 20. 03. 1939’da tamamlanır.

Yalnızlığını unutmak için gittiği bir gazinoda yanında iki erkekle Melike'ye rastlar. Onu tanımazlıktan gelir. Bir müddet sonra gazino polisler tarafından basılır ve Melike kokain işine bulaştığı şüphesiyle polis merkezine götürüldükten sonra hapse atılır. Vurgun, hapishanede Melike'yi ziyaret eder, onu kurtarmak ve onunla birlikte yaşamak istediğini söyler. Gururu incinen Melike, Vurgun'un bu teklifini reddeder. Mahkemeye çıkarılan Melike, dışarıdaki kötü hayatına geri dönmek için bütün suçları kabul etmesine rağmen delil yetersizliğinden beraat eder. Melike, çamaşırcılık, ütücülük, bulaşıkçılık gibi bir iş bulmak ümidiyle daha önce çalıştığı bir randevu evine gider. Ama vereme yakalandığı için işe alınmaz. Bu durumu öğrenen Vurgun, dalgın bir şekilde yürürken Nazlı'nın küçük kız kardeşine ve babasına rastlar. Onlardan Nazlı'nın Van Üniversitesi'nde hocalık yaptığı ve hala kendisini beklediği öğrenir. Buna çok sevinir ve İstanbul'a gelmesi için Nazlı'ya telgraf çeker.

III-Romanın Tertibi

Giderayak romanı yirmi sekiz bölüm olarak düzenlenmiştir. Romanı oluşturan bölümler sırasıyla şunlardır:

“Bu Adam Kim?”, “Bu Kadın Kim?”, “Bu Kız Kim?”, “Serenad”, “Yem Günü”, “Puslu Hikâye”, “İlk Günü Hatırası”, “İki Tuhaf Mektup”, “Nazife Hanımefendilerde”, “Ay Gezintisi”, “Perihan Soydangel”, “Meli'den Haberler”, “Nazlı'dan Mektup”, Perihan'la Başbaşa”, “Mümtaz Övgüsüz'ün Evinde”, “Bir Yatak ve Bir Sarhoş”, “Nazlı”, Cinayet ve Beraat”, “İki Ayrılık”, “Arkadaşının Ablası”, “Uçuruma Doğru”, “Nazlı'nın Hıçkırıkları”, “İnce Kız ve Ötekiler”, “Buhran Başladı”, “Dar Pencerenin Bildikleri”, “Mezarlarda Seyahat”, “Yalnızlık”, “Son Kartuş”.

Romanın “Bu Adam Kim “Bu Kadın Kim?” ve “Bu Kız Kim?” adlı ilk üç bölümünde okuyucunun merak duygusu harekete geçer. Diğer bölümlerin başlıkları ise o bölümün içeriğini özetleyen veya yansıtan bir özelliğe sahiptir.

IV- Romanın Konusu

Ünlü bir romancının elli beş yaşından sonra karşılıksız bir âşık yüzünden yaşadığı çelişkiler, sıkıntılar, bunalımlar, iç hesaplaşmalar *Giderayak* romanının konusunu meydana getirir.

V- Anlatıcı ve Bakış Açısı

Giderayak romanında anlatıcı 3. tekil şahıstır. Bu anlatıcı klasik anlamda her şeye vakıf, her şeye hâkim, her şeyi bilen, gören, duyan konumundadır. Okuyucu romana 3. şahıs anlatıcının bakış açısından bakar. Bununla birlikte yazar romanda zaman zaman Nazlı ile Perihan Soydangelen'in bakış açılarına da yer verir.

Anlatıcı-yazar romanın bazı noktalarında eser ile okuyucu arasına girerek varlığını hissettirir ve düşüncelerini aktarır:

“Gerçi aşk maddenin maddeye hâsılı darbından ve biraz marazi bir buhrandan başka bir şey değildir. Fakat insanın bir de manevi tarafı vardır ki, onu ancak aşk yaşatabilir. Yaşadığını anlamak için sevmek lazımdır. Bakalım bu puslu hikâyenin sonu nereye varacak?” (s. 31)

VI – Zaman

Giderayak romanının vaka zamanı kesin olarak belli değildir. Kendine gelen mektuplar hakkında Vurgun'un yaptığı yorumlar yaklaşık bir vaka zamanı belirlememizi sağlar:

“- Bu ne kargacık, burgacık yazı! Dostum sana bir şey söyleyeyim mi? Bunu yazan kimse, yirmi sekizden yukarı! Bilmeyecek ne var? On sekizden aşağıları eski harfleri bilmemeleri lazım, baksan çarşaf kadar mektubu eski harflerle yazmış, hem daha başında terkipler filan da uydurmuş.” (s. 41)

Vurgun'un yukarıdaki cümlelerinden hareketle vaka zamanın, 1938'li yıllar olduğu söylenebilir. Şöyle ki on sekiz yaşından küçüklerin eski harfleri bilmemeleri için 1920 veya 1921 doğumlu olmaları gerekmektedir.

Bir kış mevsiminde başlayan romanda Vurgun, Nazlı'nın evine yaz mevsiminde gitmektedir ve orada onun kız kardeşiyle tanışmıştır. Romanın sonlarına doğru onunla yolda tesadüfen karşılaştığında Vurgun'un "*İki sene içinde kız kardeşi ne kadar değişmiş, âdeta gelinlik kız olmuş.*" (s. 299) şeklindeki sözleri romanın vaka zamanını belirlememizi sağlar. Bu süre yaklaşık olarak iki buçuk yıldır.

Giderayak romanında olayların birbirini takip etmesinden dolayı okuyucu olayların düzenli akışını görebilmektedir: "Bir karış kar ayaklarının altında çıtırdıyordu." (s. 13), "Bahar geldi sayılır." (s. 155), "Bütün yaz" (s. 160), "Sonbahar gelince bu hayattan da bıktı." (s. 199), "Lapa lapa karı pencereden uzun uzadıya seyrettikten sonra..." (s. 216), "Haftalar gürültüsüz bir buhran içinde geçiyordu." (s. 231), "Tam baharın ortasında" (s. 231), "Kırlara çıkınca sonbaharın yaklaşmakta olduğunu gördü." (s. 257) gibi işaretler ışığında zaman hareketliliği okuyucuya sunulur.

VII-Mekân

Giderayak romanında mekân son derece sınırlıdır. Romana hâkim olan mekân İstanbul'dur. Mekân unsuru romanda sadece olayların cereyan ettiği sahneyi düzenlemede kullanılır.

Roman aslında bir kapalı mekânda başlar. Avcılık kulübünün her kış verdiği baloya katılanlardan biri de Vurgun Haydamak'tır. Vurgun, baloda daha önce sekiz, on kez gördüğü Meli'ye rastlar ama bir türlü konuşamaz.

Romanda Vurgun'la yakın bir dostluk kuran Nazlı, İstanbul'un bakımsız, yoksul kenar mahallelerini yakından tanımak ister. Vurgun'la birlikte bu semtleri dolaşır.

"*Kenar mahalleleri görmek bana büyük bir acı zevk verecek. Tabii acı zevk, ben Üsküdar'ın kenarlarını bilirim, oralardan birkaç defa geçtim ve bu acıyı yüreğimde hissettim. Bir de şu bakımsız yerleri görelim. Edebiyatçı, romancı olmak istemiyorum. Sadece o yerlerin için için tütün matemini içimde duymak istiyorum.*" (s. 149)

Romancı Nazlı'ya bu semtleri dolaştırmak suretiyle onun milliyetçi ve halkçı yönünü okuyucuya hissettirmeye çalışır.

Nazlı'nın bu semtlere olan duyarlılığını gören Vurgun, kendisinin de bu semtlerde yıllarca yaşadığını ve benliğinin her parçasında bunlardan bir parça olduğunu söyler:

“Ben bunların arasında senelerce yaşadım. Benliğimin her parçasında bunlardan bir parça var. Şuna memnunum ki yeni neslin senin gibi okuyan ve duyan çocukları buraları için temiz düşünüyorsunuz. Şimdi istediklerini, dediklerini ve düşündüklerini biz yapamadık. Bari siz yapınız. Bizim günahlarımızı affettirecek siz olacaksınız.” (s. 151)

Vurgun'un bu sözleri onun neden halkın muharriri olduğunu ortaya koyar. Halkın içinden çıkmış bir yazar olarak sürekli halkın yanında yer alır.

VIII- Olay Örgüsü

Giderayak romanı elli beş yaşındaki yalnız bir muharririn bireysel serüveni etrafında şekillenmektedir. Vurgun Haydamak adındaki bu muharrir *“bir ihtiyarın dünyadan giderayak gördüklerini”* (s. 16) ele alan bir roman yazmayı tasarlamaktadır. Konusunu hayattan almayı düşündüğü bu romana *“Giderayak”* adını koyar. Ne var ki *beş aydır kafasında hazırladığı* (s. 52) bu romana bir türlü başlayamaz. Çünkü o sıralarda bir dost yemeğinde tanıştığı ve daha sonra sekiz, on kez karşılaştığı fakat kim olduğunu tam olarak bilmediği, yüzü çizgili ve iri gözleri haleli bir çukurda sanılan bir kadını sevmektedir. (s. 16) Bütün varlığıyla bağlandığı bu kadın onun için bir muammadır:

“Elli beş senelik durgun, bomboş geçen son beş senesinden sonra varlığına dolan kadın! Söyle bana kimsin?” (s. 11)

Vurgun Haydamak kendisi için meçhul olan bu kadına neden bu kadar bağlandığını yine kendisi izah eder:

“Eserimin ilham perisi olsun diye mi? Asla! Eserimin motoruna benzin olsun diye. Beş senelik bir durgunluktan sonra göğsümün içinde öyle bir fırtına kopsun ki, liman aradığım zaman eserimin satırlarına, tayfalarına barınayım.” (s. 16)

Altı buçuk yıldan beri birlikte olduğu kadından (s. 23) beş yıl önce ayrıldıktan beri kalbi bomboştu. Oysa yalnız yaşamaya alışkın değildi. (s. 24) Beş yıl sonra ilk kez bir kadından bu derecede etkilenmiştir.

Bu arada Vurgun Haydamak tanınmış bir yazar olması sebebiyle iki farklı okurunda aşk mektubu alır. İlki Perihan Soydangel adlı bir okurundan gelmektedir. Vurgun “yarım imlalı, yarım beyinli” (s. 45) bulduğu bu okurun mektubunu beğenmez. İkinci mektup ise kendini modern, Atatürk’ün açtığı devrin kızı olarak adlandıran Nazlı adlı genç bir kıza aitti. Vurgun, Nazlı’nın mektubunu samimi bulur. Perihan’ı eski harf nesli Nazlı’yı ise yeni harf nesli olarak gören Vurgun’un “*yeni harf nesli ile eski harf nesli arasında büyük ve lehimize farklar var*” (s. 43) görüşü romanın tezini ortaya koymaktadır.

Aka Gündüz mukayese ettiği bu iki karakter arasında ideal bir kimlik olarak kişileştirdiği Nazlı’nın yanında yer alır. Okuyucuya romanın ilerleyen sayfalarında Vurgun’la Nazlı arasında bir ilişki yaşanacağı sezdirilir.

Vurgun Haydamak, Melike isimli bayan hakkında yaptığı araştırma neticesinde onun üç koca eskittiğini, paralı ve nüfuzlu bir adama metreslik yaptığını daha sonar kovulduğunu, son zamanlarda ise Levinski adında Lehli bir adamla beraber olduğunu öğrenir. (s. 90)

Bir dostunun aracılığıyla Melike’yle yakınlaşma fırsatı bulan Vurgun hayal kırıklığına uğrar. Çünkü Melike ticari ilişkilerinde onun şöhretinden ve nüfuzundan yararlanmak niyetindedir. Vurgun’un aşkını önemsemez bile. Melike’nin yaklaşımı karşısında şaşkına dönen Vurgun itidali elden bırakmaz:

“Hayır, çizgili güzel kadın! Bu adam ne senin aşkına, ne senin projelerine satılmayacaktır. O adam seni evsiyor, muhakkak ki, öyleyse seviyor. Bu sevgilisinin icaplarını kendi manevi kudretinde, sönmez enerjisinde halledecektir.” (s. 79)

Vurgun Haydamak, Melike'ye olan düşkünlüğünü dizginlemeye ve kontrol etmeye çalışırken Perihan Soydangelen ve Nazlı'nın ilgisi karşısında nasıl davranacağını bilemez. Perihan bir gün habersiz Vurgun'nun evine gelir. Vurgun ona dokunmaz ve nasihat verir. Başka bir gün ise bu defa Nazlı ziyaret eder. Nazlı'nın gelmesinden oldukça memnun olur. Vurgun'un Melike'ye olan zaafını bilen Nazlı onu teselli etmeye çalışır:

“Sizin seveceğiniz herhangi bir kadın bu gönül ikramınızı reddederse hayat ondan nefret etsin.”(s. 144)

Nazlı'nın bu ifadelerinden onun Vurgun'a karşı hissi bir yakınlık içinde olduğu anlaşılır. Zaten Nazlı, Perihan'ın ısrarlı takibi sonucunda onunla birlikte yaşamaya başlayan Vurgun'a yazdığı mektupta *“Sen bu toprağa ve bu toprağın öz kızı sana yakışır.”* (s.160) şeklindeki sözleriyle bu düşüncesini açıkça ifade eder.

Vurgun, her ne kadar mantığıyla hareket etmek istese de karşılıksız aşkının esiri olmuştur. Melike'den yurtdışına gideceğini öğrendiğinde *“Meli gibi bir kadına karşı gösterdiği zaaftan utana utana fakat kendini zaptetmeyerek uzun uzun”* ağlar. (s.173)

Vurgun, kısa bir kararsızlıktan sonra Melike'yi yolcu etmeye karar verir. Ne var ki vapurda Melike'nin ilgisizliği ve umursamazlığıyla karşılaşır. Romandaki ilk büyük çatışma burada yaşanır. Çıldıрма derecesinde gururu incinen Vurgun, Melike'ye ağır hakaretlerde bulunur. (s. 179)

Bu olayın etkisi daha geçmemişken Vurgun, ikinci bir darbeye karşı karşıya kalır. Bu ikinci darbe Nazlı'nın tarafından gelir. Uzun bir süreden beri Nazlı'nın tanıştırmak istediği “arkadaşımın ablası” adlı şahsın Nazlı'nın kendisi ortaya çıkar. Küçük dostum dediği Nazlı'yı diğer kadınlardan farklı bir konumda düşünen Vurgun, bu durumu kabullenemez. Artık bütün kadınlardan nefret eder bir psikolojiye bürünür.

“Kadın ah bir kadın olsa... bir kadın ki ona tatsız aşk destanları okumasın, yılışkan göz süzüşleri göstermesin. İlim, edebiyat ve permenancı berber ukalalıkları

etmesin. Öyle bir kadın ki arkadaş olsun, ana olsun, hemşire olsun. O çalışırken alnını bir lisan bulutu gibi okşasın. Etrafını bir renkli sisle kaplasın. Bir esans görünmezliğiyle içine dolsun.

...

Duyan birisi için boş bir yatak odası kadar zindan ne var? Boş bir ev sonsuz ve susuz bir çölse, boş bir çalışma odası bir kör kuyudur; boş yatak odasının zindan oluşundan beter.” (s. 293)

Romanın bu bölümüne büyük bir umutsuzluk ve karamsarlık yaşayan Vurgun’un imdadına Nazlı yetişir. Meli’den umduğunu bulamayan Vurgun, kendisini sabırla bekleyen Nazlı’ya döner. Olay örgüsünün bu şekilde tamamlanması bir bakıma Gündüz’ün, Vurgun’un tarafında yer almasıyla ilgilidir. Bu durum okuyucuya pek te inandırıcı gelemmez.

Romanla ilgili bir değerlendirme yazısı kaleme alan Nahit Sırrı’da bu noktaya işaret eder:

“Genç, güzel ve müreffeh bir kız senelerden beri yaşlı romancıya, yaşamak için kaleminden başka hiçbir sermayesi olmayan romancıya âşık ve ona en düşkün bir zamanında, hem de ailesinin tasvibiyle, onun zorla gönüllü ederek varıyor. Aldanmak ve hayalle beslenmek pek güzel bir şey ama beyaz saçlı romancı için kır saçlı romancının bu kadar saf ve talebkâr oluşunu görmek, kitaptan alına kuvvetli intiba ve hakikat çeşnisine müthiş bir darbe indirmektedir.”⁴⁰⁴

⁴⁰⁴ Nahid Sırrı, “Bir Okuyucunun Notları”, *Ülkü*, S. 85, Mart 1940, s. 83, 84.

4. 2. 16. Mezar Kazıcıları

I. Romanın Kimliği

1. Baskı: 1939, İnkılâp Kitapevi, 152 s.⁴⁰⁵

II. Özet

Altmış yaşında olan Sarı Dede, yirmi yaşından beri mezar kazıcılığı mesleğini yapmaktadır. Biri kırktan biraz fazla diğeri yirmi yaşında olan iki kadınla evlidir. İlk eşiyle yirmi, ikinci eşiyle beş yıllık evlidir. Bu kadınlara ayrı ayrı ev döşemiştir. Sarı Dede'nin çok istemesine rağmen her iki kadından da çocuğu olmamıştır. Bu nedenle Sarı Dede, Hasan adında yirmi iki yaşında fakir bir genci yanına yamak olarak almış ve ona öz evladı gibi bakmıştır. Hasan da Sarı Dede'ye karşı saygı ve sevgide kusur etmemiştir. Sarı Dede her ne kadar iki eşine de adil davranmaya özen gösterse de iki kadın da durumlarından memnun değildir. İkisi de, ara sıra ev işlerine yardım amacıyla Sarı Dede tarafından görevlendirilen Hasan'a karşı ilgi duymaktadır. Hasan, kendine karşı olan bu ilgiye kayıtsız kalamaz ve Sarı Dede'nin ikinci eşiyle ilişkiye girer. Hasan yaptığı bu işten vicdan azabı duysa da kendine nefesine hâkim olamaz ve ilişkisini devam ettirir. Hasan eğlenmek amacıyla gittiği bir gazinoda Minnoş adında bir konsimantrise kadına âşık olur. Minnoş'un da bu aşka karşılık verince dostu Zimba Tahsin tarafından öldürülür. Bu olay zaten zayıf karakterli olan Hasan'ın ruh hâlini iyice bozar. Minnoş'u kendi elleriyle gömer ve geceleri zebanilerden korumak için başında nöbet tutar. Sarı Dede, ikinci eşinin yanında daha fazla kalabilmek için birinci eşiyle kavga eder ve onu terk eder. Küçük eşinin yanına döndüğünde ise evinin penceresinden Hasan'ın içeride olduğu görür. Aralarında geçen konuşmalardan aldatıldığını anlar. Bu ihanet karşısında yere yığılır ama birkaç gün içinde kendini toplar. Gördüğü manzarayı kimseye hissettirmez. Pişman olup ilk eşini yanına geri döner ama o, geçimini temin etmek için evden ayrılmıştır. Sarı Dede, iyice bulanıma girer. Bu duruma düşmesine sebep olduğu için Hasan'ı

⁴⁰⁵ Romandan yapılan alıntılar bu baskıya aittir. *Roman, Cumhuriyet* gazetesinin 13 Şubat 1932 tarihli sayısından itibaren tefrika edilmeye başlanır. 41 sayı süren tefrika 24 Mart 1932'de tamamlanır.

öldürmek için bir plan hazırlar. Hasan'a bir bahaneyle önce bir yedek mezar kazdırır. Daha sonra, önceden hazırladığı afyonlu ve baklavaları ona ikram eder. Bunları yiyen Hasan bayılır. Hasan'ın tamamen sızdığından emin olan Sarı Dede, onu iple boğduktan sonra yedek mezara atar ve üzerini toprakla örter.

III-Romanın Tertibi

Aka Gündüz'ün tıbbi adli müessesesinin reisi Doktor Naci ve muavini Fahri Can Beyler'e armağan ettiği *Mezar Kazıcıları* romanı toplam on beş bölüme ayrılmıştır. Bu bölümler sırasıyla şunlardır: “Ölüm Borsası”, “Mezar Kazıcılar”, “Küçük Yenge”, “Büyük Yenge”, “Bodrum-Bar”, “Mezar Kazdırıcıları”, “Mezarcılar da Düşünürler”, “Krokiler”, “Her Kafadan Sesler”, “Zifaf”, “Ay Korkusu”, “Ayrılık Korkusu”, “Sarı Dede”, “Tifo”, “Ay Işığında.”

Romanın kısımlarına verilen bu isimler ya kısım içinden yapılan alıntılardan ya da o kısmın içeriğini en çarpıcı bir biçimde verecek kelime veya sözlerden oluşur. Seçilen bu isimler kısımları özetleyici bir nitelik taşırlar.

“Mezar Kazıcılar” kısmında Hasan ile Sarı Dede “Küçük Yenge” kısmında Sarı Dede'nin ikinci eşi, “Büyük Yenge” kısmında Sarı Dede'nin ilk eşi, “Bodrum Bar” adlı kısımda ise Hasan'ın âşık olduğu Minnoş bedensel ve ruhsal boyutlarıyla özet şeklinde okuyucuya sunulur. Romanın ilk kısımlarında yapılan bu sunumlarla okuyucu kişiler hakkında bilgilendirilir ve okuyucuya olayları ilişkilendirmede altyapı hazırlanır.

IV- Romanın Konusu

Mezar kazıcılığı yaparak geçimi sağlayan, iki evli altmış yaşındaki bir adamın, yanına alıp yetiştirdiği ve çok güvendiği yamağının, eşleri ile gönül ilişkisine girmek suretiyle kendine ihanet etmesi ve sonuç olarak aile düzenin dağılması *Mezar Kazıcıları* romanının konusunu meydana getirmektedir.

V- Anlatıcı ve Bakış Açısı

Mezar Kazıcıları romanında anlatıcı 3. tekil şahıstır. Romana 3. tekil şahsın bakış açısı hâkimdir. Bununla birlikte romanda yer yer Hasan'ın, büyük yengenin ve küçük yengenin bakış açılarına da yer verilir.

VI – Zaman

Mezar Kazıcıları romanının vaka zamanı belirgin değildir. Romanda vaka zamanını tespit edebileceğimiz birkaç ipucu bulunmaktadır:

“Kanun karı boşamağa izin verseydi, pabuçlarım çoktan dama atılırdı.”

“Atsaydım kanun çıkmadan önce atardım.” (s. 37) cümlesinden hareketle zamanın Cumhuriyet'in ilanından sonra olduğunu söyleyebiliriz. Çünkü Medeni Kanun'un yürürlüğe giriş tarihi 4 Ekim 1926'tür.

“Mahalle kahvesi deyip geçmemeli. Sahibi, ne işini bilen adam. Bakmış ortalıkta buhran var. Tek başına kahve, masrafını kurtarmaz demiş. Sokak köşesini bulup bir mütekaide kiralamış.” (s. 5) ifadelerinde yer alan “buhran” kelimesinin yardımıyla sosyal zamanı yaklaşık olarak belirleyebiliriz. 1930'lu yıllarda bütün dünyada baş gösteren ekonomik kriz ülkemizi de etkiler.

Romanda vaka zamanı yaklaşık olarak altı- yedi aylık bir süreyi kapsamaktadır. Roman kış mevsiminin sonlarına doğru başlayan (s. 15) güz mevsimine girmeden (s. 147) sona ermektedir. Eserde zamanın hareketi *“Parmaklıkların buz tuttuğu ve yerlerin üç karış kar kesildiği zaman bir eşek anırırsa biliniz ki bahar yaklaşmaktadır.”* (s. 16), *“Kış bütün sertliği ile geldi gidiyor, geçiyor değil neredeyse bahar gelecek.”* (s. 22), *“Hava güneşli, şıpır, şıpır, şıpır... Saçaklardan eriyen karlar sızıyor.”* (s. 60), *“Koca bahar, koca yaz içinde beş on cenazecikten başka kimsecikler ölmedi.”* (s. 94), *“Cenazenin en kesat zamanı Ağustos ayıdır.”* (s. 110) *“Oğlum Hasan! Yavrum! Önümüz güz, bize şimdiden yedek zaman lazım. Her gün bir tane hazırlarsak, soğuklar basınca, iş çoğalınca zahmet çekmeyiz.”* (s. 147) gibi ifadelerle okuyucuya sezdirilir.

Romanda konuya uygun bir biçimde zaman-olay ilişkine yer verilir. Mezar kazıcıları mesleklerinin gereği yıl içindeki iş potansiyelini aylara göre hesabını yaparlar. Sarı Dede, bahar aylarının bebek ölümlerinin en çok olduğu aylar olduğunu söyler:

“Allah bin belasını versin bu baharla ilk yazın diyeceğim amma günden çekiniyorum. Her yıl bahar yaklaşıncı beni bir kederlenmedir sarar. Hep bebeleri düşünürüm. İçim kan gider. İlbahar oldu mu bebe ölümü başlar. Bebe bu akıl mı olur? İzan mı onlarda. Yiyorlar çağlayı, yiyorlar ekşi eriği, aburu cuburu, üstüne içiyorlar kumpanya suyunu... Arkasından hadi bir sürgün! Kimi kanlı sürgüne tutuluyor, kimi kuru.. Derken sapır sapır buraya dökülüyorlar.” (s. 23)

Sarı Dede’yi ziyarete gelen arkadaşı ise *“Güz mevsiminin ihtiyaçların satılcan mevsimi”* (s. 26) olduğunu ifade eder. Anlatıcı da cenazenin en kesat zamanının ağustos ayı olduğunu, mezar kazıcılarının bu aydan hoşlanmadıklarını, istemeyerek yaz tatiline girdiklerini (s. 110) belirtir.

Romanda Hasan Minnoş’un ölümünden sonra ay ışığından korkmaya başlar. Ayın, onun *“yaptıklarının ettiklerinin çok kötü olduğunu söylemek”* (s. 115) istediğini zanneder. Bu nedenle ay doğduğu geceler Minnoş’un mezarına gidemez. Zifiri karanlıklarda kendini güvende hisseder.

Hasan’ın ihanetine kendi gözü ve kulağıyla şahit olan Sarı Dede hazırladığı plan ay ışığının olduğu bir geceye tesadüf eder. Hasan sanki öldürüleceği içine doğmuşçasına gitmek ister. Ama Sarı Dede’nin ısrarı karşısında kalır:

“Hasan işini bitirdiği zaman hava kararmıştı. İkila mıkıla ustasına sordu:

— Benim başka işim kaldı mı? Bana izin verir misin?

— Hayır ola?

— Şey...

— *Ha! Anladım. Bu gece ay ışığı var. (Bir kahkaha savurduktan sonra)*
oğul çocuksun. Er kişi, ay ışığından korkar mı hiç?

— *Nideyim ağa. Korkuyorum işte. Neden, ne bileyim?* (s. 149)

İlerleyen saatlerde Hasan'ın korktuğu başına gelir. Sarı Dede kendine yapılan ihaneti affet etmez. Hasan'ı öldürdükten sonra “*yarım ayın yarım ışığını sırtına alarak ağır, rahat, koyulaşan karanlıklara*” (s. 152) dalar.

VII- Mekân

Mezar Kazıcıları romanında olaylar aşçı, bahçıvan, seyis, vekilharç, oda uşağı, çırak, işçi gibi sosyal tabakadan insanların doldurduğu bir mahalle kahvesinde başlar. İçeride herkes kendine göre bir eğlence tutturup aralarında sohbet ederken Hasan, sorularıyla sözü sürekli hastalık ve ölüm üzerine getirir. Çok geçmeden Hasan'ın mezar kazıcısı olduğu ortaya çıkar.

Romanda konusuna da uygun olduğu üzere esas mekân Beyler Mezarlığıdır. Bu mezarlık zenginlerin yaşadığı çevrenin mezarlığıdır.

İki yıldan beri Sarı Dede'nin yanında yamaklık yapan Hasan, sosyal durumuna, yaptığı işe uygun bir mekânda yaşamaktadır:

“*Taştan yapılmış kiremitli baraka iki bölme idi. İlk bölmede, mezarcılara lazım olan şeyler dururdu. İç bölmede mezarcının uşağı Hasan vardı. Bütün eşya, gaz sandığından yapılmış bir eşya sandığı, küçük bir saç soba, bir desti,, beş numara bir lamba, yalın kat bir döşek, bir iki çinko sahan.*” (s. 20)

Romanda Sarı Dede'nin ikinci eşinin yaşadığı ev ayrıntılı bir şekilde anlatılır.

“*Mezarcı Sarı Dede'nin evi bir kat idi. Küçük, toprak bir avlu içinde iki küçük oda. Mutbak, ayakyolu ve sundurma, avlunun sağında...(…) Soldaki odaya girdi. Burası hem eşya hem misafir odası idi. Karşıda kapısı açık bir sergen vardı. İçi tepeleme yatak yorgan dolu idi. Köşede yeşil, tenekelerle süslü bir servi sandık ve üstünde küçük, fakfon semaverle cicili bicili çay takımı...*

Arkadaki çıkmaz sokağa bakan tek pencereli duvara boydan boya dokuma örtülü bir sedir kurulmuş. Sarı çubuklu dokuma perdeler inikti. Yalnız avluya açılan pencereden ışık giriyordu.

Yere bir Yörük kilimi ile bir iki Kırşehir seccadesi serilmişti. Sağ duvarın önünde bir ince uzun tahta masa

Masanın üstünde, kadife taklidi bir Frenk seccadesi serilmiş. Başka başka renklerde iki karpuz lamba. Aralarında kırmızı mukavva saksı içinde uçurtma kâğıtlarından yapılmış çiçekler... Duvara çivilenmiş Japon hasırının üzerine birçok fotoğraflar, kuşlu çiçekli kartpostallar ilâştirilmiş.

Masanın altında birkaç rakı şişesi ile eski kapaksız bir dikiş makinesi” (s. 27–28)

Romanda üzerinde durulması gereken diğer bir mekân da Hasan’ın psikolojisinde önemli değişimlere yol açan Bodrum Bar’dır. Hasan, sokağın sonunda olan bu mekânın içini yaklaşık bir yıldır merak etmektedir. Bir yılın sonunda buraya giden Hasan’ın bakış açısıyla bar şöyle tanıtılır:

“Burası ne tuhaf, ne bambaşka, ne alafranga yerdi...

Duvarlar, tavanlara, direkler bin türlü renkler de bin türlü resimler yapılmıştı: Bir maymun kılıncı çekmiş bir karıyı kesiyor. Bir kuş bir kızın omzuna konmuş. Kara kara kediler sırtlarını kabartmışlar, bir dişinin arkasında. Büyük bir göz... Renkli kâğıtlardan yapılmış gırlantılar... Mavi, yeşil, kırmızı, mor, pembe ampuller. Amma hepsinin karıştığı ve birleştiği bir renk var. Kirli sarı...” (s. 47)

Sarı Dede’yle kavga ettikten sonra evi terk eden büyük yenge kasabanın kaymakamının evinde iş bulur. Bu ev dış görünüş itibarıyla ev sahibinin makamını ve mevkisini yansıtan bir tarzda döşenmiştir:

“Misafir odası çok süslü, kürklü mantosu aynalı konsolun yanındaki çiviye asılı. Atmalı yeni iskarpinleri karşısındaki iskemlenin altında, orta masanın bir köşesinde manikür denilen tırnak kapağı açık. Öbür tarafından, hediye gelmiş iki

zarflı fincan, kutu içinde pırıl pırıl. Odanın bir kenarında sarı küçük semaver. Mavi, mor, pembe çiçekli çay fincanları. (s. 139)

VIII- Olay Örgüsü

Mezar Kazıcıları romanında olay örgüsü, Hasan'ın Sarı Dede'nin iki karısıyla kurduğu gayri meşru ilişkiye dayanır. İlk eşinden çocuğu olmayan Sarı Dede, on beş yaşında başka bir kızla daha evlenir.

Sarı Dede'nin yanında iki seneden beri yamak olarak çalışan Hasan, yaşlı ustasının bir olgun diğeri genç iki kadını nasıl idare ettiğini çözmemektedir.

“...bu altmışlık adam, birisi kırktan biraz fazla, ötekisi yirmilik iki kadını birden nasıl idare ediyor? Hasan bunu bir türlü anlayamıyordu.” (s. 21)

Hasan'ın bu düşünceleri okuyucuya romanın nasıl bir seyir izleyeceğinin de ilk ipuçlarını vermiş olur. İlk ipucu romanın birkaç sayfa sonrasında ortaya çıkar. *“Genç yaşında ateş narına atıldığını”* (s. 31) düşünen ikinci eş hâinden hiç de memnun değildir:

“Daha on beş yaşında bir çocukken ayarttı aldı da şimdi böyle yapıyor. Kimsem olsa, gözlerim çıksın ki alır başımı giderim. Amma şimdi nerele gideyim? Sokak ortalarında kalırım şimdi.” (s. 31)

Hasan, küçük yenge diye hitap ettiği ikinci eşin bu düşüncelerini doğru bulur. Zaten kafasının içinde bu yaşlı hâliyle ağasının iki kadınla evli olmasını açıklığa kavuşturamamıştı:

“...Hasan düşündü ki bu kadının hakkı var. Ne kadar canından bezmiş ki gözündeki ne gümüş var ne altın. Ağası da iyi yapmıyordu doğrusu.” (s. 32)

En yakınındaki insan olan yamak Hasan'dan aradığı desteği bulan ikinci eş, Sarı Dede'yi onunla aldatır. Hasan *“has babasının namusuna el uzattığı için”* (s. 35) büyük bir pişmanlık duysa da küçük yengeyle ilişkisini devam ettirir.

Burada ilk eş de Sarı Dede'yi başka bir mezarcının yamağıyla aldatmaktadır. Hasan, büyük yenge diye hitap ettiği dediği ilk eşe, yaptıklarından haberi olduğunu hissettirir:

“Kadın iki genç uşağın sırdaş olduklarını anlamıştı. Nesine lazımdı? Mademki iyi numara yapıyorlardı; hem Hasan ötekinden güzel, gürbüz ve parlak gözlü idi.” (s. 41)

Sarı Dede'nin “oğlum, evladım yerinde dediği” (s. 111) Hasan, yaptığı ihanetin farkındadır ve bu yüzden sürekli huzursuzdur:

“Hasan çok düşünüyordu. Ekmeğini yediği bir adama bu kadar hıyanet, erkeklik değildi. Sarı Dede onu evlat gibi koruduğu, beslediği hâlde karşılık olarak yaptığı neydi? Hasan ara sıra kızarıyor, yumruklarını sıkıyor, kötülüğünün farkına varıyordu. (s. 95)

Bu vicdan azabıyla kıvranan Hasan, bir yıldan beri merak ettiği Bodrum Bar denilen mekâna gider. Bu tür eğlence yerlerinin yabancısı olan Hasan, burada tanıştığı Minnoş adlı bir konsomatrise âşık olur. Minnoş'u beraber olduğu diğer kadınlardan daha çok beğenir:

“Kara kızın arsız bayağılığına, küçük yengenin mercan terlikli alaturkalığına, büyük yengenin kartlaşmış hursına karşın Minnoş tam tuvaletli, tam alafranga, tam kibar bir kızdı.”(s. 60)

Hasan, Minnoş' para yetiştirebilmek için hem büyük yengeyle hem de küçük yengeyle ilişkine devam eder. Çünkü onlar, bu gayrimeşru ilişkinin sürmesi için Sarı Dede'den aldıkları paraları, altınları Hasan'a verirler. Yaptığı işin günah olduğunu bilen Hasan altınlar Minnoş'un ihtiyaçları için kullanılacağından dolayı sevaba gireceği düşünür.(s. 73)

Minnoş'u tanıdıktan sonra bir hayal âlemine dalan Hasan, Zımbacı Tahin'in Minnoş'u öldürmesinden sonra âdeta yıkılır. Ölüm hakkında Sarı Dede'ye sorular sorar. Ölümü anlamaya çalışır. Bilgi ve inanç eksikliğinden dolayı yanlış yorumlar

yapar. Minnoş'un mezarını Münkür, Nekir ve Zebanilerden korumak için nöbet tutar, Minnoş'un mezar toprağına sarılır.

Büyük yenge ve Küçük yengeyle ilişkisini bitirmeyi düşünür. Ama küçük yengenin işten kovduracağı tehdidi karşısında geri adım atar.

Bu arada Sarı Dede, ikinci eğıyle daha çok beraber olmak için ilk eğıyle sudan bir bahaneyle kavga eder ve evden ayrılır. Mutlu bir şekilde ikinci eğınin yanına önerken evde Hasan'ın olduğunu görür. İçeriden gelen seslerden aldatıldığı anlar. Hazırladığı bir planla Hasan'ı öldürerek intikamını alır

Hasan'ın dışında romanın sonunda büyük yenge de ölür. Onun ölümü bir bakıma intihardır. Sarı Dede'yle kavga ettikten sonra şehre çalışmaya giden büyük yenge şehrin içme suyuna tifo mikrobi bulaştırmak ister. Bu sayede insanlar ölecek ve sevgilisi Hasan'a fazlasıyla iş çıkacaktı. Bu eylemi gerçekleştirmek isterken güvenlik güçlerine yakalanacağı endişesiyle kendini su kuyusuna atar. Sarı Dede'ye ihanet eden küçük yengenin akıbeti ise okuyucu için meçhul kalır.

Sonuç olarak yaşlı bir adamın kendinden kırk yaş küçük bir bayanı ikinci eş olarak almasının yanlışlığının ele alındığı *Mezar Kazıcıları* romanında iyi niyetle yapılan bu evlilik bir yıkıma sebep olmuştur.

4. 2. 17. Yayla Kızı

I. Romanın Kimliği

1. Baskı: 1940, İnkılâp Kitabevi, 168 s.⁴⁰⁶

2. Baskı: 1945, İnkılâp Kitabevi, 160 s.

II. Özet

Petek'in babası Yaylalı Mehmet Çavuş, Sakarya Savaşı'nda şehit olmuştur. Hasta olan annesiyle birlikte ahırdan bozma bir mekânda yaşamak zorunda kalan Petek, annesine daha iyi bakabilmek için Ankara'ya çalışmak amacıyla gitmeye karar verir. Zorlu ve yorucu bir yolculuğun ardından Ankara'ya ulaşan Petek, burada kendisiyle alay eden ayakkabı boyacısı bir çocukla kavga eder ve karakola götürülür. Olayı gören Himayei Etfal Cemiyeti'nin doktoru Petek'in lehinde ifade verir. Serbest kalan Petek'i Himayei Etfal Cemiyeti'ne yerleştirmek ister. Fakat burasının Petek yaşındaki çocuklar için yeri olmadığı için onu gazete ilanımla bir ailenin yanına besleme olarak vermeyi düşünür. Birkaç gün sonra çocukları olmayan Bakkal Nuri Efendi'yle karısı Petek'i besleme olarak yanlarına alırlar. Bu arada doktor, Petek'in hasta annesini köyden getirttirerek hastaneye yatırır. Petek'e oldukça iyi davranan Bakkal Nuri Efendi, onun, liseye giden yan komşuları Benzigül'den ders almasını da sağlarlar. Benzigül annesiyle beraber ablasının evinde yaşamaktadır. Evin tüm işleri onun üzerindedir. Eğlence âlemine dalan Nuri Efendi hem karısı tarafından terk edilir hem de ödeyemediği borçları yüzünden hapse atılır. Sahipsiz kalan Petek'i Benzigül'ün ablası yanına alır. Ne var ki Petek bu evde sürekli aşağılanarak şiddete maruz kalır. Benzigül'ün de evlenip gitmesi üzerine Petek son desteğini de yitirmiş olur. Dayaktan bıkan sonundan evden kaçır. Sığınacak bir yer ararken bir barın önüne gelir. Petek'in aç olduğunu anlayan birkaç müşteri onun karnın doyurur. Burada bir de şarkı söyler. Petek'in dans yeteneği ve güzel sesi barda eğlenmeye gelen Bursalı Baha Bey'in dikkatini çeker. Petek'e özel müzik ve dans dersleri verir.

⁴⁰⁶ Romandan yapılan alıntılar bu baskıya aittir. Roman, *Milliyet* gazetesinin 08. 06. 1933 tarihli sayısından itibaren tefrika edilmeye başlanır. 78 sayı süren tefrika 03. 09. 1934'te tamamlanır.

Zaman içerisinde barlara olan rağbetin azalması ve işlerin düşmesi üzerine Baha Bey Bursa'ya gitmek zorunda kalır. Bu sırada Petek'in yeteneğini keşfeden Samuel Bensusan adlı bir Yahudi onu İstanbul'a götürür. Petek'i, İstanbul'da bir sahne ve sinema yıldızı olur. Ünü ülke dışına taşan Petek, aldığı film ve sahne tekliflerini değerlendirmek üzere önce Paris'e sonra da Almanya'ya gider. Şöhreti iyice artan Petek'e Amerikalılar çok yüksek ücretlerle film teklifinde bulunur. Petek'in aklına tam imza aşamasında annesi, babası, Mustafa Kemalköyü, yurdu gibi değer verdiği kıymetler gelir. Anlaşmayı reddeden Petek, Cumhuriyet'in ilanının onuncu yıl kutlamalarında şarkı söylemek için özel bir uçakla Ankara'ya döner. Törenler devam ederken Petek, sırasıyla köyüne dönmeyi, Çoban Sarı Emin'le evlenmeyi, babadan kalma evi onarmayı, köyüne bir yatılı mektep yatırmayı, şehirde liseye gelen yersiz çocuklar için bir bedava pansiyon yaptırmayı ve annesine mezar yapmayı planlar.

III-Romanın Tertibi

Yayla Kızı romanı kısma 17 ayrılmıştır. Her kısım ayrı bir alt başlık altında sunulmuştur. Bu başlıklar sırasıyla şunlardır:

“Balkan Harbi Bataklığında İki Mehmed”, “Tarihin Erzurumlu Laçın'ı”, “Konya'da Bir Sabah”, “Köy Düğününe Hazırlık”, “Gelin Almaya Gidiyoruz” “Özügül Bacı”, “Küçük Petek'in Büyük Usu”, “Yayla Kızı İz Kırdı,” Aykırıdan Görüğe”, “Ahırdan Hastaneye Rüküş- Günsel- Petek”, “Garden Parti”, “İkiye Bölünen Kız Dörde Bölündü”, “Bar Bebesi”, “Hayattan Masallar”, “Petek'in İçi Yorulmuştu”, “Mektuplar Arasında”, “Fırtına”.

Romanın ilk üç bölümü ile diğer bölümler arasında bir kopukluk gözlenmektedir. Muhtemelen yazar bu bölümlerde Petek'in şerefli ve yiğit bir babaya sahip olduğunu okuyucuya duyurmak istemiştir. Bununla birlikte Yaylalı Mehmet Çavuş'un ele alındığı bu bölümlerin iyi kurgulayabildiğini söyleyemeyiz.

IV- Romanın Konusu

Babası Millî Mücadele’de şehit düşen köylü bir kızın hasta annesine bakmak amacıyla şehre çalışmaya gitmesi ve burada başından geçen hadiseler *Yayla Kızı* romanının konusunu teşkil edilmektedir.

V- Anlatıcı ve Bakış Açısı

Yayla Kızı romanında anlatıcı 1 ve 3. tekil şahıslardır. Romana 1 ve 3. şahıs anlatıcıların bakış açıları hâkimdir. 1. tekil şahıs yazarın (Aka Gündüz) kendisidir. Romanda yer alan “Konya’da Bir Sabah”, “Köy Düğününe Hazırlık”, “Gelin Almaya Gidiyoruz” adlı kısımlara 1. tekil şahıs yazarın bakış açısı hâkimdir. Romanın diğer kısımlarında 3. tekil şahıs anlatıcının varlığı söz konusudur. 3. tekil şahıs her şeyi gören, bilen ve duyan konumundadır.

Romanda anlatıcı ile ilgili olarak teknik arızalar oldukça fazla yer almaktadır. Yazar romanın birçok kısmında kimliğini gizleme ihtiyacı hissetmez. Eser ile okuyucu arasına girmekten kendini alamaz. Okuyucuya nasihatlar da bulunur.

“Laçin’in mezarını, parçalandığı yere Bahşayış köyünün oracığına yaptılar.

O mezar umarım ki hâlâ oradadır.

Eğer orada ise...

O mezarı her yıl, her ay, her hafta, her gün ziyaret ediniz gidiniz ve yüz sürünüz gençler! (s. 7)

Bazen romanın akışını kestiğinin farkına varır. Bu farkına varmada da yine romanın akışını kesmiş olur:

“Ben de Dikmen Bağına kurulmuşum, bunları ne diye yazıyorum? Ne halt ediyorum?

Geçelim efendim geçelim! Geçelim de Yayla Kızı’na dönelim.” (s. 37)

“Aykırından Görüğe” adlı kısımda yazar anlatıcı bütün yalınlığıyla okuyucuyla dertleşir:

“Bu satırları 1933 yılının 14 Martında yazıyorum. Bugün Petek yirmi bir yaşındadır. Kılıçlar istasyonunun karlı düzündeki petek özümün önüne geliyor. Ben ona Çingen demiştim.. Dilenci demiştim. Ben... Yaylalı Mehmed’in kızına...

O Petek ki benimle hâlâ dargındır.” (s. 73)

“Ne olursa olsun, Yayla kızlarını, öksüz beslemeleri, şehit Mehmed’in yavrularını, bu toprağın kimsesizlerini döven alçaktır! (s. 110)

Samuel Bensusan’ın hayatını anlatırken anlatıcı araya girer:

“O devri yaşayanlar, (Yeni Türk) yerli kasketleri ile (Yeşil Bursa) kadın şapkalarını hatırlarlar.” (s. 134)

Anlatıcı Petek’in kazandığı paralarla ilgili yorum yapmaktan kendini alamaz:

“Beş ay için yüz elli bin franka ağızları sulananların sayısı belli değildi. En az elli bin frank da pansiyon masrafı! İki yüz bin frank yuvarlak hesap bizim para ile yirmi bin lira! Vay canına! Dağ başından gel. Çarıkları at! Bitleri temizle! Göz açıp kapayınca kadar bir tahtada yirmi bin liraya kon! Hinzırın kızında ama da şans varmış ha!” (s. 151)

VI – Zaman

Yayla Kızı romanında zaman net bir biçimde verilmiştir. Vaka zamanı yaklaşık olarak on bir yıldır. Anlatıcı tarafından aşağıda düşülen kayıta bu dilim açıkça ortaya konmaktadır:

“Bu satırları 1933 yılının 14 Martında yazıyorum. Bugün Petek yirmi bir yaşındadır.” (s. 73)

1912 doğumlu Petek Ankara'ya geldiğinde tarih 1922'dir. Babası Sakarya Savaşı'ndan şehit olması üzerine ailesinin sorumluluğunu üzerine alır ve annesine bakabilmek için dokuz, on yaşlarında Ankara'ya gelir. (s. 71)

Petek'in Yahudi menajerle tanışıp çalışmak üzere İstanbul'a gittiğinde daha on sekiz yaşını doldurmamıştır. (s. 136)

Petek, sahne ve sinema çalışmaları için Avrupa'ya gider. Amerikalılar kendileriyle anlaşma yapması için Petek'e dört yüz bin dolar teklif ederler. Bir gün sonra onuncu yıldönümü kutlanacak olan Cumhuriyet şenliklerinde şarkı söylemek Amerikalıların bu teklifini reddettiğinde ise tarih "28 Birinci teşrin 1933"tür. (s. 162)

Petek, on bir yıl gibi kısa bir zaman zarfında köydeki fakir yaşantısından bir dünya yıldızlığına ulaşır. Petek bu başarısının büyük bir bölümünü şüphesiz anlatıcı-yazara borçludur.

Romanda eylül ayına özel bir anlam yüklenir. Bu anlam bildiği üzere tükenişi, acıyı, ıstırabı, hüznü simgeler. Eserde de birçok olumsuzluklar eylül ayında vuku bulur:

"Petek duvardaki takvime baktı:

"Eylülün gözü yaşlıdır.

Bunu bilmeyen yoktur. Fakat bilinmeyen bir eylül yaşı daha vardır: Çok kere eylülde Yayla kızlarının da gözleri yaşlı olur.

Yaylalı Mehmet Çavuş bir eylülün başında tayyare bombası ile parçalandı.

Yaylalı Mehmet'in karısı bir eylül ortasında satlıcan olup ahır sekisinde yattı.

İşte Yaylalı Mehmet'in kızı Petek de bir eylül sonunda terlik, maşa, toplu iğne, yumruk yemeye başladı." (s. 103)

Petek'in, şiddet gördüğü Perihan'ın evinden Birinci kanunda kaçmasına atfen bu ayda eserde hüznü ve ıstırabı sembolize eder:

“Yalnız eylülün mü gözü yaşlı?

Bazı Birinci Kanunun da gözü yüzü sırsıklam olur. (s. 109)

Romanda da kış mevsimi de ağırlık bir yer tutmaktadır. Anlatıcının düğün için Kılıçlar köyüne gitmesi ve burada Petek'le karşılaşması kış mevsimine rastlar. (s. 14) Petek'in çalışmak için Ankara'ya gittiğinde mevsim hâlâ kıştır. Petek *...güzel bir kış sabahının ılık güneşliği*'de (s. 63) Ankara'ya ulaşır. Petek, Perihan'ın evinden şiddet ve baskı yüzünden *“Birinci kanunun soğuk, ıslak karanlıklarına”* daldığında mevsim kıştır. (s. 110) Sert bir bronşit geçiren Petek evinde dinlenirken Pencerenin *önünde oturmuş, yağan karı* seyrederken mevsim yine kıştır. (s. 125)

VII- Mekân

Yayla Kızı romanında asıl hikâye Ankara'nın Kılıçlar Köyü'nde başlamaktadır. Bu köyde hasta annesiyle birlikte çöküntü bir ahır yaşayan Petek, çalışmak için Ankara'ya gitmeye karar verir.

Büyük umutlarla Ankara'ya gelen Petek, karşılaştığı manzara karşısında ilk önce ürker. Bununla birlikte azimli olmak zorundadır. Çünkü köyde kendisinden yardım bekleyen hasta bir annesi vardır:

Şehrin ilk kıyameti Petek'in gözbebeklerinde ve beyninin ta ortasında kopmuştu. Kulaklarında kesilmemecesine bir uğultu. Bu kalabalığın arasına bir düşerse ne olacak? Ne olursa olsun, bu kadar kalabalık kendilerine bir iş bulmuş uğraşıyorlar. O da elbet kendine göre bulacak. (s. 63)

Petek, Perihan'ın evinden kaçtıktan sonra Nuri Efendi'yi bulmak umuduyla Şule Bara gider. Kapıdan kovulan Petek, camları kaplayan perdelerin aralığından içeriye bakar:

“İçerisi bir renk sergisi idi. Sert bol ışıklar altında penbeleri mavileri kırmızılar. Küme küme, masa masa birbirine karışmıştı.” (s. 113)

Şule Bar, Petek’in yaşamında bir dönüm noktası olur. Buraya eğlenmeye gelen birkaç misafir Petek’e acıyarak içeriye götürürler. İçeride birkaç şarkı söyleyen Petek büyük ilgi görür. Böylece Petek’in yıldızlığa kadar uzanan serüveni başlamış olur.

Ankara’ya yeni filmler için mukaveleler yapmaya gelen yapımcı Samuel Bensusan adlı Yahudi, Petek’i defalarca izler. Ona göre Petek bir cevherdir ki değerini kimse anlamamaktadır. (s. 135) Samuel, çabucak parlayıp, ilerleyeceği inancıyla Petek’i İstanbul’a götürür. İstanbul ve Beyoğlu Petek’in umduğu gibi çıkmaz:

İstanbul Yayla Kızını enayileştirmişti. Bakar köre, dinler sağıra, yürür kötürüme dönmüştü. Kafası oğulduyor, gözleri kıvılcımlaşıyor, kulakları ağırlaşıyordu. Beş duygusu da tahtalaşmış gibiydi. Yalnız altıncı duygusu işliyordu.

Tepebaşı’ndaki Bristol oteli nerede, Kılıçlar köyü, Yayla, Ankara, Leblebici mahallesi nerede?

...

A, ah! Bu İstanbul tatsız yer. Canım Ankara! Canım Kılıçlar köyü! Canım Yayla!

Ama nitmeli ki dünya, çalışmak dünyası. Başa gelen çekilecek. (s. 136)

Petek, İstanbul’da dönemin en ünlü sineması olan Elhamra’nın ortaklarından İhsan İpekçi ile tanışır. Millî bir sinema vücuda getirmek isteyen İhsan Bey, Petek’i Elhamra sinemasına götürür. Petek, gördüğü manzaradan oldukça etkilenir:

“Elhamra, Petek’in gözlerini kamaştırdı. Sinema diye Yenibahçe’nin salaşını gören Petek bu dekor içinde âdeta alıklaşmıştı. Hele hanımlar! Hele hanımların akıllara durgunluk veren süsleri! Ankara’da bunların binde birini görmemişti. (s. 143)

Sanatının görkemi ülke sınırlarını aşması üzerine Avrupa'ya açılan Petek, Paris'ten pek hoşlanmaz. Günlerini genellikle evde geçirir:

Paris; dinmeyen, susmayan, habire uğuldayan bir fırtına gibi geldi Petek'e. Serçe, fıtnadan nasıl saklanırsa; menenjitli, gürültüden nasıl korunursa; Yayla Kızı'da kendini de Plas Viktor Hügo'nun üç odalı bir asma katına saklanmıştı. (s. 151)

Paris'i diğer Avrupa şehirleriyle kıyaslayınca oldukça bakımsız bulur.

“Petek Paris'i sevememişti ki bıksın. İlk aylar hoşuna gider gibi olmuştu. Fakat Viyana'yı, Dresten'i, Münih'i, Berlin'i gördükten sonra değişti. Paris'te aşağı yukarı bir solukluk, bir loşluk hatta bir kirlilik görüyordu. Ötekilerin parlaklığına, renklerinin açıklığına, farklı temizliğine bakınca Paris'te sanki bir bakımsızlık vardı.” (s. 153)

VIII- Olay Örgüsü

Yayla Kızı romanında olay örgüsü Petek'in babası Yaylalı Mehmet Çavuş'un Balkan Savaşı yıllarında cephedeki kahramanlıklarının sunulmasıyla başlar. Birinci Dünya Savaşı'nda ve Millî Mücadele'de Mustafa Kemal Atatürk'ün emrinde savaşan Mehmet Çavuş, Sakarya Savaşı'nda askere cephane taşırken şehit düşer. Yazarın romana Yaylalı Mehmet'in öyküsünü anlatarak başlaması aslında Petek'in onurlu ve gururlu kişiliğinin kaynağını okuyucuya aktarmak içindir. Bu niteliklere sahip bir askerin kızı da elbette bu niteliklerde olacaktır tezi okuyucuya sezdirilir. Zaten Gündüz'ün hitabet üslubuyla söylediği şu sözler romanın yönünü tayin eder:

“Yeni Türkiye için her hak Yaylalı Mehmet'in, ela gözlü Petek'in ve sırtı döşekli ninenin yani senindir.” (s. 22)

Babasını böyle kutsal bir uğurda kaybeden Petek, hayatın gerçekleriyle yüz yüze kalır. Ahırdan bozma bir mekânda hasta annesine bakmak zorundadır. O sırada bir düğün münasebetiyle köylerine gelen birinin (anlatıcı yazar) yanına iş istemek için gider ama sözünü tamamlayamadan dilendiği zannıyla kovulur. Bu durum Petek'in gururunu incitir. İlk fırsatta tekrar adamın yanına gelen Petek, içindeki nefreti boşaltır:

“Benim babam yok. Anam hasta. Ölecek mi ne? Bana dediler yarın büyük efendiler gelecek. Onlara şöyle de sana şehirde bir iş bulsunlar. Hem kendin çalışır, doyarsın, hem de anana bakarsın. Ben de seni adam, efendi, ağa sandım da bunları söyleyecektim.” (s. 25)

Petek’in hikâyesini yanındakilerden dinleyen adam onun Mehmet Çavuş’un kızı olduğunu öğrenince adeta kahrolur. Aka Gündüz, romanın bu bölümünden sonra sürekli Petek’in yanın yer alır. Romanın kurgusunu Petek’in başarılı olması üzerine inşa eder.

Petek, on yaşındayken köyünden kalkıp Ankara’ya gelir. Yolda fazla bir sıkıntıyla karşılaşmaz. Kısmen sorunlar yaşasa da her şey istediği gibi gelişir. Genelde iyi insanlarla karşılaşır ve hep yardım görür. Ankara’ya geldiğinde kendisiyle alay eden ayakkabı boyacıyla kavga eder, karakola düşer ama kendini ezdirmez. Çünkü o kimin kızı olduğunun farkındadır.

Petek, yardımsever bir doktorun aracılığıyla Bakkal Nuri Efendi’nin yanına yerleşir. Nuri Efendi’nin iflas etmesi üzerine eşi evi terk eder. Bir müddet komşularında kalan Petek, burada gördüğü eziyet daha fazla dayanamaz ve evden kaçır. Talih yine Petek’in yanındadır. Sokakta aç susuz dolaşırken bir bara girmekte olan bir grup tarafından içeriye götürülerek karnı doyurulur. Burada bulunan piyonun eşliğinde birkaç türkü söyler. Petek’in sesi bestekâr ve üstat Bursalı Baha Bey’in dikkatini çeker. *“–Bu çocuğu bırakmamalı. Bu sesi köreltmemeli. Ona nota, musiki öğretmeliyim.”* (s. 117)

Petek babasından tevarüs eden müzik yeteneği sayesinde kısa zamanda büyük aşama kaydeder. Bursalı Baha, Petek’teki gelişmeyi gördükçe mutlu olur. *“Hayatımda en güzel eserim”* (s. 124) diyerek Petek’le övünür. Ankara’daki bar işlerinin azalması üzerine Baha Bey, Bursa’ya taşınmak zorunda kalır. Baha Bey geçim endişesiyle Petek’i yanında götürmek istemez. Ama Talih yine Petek’e güler. Petek’deki cevheri keşfeden Samuel Bensusan adlı bir Yahudi menajer devreye girer ve Petek’i İstanbul’a götürür. İstanbul’da da başarılarını artırarak sürdürün Petek’in ünü yurtdışına taşır. Fransa’da, Almanya’da, Avusturya’da gösterilere katılır.

On yaşına kadar elektriği ve simidi hiç bilmeyen, kiremidin sadece camilerin çatısında olduğunu sanan Petek, yirmi bir yaşına geldiğinde aradan geçen on bir yıl zarfında büyük bir aşama kaydetmiş sahne ve sinema yıldızı olmuştur artık. Petek’in ününü duyan Amerikalılar Holivut’a transferi karşılığında ona dört yüz bin dolar teklif ederler. Bu büyük miktar karşısında kararsız kalan Petek’in gözlerinin önüne annesi gelir. Annesi kızına doğru yolu göstermek için âdeta çırpınır:

“Gel! Gel! Diyordu. Yaban ellerinde ne işin var? Anayurduna gel anam Petek’im. Anayurduna dön! Yıldız olacaksan bu illerin yıldızı ol Yayla Kızı! Gazi burada. Çankaya burada. Sakarya, yeşil söğütlerden gerdanlık, bulutlardan takı kuşanmış sarı Sakarya burada. Bu çorak yaylanın toprak kokusunu duymuyor musun? Bu çorak topraklarda on yıldan beri alın teri dökülüyor. Çorak yaylalar, yeşil yaylalar oluyor. Bilinmezlere gitme! Bilinene dön! Demiryoluna kavuşan Sivas Holivud’dan güzeldir. Buraların kızları, alnı ak kızlardır. Yayla seni bekliyor. Damı yıkılan bir göz evin seni bekliyor. Çıplak ayaklı, dudakları güllü Petekler seni bekliyor.” (s. 160)

Petek vicdanın ve annesinin sesini dinler. Yurda dönme kararı alır. Dönüş tarihi olarak da Türk insanı için çok özel bir anlam taşıyan 29 Ekim gününü seçer.

Kimsesiz ve sahipsiz on yaşındaki bir kızın hayatın acımasız girdabında kaybolmadan, kötü yola düşmeden dünya çapında bir yıldız olmasının sırrı bir bakıma Kurtuluş Savaşı’nda şehit olan babasının ruhunda gizlidir.

Petek’in Cumhuriyet’in onuncu yıl kutlamalarına katılarak orada bir şarkı söyleyebilmek uğruna Amerikalıların dört yüz bin dolarlık teklifini kabul etmemesi onun ne derece idealize edilmiş bir karakter olduğunu gösterir.

4. 2. 18. Bebek

I. Romanın Kimliği

1. Baskı: 1941, Remzi Kitabevi, 144 s.⁴⁰⁷

II. Özet

Doktor Ferhat, Galatasaray Lisesi'ni bitirdikten sonra tıp fakültesi gider. Ardından dört yıl Paris'te Pastör Enstitüsü'nde ihtisas yapar. Ülkeye dönünce İran'da çalışmak istediği için Tahran elçiliğine tayin edilir. Ferhat, İran'da Şah'ın başhekimlerinden Hayatüddeve Mirza Kuli Han'ın yardımıyla Kasrı Şirin adlı köşke yerleşir. Burada onun yeğeni Şirin'le tanışır. Bu tanışma kısa sürede aşka dönüşür. Birbirini seven iki genç evlenirler. Bir kızları olur. Adını Ruhurevan koydukları kızlarını Bebek diye çağırırlar. Ferhat ile Şirin'in mutluluğu fazla sürmez. Farklı bir milletten evliliği Osmanlı yönetimi tarafından sakıncalı bulunduğu için Ferhat bir bahaneyle önce Trablusgarp'a daha sonra da Fizan'a sürülür. Ferhat, burada aldığı bir haberle âdeta kahrolur. Habere göre İran'da meşrutiyet ilan edilmiştir. Mirza Kuli Han bu işte parmağı olduğu gerekçesiyle ailesiyle birlikte Şah tarafından öldürülmüştür. Öldürülenler arasında Şirin'de varmış. Küçük kızı ise sağmış ama nerede olduğu belli değilmiş. 1908'de İkinci Meşrutiyet'in ilan edilmesiyle Ferhat'ın dokuz yıllık sürgün hayatı sona erer. Ferhat, Recep Paşa'nın tavsiyesi üzerine yurda dönmeyerek İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin o bölgelerde teşkilatlanması için çalışır. Trablusgarp'ı işgal eden İtalyanlarla savaşı. Daha sonra Balkan Savaşları'nda mücadele etmek için arkadaşlarıyla birlikte Balkanlara geçer. Birinci Dünya Savaşı çıkınca önce Kafkaslarda görevlendirilen Ferhat, sağlığının bozulması üzerine Akdeniz sahilleri teftiş heyetine tayin edilir. Ferhat, burada dört yıl kaldıktan sonra Millî Mücadele'de gizli görevler üstlenir. Küçük kızının nerede olduğu Ferhat'ın aklını sürekli kurcalarken bir gün bedestende satılık bir papağan görür. Bunun İran'daki kendi papağanı olduğunu anlar ve onu hemen satın alır. Ferhat, bu papağanın sahibi olan Kör Behzat'ın izini sürerek küçük kızına ulaşmayı dener ama

⁴⁰⁷ Romandan yapılan alıntılar bu baskıya aittir. Roman, *Tan* gazetesinin 16 İkinci teşrin 1939 tarihli sayısından itibaren tefrika edilmeye başlanır. 42 sayı süren tefrika 01 Son kanun 1939'da tamamlanır.

başarılı olamaz. Bir gün gazetede “Bebeğini Boğan Baba” isminde bir haber görür. Haberin aslını araştırınca bu bebeği boğan babanın papağanı satan adam olduğunu öğrenir. Kör Behzat’a yardımcı olan Ferhat, onun anlattıkları karşısında şaşkınlığa düşer. Kör Behzat, savaşmak için gittiği İran’da eşi ile tanışmış, onunla evlenmiştir. Behzat’ın bu eşi Ferhat’ın yıllardır aradı kızı Ruhurevan diğer bir ismiyle Bebek’tir.

III-Romanın Tertibi

Giriş mahiyetindeki “*Sunu*” ile başlayan *Bebek* romanı toplam üç kısımdan oluşmaktadır. “*Sunu*” kısmında Aka Gündüz roman hakkında kısa bilgi verir ve eserini kimlere ithaf ettiğini açıklar:

“Hayattan aldığım bu mevzuun bir kısmını Çocuk Esirgeme Kurumu’na büyük hizmetler eden aziz arkadaşım mütehassıs Doktor Ali Vahit Yaşat’la; öbür kısmını çocukluk arkadaşım merhum Zeynep İdil’le beraber yaşadık. Müşterek mevzuumuzdan bu eser doğdu. Onu yaşayan Yaşat’ın temiz kalbine ve yaşamayan İdil’in ölmez ruhuna armağan olarak sunuyorum.” (s. 4)

Romanı oluşturan üç kısım çeşitli alt başlıklara ayrılır. Birinci Kısım’ın alt başlığının adı “Kasrı Şirin”dir. İkinci Kısım’da “Kasrı-Ferhad ile Zümrütmisal” ile “Müthiş Bir Vaka” alt başlıkları yer alır. Üçüncü Kısım ise “Bir Çift Güneş Batıyor!” alt başlığıyla verilir.

Alt başlıkların isimlerine dikkat ettiğimizde bu isimlerin ya o alt başlığı özetlediğini ya da ve içeriği vurguladığını görmekteyiz.

IV- Romanın Konusu

Vaktiyle Tahran elçiliğinde müsteşar olan babasının anlattığı hatıralar sayesinde İran’a hayran olan bir gencin okuyup doktor olduktan sonra gönüllü olarak İran’da görev yapması, burada evlenmesi ve bu evlilikten bir çocuğunun olması ama yapmış olduğu evliliğin Osmanlı Devleti’nin kanunlarına aykırı olması nedeniyle sürgüne gönderilmesi, sürgün sonrası çocuğunu bulmaya çalışması *Bebek* romanının konusunu oluşturmaktadır.

V- Anlatıcı ve Bakış Açısı

Bebek romanında anlatıcı 3. tekil şahıstır. Bununla birlikte romana 3. şahıs anlatıcının, Doktor Ferhat'ın ve Behzat'ın bakış açıları hâkimdir.

Doktor Ferhat'ın ile Behzat'ın bakış açıları Üçüncü Kısım'ın alt başlığı olan “*Bir Çift Güneş Batıyor!*” adlı bölümle birlikte görülmeye başlar. Yazarın bu bölümde olaylara Doktor Ferhat'ın ile Behzat'ın bakış açılarıyla vermesi yerinde bir uygulamadır. Ferhat'ta okuyucunun merak ettiği Bebek'e ne oldu sorusunun cevabı gizlidir. Ferhat'ın anlattıklarıyla düğümler teker teker çözülür.

Romanda anlatıcı olaylar karşısında kimliğini gizleyemez. Müdahaleci bir yapı sergiler. Görüşlerini, düşünceleri aktarmaktan çekinmez. Mesela, Trablus'ta sürgün bulunan Recep Paşa, İkinci Meşrutiyet ilan edildikten sonra Harbiye nazırı olur. Ama kısa süre sonra ölür. Anlatıcı bu ölüm olayı karşısında tarafsız kalamaz ve İkinci Abdülhamit'i suçlayıcı bir tavır takınır:

“... tarih denilen esrar yırtıcı el, bir gün bu vakayı da meydana çıkaracaktır. Dava başı şudur: Büyük Recep Paşa'yı Abdülhamit zehirletti! (s. 53)

Anlatıcı bazı durumlarda okuyucuya aydınlatıcı bilgi de verir:

“Şimdiki Atatürk bulvarının açıldığı yerin karşısında bir dönümü elli kuruşa- ki bugün bir metresi yüz liradır- tarlaları gösterdiler.” (s. 63)

Romanda anlatıcının karaktere müdahalesine de tanık oluruz.

“Sekil Doryanın önünde durdu. Neden birdenbire ve yepyeni bir yabancılık hissettiğini anlayamadı. Sonra sebebini buldu. Artık bir esnaf mahallesi sakini olmadı mı? Herkes muhitine, içinde bulunduğu cemiyete göre vaziyet almalı doktor efendi! Sen artık ne bir artifisyonel burjuvasın, ne de yapıştırma aristokrat. Tam ve mükemmel bir demokrat olmaya çalış. Tababet esnafından Doktor Ferhat Efendi, artık buralar seni açmaz! Keyif edeceksen bir esnaf gazinosuna git.” (s. 82)

Anlatıcının romanın içindeki bu sorumsuz tavırları çağdaş roman anlayışında birer kusurdur. Bu kusurlar romanı edebî açıdan zedeler.

VI – Zaman

Bebek romanında zaman Ferhat'ın biyografik çizgisinin izi sürüldüğünde net bir biçimde ortaya çıkmaktadır. Yirmi dört yaşında Pastör Enstitüsü'nde ihtisas yapmak için Paris'e gider. Burada eğitimine dört yıl devam Ferhat, yirmi sekiz yaşında Tahran elçiliğine doktor olarak atanır. Ferhat, İran' gediğinde “*yirmi sekiz yaşında*”dır. (s. 10) Şirin'le otuz yaşında evlenir. (s. 35) Kızı Ruhurevan (*Bebek*) Abdülhamit'in tahta çıkışının yirmi beşinci yıldönümünde bir gün önce yani 1899'da doğar. (s. 41) Bu sırada Ferhat 31 yaşındadır. Sürgüne gönderildiğinde kızının daha kırkı çıkmamıştır. (s. 42) Dokuz yıl (s. 48) süren sürgünlüğü 1908'de İkinci Meşrutiyet'in ilanı ile sona erer. (s. 50) 1914'de başlayan Birinci Dünya Savaşı sırasında ilk önce Kafkas cephesinde gönderilir. Daha sonra sağlık mazeretinden dolayı Akdeniz sahilleri teftiş heyetinde görevlendirilir. Dört yıl bu görevde kalır. (s. 51)

Romanda Ferhat'ın sürgüne gönderildiği ve kızının doğduğu tarih romanda net bir biçimde verilir:

“1899 diye mırıldanır, 19 Ağustos. Abdülhamit'in yirmi beşinci yıldönümü. Bebek bir gün önce doğdu. Hürriyet senesi olan 1908'e varmaya dokuz yıl. Bugün 1918'de olduğumuza göre.. Eğer sağsa şimdi on dokuz yaşında olması lazım gelir.” (s. 55)

Bebek romanında zamanın gazete satıcısı bir çocuğun “- *Yazıyor! İkinci tabı! İkinci tabı! İşittiğinizi yazıyor! Beklediğinizi yazıyor! Ordular, ilk hedef Akdeniz'i mavi deniz, pembe deniz yazıyor*”(s. 129) şeklinde bağırması vaka zamanının ulaştığı son noktayı verir. Düşman yenilmiş, Doktor Ferhat yıllardır ayrı kaldığı kızına kavuşmuştur artık.

Romanda Birinci Dünya Savaşı başladığında Ferhat'ın yaşı kırk dört olarak verilmektedir. Oysa bu rakam kırk altı olmalıydı. Şöyle ki sürgüne gönderildiğinde otuz bir yaşında olan Ferhat dokuz yıl sonra 1908'deki İkinci Meşrutiyet'in ilanıyla bu sürgünlükten kurtulduğunda kırk yaşındadır. Bu tarihten altı yıl sonra 1914'de başlayan Birinci Dünya Savaşı'nda Ferhat'ın doğal olarak kırk altı yaşında olması gerekmektedir.

VII-Mekân

Bebek romanında olayların geniş bir zaman diliminde gerçekleşmesi mekân unsurunu da etkiler. Romanda gerek kapalı mekânlara gerekse açık mekânlara sıkça yer verilir. Galatasaray Lisesi'ni ve Kadırga'daki tıp fakültesini bitiren Ferhat, ihtisas için Paris'e gider. Burada dört yıl kalan Ferhat, geceleri sürekli "*Tahran'ın, İsfahan'ın, Şiraz'ın, Tebriz'in sisli, puslu rüyalarını*" (s. 6) görür. Ferhat, hayallerini ve rüyalarını süsleyen İran'a Tahran büyükelçiliğinde görevli doktor olarak gider. Doktor Ferhat, "*Bu Tavuslar, Tutiler, bülbüller ve güller diyarında kendine bir Şirin*" (s. 10) bulmayı hayal eder.

Ferhat, İran'da baba dostu Hayatüddeve Mirza Kuli Han'ın yardımıyla görev yaptığı yıllarda babasının da kaldığı Kasrı Şirin adlı köşke yerleşir. Bu köşk tam Ferhat'ın hayal dünyasına hitap etmektedir.

"*Doktor Ferhat pek basit bir şekilde anlatılan Kasrı Şirin'in park kapısından girince şaşırdı. En süslü ağaçlar, en bulunmaz çiçekler, gültarhları, ağaçlarda yüzlerce tavus kuşu, renkli güvercinler, kafeslerde papağanlar, tuti kuşları ve tabiatın bol bol gönderdiği bülbüller...*" s. (13)

Ne var ki talih Ferhat'ın yanında değildir. İran'da hayallerini süsleyen sevgiliyi ve mutluluğu bulan Ferhat'ı dokuz yıl sürgünlük dönemi beklemektedir. Bağdat, Şam, Beyrut, Trablusgarp yoluyla Fizan'a sürülen Ferhat, hayal âleminde kâbuslarla dolu gerçek hayata döner. Sürgünlerin mekânı olan Fizan'da dokuz yıl kalan Ferhat, İkinci Meşrutiyet'in ilanıyla özgürlüğüne kavuşur.

Romanda Akdeniz kıyıları şifa dağıtan birer mekân olarak sunulur. Sürgün sürecinde çektiği sıkıntılar, savaş yıllarındaki sağlıksız ve dengesiz beslenme ve yoğun tempoda çalışma yüzünden akciğerlerinden rahatsızlanan Doktor Ferhat, sağlığına Akdeniz kıyılarında kavuşur.

“Bodrum-Fethiye-Anamur sahilleri. Akdeniz’in katmerli güneşi, insanın içine dolan ve mesamelerinden tel tel fışkıran güneşi. Kuzey meltemleri. Cephe gerilerinin açıklıklarına, sefaletlerine nispetle biraz daha çokça veya tokumsu bir hayat doktoru kurtardı. (s. 55)

Büyük acılar yaşayan Ferhat, Şirin’le tanıştığı ve hatıralarında yaşattığı yer olan Kasrı Şirin’in bir benzerini (s. 75) Ankara’ya inşa etmeyi düşünür:

“Anakara bağlarının yalçın kayalı bir tepeciğinde iki oda bir sofa... İki oda 5x5. Bir sofa 6x10. Sofanın bahçeye bakacak cephesi yerden tavana kadar, mağara vitrinlerinin camları gibi büyük kristal camlarla kaplı. Sofanın büyüklüğünce yapılacak mermer havuzu görsün için. Odalarla sofa eski Kasrı Şirin’in tarzında döşenecek.” (s. 63)

Ferhat, gerçekleşmesini zor gördüğü bu hayali için Ankara’da on bir liraya üç dönümlük boş bir arsa alır. (s. 64) Ferhat’ın kendine mutluluğu anımsatan bu yapıyı Ankara’da inşa etmeyi istemesi anlamlıdır. Çünkü Ankara, Millî Mücadele’nin merkezi ve birkaç yıl içerisinde yaşanacak sonsuz mutlulukların da kaynağıdır.

Romanda özellikle Millî Mücadele’nin devam ettiği yıllarda halkın çektiği maddi sıkıntının ve fakirliğin boyutu mekân tasvirleriyle okuyucuya hissettirilmiştir.

Doktor Ferhat’ın kiraladığı evdeki eşyaların eskiliği ve yıpranmışlığı dikkate değerdir:

“Patika etekli sedir, bütün bir duvarı tutuyor. Üstünde eski bir sedir halısı serili... Yerde eski kilim ve bir yalın kat minder” (s. 76)

Muayene için gittiği evin durumu da Ferhat’ın kaldığı evden farklı değildir:

“Malta kaplı bir taşlık. Solda bir mutfak. Sağda bir oda. Karşısında tahta bir merdiven. üstü beyaz örtülü bir su küpü. Odada eski fabrika dokuması, çiçekleri solmuş, havları dökülmüş bir Frenk kilimi. Damalı bez kaplı temiz bir sedir. Kadife taklidi soluk perdeler Yerde bir yatak.” (s. 79)

VIII- Olay Örgüsü

Bebek romanında olay örgüsü Doktor Ferhat'ın hayatı ekseninde ilerlemektedir. Ferhat'ın, İkinci Abdülhamit döneminde hiçbir siyasi olaya karışmadığı hâlde İran'lı bir kızla evlendiği için sürgüne gönderilmesi ve bu yüzden yuvasının dağılması romanın vaka halkalarını oluşturmaktadır.

Ferhat, Galatasaray Lisesi'nde öğrenciyken *“Şark edebiyatını derinden ve inceden bilen”* (s. 5) edebiyat öğretmeni Feyzi Efendi'nin tesirinde kalır. Ferhat'ın zaten önceden *“kafası ve benliği bu tesir için hazırlanmış bir arsa hâlindeydi”*. (s. 5) Çünkü Ferhat, Tahran elçiliğinde müsteşarlık yapan babasının anlattığı hatıraların etkisiyle içinde İran'a karşı bir hayranlık beslemekteydi.

Ferhat, sonunda amacına ulaşır ve Tahran Büyükelçiliği'ne doktor olarak atanır. Haydarpaşa- Bağdat güzergâhını tercih eden Ferhat, yolculuk sırasında gördüğü manzaralar karşısında iç muhasebe yapmak zorunda kalır:

“Yer yer gördüğü memleketin sıhhi ve içtimai vaziyeti gözlerinin önünden gitmiyordu. Bu yerleri bilgi ve sıhhat öksüzü bırakıp, birkaç mistik mısraın peşine takılmayı doğru bulmamaya başladı.” (s. 9)

Ne var ki yıllarca hayallerini süsleyen bu egzotik ülkeye gitmekten kendini alıkoyamaz. Tahran'da göreve başlayan Ferhat'ın ilk senesi oldukça güzel geçer. Şirin'le tanışmış ve aradığı aşkı bulmuştur. Her şey yolunda giderken bir gün Hayatüddeve Mirza Kuli Han canı sıkılmış bir vaziyette Ferhat'ın yanına gelir. Ferhat'ın *“– Hayrola Efendimiz?”* Sorusuna Hayatüddeve Mirza Kuli Han'ın verdiği cevap romanın kırılma noktasını oluşturur:

“Babîâli ile aramızda yine yoktan meseleler çıktı. İki millet birbirinden kız alırsaymış hangi tebaadan olması lazım gelirmiş diye bir fincan suda fırtına! Sonra

Meşhed'e tavaf için gidenlere edilecek müsamaha ile İran'da seyahat edecek Osmanlılar... dedim ya, bir fincan değil, bir damla suda fırtına!" (s. 21)

Hayatüddeve Mirza Kuli Han'ın endişesinde ne kadar haklı olduğu romanın ilerleyen sayfalarında ortaya çıkar. Birbirlerini seven Ferhat ile Şirin evlenirler. Ferhat'ın Şirin'le evlenmesi mutluluğunun yanı sıra bahtsızlığın da başlangıç noktası olur. Mutludur çünkü hayallerini süsleyen bir kadınla evlenmiştir. Bahtsızdır çünkü Şirin'le evlendiği için sürgüne yollanmıştır. Osmanlı Devleti ile İran arasındaki gerginlik sebebiyle saray, Ferhat'tan kuşkulandır. Ferhat, sürgünlüğüne sebep olan mantığı kısa sürede çözer:

"Doktor bir saat sonra bütün işi anladı: Üç yıldan beri yapılan teviztrat neticeye varmıştır. Doktor, İstanbul sarayı aleyhinde Tahran sarayı ile birleşmiş! Abdülhamit'i tahtından indirip Osmanlı imparatorluğunu İran şahlığına bağlamaya çalışanlar arasındaymış."(s. 44)

Pratikte gerçekleşmesi mümkün olmayan olan bir vehim yüzünden Doktor Ferhat'ın bütün yaşamı altüst olur. Dokuz yıl süren bir sürgünlük geçirir. Bu zaman zarfında karısı ölür. Kızı kaybolur. Sağlığı bozulur. Sürgünden sonra kaybolan kızını bulmak için sürekli bir arayış içinde olur.

Kendisi de zamanında bu sürgünden nasibini almış biri olarak Aka Gündüz, romanda bir bakıma, devlet içindeki otoritesini devam ettirebilmek için kuşkulandığı herkesi sürgüne gönderen İkinci Abdülhamit'in zihniyetini eleştirir.

Romanda İran'daki devrim sırasında Bebek'in sağ kalması ve nerede olduğu belli olmaması Ferhat'ın yaşama tutunmasında önemli rol oynamaktadır. Yine Ferhat'ın dokuz yıllık sürgünden, savaşlardan, hastalıklardan kurtularak tesadüfler neticesinde de kızına kavuşmasını Gündüz'ün sürgünlüklere olan tepkine bağlayabiliriz. Haksız ve mesnetsiz bir biçimde sürgüne gönderilen baba her zorluğa rağmen, gönderenlere inat ayakta kalmayı başarabilmiştir. Ferhat, Bebek'ine kavuşurken İkinci Abdülhamit tahtından olmuştur.

Romanda yöneltilen eleştirilerden cemiyet de nasibini alır. Yazar, romanda Behzat'ın trajik ölümünden cemiyete de sorumlu tutar. Çünkü Behzat'ın *“harp meydanında bacağından aldığı bir yara sinirler manzumesinin mühim bir noktası zedelemiş. Önce sara tezahürleri gösteren hastalık, son mahkeme hadiseleri dolayısıyla”* (s. 133) artar. Gazetelerde bebeğini boğan baba diye aslı astarı olmayan haberleri yayınlanır. Mahkemece suçsuz bulunmasına rağmen cemiyetin gözünde aklanmaz. Hatta çocuklar, *“cahil annelerinden, kayıtsız babalarından abuk sabuk tanıdıklarından işittikleri sözler üzerine tekerleme”* uydururlar. (s. 134)

Aka Gündüz, olay örgüsünü işlerken Ferhat'ın İstanbul'da İran'daki papağına rastlaması, bu papağanın yeni sahibinin aradığı kızının kocası çıkması ve kızın kocasını ararken onun çocuğunu öldürdüğü gerekçesiyle gazetelerde manşet olması gibi tesadüflere yer vermesi romanı edebî açısından başarısız kılmıştır.

4. 2. 19. Bir Şoförün Gizli Defteri

I. Romanın Kimliği

1. Baskı: 1943, Remzi Kitabevi, 304 s.⁴⁰⁸

2. Baskı: 1946, Remzi Kitabevi, 304 s.

II. Özet

Erol, mert ve çalışkan bir şofördür. Kapı komşuları Ekrem Paşa'nın kızı Çiler'i sevmektedir. Çiler, sosyal statüsü nedeniyle Erol'un aşkını küçümser. Şoför olduğu için aşağılanan Erol, ticarete atılır. Bu kez tüccar kimliğiyle Çiler'in karşısına çıkar. Fakat şikâyet üzerine Merkez komutanlığına çağrılır. Erol'un anlattıklarına inanan Cevat Bey, onu nakliye kıtalarına zabıt olarak alır. Erol, Birinci Dünya Savaşı devam ederken cephelerde nakliye işlerinde görevlendirilir. İzinli olarak İstanbul'a döndüğünde Çiler'in, babası öldükten sonra annesiyle beraber Beşiktaş'a taşındığını öğrenir. Mütareke'den sonra İstanbul'a dönen Erol, Çiler'in kötü yola düşmek üzere olduğunu öğrenir öğrenmez onu bu hayattan uzaklaştırmak için yoğun çaba harcar. Ama başarılı olamaz. Fuhuş batağından kurtulmak isteyen Çiler, Erol'ebir mektup gönderir. Mektubunda bir adam tarafında sürekli taciz edildiğini yazar ve Erol'den yardım ister. Erol, Çiler'in yardım isteğini hemen kabul eder. Eski sağlığına ve neşesine yavaş yavaş yeniden kazanmaya çalışan Çiler, Erol tavsiyesiyle Bursa'ya gider. Ne var ki orada kendisini rahatsız adama tesadüf eder. Hemen Erol'a bildirir. Bursa'ya gelen Erol bir plan hazırlayıp kimseye sezdirmeden adamı öldürür. Tedavi olması için Çiler'i İstanbul'a gönderir. Çiler'in durgun hâli doktorun dikkatini çeker. Doktorun tavsiyesi üzerine Erol, evdeki dolapları arar ve kokain şişeleri ile çeşitli mektuplar bulur. Aldatıldığına hükmeden Erol, acele İstanbul'a gider. Aşkı yine galip gelen Erol, Çiler'i alıp Ankara'ya döner. Bir müddet sonra Çiler'in bilerek çocuk düşürdüğünü öğrenir. Tedavi için İstanbul'a götürür. Çiler, bir fırsatını bulup Rodos'a gider. Rodos'a giden Erol, Çiler'i bulur. Ne var ki Çiler, Erol'u kandırıp Paris'e kaçar. Oyuna geldiğini anlayan Erol, İstanbul'a dönmek mecburiyetinde

⁴⁰⁸ Romandan yapılan alıntılar bu baskıya aittir. Roman 1958 ve 1967'de iki kez filme aktarılmıştır.

kalır. Aradan uzunca bir zaman geçtikten sonra Çiler'in Ankara'ya geldiğini öğrenir. Çiler'i öldürmek niyetiyle Ankara'ya gider. Çiler, Erol'un öldürmesine fırsat vermeden önceden hazırladığı zehri yutarak intihar eder. Çıkan arbede de Erol yaralanır. Hastaneye kaldırılır. Çiler'i öldürmekle itham edildiği için hastaneden kaçar ve önceden tanıdığı bir yazarın (Aka Gündüz) evine sığınır. Yanında getirdiği hatıra defterlerini yazara verir. Otuz sekiz gün burada kalan Erol daha sonra çıkıp gider.

III-Romanın Tertibi

“*Bir Şoförün Gizli Defteri*” başlığıyla başlayan romanın son iki sayfasında “*En Son Perde*” adında bir bölüm vardır. Romanda bunun dışında herhangi bir bölüm bulunmamaktadır. Yazar romanın girişine “*Bunu niye Yazdım?*” başlıklı bir yazı koymuştur. Yazısında eserini şoförlere ve çalıştıkları cemiyete ithaf ettiğini söyleyen yazar, eserinde bir şoförün hayatını anlatırken aynı zamanda cemiyetin muhtelif manzaralarını da birkaç çizgiyle gösterdiğini ifade eder.

Romanın “*En Son Perde*” bölümünde Erol, yaşadığı olayları kaleme aldığı defterleri yazara (Aka Gündüz'e) getirir. Bu defterleri okuyan yazar Erol'un masum olduğu, Çiler'i öldürmediğini anlar.

IV- Romanın Konusu

Bir Şoförün Gizli Defteri romanında kibirli, gözü yükseklerde olan bir paşa kızının, şoför bir gencin aşkını kendisine layık görmediği için kabul etmeyişi, ihtirası yüzünden uçuruma sürüklenişi; reddedilmesine ve küçümsenmesine rağmen şoför gencin, aşkı uğruna yaptığı fedakârlıklar anlatılmaktadır.

V- Anlatıcı ve Bakış Açısı

Bir Şoförün Gizli Defteri romanında anlatıcı I. tekil şahıstır. Bununla birlikte eserin son iki sayfasında 3. tekil şahıs devreye girmektedir. Bu son üç sayfa dışında romana tamamen otobiyografik anlatım tekniği hâkimdir. Romanın anlatıcısı Şoför Erol'dur. Olaylar, kişiler ve çevre onun bakış açısıyla sunulur. Erol, romanda hem özne hem de nesne konumundadır. Erol yaşadığı, gördüğü, duyduğu olayları kendi

düşüncesine, duygusuna göre yorumlar, anlatır. Okuyucu olaylara nüfuz etme noktasında Erol'a bağımlıdır. Otobiyografik türdeki diğer romanlarda olduğu gibi bu romanda da kinaye mesafesi problemi gündeme gelir. Çünkü okuyucu, yazar ile anlatıcı arasındaki mesafenin iyi ayarlanamadığını sezdiği andan itibaren roman, inandırıcılığını kaybeder ve okuyucunun, anlatıcının bakış açısına olan güveni sarsılır. Bu bakımdan, otobiyografik romanlarda seçilen anlatıcı yaşına, bilgi ve görgüsüne uygun pozisyonda okuyucunun karşısına çıkmalıdır. Çünkü metnin yapısı ve üslubu üzerinde; kahraman-anlatıcının kültür seviyesi, mizacı, içinde bulunduğu sosyolojik ve psikolojik şartlar tesirli olacaktır. Romanın anlatıcısı Erol'u bu hususlara göre değerlendirdiğimizde onun okuyucu üzerinde inandırıcı bir izlenim bıraktığını söyleyebiliriz. Bunda Erol'un, hatıra defterine kaydettiği olayları aradan çok geçmeden kaleme almasının payı büyüktür.

VI – Zaman

Bir Şoförün Gizli Defteri romanın vaka zaman ile ilgili ilk işaret Erol'un, ustasının annesini düşünerek söylediği “*Harbi Umumide hastalıklı kocakarıya otuz kırk kuruş ne yapar?*” (s. 11) ifadesinde bulunmaktadır.

Romanın yarısına kadar ki bölümüne ait zaman akışını Birinci Dünya Savaşı ile Millî Mücadele'nin kronolojisini takip ederek belirleyebiliriz.

“5- 18 Mart muharebesi bizim zaferimizle bitmişti, düşman zırhlılarının canına okumuşuz.” (s. 33)

“Anafartalar cephesi için birkaç batarya topla iki alay muallim efrat gönderildi.” (s. 55), “Mütarekede İstanbul'a döndüğüm zaman beni evlerine davet ettiler...” (s. 74), “Mustafa Kemal Sivas'ta ve bütün Anadolu Mustafa Kemal etrafında...” (s. 129), “İşte Sakarya bitti, işte Toroslar bitti, işte Gazi olan Antep ve Urfa ve Pontos bitti. Mutlaka ve mutlak yarın da İzmir, İstanbul, Edirne bitecektir. (s. 140), “Umumi taarruz var. Ne vakit? Ne gün demeğe kalmadı. Yirmi beş Ağustos gecesine girdik.” (s. 151), “Ve Karşıyaka sahillerinden İzmir'e baktık. İzmir yanıyordu.” (s. 155), “Mudanya konferansı başladı ve bitti.” (s. 156)

Cepheye giden Erol izinli olarak döndüğünde Ekrem Paşa'nın üç ay evvel öldüğü öğrenir. (s. 56) Ekrem Paşa'nın ölümü Çiler'in sonraki yaşamını olumsuz yönden etkiler.

Millî Mücadele bittikten sonra sivil hayata dönen Erol, fuhuştan kurtulmak isteyen Çiler'e yardım eder. Bu safhadan sonra romandaki zaman kavramı belirsizleşmeye başlar. “*Haftalar, aylar su gibi akıp geçiyor.*” (s. 181), “*On beş gün için gelen kız kardeşimi tam bir buçuk ay bırakmadım.*” (s. 200), “*Şu kış ortasında bile ...*” (s. 201) gibi net olmayan zaman ölçüleri romanda sıkça rastlarız.

Çiler İstanbul'daki hayata geri dönmek istemez. İçinde tekrar o bataklığa düşeceğine dair bir korku bulunmaktadır:

“*Mart gelince Çiler mızıklanmaya başladı.*” (s. 201), “*İki sene geçtiği hâlde elan içindeki korku geçmemiştir.*” (s. 201), “*Ben Çiler'in aristokratlaşmasından şikâyet ederken kış basar basmaz kendim burjuvalaşmaya yüz tutmayayım mı?*” (s. 206), “*Ben yeni başlayan Şeyh Sait isyanından falan hiç korkmuyorum çünkü düşman meydanda ve mahiyeti düşmandan daha belli.*” (s. 218)

VII-Mekân

Bir Şoförün Gizli Defteri romanı geniş bir coğrafyada cereyan eder. İstanbul'da başlayan roman değişik birçok ülke ve şehre taşındıktan sonra Ankara'da yazarın evinde son bulur.

İstanbul'da şoförlük yaparak geçimini sağlayan Erol, Çiler'e olan karşılıksız aşkı yüzünden oldukça sıkıntılı günler yaşar. Babasının ölümünden sonra sorumsuz bir yaşantı yolunu seçen Çiler, lüks yaşam uğruna ihtirasına ve nefesine yenik düşer. Erol, Çiler'in rezilliklerini görmemek, duymamak için sürekli olarak İstanbul dışına çıkar. Anadolu'ya geçer. Zaten bu yıllar bütün ulusça topyekûn Millî Mücadele'nin verildiği yıllardır. Cephelerde bulunarak Çiler'i unutmaya çalışır. Bursa'ya, Bandırma'ya, Kayseri'ye gider. (s.143)

İstanbul'a döndüğünde karşılaştığı manzara Erol'u hayal kırıklığına uğrattır. Özellikle bazı semtler yokluğu ve yoksulluğu tüm cepheleriyle yansıtmaktadır. Bu

semtlerde yaşayan insanların psikolojisi bozuktur. Mekân-insan örtüşmesi bütün yalınlığıyla gözler önündedir:

“Koca İstanbul ne çabuk değişmiş. İki çeşit insan var. Çok aç ve çok tok... İkisi ortası ancak parmakla gösterilebilir. Sönük bir Beyazıt Meydanı, başları göğüslerine düşmüş insanlar, تنها Divanyolu, bulaşık suyu kokan Sirkeci, birbirini bilmeyen, birbirini sevmeyen Eminönü, çilekeş köprü ve nihayet dünyanın altıncı kıtası kadar yabancı Galata...” (s. 59)

Mondros Antlaşması’ndan sonra İstanbul’un işgal edilmesi tüm vatanseverler gibi Erol’u da kahreder. Erol, İstanbul’da bazı semtlerin özellikle de Beyoğlu’nun bu işgallere karşı kayıtsız kalmasına tahammül edemez. Çoğunlukla kozmopolitlerin yaşadığı bir çevre olan Beyoğlu romanda eleştirilir:

“Fakat İstanbul eğleniyor.

Hayır! Yanlış söyledim anneciğim! Hayır, yalan söyledim babacığım! Hayır, inanma kız kardeşçığım! İstanbul eğlenmiyor, İstanbul kan ağlıyor. İstanbul yerine Beyoğlu eğleniyor...” (s. 104)

Romanda Çiler’in bataklığa düşüşü kademeli olarak verilir. Babasının Aksaray’daki evinden Beşiktaş’a taşınan Çiler daha sonra Ada’lara yerleşir. Süs ve lüks içinde yaşamını sürdürür. Fakat bu süs ve lüks Şoför Erol’un psikolojinde kötü bir izlenim bırakır. Çünkü o, Çiler’in süse ve lükse aldanarak bu yaşam tarzını benimsemesini hazmedemez:

“Ada’da Nizam yolunda bir süslü köşk. Bir süslü yatak odası. Bir süslü kadın ve bir süslü yatak. Fakat hepsinin havası kirli, hepsinin havasında fena bir koku var.” (s. 120)

Erol, biraz deniz havası alsın diye Çiler’i İzmir’e götürür. (s. 222) İzmir’in denizi Çiler’e sürekli İstanbul’u hatırlatır:

“İstanbul’dan hiç bahsetmiyor. Bununla beraber İzmir’in hiçte İstanbul’a benzemeyen şuasını burasını, İstanbul’un şurasına burasına benzetmekten zevk alıyor ve bu benzetişler sıkı tekrür ediyor. Anlıyorum ki İstanbul’a karşı içinde sakladığı bir daüssıla var” (s. 224), “İzmit’i geçer geçmez, Çiler’in gözlerinde bir ışık yüzünde bir taze renk peyda oldu.” (s. 242)

VIII- Olay Örgüsü

Bir Şoförün Gizli Defteri romanında olay örgüsü şoför Erol’un emekli paşa kızı Çiler’e bitip tükenmek bilmeyen karşılıksız aşkı etrafında şekillenmektedir.

Sosyal mevkisinin farkında olan şoför Erol, toplumda statü olarak düşük seviye olanların hor görülmesi anlayamamaktadır.

“Namusla kazanmak için neden insan şoför olmasın? Fakat kardeşim, ortada bir sır var. Cemiyet denilen insanlar hamurun içinde bir tatsız çeşni var. O nedir? O nedir ki bu şofördür diye hakir oluyor. O kâtiptir diye düşkün oluyor, şu esnaftır diye geride kalıyor? Niçin bunlar?” (s. 36)

Erol, kapı komşuları olan Çiler’i sevdiğini bir türlü söyleyemez. Bunun en büyük nedeni şoför olmasıdır. Erol, Çiler’in kibir ve gurur dolu hâl ve hareketleri pek beğenmemektedir. Bu karakterdeki bir insanın, bir şoförün kız kardeşiyle arkadaş olmasını tuhaf bulmaktadır:

“Çiler de amma mağrur şey ha! Adama kuşbakışı ile bakıyor. Nasıl oluyor da kız kardeşimle can ciğer?” (s. 17)

Birinci Dünya Savaşı devam ederken zengin muhitlerde görülen israfın ve lüksün kenar mahallelere sıçraması Erol’un dikkatini çeker. Özellikle Çiler’in bu modaya uyması Erol’u şaşkınlığa düşürür:

“Benim, Ekrem Paşa’mım kızı Çiler bile manikür yapıyordu. Dededen kalma bir ev içinde bir mükait Paşanın aylığı ne olabilir? Bahusus o devirde.” (s. 43)

Erol'un Çiler hakkındaki bu tespitleri bir bakıma romanın ilerleyeceği çizgiyi göstermesi bakımından anlamlıdır. Erol, Çiler'in bütün zaafiyetini bilmesine rağmen ona olan aşkını verdiği bir mektupla ilan eder:

“Çiler Hanım;

Ben sizi çok zamandan beri seviyorum. Şimdiye kadar sabrettim. Çünkü siz paşa kızısiniz, ben şoför milletindenim.

Eğer şoför milletiyle paşa kızı arasında insanlıkça bir fark görmüyorsanız ve eğer benim bu tertemiz aşkıma insanca bir şey olduğunu kabul ederseniz lütfen bana bildiririniz de size ilanı aşk edeyim.” (s. 43)

Erol bütün içtenliğiyle yazdığı bu mektuba dolaylı yoldan cevap alır. Bu cevap Çiler'in kişiliğine uygun bir içeriktedir:

“Herkes içtimai mevkiini, haddini bilmelidir.” (s. 43)

Aldığı bu olumsuz cevabı mesleğinin kötü izlenime yoran Erol ticarete atılır. İkinci bir mektup daha gönderir. Ne var ki yine umduğunu bulamaz. Hatta askeri makamlara şikâyet edilir. Erol, bu sefer daha itibarlı bir meslek olarak gördüğü zabıtlığe geçer. Cephelerde nakliye işinde görev alır. İzinli olarak döndüğünde babası öldükten sonra Çiler'in Beşiktaş'a taşındığını öğrenir. Kız kardeşi Temiz, Çiler'in Beşiktaş'a taşınmasını, onun süse ve lükse olan düşkünlüğüne bağlar.

Erol bütün iyi niyetiyle Çiler'e yardımcı olmaya çalışır. Onun kokain kullanmasına. (s. 207) Karnındaki çocuğu bilerek düşürmesine (s. 239), Rodos'a kaçmasına fazla ses çıkarmaz.

Çiler'e olan aşkında Erol zaman zaman çelişkiye düşer. İç muhasebe yapar. İçinde bulunduğu durumun hiç de hoş olmadığını fark eder:

“Benim gibiler! Seviniz, fakat benim gibi sevmeyiniz! Aşk şüphesiz büyük bir hayattır. Aşksız yaşanmaz, fakat böylesine aşk değil, gönül çürüklüğü, ruh bozukluğu denir.” (s. 262)

Erol, Çiler'in kendini terk edip Paris'e kaçmasını kabullenemez:

“Çiler'e karşı ilk defa yüziim buruştı ve ilk defa ondan nefret ettim. Nefret mi? Nefret hiç! Kin duydum, kudurmuş kaplan kini duydum.” (s. 273)

Çiler'in öldürdüğü iddiasıyla Erol'un aleyhinde gazetelerde haberler çıkar. Bu gazetelerden birisinde koca harflerle şöyle yazar: *“Erol denilen bu sefil, karısının en kötü bir fahişe olduğunu senelerden beri biliyor, görüyordu. Dört rakı içtikten sonra mı namusu kabardı?”* (s. 301) Bu haber karşısında Erol metaneti kaybetmez. Kendi kendine söylediği şu sözler Erol'un, özelde Çiler'in genelde bütün bir cemiyetin meselesiyle mücadele ettiğini açıkça ortaya koyar:

“- Her arkadaş! dedim ben bir namus davasının değil, bir, hayat davasının peşinden koştum. Basit bir karı koca meselesinin değil, bir cemiyet meselesinin içinde kaynayıp gittim” (s. 310)

Romanın ana karakteri olan Erol roman boyunca çelişkilerle dolu bir kişilik sergiler. Türkçü, vatansever, dürüst bir şahsiyet olarak verilen Erol'un, romanın ilk sayfalarında askere gitmemek için rapor aldığına şahit oluruz. Çiler'in nezdinde fuhuşla mücadele eden Erol, romanda süresince birçok kadınla düşüp kalkar, birlikte olur.

Romanda teknik açıdan eseri kusurlu bir hâle sokan bazı tesadüfler de yer almaktadır. Örneğin Çiler'i öldürmek için Paris'e gitmek için polis müdürlüğündeki pasaport dairesine giden Erol, yolda satıcı bir çocuğun yalvarmasına dayanamayarak bir gazete satın alır. İçeride beklerken gazeteyi okuyan Erol, Paris'te çeşitli müesseseleri dolandıran bir şebeke haberi görür. Haberde Çiler'in adı da geçmektedir ve şebekenin ortadan kaybolduğu yazılıdır. Dolayısıyla okuduğu bu haber nedeniyle Paris'e gitmekten vazgeçer. Bu ardı ardına yaşanan tesadüfler okuyucuya pek inandırıcı gelmez.

4. 2. 20. Sansaros

I. Romanın Kimliği

1. Baskı: 1945, İnkılâp Kitapevi, 173 s.⁴⁰⁹

II. Özet

Osman, Karadenizli denizci Kaplan Reis'in oğludur. Ele avuca sığmayan, hareketli bir çocuk olan Osman'a arkadaşları sansar lakabını takarlar. Sansar Osman ismi söylenişi daha kolay olduğu için zamanla Sansaros'a dönüşür. Kaplan Reis Balkan Savaşları sonra cepheden evine döndüğünde eşyalarının kadı ile mübaşir tarafından gasp edildiğini, buna direnen karsısının ise dövüldüğünü öğrenir. Sinirine hâkim olamayan Kaplan Reis, kadı ile mübaşiri öldürüp dağa çıkar. Annesiyle yalnız kalan Osman, Birinci Dünya Savaşı yıllarında güvenlik amacıyla köylerini terk ederler. Verem hastası olan Gülbeniz ağır yol şartlarına dayanamaz ve yolda ölür. Aile dostlarından Salih Usta donmak üzere olan Sansaros'u son anda bir hana ulaştırır. Tekalifi Harbiye emirlerine uymadığı gerekçesiyle Salih Usta'nın gözaltına alınmasından sonra Sansaros bir subayın yardımıyla Darüleytam'a yerleştirilir. Yaşadığı olayların etkisiyle ilk başlarda uyum sağlamakta zorlanan Sansaros, daha sonraları Darüleytam'ın en afacan çocuğu olur. Okulda müdürün ve mubassırın yaptıkları haksızlıklara tahammül edemeyen Sansaros, onlara karşı geldikçe çoğu kez hastanelik oluncaya kadar dayak yer. Bir gün okulda çocuklar kendi aralarında düğme oyunu adı altında bir oyun icat ederler. Elbiselerinde bulunan düğmeleri koparak oyun oynayan çocuklar oyunu kaybedince düğmeleri kazanan tarafa verirler. Bu oyunu çok seven Sansaros bütün öğrencileri yener. Okul yönetimi oyunu yasak etmesine rağmen öğrenciler gizlice oynamaya devam ederler. Çocukların düğme oyununu oynayıp oynamadıklarını öğrenmek amacıyla yapılan kontrolde mubassırın oğlunun elbiselerinde hiç düğme bulunmaz. Ceza almaktan korkan mubassırın oğlu düğmelerini Sansaros'un çaldığını söyler. Bu iftira yüzünden adı hırsıza çıkan Sansaros'un ruh dengesi bozulur. Okulda bir şey kaybolursa hemen Sansaros'a mal

⁴⁰⁹ Romandan yapılan alıntılar bu baskıya aittir. Roman, *Milliyet* gazetesinin 24. 06. 1934 tarihli sayısından itibaren tefrika edilmeye başlanır. 70 sayı süren tefrika 02. 09. 1934'te tamamlanır.

edilir. Bu ithamlardan bıkan Sansaros sonunda ufak tefek şeyler çalmaya başlar. Hırsından dolayı yaptığı bu küçük hırsızlıklar Sansaros'un psikolojini bozar. Hastaneye kaldırılır. Yaptığı bütün hırsızlıkları geçirdiği bir nöbet esnasında nöbet teker teker sayıklar. Bu sayıklamalarından okul müdürünün haberinin olduğunu öğrenince okuldan firar eder. Sansaros, geçinebilmek için bir müddet kimliğini gizleyerek normal işlerde çalışır. Fakat zaman içerisinde hırsız olduğu dedikodusu etrafa yayılınca iş bulamaz olur. Sansaros, aç kalmamak için bu kez gerçekten hırsızlık yapmaya başlar. Bir gün kendisi gibi sahipsiz ve kimsesiz Emine'yle karşılaşır. Sıtma hastası olan Emine'yle ilgilenir. Hırsızlık yapmaktan vazgeçen Sansaros bir otelde işe başlar. Otel sahibinin ölmesi üzerine tekrar işsiz kalır. Bu arada Emine, Şoför Salim'le evlenir. Sansaros, kocası evde yokken Emine'nin yanına gider ve onu sevdiğini itiraf eder. Bu sırada Şoför Salim'in eve gelmesi üzerine Sansaros kaçarak izini kaybettirir.

III-Romanın Tertibi

Sansaros romanın toplam altı bölümden ibarettir. Bu bölümler sırasıyla şöyledir:

“Bir Gün ve Bir Gece”, “Kangaloğlu Ali'nin Kızı”, “Takacı Kaplan Reis”, “Sel”, “Kovan ve Düğme”, “Tavşan Kaçtı”

Yazar bölümleri adlandırırken seçtiği başlığın ya metinde geçen bir ibare olmasına ya da metnin içeriğini yansıtmaya dikkat etmiştir.

Romanın ilk bölümü “*Bir Gün ve Bir Gece*” ile son bölümü “*Tavşan Kaçtı*”da Sansaros'un hâlihazırda yaşadığı olaylara yer verilirken diğer dört bölümde geçmişle ilgili olaylar ele alınır. Romanın genel kurgusunda önemli bir yere sahip olan “*Kovan ve Düğme*” en hacimli bölümdür. Romanın yaklaşık üçte birini oluşturan bu bölümde Sansaros'un Darüleytam günleri ve serüvenleri anlatılır. Bu bölüm aynı zamanda Sansaros'un hırsız yaftası aldığı bölümdür.

IV- Romanın Konusu

Sansaros romanında Birinci Dünya Savaşı yıllarında Darüleytam'da kalan bir çocuğun uğradığı bir iftira yüzünden adının hırsıza çıkması ve bundan dolayı yaşadığı psikolojik sorunlar dile getirilmektedir.

V- Anlatıcı ve Bakış Açısı

Sansaros romanı 3. tekil şahıs anlatıcının ve onun bakış açısından kaleme alınmıştır. Klasik anlamda her şeyi bilen, her şeyi gören “ilahi” karakterli bu anlatıcı roman içinde taraflı bir tutum sergiler. Hak etmediği hâlde sürekli hırsız damgası yiyen Sansaros, sonunda okul müdürünün lastiğinin tekini çalmak suretiyle gerçek anlamda hırsız olur. Anlatıcı, romanın bu bölümde devreye girerek Sansaros'un lastiğin tekini çalmasını bir hırsızlık olarak görmeyip bir çeşit öç alma şeklinde değerlendirir:

“Sansaros'un yaptığı kötü iş, bir hırsızlıktan çok başkasına zarar verici bir işti. Hırsızlığı bir kazanç kasdile değildi. İçindeki o bilmediği acıların bir çeşit öcünü alıyordu.” (s. 107)

Hırsıza çıkan ismi yüzünden bir türlü iş bulamayan Sansaros, açlıkla karşı karşıya kalır. Dilenmek zorunda kaldığı anlar olur. Anlatıcı, Sansaros'un dilenmesini okuyucuya farklı bir bakış açısıyla sunar. Onu, dilenirken okuyucunun gözünde küçük düşürmek istemez:

“Köylerde dileniyordu. Fakat bir dilenci gibi değil; insanlardan hak isteyen bir efendi gibi. Avucunu açıp açlığını söylemiyordu. Kara boncuk gözlerle öyle bir bakıyor ki görenler:

— Ben açım! Doymak hakkımdır.

Demek istediğini anlıyorlar ve ne varsa az çok veriyorlardı. Bazı da vermiyorlardı ya, neyse.” (s. 153)

Anlatıcı, romanda bütün varlığıyla kendi hissettirir. Okuyucuyla roman arasına istediği zaman girer. Düşüncelerini açıklamaktan çekinmez. Örneğin, düğme çaldığı gerekçesiyle sorgulanan Sansaros'un suçsuz olduğunu anlayan Jandarma komutanı, polis müdüründen bu çocuğa dayak atılmamasını, işkence edilmemesini ister. Aksi hâlde bu işin peşini bırakmayacağını söyler. Jandarma komutanının çıkmasının ardından sonra devreye giren anlatıcı kendi fikrini okuyucularla paylaşır:

“Kumandan çıkınca, polis müdürü düşünceye bile varmadı. Jandarma komutanının savurduğu tehditlerden hiçbir netice çıkmazdı. Nereye yazarsa yazsın, kimsenin kimseye aldıracağı bir devirde değiliz.” (s. 89)

Romanda Birinci Dünya Savaşı eleştirel bir bakışla yaklaşan anlatıcı *“Umumi harbin hesabını sordurmayanları da tarih affetmeyecektir. Dünyada hiçbir dünya hesabı yoktur ki bu harbin hesabı kadar sorulmaya layık olsun.”* (s. 102) sözleriyle savaş hakkındaki düşüncelerini de okuyucuya aktarmaktan geri durmaz.

Anlatıcı geriye dönüş tekniğini kullanarak okuyucuyu Emine'nin geçmiş hayatını hakkında bilgilendirir. Yazarın bu bölümü *“İşte Bozkırlı Kangaloğlu Ali'nin kızı Emine'nin hikâyesi budur.”* şeklinde bir meddah üslubuyla bitirmesi romanı teknik açıdan zaafa uğratar. (s. 34)

Eskişehir'de okul müdürünün koleksiyonun çalınması olayında anlatıcı romanın doğal akışını keserek okuyucuyu bilgilendirme ihtiyacı hisseder:

“Müdürün antika para koleksiyonu, şunun bunun dediği gibi milyonluk değildi. Aşağı yukarı, bizim para ile iki üç bin kâğıt lira ederdi.” (s. 47)

Yukarıda sıraladığımız örneklerde de görüleceği üzere anlatıcının romanda değişik rol ve işlevlerde okuyucunun karşına çıkması, romanı anlatım tekniği bakımından kusurlu kıldığını söyleyebiliriz.

VI – Zaman

Sansaros romanında vaka zamanı net değildir. Eserde yer alan “*Geçende bizim Kaymakam Bey, bir mecliste bana sordu. Canım ağa, sen eşraftan birisin. İsmet Paşa, Lozan ’da kazandı mı, yutuldu mu?* (s. 39) cümlelerini dikkate aldığımızda vaka zamanının Lozan Barış Antlaşması’nın imzalandığı 24 Temmuz 1923’ten sonraki bir tarih olduğunu söyleyebiliriz.

Romanda anlatılanlar yaklaşık olarak altı aylık bir süreyi kapsamaktadır. Bir temmuz ayında yalçın ve kıraç Ankara’da (s. 3) başlayan roman, kış mevsiminde (s. 170) sona erer. Bunla birlikte romanda geriye dönüş tekniğiyle *Sansaros*’un çocukluk yıllarının anlatıldığı “*Takacı Kaplan Reis*” kısmından itibaren vaka zamanı genişlemektedir. *Sansaros*’un babası Kaplan Reis’in doktorla olan konuşmalarından vaka zamanının 1912’deki Balkan Savaşı’na kadar genişlediğini görmekteyiz:

“— *Sen bu yerlere ne vakit geldin? Çok oldu mu?*

— *Balkan Harbinin başlangıcında*

— *Ha... Ben o vakit cephede idim. Demek iki yıldır, sen buradasın.* (s. 58)

VII-Mekân

Sansaros romanında ana mekân Ankara’dır. Roman, sıcak bir yaz mevsiminde kuraklık sıkıntısı çeken Ankara’nın mahallelerinin tasviriyle başlar:

“*Yalçın ve kıraç Ankara, bir temmuz güneşi altında kavruluyor. Yanginyeri, Samanpazarı, Safranhanı, Kabaküllük cansız ve şişmiş bir gövde. Hisar, bu gövdenin başı, dızlak yüzünü havaya kaldırmış, çürük dişli ağzını açmış, bir solukluk esinti bekliyor. Ne İncesu, ne Bentderesi, ne Hatipçayı, ne de yüz çeşmenin doksan beşi, damla sızmtıyor.*” (s. 3)

Romandaki olaylar genellikle Ankara’da cereyan etse de bazen Eskişehir ve Bursa’ya da sıçrar. Eskişehir’de gerçekleşen bir hırsızlık hadisesi nedeniyle *Sansaros*

zanlı sıfatıyla bu şehre götürülür. Bunun dışında Eskişehir'in mekân olarak romanda fazla bir işlevi yoktur.

Romandaki en önemli kapalı mekân kovan adı verilen Darüleytam'dır. Birinci Dünya Savaşı sırasında sahipsiz ve kimsesiz kalan çocukları barındırmak ve eğitmek amacıyla açılan bu yurtlardan birine Sansaros da kabul edilir. Darüleytam'da yaşadığı olaylar Sansaros'un psikolojinde derin izler bırakır. Bu olaylardan en önemlisi bir iftira yüzünden adının hırsıza çıkmasıdır. Bu iftira sonraki yıllarda da Sansaros'un peşini bırakmayacaktır.

VIII- Olay Örgüsü

Romanın asli kahramanı Sansaros'un ekseninde yaşanan gelişmeler eserin olay örgüsünü oluşturmaktadır. Romanın ilk sayfalarında iş bilen bir hırsız olarak okuyucuya tanıtılan Sansaros'un ilerleyen sayfalarda geriye dönüş tekniği kullanılarak hırsızlığa ne zaman, nerede, nasıl ve neden başladığı anlatılır.

Annesi ve babası sağken mutlu bir hayatı olan Sansaros babasının işlediği cinayetler nedeniyle dağa çıkması, annesinin ise düşmandan kaçarlarken yolda ölmesinin ardından sahipsiz ve kimsesiz kalır. Okuyucu romanın bu bölümden itibaren savaş ortamında yapayalnız kalan bir çocuğun trajedisıyla karşı karşıya kalır.

Yetim ve öksüz Sansaros, çok geçmeden kendini Darüleytam'da bulur. Bu okul Sansaros'un kötü kaderinin başlangıcı olur. Müdürünün ve mubassırın okulun imkânlarını şahsi menfaatleri yönünde kullanmalarına Sansaros, elinden geldiği kadar karşı çıkar.

Haksız yere yediği dayaklardan bıkan Sansaros “*kovan denilen bu cehennemden*” (s. 111) kaçır. Karın tokluğuna farklı işler çalışır. Bir yolunu bulup Ankara'ya kadar gelir. Burada kendini Darüleytam'a yerleştiren subaya tesadüf eder. Subay, inkâr etmesine rağmen Sansaros'u hemen tanır. Biraz sorgudan sonra Sansaros başından geçenleri anlatır:

“Sansaros’un gözleri önce yaş doldu, sonra birden bire kupkuru kesildi ve parpar yanmaya başladı. Genç ve bacağı kesik subay bunları gördü. Bir cemiyet faciasının karşısında bulunduğunu hissetti.” (s. 146)

Sansaros, Kısmi Adli Reisi’nin yardımıyla Ankara otelinde işe girer. Otelin sahibi Hafız Ağa Sansaros’a güvenir. Sansaros da bu güveni boşa çıkarmaz. Ama çevresi Hafız Ağa’yı hırsız bir çocuğu işe aldı diye sürekli eleştirir. Yaşamında yepyeni bir sayfa açan Sansaros’u kötü kaderi yine yalnız bırakmaz. Hafız Ağa hastalanır ve kısa süre sonra ölür:

“Sansaros gibi bir hırsız serseriye efendiliğe çıkarmanın ne kadar haksız ve yersiz olduğunu söylemeyen kalmıyordu. Hafız Ağa, Sansaros’a sanki beş on bin lira miras bırakacaktı. Gerçi bir miras bırakacaktı. Fakat bu para değildi; Sansaros’a bir iş ve efendilik bırakacaktı.” (s. 167)

Hafız Ağa’nın ölümünden sonra işten çıkarılan Sansaros, insanların neden bu kadar önyargılı olduklarını bir türlü anlayamaz:

“İnsanlar neye böyle inatçı mahlûklardı. Bir adamın anlındaki damgayı bir türlü affedemiyorlardı.” (s. 166)

Sokaklara geri dönmek mecburiyetinde kalan Sansaros’a eski dostları da yüz çevirirler. Zar zor Deli Fevzi’nin Samanpazarı’ndaki Bodrum Palas meyhanesinde vestiyercilik işi bulur. Ne var ki Sansaros’un sinirleri iyice yıpranmıştır artık. Darüleytam’dan miras kalan düğme koparma hastalığı tekrar nükseder:

“Gözleri daldı. Etekleri dizlerine dokunan yeni bir paltoya baktı. İçi titredi. Şakakları zonklamaya başladı. Boğazı kupkuru fakat ağzının iki köşesi ıslak. Yumrukları sıkıldı, kolları ileri doğru gerildi. Gözleri bulu cama döndü. Her düğme kapkara ve pas parlak birer göz olmuş, Sansaros’un buzlu cama dönen gözlerine bakıyor ve

— Çal bizi, kopar bibi! Der gibi oluyordu. (s. 169)

Romanın sonunda uğradığı iftira yüzünden bütün hayatı kararan ve gelecekte hiçbir beklentisi olmayan Sansaros, romancı tarafından gecenin karanlığında meçhullere gönderilir.

Romanda kurgusal açıdan bazı kusurlar bulunmaktadır. Örneğin kadı ile mübaşiri öldürüp dağa çıkan Kaplan Reis'e romanın ilerleyen sayfalarında bir daha rastlanmaz. Sadece Jandarma komutanının Sansaros'u kastederek söylediği “*bir şehit askerin çocuğu*” (s. 89) ibaresinden Kaplan Reis'in şehit düştüğü söylenebilir. Fakat Kaplan Reis'in şehitliği de belirsizliğini korur.

Sansaros'un Emine'ye onu sevdiğini söylediği bölüm de kurgusal açıdan başarısızdır. Şöyle ki Sansaros'un Emine'yi sevdiğine dair romanda belirli bir işaret bulunmazken Emine'nin evlenmesinin üzerinden beş ay geçtikten sonra Sansaros aniden Emine'nin evine gidip onu sevdiğini söylemesi okuyucuya hiç de gerçekçi gelmez.

Sonuç olarak bu teknik kusurlara rağmen *Sansaros* okuyucuya verdiği sosyal mesajlar bakımından kayda değer bir romandır. Birinci Dünya Savaşı sırasında sahipsiz ve kimsesiz kalan çocukları barındırmak ve eğitmek amacıyla açılan Darüleytamlar büyük yolsuzluklara ve haksızlıklara sahne olur. Türk edebiyatında fazla yer bulmayan bu sosyal problemi *Sansaros*'da işleyen Gündüz, Darüleytam gerçeğine bir sanatçı duyarlılığıyla ışık tutar.

4. 2. 21. Eğer Aşk

I. Romanın Kimliği

1. Baskı: 1946, İnkılâp Kitapevi Yayınevi, 110 s.⁴¹⁰

II. Özet

Selim Caka, altmış iki yaşında, eski bir gazeteci ve şairdir. Bir gün eğlenmek amacıyla Ankara'daki Tantana-Palas isimli otelin barına gider. Burada Taranta Babu takma adıyla sahneye çıkan yirmi yaşındaki şarkıcı Adelina Danka'nın söylediği “Eğer Aşk” isimli şarkı onu oldukça kederlendirir. Bu şarkıyı dinleyebilmek için bir ay boyunca aynı bara gider. Bu durumu fark eden Adelina, Selim Caka'nın yanına gelerek onunla tanışır. Adelina, annesinin bir İngiliz, babasının Afrikalı bir Müslüman olduğunu, Londra'da doğduğunu, babasını öldüğünü anlatır. Selim Caka ile Adelina arasında bir müddet sonra duygusal bir yakınlaşma olur. Ama Selim Caka aradaki yaş farkının toplum tarafından hoş karşılanmayacağı düşüncesiyle Adelina'yla evlenme noktasında tereddütler yaşar. Daha önce yaşadığı iki aşk serüvenini hatırlar. Bunlardan ilki yirmi sekiz yaşındayken âşık olduğu Bengigül'dür. Bengigül'ün ailesi tarafından soyunda asalet aranması yüzünden Caka, bu aşkıdan vazgeçer. Caka, ikinci aşkı ise kırk iki yaşındayken tadar. Bu kez Meryem isminde yirmi yaşında genç bir kıza âşık olur. Onun söylediği “Eğer Aşk” isimli şarkıdan fazlasıyla etkilenir. Ne var ki Caka, aradaki yaş farkı sebebiyle istemeyerek de olsa Meryem'den uzaklaşır. Bu durumuma çok üzülen Meryem, Caka'ya gönderdiği mektuplara karşılık alamayınca kırk dört yaşındaki bir tüccarla evlenir. Selim Caka daha önce yapmış olduğu hataları tekrarlamamak için Adelina'yla evlenmeye karar verir. Adelina, Mısır'da olan annesi Meri Danka'yı düğününe davet eder. Kızının daveti üzerine Ankara'ya gelen Meri Danka'yı gören Selim Caka büyük bir şaşkınlık geçirir. Çünkü Meri Danka yirmi yıl önce terk ettiği Meryem'dir. Bu gerçeği öğrenen Adelina hem şaşırır hem de sevinir. Nişan yüzüğünü çıkararak annesinin parmağına takar ve yüksek bir sesle “Eğer Aşk” şarkısını söylemeye başlar.

⁴¹⁰ Romandan yapılan alıntılar bu baskıya aittir.

III-Romanın Tertibi

Eğer Aşk romanı “Eğer Aşk” adını taşıyan kısa bir girişten sonra toplam on beş bölümden oluşur. Bu bölümler sırasıyla şunlardır:

“Taranta Babu”, “Habeş Sofrası”, “Selim’in Ruh Sarsıntısı”, “Bengigül”, “Kul Cinsi?”, “62 x 20 = 1”, “Dönüş”, “Meryem’den Mektup 1”, “Meryem’den Mektup 2”, “Süheyla Hanımefendi’den Mektup” Meryem’den Mektup 3, Meryem’den Mektup 4, “Deprem”, “(Uzun Bir Perde Arkası) Sis”, “Sürprizler.”

Romanda yer alan “Habeş Sofrası”, “Selim’in Ruh Sarsıntısı” ve “Sürprizler” adlı bölümler Selim Caka’nın hâlihazırda yaşadığı olayları kapsarken diğer bölümler onun, geçmişiyile hesaplaşmasını içerir.

IV- Romanın Konusu

Eğer Aşk romanında yaşlı bir gazetecinin geçmişteki aşkları ve iç dünyasındaki hesaplaşmaları; mantığıyla kalbi arasında yaşadığı çatışmalar konu edilmektedir.

V- Anlatıcı ve Bakış Açısı

Eğer Aşk romanında anlatıcı 3. ve 1. tekil şahıslardır. 3. tekil şahıs her şeyi bilen, her şeyi gören konumundadır. Romana 3. ve 1. şahıs anlatıcıların bakış açıları hâkimdir. 1. tekil şahıs Selim Caka’dır. 1. tekil şahıs bir bakıma yazarın kendisidir. Bu durum romanı otobiyografik bir çizgiye taşır. Romanda okuyucu genellikle Selim Caka’nın bakış açısından olaylara ve kişilere bakar. Ayrıca yazar, Selim’e dört mektup gönderen Meryem’in bakış açısına da zaman zaman yer verir.

Romanın *Kul Cinsi?* adlı bölümünde Aka Gündüz roman kişisi olarak yer alır. (s. 49) Gündüz, romanın son bölümü olan *Sürprizler*’de ise hem anlatıcı hem de roman kişisi olarak okuyucunun karşısına çıkar.

Yazar, romanın bazı bölümlerinde 1. şahıs anlatıcı konumunda olan Selim Caka vasıtasıyla vakanın dışına çıkarak okuyucuya konu dışı bilgiler verir ve tavsiyelerde bulunur:

“Sakalın komik geleneğini Talat Paşa bozdu. Sadrazam olduğu müddetçe sakal bırakmadı ve inadına günde iki defa tıraş oldu.

Türk Edirne’nin has çocuklarından biri olan Talat büyük bir Türk inkılâpçısı ve ihtilalci idi. Bizden sonra gelecek nesiller onu bizler gibi saygı ve sevgi ile anmalıdır”. (s. 40)

VI – Zaman

Eğer Aşk romanında vaka zamanı net olarak verilmemiştir. Selim Caka’nın ikinci aşkı olan Meryem’in ona yazdığı mektupta Rabindranat Tagor’un İstanbul’a gelişinden (s. 87) bahsetmesi romanın vaka zamanının tespit edilmesinde kolaylık sağlamaktadır. Tagor’un İstanbul’a geliş tarihi 1926’dır. O tarihte Selim Caka, kırk iki yaşındadır. Aradan yirmi yıl geçtiğine göre vaka zamanı 1946 olmalıdır. Yine romanda yer alan *“harp tebliğleri”* (s. 22), *“şu dünya harbi sırasında”* (s. 48), *“Harp meydanının bırakıp gelecek”* (s. 56), *“harp tebliğleri”* (s. 87) gibi ifadelerde romanın İkinci Dünya Savaşı yıllarında geçtiğine işaret etmektedir.

Romanda zaman zaman geriye dönüş tekniği kullanılarak Selim Caka’nın babasının memurluğu anlatılmakta ve annesiyle evlenmesine ve doğumuna kadar gidilmektedir. (s. 28)

Romanın vaka zamanı yaklaşık olarak dört buçuk ay sürmektedir. Selim Caka’nın Taranta’yla tanışması üzerinden dört ay geçer. (s. 66) Bu süreye ilave olarak evlenme ilanlarının on beş gün askıda kalması ile vaka zamanı toplam dört buçuk aya ulaşmaktadır.

“Çok soğuk bir kış gecesi” (s. 5) başlayan roman baharın sonlarına doğru bitmektedir. Okuyucu, bahar ayının akışını *“Keçiören’in bahar gecelerinden nefret mi ediyorsun?”* (s. 25), *“Bir ay sonra tam bahar ortasında üçümüz Toroslarda yerleşiriz.”* (s. 58) cümleleriyle takip edebilmektedir.

Romanda dikkati çeken bir unsur da roman kahramanlarının yaşlarıdır. Roman bir anlamda yaşlı bir erkekle genç kızlar arasında yaşanan aşkların ve evliliklerin tahlili üzerine inşa edildiği için gerek Selim'in gerek Meryem'in gerekse de Taranta Babu'nun yaşlarına sürekli vurgu yapılmaktadır.

“Altmış iki yıldır bu kafa...”(s. 11) *“Aradaki kırk yıllık uçurumu nasıl doldurmalı”* (s. 21) *“Altmış iki yıl ile yirmi bir yıl.”*(s. 42) *Hiçe saydığın yaşının yirmi ve hiçe saydığın yaşımın altmış iki olduğunu biliyor musun? “Nihayet altmış iki yaşına geldim.”* (s. 60) *“On dokuz yaşında akli başında bir kız...”* (s. 67) *“Benim on dokuz yaşındaki romantik veya realist kızlarla aşıkdaşlık edecek zamanım yok.”* (s. 68) *“...kırk ikilik erkek yirmilik kadından...”* (s. 70) *“Yirmisine bu kış basacak olan Meryem”* (s. 70), *“Ben kırk ikilik çapında yaşlanmış bir kurdum”.* (s. 77) *“Kırk iki yaşında bir adam ihtiyar değil olgun bir adamdır.”* (s. 78) *“Aramızdaki yaş farkını unuttular.”* (s. 79)

“Bir aydan beri seni tanıyorum. Üç haftadır ki bunu düşünüyorum.” (s.21) *“Günler geçiyordu”* (s. 33) *“Önümüzde daha bir buçuk hafta var.”* (s. 58)

VII-Mekân

Eğer Aşk romanında Selim Caka'nın yaşadığı üç aşka bağlı olarak üç ayrı mekân ağırlık kazanır. Bu mekânlardan ilki Selanik'tir. Selim doğup büyüdüğü bu şehirde Bengigül'e âşık olur. Bengigül'ü tanıdığı anda yirmi sekiz yaşında (s. 26) olan Selim için Selanik *“Abdülhamit'in baskısına inat geniş bir hürriyetin”* (s. 34) olduğu şehirdir. Selim ticaret amacıyla Münih'teyken Bengigül'ün ailesinin kendi ailesinin asil olup olmadığı araştırdıklarını öğrenir. Bu duruma çok kızan Selim, Bengigül'den ayrılır ve Selanik'e bir daha dönmez. (s. 98)

Selim'in ikinci aşk hadisesi İzmir'de gerçekleşir. Daha önce birkaç kez gittiği İzmir'de Meryem adlı genç bir kızla tanışan Selim, çocukluk arkadaşı Fatma'dan aldığı bir mektup vasıtasıyla Meryem'in onu sevdiğini öğrenir. Selim aradaki yaş farkını öne sürerek ilk başlarda bu aşkı pek önemsemez. Ama Meryem'e karşı kendisinin de bir sevgi beslediğini fark eder ve kalbinin yönlendirmesiyle İzmir'e gider. Burada Meryem'in kendine söylediği *“Eğer Aşk”* adlı şarkıyla âdeta

büyülenir. Ama her şeye karşın bu aşkın mümkün olamayacağını iyice anlayan Selim ilk fırsatta Ankara'ya döner.

Selim Caka'nın son aşkı ise Ankara'daki Tantana-Palas otelinin Paviyon adlı barında gördüğü Taranta Babu'dur. Bu bara Taranta Babu'nun söylediği "Eğer Aşk" adlı şarkıyı dinlemek için gelen Selim, aradan yirmi yıl geçtiği hâlde hâlâ Meryem'i unutamamıştır. Bu şarkıyı da onu hatırlattığı için sevmektedir.

Romanın büyük bir kısmı Ankara'da geçmektedir. Gündüz, Ankara'yı "*Ne orta ne batı ne güney Avrupa'sında bir Ankara havası yok*" (s. 98) cümlesiyle yüceltirken romanın sonunda Selim'in Meryem'le tekrar karşılaştıkları ve evlenme kararı aldıkları mekân olarak da bu şehri seçer.

Selim Caka, bunalımlı ve sıkıntılı anlarında Ankara'da Karpiç, Ankara Palas'ın Paviyon'u gibi mekânlara gider. Bazen de İstanbul, Bükreş, Peşte gibi şehirlere kaçır.

Yakacık ve Fethiye, Selim Caka'nın hastalığının tedavi edildiği iki mekân olarak eserde yer alırlar. Aradaki yaş farkı nedeniyle evlenmediği Meryem'in kendine inat olsun diye kırk dört yaşındaki bir tüccarla evlenmesi Selim Caka'nın ruhsal dengesini ve sinirlerini bozar. Doktor Mazhar Osman'nın tavsiyesiyle "*o yılın yazı için Yakacık'a kışı için de Akdeniz kıyısının en güzel yerlerinden biri olan Fethiye*"ye (s. 97) gider.

Romanda Toroslar, şehrin kötülüğünden, bunaltıcı atmosferinden kaçır kurtulmak ve huzuru yakalamak için kahramanların gitmek istedikleri bir mekândır. Hakkında uydurulan iftiralara inanan dostuna içeren Selim Caka "*Torosların bir köyüne çekilip*" (s. 58) ölünceye kadar yalnız başına orada yaşamayı düşünür. Taranta Babu da Selim'le evlenip annesini de yanına alarak Toroslara yerleşmeyi" (s. 58) hayal eder.

VIII- Olay Örgüsü

Eğer Aşk romanında olay örgüsü Ankara'daki Tantana-Palas adlı otelin Paviyon adlı barında başlar. “*Taranta'nın o nefis şarkısını dinlemek ve gözlerini gizlice silmek için*” (s. 10) bir aydır bu bara giden meçhul bir adam Taranta Babu'nun dikkatini çeker:

“Salonlar neşe, alkış taşarken, tek masada oturan tek bir adam -kimseye göstermeden- gözlerini sildi.

Bu adam kimdi?

Çok iyi giyinmiş, uzun boylu, geniş omuzlu, pembe beyaz yüzlü, derin çizgili, uzun bembeyaz saçlı, bu adam kimdi?” (s. 7)

Yukarıdaki bu cümleler romandaki vaka halkaların bu meçhul adam üzerinde yoğunlaşacağının ilk izlerini verir. Yazar tarafından okuyucuya “*Eğer Aşk*” adlı şarkı ile meçhul adam arasında bir bağlantı olduğu sezdirilir. Bu bağlantı sayesinde de okuyucunun merakı canlı tutulur.

“İki büyük aşk geçiren” (s. 26) ve üçüncüsünün eşiğinde olan Selim Caka evliliklerde aradaki yaş farkına dikkat etmektedir. Ona göre “*Çiçeklerin çiftleşen tozları bile denk olmazsa ya kurur, ya kısır kalır.*” (s. 71) Selim Caka'nın bu sözleri bir bakıma Aka Gündüz'ün *Eğer Aşk* romanında vermek istediği tezin özüdür.

Romanda Selim Caka'nın yaşadığı ruhsal bunalımın temel sebebi Meryem'e olan aşkını aralarındaki yirmi iki yıllık yaş farkı yüzünden bitirmesidir. “*Yarıdan artık bir yaş farkı kafamın içinde burgulanıyor.*” (s. 70) sözleriyle içinde bulunduğu açmazı ifade eden Selim, mantığı ile duyguları arasında ikilemde kalır ama sonuçta mantığıyla hareket eder:

“Hayat varoldukca kırk ikilik erkek yirmilik kadından ve kırk ikilik kadın yirmilik erkekten daima şüphe edecektir, yok eğer tahtadan ve kauçuktan yapılmış insanlarsa bal gibi ve gül gibi yaşar. Öylelere sözüm yok. Amma kalbi çarpan, sinirleri gerilen, kafası işeyen, duygularını ve heyecanlarını eskitmeyen bir insan bu

kutrun zehirli dişlerinden kurtulamaz ve kıskançlık bundan doğar. Kıskançlık şüphenin değil, şüphe kıskançlığın anasıdır.

“Bu işte birkaç defa gülünç olmak ta var:

—Koca değil baba.

—Aklı başında biri böyle bir gaflete düşer mi? (s. 70, 71)

Selim Caka, altmış iki yaşındayken tanıştığı ve âşık olduğu yirmi yaşındaki Taranta Babu’yla da aralarındaki yaş farkından dolayı evlenmek istemez. Böyle bir evliliğin toplum tarafından hoş karşılanmayacağı, dedikodulara hatta iftiralara sebep olacağı endişesini taşır:

“Genç ve güzel bir kızla ihtiyar bir erkek evlenirse dünyanın her yerinde maskaraca dedikodular olur.

Sosyeteyi kirleten bir takım insanlar menfi harekete geçerler. Muvaffak olurlarsa bütün rezalet kocaya yüklenir. Muvaffak olamazlarsa cihan iftiraları sağnak gibi yağar durur. Bundan kıskançlık, kıskançlıktan da aile yıkımı doğar. Bir rahat hayat derken bir cehennem hayat başlar.” (s. 57)

Bununla birlikte Meryem’le evlenmediği için pişmanlık duyan Selim, aynı duyguyu bir daha yaşamak istemez. Altmış iki yaşında olduğunun farkındadır ve bu fırsatın bir daha karşısına çıkmayacağını farkındadır:

“Nihayet 62 yaşına geldim ve son bir fırsat güneşi ile gözlerim parladı fakat açıldı mı? Henüz bilmiyorum. Bu temiz ve pürüzsüz fırsatı da kaçırmak doğru mu? Bir dördüncü, bir beşinci fırsat kapının eşiğinde hazır dursa bile benim içeri buyur edecek zamanım kalmadı.” (s. 60)

Selim Caka, bu iç muhasebenin ardından Taranta’yla evlenmeye karar verir. Selim’in verdiği bu karar romanda yer alan “Çiçeklerin çifileşen tozları bile denk olmazsa ya kurur, ya kısır kalır.” (s. 71) tezinin çürümesi anlamına gelir. Ama Gündüz, romanın son kısmında bu tezin çürümesine müsaade etmez. Şöyle ki kızının

evlenmesinden dolayı Mısır'dan gelen Meri Danka, okuyucunun karşısına Selim'in yirmi yıl önce terk ettiği Meryem olarak çıkar.

Selim ile Taranta büyük bir şaşkınlık geçirirler. Selim'in hâlâ Meri'yi sevdiğini bilen Taranta, parmağındaki nişan yüzüğü çıkararak annesine takar. Böylece yaşlı erkek, genç kızla evlenmez ve savunulan tez de geçerliliğini korumuş olur.

Romanın kurgusu gereği Taranta Babu'nun Ankara'ya gelmesi burada Selim Caka'yla tanışması, Taranta Babu'nun annesinin Meryem çıkması gibi tesadüfler okuyucunun nazarında gerçekleşebilmesi zor ihtimallerdir. Bu tesadüfler doğal olarak eseri kusurlu kılmıştır.

4. 2. 22. Bir Kızın Masalı

I. Romanın Kimliği

1. Baskı: 1954, Çağlayan Yayınevi, 198 s.⁴¹¹

II. Özet

İlki Yalpa, Demirci Veysel Usta'nın kızıdır. Aslen Giresunludur. Ailesi İstanbul'un fakir bir semtine göç ettiğinde o, dört yaşındadır. On dokuz yaşına girince üniversiteye başlar. Fakültenin ikinci sınıfındayken bir akşam vakti evinin önünde iki sarhoşun tacizine uğrar. O sırada oradan geçmekte olan muharrir Ali Dalgalan olaya müdahale eder ve İlki'yi sarhoşların elinden kurtarır. Fakat başka bir gün İlki, hasta babasına ilaç alıp eve dönerken yine aynı kişilerin saldırısına uğrar. İlki, tedbir amacıyla taşıdığı silahla kaza sonucu tacizcilerden birini öldürür. Bu arada İlki, eve dönmeden babası da vefat etmiştir. Mahkemeye çıkarılan İlki, maktulün babasının tüm çabasına rağmen suçsuz bulunur. İlki, serbest bırakılınca evin geçimini sağlayabilmek için üniversiteye devam etmez. Çeşitli işler denedikten sonra bir dikiş atölyesinde iş bulur. Bu atölye İlki'nin ilkokuldan sınıf arkadaşı olan Ülker'in teyzesine aittir ve Ülker de burada şef olarak çalışmaktadır. İlki, atölyede Ülker'in küçük dayım dediği Refik'le tanışır. İlki ile Refik arasında duygusal bir yakınlaşma olur. Çok geçmeden İlki, Refik'in evlenme vaadine kanar ve onunla birlikte olur. Refik bu ilişkiden sonra İlki'yi terk eder. Kandırıldığını anlayan İlki, teyzenin bir randevu evi sahibi olduğunu, Ülker'in gerçek teyzesi olmadığını, Refik'in ise maktulün babasının yeğeni olduğunu ve bütün bu tezgâhı o adamın hazırladığını geç de olsa öğrenir. Yepyeni bir hayata başlayan İlki, muharrir Ali Dalgalan'la evlenir. İkiz erkek çocukları olur. Ne var ki talihsizlikler İlki'nin peşini bırakmaz. Bir yıl geçmeden ikiz çocuklarını kızıldan daha sonra da kocasını veremden kaybeder. İlki, kocasının hastalığı sırasında kendilerine yardımcı olan Doktor Ali Didin'le evlenir. Bu kez de bir kız diğeri erkek ikiz çocuğu olur. İlki'nin

⁴¹¹Romandan yapılan alıntılar bu baskıya aittir. Roman, *Hürriyet* gazetesinin 25. 05. 1950 ile 11. 05. 1950 tarihleri arasında tefrika edilir.

bu mutluluğu da uzun sürmez ve çocuklarının doğumdan on dört ay sonra veremden ölür.

III-Romanın Tertibi

Bir Kızın Masalı romanını on bir bölümden ibarettir. Romanda her bölümün başına o bölümü özetleyici ya da o bölüm içinde yer alan ibare konulmuştur. Bölümler sırasıyla şunlardır:

“İkinci Kurşun”, “Tanıklar Resmigeçidi”, “Tehlike Yağmuru”, “Perde Arkası”, “Yuvaya Doğru”, “Birkaç Mektup, Sessiz Fırtına, Tatlı Rüya, Satılık Çocuk Arabası, Didin’in Yeri, “Hayat Yürüyor.”

IV- Romanın Konusu

Bir Kızın Masalı romanında zor şartlar altında üniversiteye giden fakir bir aile kızının tacize uğraması sebebiyle kazara tacizciyi öldürmesi, maktulün babasının intikam almak için ona tuzaklar kurması ve bunun sonucunda birbirini takip eden felaketlerle mücadele etmek mecburiyetinde kalması konu olarak ele alınıp işlenmektedir.

V- Anlatıcı ve Bakış Açısı

Bir Kızın Masalı romanında anlatıcı 3. tekil şahıstır. Olaylara onun bakış açısı hâkimdir. O, her şeyi bilen, her şeyi gören ve her şeyin farkında olan konumundadır. Romanda yer yer İlki’nin, Ali Dalgalan’ın, Ali Didin’in de bakış açılarına yer verilir.

Romanda İlki, Ali Dalgalan’a gönderdiği mektupta düne kadar bir masal hayatı yaşadığını şayet bunu romanlaştırmak isterse adını “*Bir Kızın Masalı*” koymasını rica eder.

VI – Zaman

Bir Kızın Masalı romanında vaka zamanı belirgin bir biçimde verilmemiştir. Bununla birlikte romanda zamanı tayin edebilmemize yardımcı olacak bir takım ipuçları bulunmaktadır. Bu ipuçları değerlendirdiğimizde romanın zamanı ile ilgili yaklaşık bir tarihe ulaşabiliriz.

Roman kahramanların soyadlarıyla birlikte verilmesi (İlki Yalpa, Ali Dalgalan gibi) romanın vaka zamanının 21 Haziran 1934'te kabul edilen Soyadı Kanunu'ndan sonraki bir döneme ait olduğuna işaret etmektedir. Yine romanda yer alan “*Buraları şimdilik Suriye sayılır.*” (s. 100) ifadesine açıklık getirmek amacıyla bizzat romancı tarafından sayfanın alt kısmına “*eser Hatay anavatana bağlanmadan evvel yazılmıştır.*” şeklinde düşülen nottan hareketle vaka zamanının Hatay'ın anavatana katıldığı 23 Temmuz 1939 tarihinden önceki bir tarih olduğunu söyleyebiliriz.

Romanda vaka süresi de net bir şekilde verilmemiştir. Bazı işaretlerden hareketle yaklaşık bir vaka süresi elde edilebilir. Romanın başlarında Avrupa'ya giden Ali Dalgalan bir yıl sonra döner. Kısa bir müddet sonra da İlki'yle evlenir. İkiz çocukları olur. Ne var ki çocuklar bir yaşına varmadan ölürlür. Kısa bir süre sonra da Ali Dalgalan ölür. İlki bu kez Doktor Ali Didin'le evlenir. Yine ikiz çocuğu olur. Çocuklar on dört aylıkken bu kez İlki ölür. Bu veriler ışığında romanda vaka süresinin yaklaşık olarak dört buçuk beş altı yıl olduğu söylenebilir.

VII- Mekân

Bir Kızın Masalı romanını olaylar genellikle İstanbul'da geçmektedir. İlki, kendini terk eden Refik'i bulmak ümidiyle Adana'ya, Mersin'e ve Antakya'ya gitmişse de bu mekânlar eserde fazla bir yer işleve sahip değillerdir.

İlki'yi ve ailesi İstanbul'da genellikle yoksulların tercih ettiği semt olan Fatih'te yaşamaktadırlar. İlki'nin kötü talihinde bu semtin de payı vardır. Şayet İlki, yoksulların yaşadığı bu semtte değil de ekonomik seviyeleri yüksek ailelerin ikamet ettiği Beşiktaş'ta yaşasaydı tacize maruz kalmayacaktı. Doğal olarak da cinayet işlemeye uzanan süreci de yaşamayacaktı.

İlki'nin ailesi ile birlikte kaldığı ev onun yoksulluğunun seviyesini göstermesi bakımından önemli bir göstergedir:

“Kız önde, Ali Dalgalan arkada, tahta merdiveni çıktılar. Hemen boş denilecek bir sofayı geçtiler ve çok fakir döşeli, sedirli bir odaya girdiler.” (s. 9)

Romanda varlıklı bir kadın olarak verilen Teyze Hanımefendi'nin odasını ilk kez gören İlki, şaşkınlığını gizleyemez. Bu mekân İlki'nin daha önce gördüğü, bildiği yerlerden çok farklıdır. Oda, Teyze Hanımefendi'nin zenginliğini bire bir yansıtır:

“...İlki birden bire tereddüt geçirdi, gözleri de kamaşır gibi oldu. Burası, bildiği, gördüğü odalardan hiçbirine benzemiyordu. Sinema filmlerindeki efsanevi Şark odaları gibi bir yer.”

...

“Bu ne oda, ne oda! Salon komprimesi bir şey. Bütün salon kartonpiyer ve yaldızlı. Ortada üç gözlü, salkımlı, küçük bir kristal avize asılı. Bütün duvarlar mat altın sarısı ipek kumaş kaplı, kumaşın biraz eskidiği, bazı yerleri akıp çatlattığı belli oluyor. İki köşede karşılıklı iki divan... Koltuklar, divanlar ve birkaç iskemle galiba eski saray stilinde. Dörder parmak eninde kızılıcık ve parlak sarı çizgili ipek kumaşlarla kaplı. yerde mor üstüne koyu kırmızı yeşil işlemeli taban halısı. Ortada tablalı, büyük pirinç mangal pırıl pırıl...” (s. 78)

VIII- Olay Örgüsü

Bir Kızın Masalı romanında olay örgüsü eserin asli kahramanı olan İlki'nin etrafında şekillenmektedir. İlki'nin uğradığı taciz hayatının dönüm noktası olur. Yazara göre İlki'nin mevcut şartları okumasına uygun değildir. Oysa Veysel Usta bu konuda hata yapmış ve kızını üniversiteye göndermiştir. Romanda bir bakıma Aka Gündüz'ü simgeleyen Ali Dalgalan bu yanlışlığın sebeplerini şöyle dile getirir:

“Bir inmeli baba. Bir çöp hâlinde inmeli ana. Bir besbelli, düzelmesi imkânsız fakr ü zaruret. Sonra on dokuzluk bir genç kız. Fakülteye gidiyor. Ne olacak? Ne olacaksa olsun bir meslek sahibi olacak. Fakat nasıl ve ne vakit? En az üç yıl ister. Kimsesiz fakirler için üç yıl beklemek dile kolay. Hem ondan sonra hemen iş bulacak mı? Bin bir mahrumluklar içinde bu kız nasıl okuyacak, nasıl bitirecek? Babanın iki ayağı çukurda, ananın bir ayağı. Veysel usta bunda iyi niyetli ama büyük hata etmiş.” (s. 14)

Gündüz, yine Ali Dalgalan aracılığıyla Veysel Usta’nın şimdiye kadar yapması gerektiği hâlde yapmadığı davranış biçimini de ortaya koyar:

“Kızı için beslediği hayali Ortanın son sınıfından ileri götürmeyecekti. Ortayı bitirir bitirmez herhangi bir sanata verecekti. Hayata yaramayan klasik lisenin yılları içinde tam bir sanat sahibi olacaktı ve bugün iş, ekmek ve hakiki hayat avuçlarında bulunacaktı. Serveti müsait olanlara diyecek yok.” (s. 14)

Gündüz, romanın olay örgüsünü, ileri sürdüğü bu tezi ispatlayacak tarzda düzenler. Roman bir vaka parçasıyla başlar. Romanın asli kahramanı İlki, evinin önünde sarhoş iki serseri tarafından tacize uğrar. Oradan geçmekte olan muharrir Ali Dalgalan işin ciddiyeti karşısında olaya müdahale etmek zorunda kalır. İlki’yi o an için serserilerin elinden kurtarır ama bu olay İlki’nin kötü kaderinin başlangıcı olur. İlki, aynı serseriler tarafından birkaç gün sonra evinin önünde tekrar tacize uğrar. Tedbir olsun diye yanına aldığı silahla kaza sonucu tacizcilerden birini öldürür ve hapse girer.

Romancı, İlki’yi savunmasız bırakmak için önce Ali Dalgalan’ı bir vesile ile yurtdışına gönderir, ardından Veysel Usta’yı da öldürür. Artık İlki’nin hasta annesinden başka kimsesi yoktur.

İlki, kazayla da olsa bir adam öldürmüştür. Netice de az da olsa bir ceza alması gerekmektedir. Hâlbuki İlki, ölen kişinin zengin ve nüfuzlu babasının tüm ayak oyunlarına rağmen görgü tanıklarının doğru ifadeleri, avukatların gayretiyle mahkûm olmaktan kurtulur. Romancı hazırladığı kurguda İlki’yi serbest bırakarak onun hayatın zorluklarıyla mücadele etmesine imkân tanır.

Romanın *Perde Arkası* adlı bölümünden itibaren İlki, gerçek hayatla yüz yüze gelir. Artık babası hayatta olmayan İlki, evin geçimini sağlamak için çalışmak zorundadır. Üniversiteye devam etmesi mümkün gözükmemektedir. İlki, birkaç iş denemesinden sonra bir gazete ilanında gördüğü Kadıköy’deki dikiş atölyesine gider. Bu atölyenin üzerinde tanıtıcı herhangi bir levhanın olmaması İlki’nin dikkatini çekmez. Burada ilkokuldan sınıf arkadaşı olan Ülker’le karşılaşır. Ülker, bu atölyede şeftir ve teyzesi de atölyenin sahibidir. Burada işe başlayan İlki, teyzenin yeğeni Refik’le tanışır. Aralarında bir ilişki yaşanır ama bu ilişki Refik’in onu terk etmesiyle biter. Tüm aramalarına rağmen Refik’e ulaşamayan İlki “*Mükemmel tertipli bir oyuna kurban*” (s. 112) gittiğini anlar.

İlki, iki yıldan beri aylığının ödenmediği bahanesiyle babasının yanında çalışan kalfanın biriken paralarını istemesi, kiracılarının bekâr diye çıkartılmak istenmesi, Refik tarafından kandırılıp yüzüstü bırakılması, daha sonra bunun gazetelerde ifşa edilmesi gibi hadiselerin tümünün bu planın bir parçası olduğunu geç de olsa anlar.

İlki, yaşadığı bu gelişmeleri çok güvendiği Zabıta Şefi’ne anlatır. Zabıta Şefi olaylar arasında bağlantı kurmakta zorlanmaz:

“*Ben size söyleyeyim. Bunda yüzde yüz bir oyun görüyorum. Bu oyun ölen çocuğun babasından geliyor. Çünkü sizden ne şekilde olursa olsun intikam alma hastalığına tutulmuştur. Hayatınıza suikast işine gelmez. Fakat şerefimize, varlığınıza vuracağı darbelerden az çok öç almış olur.*” (s. 121)

İlki, etrafında dönen bu kadar oyundan bir tanesini bile çözmemiş olmasını saflık derecesinde olan iyi niyetine bağlar. Bu saflığının sebebini de dar bir ailede ve çevrede yetişmiş olmasına dayandırır:

“*Bu yaşta, bunca felaketlerden sonra, hâlâ bu derece saf oluşuna kızmağa başlamıştı. Bu saflık ve samimiliğin biraz muhitsizlikten, biraz da görgüsüzlükten geldiğini de kabul ediyordu.*” (s. 113)

Romanın ilerleyen sayfalarında İlki, Ali Didin’in açtığı verem hastanesinde çalışmaya başlar. Bir zaman sonra öldürdüğü tacizcinin kız kardeşi verem teşhisiyle

hastaneye yatar. İlki, kendini tanımayan bu kadının itiraflarıyla olayların iç yüzünü öğrenir:

“- Vaktiyle benim erkek kardeşimi bir güzel mektepli öldürdü.

...

Babam bundan sonra memleketinin göreneğine saplandı. İlki adındaki o günahsızın peşine düştü. Çünkü kan davası gütmek lazımdı. Buna bilmeyerek ben de katıştım. O kız çok çileler çekti. Sağ mı değerli? Bilmiyorum. Hiç görmedim. Ama pek çok acılar çektiğini biliyorum. Onu mahvetmek için babam binlerce liralara harcadı.” (s. 176)

Bir Kızın Masalı romanı kurgusal açıdan bazı eksiklikleri ve aksaklıkları bünyesinde barındırmaktadır. İlki'nin hapishanede kaldığı süre zarfında orada kendine tertip edilen oyunları teker teker çürütmesi ve mahkemede verdiği ifadelerin mükemmelliği okuyucuda onun romancı tarafından idealize edilmiş bir tip olduğu izlenimini bırakır. Çünkü daha önce hapishane ve mahkeme tecrübesi olmayan on dokuz yaşında genç bir kızın bu kadar mantıklı hareket etmesi okuyucuya inandırıcı gelmez.

Romanda yer alan tesadüfler de kurgusal yapıyı zedeler. Ali Dalgalan'ın bir bahaneyle Avrupa'ya gitmesi (s. 16), yardım gördüğü Zabıta Şefi'nin de aniden yurtdışına gönderilmesi (s. 129), çalıştığı hastaneye öldürdüğü adamın kız kardeşinin tedavi amacıyla gelmesi gibi tesadüfler romanı ister istemez sekteye uğratır.

4. 2. Anlatım Teknikleri

Sanatta veya edebiyatta, anlatılacak şeyden çok, anlatım biçimi önemlidir. Çünkü biçim, anlatılacak şeyi (mesajı, maksadı, felsefeyi) anlatılana (okuyucuya, izleyiciye) ulaştıran bir vasıtaadır. Bu nedenle nitelikli bir metnin sağlam bir biçime sahip olması gerekir. Biçim, eserin, okuyucu üzerinde derli toplu bir izlenim bırakmasını sağlar. Böyle bir donanıma sahip olmayan bir eserle, sağlıklı bir iletişimin kurulması mümkün olmaz.⁴¹²

Anlatma esasına dayalı olan roman türünde, yazar romanını oluştururken anlatım tekniklerinden bazılarını tercih eder. Aka Gündüz de romanlarında ele aldığı konuya ve muhtevaya bağlı olarak anlatım-gösterme teknikleri, tasvir (betimleme) tekniği, mektup-günlük ve hatıra defteri tekniği, özetleme tekniği, geriye dönüş tekniği, montaj tekniği, otobiyografik teknik, leitmotiv tekniği, diyalog tekniği, iç diyalog tekniği, iç çözümleme tekniği, iç monolog tekniği ve bilinç akımı tekniği gibi değişik tekniklerinden yararlanmışır.

4. 2. 1. Anlatma-Gösterme Teknikleri

“Anlatıma dayalı bir sanat olan romanda yazar, anlatımı gerçekleştirmek için çeşitli yollara başvurur. “Anlatma” ve “gösterme” yöntemleri, başvuru yollarının temeli, ilk akla gelen uygulamalarıdır. Bu yöntemlerin marifetiyle yazar, kendini saklama, gizleme fırsatını yakalar; dolayısıyla okuyucunun anlatılanlarla karşı karşıya kalmasını sağlar. Anlatma yönteminde bu durum, kısmen gerçekleşirken, gösterme yönteminde ideal düzeye yükselir. Anlatma ağırlıklı metinlerde, anlatılanlar ‘geçmiş’ içinde biçimlenirken, gösterme yönteminin uygulandığı bölümlerde anlatılanlar ‘şimdi’(hâl) içinde idrak edilir.”⁴¹³

Gündüz’ün ilk romanı olan *Kurbağacık* sıradan sayılabilecek bir anlatım yöntemiyle başlar:

⁴¹² Mehmet Tekin, *Roman Sanatı*, s. 185.

⁴¹³ age., s. 197, 198.

“Yuvaköy’ün Harman yerleri Keklikdere’nin kenarında idi. Yığılmış buğday kümeleri, kilim, hasır örtülü barakalar, etrafı dallı mültezim çardağı ile burası da sarı ile yeşil boyalı zarif ve ayrı bir köy teşkil ediyordu. Harman sonlarına doğru ecdattan kalma âdetti: Kimi tek başına, kimi emece ile güneş battıktan sonra harman safaları tertip ederlerdi.” (s.)

Bir Kızın Masalı romanının giriş cümlelerinde Gündüz’ün anlatma yönetimini başarılı bir şekilde kullandığını görmekteyiz:

“Taksi kazasına uğrayan dizini son bir muayene ettirmek için gittiği hastanede kesin cevabı aldı:

—Bacağınız kalem kemiğinde artık hiçbirşey kalmadı. Çatlak iyice kaynamış. Fakat daha birkaç gün baston kullanınız. Yolda ağır ağır yürüyüş idmanları yapınız. Geçmiş olsun delikanlı! Bu habere memnun olan genç Dalgalan, kalın bastonuna dayanarak hastaneden çıktı. Kapının önünde bir an tereddüt etti: tramvaya mı binsin, yoksa Fatih’e doğru biraz yürüsün mü?

Sonra karar verip yavaş yavaş, dayana dayana yürümeğe başladı. Bacağında hiçbir ağrı, sızı yorgunluk hissetmiyordu. Çukurdaki bostanın yeşilliklerini seyrede ede yürüyordu. İki yabanî ve tozlu incirin arasındaki gölgeliğe bağlı eşek, sıpasını emziriyor. Bahçıvan çapa ile meşgul. Dolabın kenarındaki karısı küçük kızının saçlarını örüyor. İki üç çocuk kenardaki kaldırımsız, geniş yolda kaydırak oynuyorlar ve mızıkçılık çıkaran arkadaşlarına küfür ediyorlar. İkindiyi geçtiği halde ortalık hâlâ yanıyor. İyi ki röntgenin filmini biraz fazlaca bekledi. Erken çıksaydı yürüme değil ya, nefes almak bile güç olacaktı.” (s. 5)

Anlatıcının aradan çekildiği ve okuyucunun eserle baş başa kaldığı gösterme yöntemine Gündüz, romanlarında bir hayli rağbet etmiştir. Yazar, bu yöntemi romanın seyri içinde bazen anlatma yöntemiyle birlikte yan yana bazen bağımsız bazen de anlatma yöntemiyle iç-içe kullanmıştır. Bir romanda yer alan diyalog parçaları gösterme yönteminin özünü oluşturmaktadır.

İki Süngü Arasında adlı romanda Emine ile hâkim arasında geçen aŗağıdaki diyalogda gösterme yöntemi etkili bir Şekilde uygulanır:

“— *Adın ne kadın?*

— *Ben kadın değılim!*

— *Ya nedin?*

— *Ne olduğıumu ben bilirim!*

— *Adın ne diyorum?*

— *Emine.*

— *Babanın adı?*

— *Süleyman.*

— *Nerelisin?*

— *Fatihli.*

— *Kaç yaŗındasın?*

— *Hiç yaŗındayım*

— *Böyle cevap olur mu?*

— *Yaŗamadım ki yaŗımı bileyim.*

— *Sen galiba mahkemenin ne olduğıunu bilmiyorsun?*

— *Ben mi? Belki yüz defa girip ıktığıım yeri bilmez olur muyum a reis bey?*

— *Demek adam akıllı sabıkalısın?*

— *Ona siz öyle dersiniz, ben de alışkanlık derim.*

— *yleyse doğıru drs cevap ver. Yaŗın kaç.*

— *Hayatta yaşıım hiç. Nüfus kâadındaki yaşıım yirmi üç. Mahkemede yaşıım yedi.*

— *Minasibetsizliği bırak! Hakkında hayırlı olmaz.*

— *Reis Bey ne soracaksanız sorunuz. Ben sizden hakkımda hayırlı, şerli şeyler istemeğe gelmedim.* (s. 6–7)

Yaldız romanından aktaracağımız aşağıdaki parçada ise *Gündüz* “anlatma-gösterme” yöntemini iç içe kullanır:

“Sonra yanında birisi varmış gibi açıkça bir hareketle omuzlarını silkti:- Adam sende! Her yolun bir sonu vardır ve her yolcu kendi yolunda gerek.. Bunu söylerken dudaklarında biriken tebessüm, çehresine yayılamadı. Kendi yolunda yürüdüğü müddetçe Eligül ile arasındaki mesafen uzaklaşacağını düşündü. Onun yoluna sapmak içinde imkân ve ihtimal kalmamıştı.” (s. 50)

4. 2. 2. Tasvir (Betimleme) Tekniği

“Genel anlamıyla tasvir, herhangi bir şeyin dış görünüşünün anlatılmasıdır. Güzel Sanatlarda tasvirin büyük yeri ve önemi vardır. Çünkü tasvir, üzerinde durulan ve anlatılan şeyin okuyucu veya seyircinin gözleri önünde canlandırılması, somutlaşmasını sağlar ve sanat eseri ile okuyucuyu kaynaştırır.”⁴¹⁴

Gündüz, romanlarında tasvir yoğun bir biçimde görülmez. Yazar, yeri ve zamanı geldikçe tasvir tekniğinden yararlanmaya çalışır. Romanlarında okuyucunun dikkatini, ilgisini ve merakını dağıtan, olayların akışını bölen tasvir ve tahlilleri abartılı bir şekilde kullanmaz. Bazı romanları uzun sayılmayacak tabiat tasviri paragraflarla başlar. Tasviri yapılan nesnelere genellikle insana ait özellikler verilir:

“Marmaranın bir yaz seheri. Olgun güneş, ölgün mehtabın gidişini seyreliyor... Sahile kadar uzanıp yaslanmış bir yangın parçası. Uzaklarda tektük sarı ışıklar da söndü. Sincabi karanlığın içinde yıkık bir mahzen cephesi ve köşesinde sivri bir baca görünüyor. Harabenin her hendesi şekli, kasvetengiz bir heyula gibi

⁴¹⁴ Cahit Kavcar, *Edebiyat ve Eğitim*, Engin Yay., 3. Baskı, Ank., 1999, s. 57.

şahlanmış. Mahzenin solunda isli tahta parçalarından ve paslı tenekelerden yapılmış bir baraka var.” (Tank-Tango, s. 4)

“Cehennemden kaçan Temmuz, bu koskocaman kapıların yarısından yukarlarına tozdan kirden birer silindir olmuş, perdelerin köşelerine yaslanmış alay ediyor.” (İki Süngü Arasında, s. 4)

“Boğaziçi; lacivert ve kıvrıntılı bir ayna

Her koydan her bucaktan, her tepeden bir ay sarkmış, bu aynaya bakıyor. Anadolu yakasının karanlık silüetinde sarı noktalar var.” (Yaldız, s. 3)

“Yalçın ve kıraç Ankara, bir temmuz güneşi altında kavruluyor. Yanginyeri, Samanpazarı, Safranhanı, Karaküllük cansız ve şişmiş bir gövde.

Hisar, bu gövdenin başı, dızlak yüzünü havaya kaldırmış, çürük dişli ağzını açmış, bir solukluk esinti bekliyor.” (Sansaros, s. 3)

“Tepelerden mavi Boğaza ve yeşil kıyılara daldı. Bir beyaz posta vapuru çıkıyor, iki şilep giriyor. Martılar nokta nokta.. Martlar kar yağıyor gibi.. Martılar beyaz konfetiler.. Bacalar havaya imzalarını atıyor. Arkada kalan asfaltta kendinden daha ihtiyar bir otobüs ihliya püfliye yokuşu tırmanıyor. Birkaç keçi, birkaç koyun, bir iki sıska eşek sabah kahvaltısına çıkmışalar.”(Giderayak, s. 80)

“Tanyeri morardı, sulardı. Davar dayandı. Cindoruklar penpeye boyandı. Bacalar, tür tür tütüyor. Horozların boğuk sesleri. Ayaz. İnce derenin buzları dana tırnaklarının altında çatır çatır. Dallarda buzlar salkım salkım. Issızlık ıssız ıssız uyanıyor.” (Yayla Kızı, s. 39)

“Denizden iki bin metre yüksek olan bu yayla, tabiatın bir garibesidir. Uzunluğu on beş, genişliği sekiz kilometre kadar olan bu geniş ovanın dibi dümdüz bir çukur halindedir. Kenarları, tabiatın elile yapılmış, kayadan, çamlı yamaçlardan, funda tümseklerinden bir duvarla çevrilmiştir.” (Aşkın Temizi, s. 112)

“Bodrum-Fethiye-Anamur sahilleri. Akdenizin katmerli güneşi, insanın içine dolan ve mesamelerinden tel tel fışkıran güneşi. Kuzey meltemleri. Cephe gerilerinin açıklıklarına, sefaletlerine nisbetle biraz daha tokça veya tokumsu bir hayat, doktoru kurtardı.” (Bebek, s. 55)

Gündüz, romanlarında ayrıntıya girmeden mekân tasvirlerine de yer verir. Mekân tasvirleri, eserdeki kahramanların bazı hususiyetlerini dikkatlere sunmaya yardım eder. Bir odanın tefriş tarzı orada günlerini geçiren insan hakkında bilgi verir.⁴¹⁵ Olayların gerçekleştiği yeri, kişilerin yaşadıkları ortamı okuyucunun gözünde canlandırmak amacıyla mekân tasvirlerinden yararlanan Gündüz, roman kişilerini yaşadıkları çevreye göre vermeye özen gösterir.

Üvey Ana romanında Emin Bey kendini aldattığı gerekçesiyle Lale’yi evinden kovar. Daha önceleri mutluluğun kaynağı olan ev Lale’nin kovulmasından sonra roman kahramanların bilhassa da Emin Bey’in nezdinde matem yuvası hâlini alır:

“Oku kırık yayı çatlak, körüğü partial bir fayton bozması.

Bacası devrilmiş, saçağına teneke kaplanmış, duvarı direk destekli boyaları akmış bir ev eskisi.

Yaşı taşmış, hörgücü süngerlenmiş, uyuzu başlamış, kervandan alana kapıp koyverilmiş bitkin deve.

Ortası saç çemberle yapıştırılmış, başı yitik baston taslağı.

Her şey yıkık dökük, her eski püskü, her bozukdüzen şey” (s. 200)

Zekeriyya Sofrası’nda kötü yola düşürülen Maviş bir gemi kamarasında tecavüze uğrar. Hadisenin gerçekleştiği mekânın tefriş tecavüzcünün zihniyetini yansıtmaları bakımından dikkate değerdir:

“Ras Fedandin beni götürdüğü oda gözlerimin önünde. Kalın krem çubuklu koyu kırmızı tafta bir sedir ve iki koltuk, gardrop, tuvalet masası, yataklık hakiki

⁴¹⁵ Şerif Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Akçağ Yay., Ank., 1991, s. 145.

maun, sarı, beyaz, som klaptan işlemeli yatak örtüsü. Tuvalet masasının yanındaki askıda ipek püsküllü büyük havlular.

...

Bir duvarda Afrodite'nin çıplak ve baygın tablosu. Karşı duvarda bir Satir'in azgın tablosu. Sedin önünde bir teki devrilmiş kırmızı püsküllü, yüksek ökçeli, sarı atlâs terlikler. Bluzumun bir koltukta, etekliğim sedirin köşesinden aşağı doğru sarkıyor. Bir çorabım şu köşede, öteki çorabım yorganla döşek arasında sarkıyor.” (s. 123)

Mezar Kazıcıları romanında yazar, Hasan'ın hayallerini süsleyen Bodrum Bar'ın tasvirini yaparak bu mekânın Hasan'ı etkileyen yönünü anlatmaktan ziyade okuyucuya göstermeye çalışır:

“Duvarlar, tavanlar, direkler, bin türlü renkler de bin türlü resimler yapılmıştı: Bir maymun kılınç çekmiş, bir karıyı kesiyor. Bir kuş, bir kızın omzuna konmuş. Kara kara kediler sırtlarını kabartmışlar, bir dişinin arkasında... Bir büyük göz... Renkli kâğıtlardan yapılmış gırlantılar... Mavi, yeşil, kırmızı, mor, penbe ampuller.. Amma hepsinin karıştığı ve birleştiği bir renk var: Kirli sarı...” (s. 47)

Üç Kızın Hikâyesi romanın üç kadın kahramanından en talihlisi olan Dürer'in mutluluk içinde yaşadığı evin tasviri anlatıcı tarafından şu şekilde yapılır:

“Salonumsu geniş bir oda.

Evin içinde bir zevk kaynaşması.

Eş, dost, kadın, erkek birçok misafirler.

Köşede bir piyano ve etrafında şen dostlardan mürekkep hususî, eğlenceli, kahkahalı bir caz heyeti.

Karşiki küçük odanın masası üzerinde on altı tane mum.”(s. 7)

Gündüz, romanlarında olumlu veya olumsuz karakterleri tasvir ederken çoğunlukla öznel bir tavır sergiler. Takdir ettiği ve beğendiği karakterleri tasvirinde övgü dolu, müspet kelime ve cümleler kullanır.

Tank-Tango romanının kadın kahramanı olan Bihter'in yanında yer alan yazar, onu tasvir ederken tarafsızlığını gizleme ihtiyacı duymaz:

“Bihter hakikaten bu akşam başkalaşmıştı. Sade, fakat çok nefis bir tuvaleti vardı. Koyu fesrengi ipekliden bir tam dekolte giymişti. Kesik, frize saçlarının iki tarafından ince, uzun birer zincir sarkıyor ve onların ucunda birer tek taşlı pırlanta küpe sallanıyordu. Dekoltesinin, göğsünde biten zaviyesine çift yapraklı iki kayısı gülü ilişti.”

Parmağında yine tek taşlı bir laal parlıyordu. Kavuniçi çorapları, koyu kırmızı ve yekpare iskarpinlerin dekoltesinde nihayetlenmişti. Yüzünde hiç podra yoktu, uzun kirpiklerinin sürmesi belli belirsiz gölgelenmekteydi.” (s. 159)

Gündüz, hoşlanmadığı ve nefret ettiği karakterleri tasvirinde ise acımasız davranır. Yaptığı tasvirle okuyucunun zihninde o karaktere karşı menfi bir izlenim bırakmayı amaçlar:

Yaldız romanında düşmanla işbirliği yapan ve Millî Mücadele'yi baltalayan Damat Ferit Paşa şu şekilde tasvir edilir:

“Kemikli uzun bir çehre.

Eski Fransız askerleri biçiminde düşük pala bıyıklı, boyalarının silindiği yerleri kırçalmış ışıltıyor.

Şakaklarında, makas görmemiş uzun favoriler.

Çok uzun, sivri ve çok pis tırnaklı parmaklar ile siyah iri gözlükleri düzeltiyor.” (*Yaldız*, s. 52)

Zekerîyya Sofrası'da Birsin'i ve Maviş'i kandırıp kötü yola düşüren Bayan Cansever, yazar tarafından sübjektif bir tasvirle okuyucuya sunulur:

“ Bayan Cansever uzun boylu, zengin giyimli, bir bakışta elliyi aşkın olduğu hemen belli olan bir kadındı. Çenesinin altında ve iki yanaklarından aşağıya doğru sarkmış, bol podralı etleri, zaten uzun olan yüzünü büsbütün uzun uzun gösterir. Bu yüz, birden bire, insana sarı yeleli beyaz bir at yüzünü hatırlatır. Oksijen saçlarının kuafür tarzı perukaya benzer.” (s. 4)

Bir Kızın Masalı romanında İlki'ye kurulan tuzağı tertip eden Teyze Hanımefendi olumsuz özelliğiyle ön plana çıkar. Yazar, Teyze Hanımefendi'nin dış görünüşünü okuyucuya aktarırken kişisel duygusunu yansıtmadan edemez:

“Şişmanca idi. Vücudunun dışarıda kalan kısımlarında bir pembe beyaz pörsüklük vardı. Beyazlığına rağmen yüzüne düzgün sürülmüştü. Gözlerinin kenarlarında ve alt kısımlarındaki çizgiler kapanacak derecede. Kulaklarında salkım denilen uzun küpeler sarkıyordu. Saçları çiğ sarıya boyanmış. Başında camgöbeği renginde bir saraylı hotozu. Yanca oturtulmuş. Kenarları kahkaha çiçekleriyle işlenmiş ağır oya süslü. Göğsü ters armut şeklinde ortaya kadar açık ve yakasının kenarları iki parmak kalınlığında çok zor bir oya ile çevrili.” (s. 80)

4. 2. 3. Mektup-Günlük ve Hatıra Defteri Tekniği

Mektup tekniği roman türünde genellikle iki şekilde kullanılmıştır: Biri, romanın müstakil ve peş peşe gelen mektuplarla şekillenmesidir. Diğeri ise, tekniğin roman genelinde ve gerektiğinde kullanılmasıdır.⁴¹⁶ Bu tekniğin yardımıyla yazarlar romanda “tesadüfler ya da kaderi kullanarak kahramanlarının hayatını yönlendirmektense onların iç dünyalarına girerek, psikolojik değişimleri ile yaşamlarını çizmeyi çoğu zaman daha ilginç, daha gerçekçi bulurlar.”⁴¹⁷

Mektup, günlük ve hatıra defteri doğrudan kişinin özel duygu ve düşüncelerini içerdiği için okuyucu yazarın müdahalesi olmadan roman şahıslarının iç dünyalarını öğrenebilmektedir.

⁴¹⁶ Mehmet Tekin, *Roman Sanatı*, s. 227.

⁴¹⁷ Emel Kefeli, *Karşılaştırmalı Edebiyat İncelemeleri*, Kitabevi, İst., 2000, s. 46.

Okuyucu, mektuplar yoluyla, kahramanın gizli dünyasına girme imkânı bulur. Bu bölümlerde, daha samimi ve içten bir söyleyiş göze çarpar. Kahraman paylaşmadığı ya da açığa vuramadığı duygu ve düşüncelerini mektup yoluyla aktarma şansına sahiptir.⁴¹⁸

Mektupların roman genelinde uygun yerlere serpiştirilmek yerine, ard arda sıralanmasının okuyucuda bir bıkkınlık hissi uyandırdığı da bilinen bir gerçektir.

Gündüz, birçok romanında mektup, günlük ve hatıra defteri tekniğini denemekte, bireylerin iç dünyalarında yoğunlaşan duyguları, düşünceleri, itiraf ve temennileri bu tekniğin aracılığıyla dışa yansıtmaktadır.

Dikmen Yıldızı romanında Nedim, Yıldız’a bir mektup gönderir. Yıldız, Nedim’in ilan-ı aşk ettiğini zannederek mektubu açmaz. Nişanlısı Murat’a gönderir. Ne var ki Yıldız’a güveni tam olan Murat da mektubu açmayarak iade eder. (s. 85–86) İkiz çocuklarından birinin Nedim tarafından boğularak öldürüldüğünü iddia eden Yıldız, bu mektubu savcıya okutur.

Romanın ilerleyen sayfalarında hava değişimi için Ecevit yaylasına giden Yıldız, burada yaşadığı değişimi bir mektupla savcıya bildirir. Bu mektup Yıldız’ın normale döndüğüne dair işaretleri barındırması bakımından önemli bir işleve sahiptir. (s. 180–185) Savcının cevaben kaleme aldığı mektup ise Yıldız’ın tam anlamıyla kendine gelmesine aracı olur. Çünkü savcı, Yıldız’a Murat’ın öldürülmediğini, bebeklerinin taş olduğunu kesin bir dille ifade eder. (s. 185–189)

Beybaba yazdığı mektuplarla Yıldız’ın ruh hâlinin düzelmesini safha safha Ankara’daki ailesine bildirir. Bu iyi haberler karşısında Nedim de Yıldız’a bir mektup gönderir ve onu çok özlediklerini ve artık Ankara’ya beklediklerini belirtir. Nedim’in bu samimi satırları Yıldız üzerinde derin izler bırakır.

Tank-Tango romanında Halim Baba, İsmet Paşa’ya bir mektup yazarak kimsesiz kadınların çalıştığı küçük fabrikalarında cephedeki askerler için düşük

⁴¹⁸ Emel Kefeli, *Karşılaştırmalı Edebiyat İncelemeleri*, Kitabevi, İst., 2000, 46.

ücretli iç çamaşırları diktiklerini ifade eder. İsmet Paşa da Halim Baba'ya yapılan bu faaliyetten büyük bir memnuniyet duyduğunu dile getiren bir mektup gönderir. (s. 106–107)

Ömer'in annesine kardeşi tarafından bir mektup gelir. Bihter'in ailelerine uygun niteliklere sahip bir kız olmadığı yazılı bu mektup tesadüfen Bihter'in eline geçer. (, s.)

Okuyucu romanda Tank Ali'nin yaşamını eşi Selime'nin Bihter'e yazdığı mektuplar vasıtasıyla takip eder. (s. 278)

İki Süngü Arasında romanında mektup tekniği Emine'nin ruhsal tedavisinde kullanılır. Hastanede tedavi gören Emine hapishanedeki arkadaşı Acar Ayşe Hanım'a bir mektup yazar. (s. 68–72) Samimi bir dille kaleme aldığı mektubunda bir an önce hapishaneye dönme arzusunu dile getirir. Hastane çalışanları tarafından bu mektup gizlice başhekimine gösterilir. Emine ile ilgili bir ipucu yakalama niyetiyle mektubu okuyan başhekim Acar Ayşe Hanım'ın ağzından Emine'ye karşılık verir. Mektupta Emine'ye metanetli olmasını tavsiye eder. (s. 75–77)

Kokain-Ben Öldürmedim romanında adli bir olayı çözmek için şahitlerden birinin gönderdiği kısa mektup mahkemede okunur. (s. 163)

Yaldız'da mektup ve hatırat tekniğinden ustalıkla yararlanılır. Okuyucu romanın gelişim çizgisini büyük bir oranda kahramanların yazdıkları mektuplardan ve tuttukları hatıratlardan takip eder.

Eligül'ün Umur'a, Müfehham'ın Gülören'e, Gülören'in Müfehham'a, Eligül'ün Gülören'e, Gülören'in Müfehham'a, Eligül'ün Gülören'e, Gülören'in Müfehham'a, Müfehham'ın Gülören'e gönderdiği mektuplar okuyucunun romanı çözümlemesinde önemli rol oynar. Umur'un cepheden sakat olarak döndüğünü Müfehham'ın cep defterinden öğrenilir. (s. 129) Eligül'ün sakat Umur'dan ayrılması Gülören'in cep defterinden takip edilir. (s. 133–137)

Üç Kızın Hikâyesi'nde Dürer, on altıncı yaş gününün kutlamaları sırasında babasına bir mektup yazar. Dürer'den çok yazarın duyguları dile getiren bu mektup nutuk edasında kaleme alınmıştır. (s. 7)

Üvey Ana romanında babası ve üvey annesi Lale ile birlikte Paris'e giden Binnaz Lobut Ağabey'e mektup yazar.(s. 102) Doktor Ergun Beyle ilişkisi yanlış anlaşılan Lale işin aslını anlatmak için Binnaz'a uzun bir mektup gönderir. Lale, yanına sığındığı Çoban Mehmet'e, Şoför Osman'a vermesi için bir mektup bırakır. (s. 174–175) Kimsesiz kalan Lale bir otelde kalmaya başlar. Burada kendisinden birlikte olayı isteyen birisinden aşk mektubu alır. (s. 187) Tedavi olmak için Akdeniz'de bir hastaneye gelen Lale'yi tanıyan Doktor Can arkadaşı Doktor Ergun'a mektup yazarak bilgi verir. Bu mektup sayesinde Lale'nin nerede olduğu ortaya çıkar. Doktor Ergun Doktor Can'a cevap yazar ve Lale'ye vermesi içine zarfın için ikinci bir mektup yerleştirir. (s. 218, 219)

Giderayak'da romanın başkahramanı yazar Vurgun Haydamak'ın iki bayan okurundan aldığı mektup olay örgüsünün şekillenmesinde önemli bir işleve sahiptir. (s. 41–51) Perihan Soydangel'in mektubunu eski zihniyeti yansıttığı için beğenmeyen Vurgun Haydamak, Nazlı'nın mektubunu yeni düşünceleri barındırdığı için dikkate alır ve ona bir cevap yazar. Perihan Soydangel, aşkını dile getiren ikinci bir mektubu Vurgun'a gönderir. (s. 84–85) Bu mektup karşısında Vurgun, Perihan'a cevap verir ve kendisinin onun için doğru bir seçim olmadığını izah eder. (s. 86–90) Romanın ilerleyen bölümlerinde Nazlı'nın Vurgun Haydamak'a gönderdiği iki ayrı mektup yer almaktadır. (s. 157, 201) Nazlı, bu mektuplarda Vurgun Haydamak'a olan sevgisini ve bağlılığını dile getirir.

Yayla Kızı romanında Petek, sahne yıldızı olduktan sonra sürekli mektup alır. Baha Bey, Nihal Abla ve Sarı Emin de mektup gönderenler arasındadır. (s. 148–149) Romanda bu mektuplar fazla bir işleve sahip değildir. Romanın sonlarına doğru sevdiklerini özleyen Petek her şeyden vazgeçerek memleketine dönmeye karar verir. Kararını Samauel Bensusan'a pusula tarzında bir mektupla bildirir. (s. 148–149)

Bebek romanında Ferhat, Recep Paşa'ya uğradığı haksızlıkları dile getiren bir mektup yazar. Bu mektup etkili olur ve Ferhat sekiz yıllık sürgün hayatından kurtulur. (s. 49)

Bir Kızın Masalı romanında görev gereği aniden yurtdışına gitmek mecburiyetinde kalan Ali Dalgalan, İlki'nin babasına bir mektup gönderir. İlki'nin tedbir amacıyla yanında bir silah bulundurmasını tavsiye ettiği bu mektupta romanın seyri hakkında ilk ipuçları saklıdır. (s. 17–18) İlki, hapisteyken onu zor durumda bırakmak amacıyla sahte imzalı mektuplar ortalarda dolaşır. (s. 50, 54) İlki, rektörlüğe artık okuyamayacağını bildiren bir mektup gönderir. Bu mektubun içeriği İlki'nin onurlu kişiliğini ortaya koyması bakımından önemlidir. (s. 71–72) İlki'ye tertip edilen oyunun bir parçası olan Refik, annesinden geldiğini söylediği bir mektubu İlki'ye okutur. Mektupta annesi Refik'i acele olarak Adana'ya çağırılmaktadır. (s. 100) Düzmece bu mektup üzerine güya Adana'ya giden Refik, on gün sonra işlerin yolunda olduğuna dair İlki'ye bir mektup gönderir. Olacaklardan habersiz Adana'ya gitme hazırlıkları yapan İlki, sevincini Ali Dalgalan'a bir mektupla bildirir. (s. 105) Romanın ilk sayfalarında Avrupa'ya gitmek mecburiyetinde kalan Ali Dalgalan, İlki'nin başına gelenlerden kendini sorumlu tutar. Bu durumu ona yazdığı bir mektupla dile getirir. (s. 101–103) İlki, bu mektuba kısa bir cevap verir. (s. 103)

Aşkın Temizi romanında Erden İstanbul'daki arkadaşı Fahri Can'a uzun bir mektup yazar. Erden, bu mektupta Anadolu hakkında çarpıcı tespitlerde bulunur. (s. 231–241)

Çapraz Delikanlı romanı bir mektupla başlar. Kadın bir okur tarafında yazılan bu mektupta tefrika edileceği ilan edilen romanın yayınlanmaması için yazara ricada bulunulur. (s. 3–4)

Çapkın Kız'da romanında kahramanların birbirlerine yazdıkları mektupların ve tuttukları günlüklerin önemli bir işleve sahip olduklarını görmekteyiz. Yirmi dört bölümden oluşan *Çapkın Kız*'ın dokuz bölümü roman kahramanlarının birbirlerine yazdıkları mektuplardan oluşur.

Özellikle Çapkın Kız ile Cicim Ali'nin birbirlerine gönderdikleri mektuplar romanın ana unsurlarının aydınlatılmasında önemli bir görevi yerine getirir

Zekeriyya Sofrası'nda Maviş'in günlük şeklinde tuttuğu not defteri romanın ana eksenini oluşturur. Okuyucu olayların arka planını Maviş'in günlüğü sayesinde öğrenir.

Eğer Aşk romanında Selim Caka'nın tuttuğu hatıra defteri onun geçmişiyle ilgili bilinmeyenleri gün yüzüne çıkarır. Ayrıca romanda mektuplarda önemli bir yer tutmaktadır. Roman kahramanların kaleminden çıkan bu mektuplar olayların aydınlatılmasında işlevsel role sahiptir. Örneğin Selim Caka'ya Salih Bey'den gelen bir mektup onun ilk aşkı olan Bengigül'den ayrılmasına sebep olur. Mektupta Bengigül'ün ailesinin Selim'in soyunu araştırdıkları yazılıdır. Selim'in hayatına giren ikinci genç kız Meryem'dir. Meryem'in Selim Caka'ya gönderdiği dört mektup bu ilişkinin detaylarını ortaya koyması bakımından kayda değerdir.

4. 2. 4. Özetleme Tekniği

Özetleme tekniği verilecek bilgi ile yapılacak tanıtmanın 'özet' halinde sunulmasıdır. Bu teknik gereksiz ayrıntıyı sildiği, esere derli toplu bir görünüm kazandırdığı için özellikle 19. yüzyılda oldukça rağbet görmüştür.⁴¹⁹

Modern romanda sınırlı bir biçimde kullanılan özetleme tekniğine Gündüz'ün romanlarında zaman zaman rastlanılmaktadır. Yazar, romanda yer alan bazı kişiler ile olaylar hakkında bilgi vermek ve açıklama yapmak amacıyla bu tekniği kullanım yoluna gitmiştir.

Üvey Ana romanında Lale, Bibi ve Emin Bey gezmek için gittikleri Paris'te bir dergide ilanını gördükleri Terzizade Orhan Zeki Bey'in yanına giderler. Emin Bey, Orhan Bey'in Paris'e geliş serüvenini merak eder. Yazar, gerek Emin Bey'in gerekse okuyucunun merakını gidermek amacıyla Orhan Bey'in kendi ağzından onun Paris'e gelişini ve ardından terzilik mesleğine başlayışını özetleme tekniği ile verir:

⁴¹⁹ Mehmet Tekin, *Roman Sanatı*, s. 230, 231.

“Babam Ankaraya gitti, ben Parise geldim. Terzilik Akademisinde çalıştım. Her nasılsa çok iyi bir notla çıktım. E.. h.. İşte çalışıyorum. Bir müsabakada burada muavin makastar oldum.” (s. 99)

Sansaros romanında Sansar Osman’ın yanına sığınan Emine, başından geçen olayları özet hâlinde anlatmaya başlar:

“Hacı Gülsüm beni evine aldı. Tam beş ay. O etli fasulya pişirirdi, bana kemiklerini verirdi. Beş ay sonra... Ne bileyim işte.. İki gün var. Üşüyordum. Bir yük arabacısı dostu vardı. Bana hırka, entari vermesin diye mahana (bahane) edip kışkandı. Evden kovdu. İki dolaştım. Bir gece tabakhanelerin teknesinde yattım. Dün gece de sen sandığı bana verdin. Şimdi de buradayım.” (s. 33)

Yayla Kızı’nda Petek’teki sanat kabiliyetini keşfeden Samuel Bensusan adlı Yahudi’nin kimliği özetlemeğe tekniği aracılığıyla okuyucuya aktarılır:

“Samauel Bensuan yalnız çok dil konuşan ve hesabı iyi bilen bir adam değildi. Dünya görmüş, para görmüş biriydi. Galatasaraydan yüksek derecede şahadetname almış ve Bayazid hukuk mektebinden orta çıkmıştı. O zaman babası, Abdülhamidin sarayında baş müteahhitlerdendi. Para, kazanç boldu. Sorbon’u bitirdi. Münihi, Berlini dolaştı. Londrada staj gördü. Babasının işlerine yardım etti. Fakat babası büyük kolerada ölünce yapayalnız kaldı. (Yayla Kızı, s. 133, 134)

Eğer Aşk’ta özetleme tekniği kullanılarak romanının kadın kahramanı Adelina’nın geçmişi ile ilgili bilinmeyen hususlar gün yüzüne çıkarılır:

“Babam, İngilizler Adisababayı kurtarıırken öldü. Hatırı sayılır bir tüccardı... Ne talihsizlik ki bütün serveti İtalyan bankalarında idi. İngilizler gelirken kaçanlar, babamı da götürmek istediler. Gitmedi. Zorladılar. Silahla karşı dururken öldürdüler. Ve bankaları bütün servetimizi alıp götürdüler. Annemle ben Kahireye geldik. Hayatımızı kazanmak lâzımdı.” (s. 19)

Bir Kızın Masalı romanının kadın kahramanı İlki Yalpa’nın, üst üste yaşadığı felaketler bir film şeridi gibi gözle önüne serilir. Romanın sonlarına doğru İlki’nin başına gelenleri okuyucuya özetleme tekniği ile sunulur:

“Mütavazı, fakat neşeli lise mezunu. Fakülteye iyi derecede giriş sevinci. Fakat arkasından bir emel kırıklığı. Bir şeref ve namus müdafaasının beşeri zevki. Arkasından müthiş bir darbe. Bir ilk aşk başlangıcı ve saadet kuruntusu. Arkasından elem, acı bir kanat kırılışı. Kurtarıcı bir nikâh, mesut bir düğün, ümitlerle dolu gelen lohusalık. Arkasından sıra sıra felâketler. Nihayet bugün de o güzel sahnelerin, şen saatlerin, tatlı ümitlerin bir tekerrürü.” (, s. 186)

4. 2. 5. Geriye Dönüş Tekniği

Romanın yapısının kuruluşunda, olayların yüzeysel veya ayrıntılı olarak sunulmasında, kahramanların çizilip tanıtılmasında önemli rol oynayan geriye dönüş tekniği, romanın genel mahiyeti dikkate alındığında kurgu ve anlatım planında son derece önemli bir yere sahiptir.⁴²⁰

Geriye dönüş tekniği Gündüz’ün en fazla rağbet ettiği uygulamalar arasındadır. *Üç Kızın Hikâyesi* romanında Betigül’ün babası Osman Bey’in sahip olduğu kişilik özellikleri geriye dönüş tekniğiyle okuyucuya şu şekilde aktarılır:

“10 Temmuz 342 te bir Babiali hulefası olan bu adam on buçuk temmuzda merhum Niyazi Beyle ihtilâl dağında henüz inmiş gibi iliklerine kadar meşrutiyetçi kesilmişti. Her Cuma ittihatçıların umumî merkezine uğramıştı, hiç olmazsa üç beş sivriye görünmeği vazife bilirdi. Ama bu çıkarına bakmak, terakki etmek, işini uydurmak fikrinden ileri gelmezdi. Osman Bey onu sırf kendi tabirince (vecibei devran) dan sayardı.” (s. 30)

Zekeriyya Sofrası’nın kadın kahramanlarından biri olan Birsin Alpagot tanıtılırken geçmişine dönülür ve sosyal çevresi gözler önüne serilir:

“Şu veya bu hayırsever adamın yardımıyla tahsilini bitiren yetim Birsin, fakir, fakat dürüst bir ailenin kızı idi. (...) yine hayırsever birkaç insanın yardım ile genç, dinç ve güzel müteahhit Alpagotla evlendi.” (s. 46)

⁴²⁰ Mehmet Tekin, *Roman Sanatı*, s. 234–248.

Sansaros romanında geri dönüş tekniği önemli bir işleve sahiptir. Romanın ana kadın kahramanlarından Emine, Sansaros'un ısrarı üzerine geçmişini anlatmaya başlar. Böylece okuyucu Emine'yi yakından tanıma fırsatı bulur. Romanda uygulanan ikinci önemli geriye dönüş tekniğiyle bu kez Sansaros'un hayat hikâyesi açıklık kazanır. Anlatıcı okuyucunun Sansaros'un geçmişiyle ilgili merak ettiği unsurları bu uygulamayla gidermeye çalışır. Sansaros'un, ilerleyen sayfalarda geriye dönüş tekniği kullanılarak hırsızlığa ne zaman, nerede, nasıl ve neden başladığı anlatılır.

Çapraz Delikanlı romanında yazar, İstanbul'a gittiğinde kırk dört yaşındadır. Geriye dönüş tekniği kullanılarak yazarın yirmi yıl önceki hayatı verilir. O tarihte yirmi dört yaşında olan yazar, yirmi iki yaşında bir kıza âşıktır. (s. 99) Yazar, yirmi yıl önce ayrıldığı İstanbul'a bu hatıralar eşliğinde girer.

Eğer Aşk'ta zaman zaman geriye dönüş tekniği kullanılarak Selim Caka'nın babasının memurluğu anlatılır ve annesiyle evlenmesine, doğumuna kadar gidilir. (s. 28)

4. 2. 6. Montaj Tekniği

"Montaj tekniği, bir romancının, genel kültür bağlamında bir değer ifade eden anonim, bireysel ve hatta ilahî nitelikli bir metni, bir söz veya yazıyı, "kalıp halinde" eserinin terkibine belirli bir amaçla katması, kullanması demektir. (...) Bazı yazarlar, eserlerine değişik bir form kazandırmak için bu tekniği denerlerken. Bazıları da atmosfer elde etmek için, eserin ait olduğu zamanla bağını güçlendirmek için yararlanırlar."⁴²¹

Gündüz, romanlarında montaj tekniğini bir hayli yoğun kullanır. Yerli ve yabancı pek çok şair, yazar, düşünür, siyasî ve askerî şahsiyetlere eserlerinde bazen sadece isim bazen de roman kişisi olarak yer verir. Bu teknik sayesinde eserlerine gerçekçi bir hava katmayı amaçlayan Gündüz, aynı zamanda romanın dünyasını da derinleştirmeyi düşünür.

⁴²¹ Mehmet Tekin, *Roman Sanatı*, s. 243-244.

Dikmen Yıldızı'nda Atatürk'ün annesi Zübeyde Hanım (s. 240–242) ile Atatürk, roman kahramanı olarak yer alır. Ankara'da bir düğüne katılan Yıldız, davetliler arasında olan Zübeyde Hanım'la tanışır. Romanın sonlarına doğru düşmanın Ege Denizi'ne dökülmesiyle Murat'ı aramak için İzmir'e giden Yıldız'ı burada büyük bir sürpriz beklemektedir. Beybaba ile birlikte Mustafa Kemal'in yanına giden Yıldız, Paşa'dan Murat'ın ölmediğini ve içerideki odada kendini beklediğinin müjdesini alır.

Cumhuriyet gazetesinin kurucusu Yunus Nadi'ye roman kişisi olarak yer verilirken Kurtuluş Savaşı'nın önemli komutanlarından Kâzım Özalp isim olarak geçer.

Romanda kendi kimliğiyle okuyucunun karşına çıkan Aka Gündüz, *Bu Toprağın Kızları*, *Odun Kokusu*, *Çapraz Delikanlı*, *Sarı Zeybek*, *Çapkın Kız* gibi eserlerinden isim olarak bahseder. (s. 128, 209)

Tank-Tango romanında bir derviş kimliğiyle kurgulanan Halim Baba, romanın seyri içinde birçok şiir ve nefes okur. Bunlardan bir kısmı kendine bir kısmı da tanınmış şairlere aittir. Kul Nesimi'ye ait olan:

“Nesimiye sordular ki yarın ile hoş musun?

Hoş olayım, olmıyayım o yar benim kime ne?” (s. 161)

mısraları bunlardan biridir. Yalnız şiirin diğer kısımları dönüştürülerek metne eklenmiştir.

Odun Kokusu'nda Mecdi Sadrettin ile Enis Behiç roman kişisi olarak okurun karşına çıkar. (s. 82, 83) Yazarın bir diğer romanı olan *Çapraz Delikanlı* 'nın roman kahramanı da *Odun Kokusu*'nda kendine yer bulur.

İki Süngü Arasında romanında Makyavelli görüşlerini açıkça ortaya koyması bakımından dürüst bulunurken Montesquieu dalkavuklukla itham edilir. (s. 19) Romanda Emine, Jules Verne okurken abisi Emile Zola'dan tercümeler yapar.(s. 60)

Her ikisi de Tevfik Fikret'in şiirlerini okurlar. (s. 134) Ayrıca Kristof Colomb'un yumurta hikâyesine atıfta bulunulur. (s. 87)⁴²²

Konusu Mütareke yılları ile Millî Mücadele döneminde geçen *Yaldız* romanında dönemin birçok ünlü simasına yer verilir. Padişah Vahdettin, Aznavur, Damat Ferit, Yozgat Mutasarrıf Vekili Boğazlıyan Kaymakamı Kemal Bey, Kılıç Ali Bey, “Bizim Mektep”in kurucusu Zehra Hanım İngiliz komutanlarından General Harigton ile Benet, eserde adı geçen simalardandır. Romanda “Ankaradaki mavi gözlü” (s. 68) olarak adlandırılan Mustafa Kemal'den de söz edilir ve onun attan düşüp kaburga kemiği incitmesine atıfta bulunulur. (s. 88)

Yaldız'da *Dikmen Yıldızı* romanının kahramanlarından Yıldız roman kişisi olarak kendine yer bulurken (s. 84–85) Nişanlısı Murat'tan da söz edilir. (s. 126) Kayseri'de öğretmenliğe başlayan Gülören burada Faruk Nafiz'le karşılaşır. (s. 113) Gülören, Müfehham'a yazdığı mektupta Tevfik Fikret'in “*Elbet zelil olursa kadın alçalır beşer*” dizesine gönderme yapar. (s. 119)

Kokain-Ben Öldürmedim'de Mustafa Kemal Atatürk, (s. 14, 91), Mazhar Osman (s. 75), Rabindranath Tagore, Bergson, Paul Valery (s. 82, 83) gibi şahsiyetler isim olarak geçer.

Üç Kızın Hikâyesi romanında Betigül, Filik'e Reşat Nuri'nin *Dudaktan Kalbe* isimli romanı okumasını tavsiye eder. (s. 13)

⁴²² Kristof Kolomb, bir akşam vakti, İspanyollar arasında yemek yiyordu. Yemekte bulunan misafirlerden birçoğu, Kolomb'un şöhretini küçümsüyorlardı.

Yemek arasında söz Amerika'nın keşfinden açılınca, içlerinden biri, yüksek sesle:

“Oraları keşfetmek zor bir iş değil” dedi.

Kolomb, bu söze karşılık birşey demeden eline bir yumurta aldı ve masanın yanında oturanlara dönerek:

“İçinizden hanginiz bu yumurtayı dik olarak dengede tutabilir?” diye sordu.

Herkes bunu denedi, fakat hiçbiri başaramadı.

O zaman Kristof Kolomb yumurtayı aldı, ucunu tabağın üstüne hafifçe vurarak yassılaştırdı ve yassı kısmını tabağa yerleştirdi. Elini yumurtadan çektiği halde, yumurta dik vaziyette dengede duruyordu.

Hepsi bağırarak:

“Bu zor bir iş değil ki!” dediler.

Kolomb gülerek:

“Doğru” dedi. “Bu zor bir iş değil. Zor olan, bunu düşünebilmektir!”

Betigül sinemaya gitmek için aklını çeldiği Filik’le birlikte okuldan kaçır. Bu kaçışlarını roman kahramanı Çalikuşu’nun kaçışına benzetir.

Üvey Ana romanında Karataş köyünde kimsesiz kalan Lale ile Gül’ü himayesine alan Lobut Ağabey onlara nasıl bir eğitim aldıracağını düşünür. Bu sırada Pakize’nin öğretmen olsunlar fikrine Reşat Nuri’nin müfettişliğine ve “*Çalikuşu*” romanına atıfta bulunarak karşı çıkar:

“— *Maşallah sana hanımefendi! Muallim yapayımda Reşat Nuri’ye roman mevzuu mu olsunlar?! Ne gülüyorsunuz? Alsın eline kalemi: Bir varmış bir yokmuş efendim, Karataş köyünde anasız babasız bir Lale ile bir Gül varmış ben mektepleri teftiş ederken rast gelmiştim.*” (s. 15)

Lobut Ağabey Lale ile Gül’ü Türk kızlarını yetiştirmeleri için mürebbiye eğitimi almaları yönünde karar verir. Neden böyle bir karar aldığını da Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın “*Mürebbiye*” adlı romanında geçen yabancı mürebbiye örneğiyle açıklar.(s. 17) Hamdullah Suphi’nin hatipliğe gönderme yapılır. (s. 16)

Lale, iş bulmak için bir “Büyük Gazete”nin idarehanesine gider. Burada Mahmut Yesari ile Osman Cemal’i görür ve onlarla sohbet eder. (s. 185)

Zekeriyya Sofrası romanında dönemin ünlü gazetecilerinden Mecdi Sadreddin gazeteci kimliğiyle yer alır. Romanın kahramanı Maviş, İstanbul’un işgal edildiği yıllarda memleket üzerindeki kara bulutların dağılması arzusunu dile getirirken Tevfik Fikret’in “*Bu memlekette bir gün sabah olursa Haluk*” (s.86) dizesine göndermede bulunur.

Gündüz, romanda Ahmet Haşim’i Maviş’e âşık ve onun için “*Karanfil*” şiirini yazan bir şair olarak kurgular. (s. 86, 87)

Dinî hükümlere aykırı olduğu gerekçesiyle Ömer Seyfettin’in cenazesine katılamayan Maviş, bu durumu Ali Canip’in “*Şarkın Ufukları*” (s. 86–87) adlı şiirinden mısralar vererek eleştirir.

Romanda Reşat Nuri (s. 86–87), Ahmet Rasim (s. 96, 97) gibi edebiyatçılar roman kişisi olarak kurgulanırken Mustafa Kemal ve Reşat Nuri'den isim olarak bahsedilir. (s.86, 90). Ayrıca Reşat Nuri'nin *Çalılıkusu* romanının kahramanı Feride de Maviş'in arkadaşı sıfatıyla romanda kendini gösterir.

Bir bakıma Gündüz'ün kendi hayatını anlattığı *Giderayak* adlı romanda yerli ve yabancı birçok ünlü isme rastlanılır. Bu isimlerden Suat Derviş (s.12), Ahmet Refik (s. 251) ve Naci Sadullah (s.267) roman kişisi olarak okuyucuya sunulurken Fuzuli, Kemal Salih, Burhan Cahit, Abidin Daver, Faruk Nafiz, Münir Nurettin, Hüseyin Rahmi Gürpınar, Refik Halit, Sadri Ethem, Kemalettin Kamu, Nazım Hikmet, Osman Cemal Kaygılı, Neyzen Tevfik, Yahya Kemal, Mehmet Akif, Abdülhak Hamit, Paul Valery, Henrik İbsen, Kunt Hamsun, Lamartine, Goethe, Darwin, Karl Marks, Napolyon, Schiller, Maksim Gorki, Tagore gibi şahsiyetlerin adı geçer.

Ayrıca Tevfik Fikret'in "*Sis*" Yahya Kemal'in "*Mehlika Sultan*", Faruk Nafiz'in "*Han Duvarları*" adlı şiirlerine, Abdülhak Hamit'in "*Fitnen*", Refik Halit'in "*Ay Peşinde*", "*Yezidin Kızı*" adlı eserlerine göndermelerde bulunulur.

Sansaros romanında Sansaros belli bir zaman Darüleytam'da barınır. Dönemin Darüleytamlar Umum Müdürü İsmail Mahir Hoca roman kişisi olarak Sansaros'un kaldığı Darüleytam'ı ziyaret eder. (s. 77) Darüleytam'da yaşamını sürdüren Sansaros, burada iyi kalpli peltek bir öğretmenin sevgisini kazanır. Öğretmeninin peltek olmasına üzülen Sansaros, ona Çiçeron gibi çalışmasını tavsiye eder:

"Eskiden bir Çiçeron varmış. Sizin gibi imiş. Çok bilirmiş amma konuşamazmış. Sonra dilinin altına çakıl taşı almış, uzak yerlere, deniz kenarlarına gitmiş, kendi kendine söylemiş, söylemiş, dili açılmış da dünyanın en güzel konuşan adamı olmuş, kitapta var, getireyim de okuyunuz." (s. 80)

Darüleytam'dan kaçan Sansaros bir subayın yardımıyla Bursa'da Millî Mücadele'nin merkezi olan "*Bizim Mektep*"e yerleştirilir. Ne var ki düşman istihbaratının bu durumu tespit etmesiyle okulun sahibi Zehra Hanım'ın tutuklanıp Girit'e sürülür. Sansaros da baskın sırasında yakalanır. (s.150)

Romanda Atatürk'ün, Sezar'ın Moltke'nin, Napolyon'nun isimleri de yer alır.

Yayla Kızı romanında sesi çok güzel olan Petek, Avrupa'dan sahne teklifleri alır. Kendisine dönemin ünlü sinema aktrislerinden Greta Gabor gibi ünlü bir yıldız olacağı söylenir. (s. 140) Gündüz, ayrıca Elhamra sineması, ünlü sinemacılardan İhsan İpekçi'yi de romanın dokusu içine yerleştirir.

Romanda Paris'e giden Petek burada Yahya Kemal'le karşılaşır. Petek'le, biraz sohbet eden Yahya Kemal romanda bir daha gözükmez. (s. 152) Gündüz romanın seyri içinde Petek'e sık sık Mustafa Kemal'i yüceltici sözler söyler. (s. 19, 29, 50, 53, 85, 154)

Bebek'te Mustafa Kemal, Tevfik Fikret, Feyzi Efendi, Şirazlı Hafız, Sadi, Ömer Hayyam, Kaani, Ubeydi Zakâni, Ömer Naci, II. Abdülhamit, Enver Bey, Ali Fethi Okyar, Akil Muhtar gibi siyasi, edebî, tarihî kimliği olan birçok yerli ve yabancı şahsiyet romanın atmosferi içinde isim olarak yer alırlar.

Eğer Aşk romanının kadın kahramanı Adelina Danko, sahne ismi olarak kullandığı Taranta Babu'yu Nazım Hikmet'in aynı adlı şiirinden seçer. (s. 8)

Bir Kızın Masalı romanında İlki'nin işlediği cinayet farklı şekillerde gazete sütunlarında yer bulur. (s. 21) Romanda *Bir Şoförün Gizli Defteri*'nin erkek kahramanlarından Şoför Lobut Ağabey'e de atıfta bulunulur. Mahkemede İlki, lehine ifade veren Şoför Levent, Lobut Ağabey'in yanında çırağına başladığını belirtir.

Aşkın Temizi'nde Mustafa Kemal Paşa, Rıza Tevfik, Celal Sahir, Fuat Köprülü, Yahya Kemal, Halide Edip, Hamdullah Suphi, Enver Paşa, Talat Paşa, Vahdettin gibi şahsiyetler isim olarak yer alır. Romanda *Aysel* romanına gönderme yapılır. (s. 14, 250) Okuyucu bu gönderme sayesinde Aysel'in oğlu olduğunu öğrenir.

Çapraz Delikanlı'da, *Dikmen Yıldızı* romanının kahramanı Yıldız'a sık sık atıflarda bulunulur. (s. 3, 64, 77, 101, 159) Ayrıca Mustafa Kemal (s. 122) ile Ömer Seyfettin'in (s. 99) isimlerine yer verilir.

Bir Kızın Masalı romanında başından bela eksik olmayan İlki, Dadaloğlu'nun meşhur “ferman padişahın, dağlar bizimdir.” sözünü dönüştürerek “Kahrır alçakların, sabır bizimdir.” der. (s. 70) Yunus Emre'nin bir ilahisini ise şöyle uyarlar:

Şu hayatın gözyaşları

Taşar Allah! deyu deyu

Dağı taşı yas kuşları

Aşar Allah! deyu deyu

Ümit, sabır kardeşleri

Yaşar Allah! deyu deyu

İlki! Dik dur! Her işleri

Başar Allah! deyu deyu (s. 70)

Romanda gazetelerde İlki'nin savcılığa evlenme vaadiyle tecavüze uğradığına dair haberler çıkar. (s. 118) Yazar Ali Dalgalan ince yazması, güzel Türkçe ile yazması, ruh birliği, cemiyetin her problemini zarif bir neşterle açıp sevmesi bakımlarından Ahmet Rasim'e benzetilir.(s. 146) Safiye Ayla'nın konserine gidilir. (s. 91)

4. 2. 7. Otobiyografik Teknik

“Hemen her romancı, eserinde; kendine, kendi bilgi ve deneyimlerine değişen ölçülerde yer verir. Hatta bazı romancılar, salt kendi hayatını anlatır. Bu açıdan Gogol'ün, “Her seferinde, ben kendimi tasvir ediyorum” demesi anlamlıdır. Üzerinde durulması gereken nokta sudur: Bir romancının kendini veya başkasını anlatması o kadar önemli değildir. Önemli olan, anlatmak isteğine “anlatı” boyutu kazandırmasıdır.”⁴²³

⁴²³ Mehmet Tekin, Roman Sanatı, s.248.

Gündüz, eserlerinin genelinde kendi kimlik ve kişiliğini gizleme ihtiyacı hissetmemiştir. Eserlerinde hayatıyla, çevresiyle, duygu ve düşünceleriyle ilgili birçok ize rastlanılmaktadır. Ayrıca yaşadığı devrin siyasi, edebî, tarihî kişileri ve olaylarını da eserlerine yansıtmaktan kaçınmamıştır. Yazar bazı romanlarında roman kişileriyle kendini özdeşleştirmiş, düşünce ve duygu dünyasını onlar üzerinden okuyucuya aktarmıştır. Bir bakıma roman kahramanlarını kendi sözcüsü gibi kullanmıştır. Bu bağlamda Gündüz ile eserleri arasında göz ardı edilemeyecek bir bağın olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz.

Dikmen Yıldızı'nda Gündüz, gerçek kimliğiyle yer alır. (s. 126) Yazar, kendini Yıldız'ın aile dostu olarak kurgular. Romanda Yıldız'ın yaşadığı hadiseleri kaleme alır.

Ben Öldürmedim-Kokain romanının başkarakteri konumunda olan anlatıcı-yazar Aka Gündüz'ün kendisidir. Eserde “*Ben halkın muharriri ve halkın romancısıyım.*” (s. 16) diyen Gündüz, İdil'in başından geçen olayları yazıya döker.

Çapraz Delikanlı'da anlatıcı-yazar Aka Gündüz'dür. Bir gazetede “Çapraz Delikanlı” isimli bir roman tefrika etmeye başlayan Gündüz, bazı tehditlere maruz kalır.

Yazar, *Giderayak*'da elli beş yaşında ünlü bir romancı olarak okuyucunun karşısına çıkar.

Bir Şoförün Gizli Defteri romanın Şoför Erol'u Gündüz'ün kişilik yapısından, düşünce dünyasından izler taşır. Erol, bir bakıma yazarın sözcüsü durumundadır. Romanın sonunda ise Gündüz, yazar kimliğiyle ortaya çıkar. Çiler'i öldürmekle suçlanan Erol, daha önceden tanıdığı Gündüz'ün evine sığınır. Hatıra defterini yayınlaması için Gündüz'e verir.

Eğer Aşk'ta Gündüz, okuyucunun karşısına bu kez Selim Caka olarak çıkar. Altmış iki yaşında olan Selim Caka, eski bir gazeteci ve şairdir. Gündüz, romanın son bölümü olan *Sürprizler*'de hem anlatıcı hem de roman kişisi olarak kendini gösterir.

4. 2. 8. Leitmotiv Tekniği

Herhangi bir tavır, hareket veya sözün eserde çeşitli vesilelerle birçok kez tekrar edilmesi olarak tarif edilen leitmotiv tekniğiyle yazar ve şairler öncelikle muhtevada sürekliliği sağlama amacı güderler.⁴²⁴

Aka Gündüz romanlarında leitmotiv anlatım yönteminin imkânlarında yer yer yararlanmıştır.

Tank-Tango'da Halim Baba'nın sürekli olarak tekrarladığı “Lebbeyk”, “erenler” sözleri romanda bir fon olarak yerini alır.

İki Süngü Arasında romanında Emine'nin kullandığı ve olayların akışı içinde varlığını sürdüren “iki süngülü”, “bir çift süngü” sözleri leitmotiv yönteminin başarılı bir uygulamasıdır.

Yaldız romanının özellikle son kısımlarına doğru romana ismini veren yaldız kelimesinin bir hayli kullanıldığına tanık oluruz.

Eğer Aşk'ta İngilizce bir şarkının Türkçe çevirisinin adı olan “Eğer Aşk” roman boyunca yinelenir.

Giderayak romanında yazar-anlatıcının ağzından “giderayak” kelimesi hiç düşmez. Ömrünün son yıllarını yaşadığını düşünen yazar-anlatıcının içinde bulunduğu ruhsal durumun boyutu “giderayak” kelimesiyle okuyucuya hissettirilmeye çalışılır.

⁴²⁴ İsmail Çetişli, *Metin Tahlillerine Giriş (Hikâye-Roman-Tiyatro)*, Akçağ Yay., Ank., 2004, s. 112.

4. 2. 9. Diyalog Tekniği

Diyalog tekniği kurmaca nitelik taşıyan romanların omurgasının vazgeçilmez yapı taşlarından biridir. Bu tekniğin temel işlevi, gizli olanı aşikâr kılmak, soyut olanı somutlaştırmaktır.⁴²⁵

Diyalog tekniği Gündüz’ün, romanlarında en çok tercih ettiği yöntemlerin başında gelir. Yazarın yayınlanmış yirmi iki romanının toplam sayfa sayısına baktığımızda “diyalog”un bulunmadığı sayfaların çok az olduğu görölmektedir. Gündüz’ün romanlarının akıcılığında diyalog yöntemini yoğun bir biçimde kullanılmasının payı büyüktür. Yazar, diyalog uygulamalarında olayların seyrine göre bazen birtakım bağlantı cümleleri kullanır bazen de anlatıcın varlığını tamamen ortadan kaldırır.

Onların Romanı’nda ortada bir sebep yokken kocası tarafından boşanan Gülöz dehşete düşer. Kocasını bu boşanmayı dinî bir temele bağlamaktadır. Gülöz ile kocası arasında geçen aşağıdaki diyalog örneğinde anlatıcı bütünüyle aradan çekilir ve okuyucu konuşanlarla baş başa kalır:

“— *Başına ne geldi? Onu söyle.*

— *Başıma.. Bir.. Nikâh meselesi geldi.*

— *Ne gibi?*

— *Takdiri hüda, evlendim.*

— *Kim?*

— *Ben.*

— *Şaka etme kuzum.*

— *Şaka değil hakikat.*

⁴²⁵ Mehmet Tekin, *Roman Sanatı*, s. 255.

— *Demek sen cidden evlendin?*

— *Takdiri hüda..*

— *Buna sebep ne vardı?*

— *Şeriatın kestiği parmak acımaz.*

— *Fakat şeriatın hançerlediği kalple çok acır.*

— *Sus sus! Tövbe, de...*

— *Ben mi tövbe diyeceğim? Asla!*

— *Bu sözlerin küfre vâsıl olur.*

— *Ne olursa olsun. İnsanı küfre vâsıl edecek kadar insanın parmağını kesen, kalbini yaralayan, hayatını zehirleyen şeriat tanımıyorum. Ben senin kadının değil miydim? Ben sana kadınlık edemiyecek kadar liyatkatsiz miydim? Maddi, manevi bütün varlığımla sana merbut olmadım mı?*

— *Hepsi doğru, hepsi doğru..*

— *Öyledir de neye üstüme evlendin?*

— *Haşa! Üstüne evlenmedim.*

— *Peki ama şimdi evlendiğini söyledin.*

— *Evet, fakat önce seni serbest bıraktım, sonra evlendim, yani aramızdaki rabıtai izdivacın fekkinden sonra..*

— *Yani.. Yani beni boşadın..*

— *Saikai mukadderat ile talâk vaki oldu.” (s. 12)*

Anlatıma doğallık katmak amacıyla da diyolog tekniğinden faydalanan Gündüz, roman kahramanların kimliklerini, kültürlerini ve düşüncelerini de bu yöntem aracılığıyla okuyucuya sunmaya çalışır.

Üvey Ana romanında Emin Bey'in aile dostlarından olan Şekure Finnur Hanım, Fikrünnas Bey ve Mervan Tebellür Bey arasında geçen şu konuşmalar vasıtasıyla okuyucu onların kimliklerine ve dünya görüşlerine vakıf olma imkânı bulur:

“Şekûre Finnur Hanımefendi elini Fikrünnas Beyin dizine vurarak, gözlerini aç aça aç:

—Me setepatan monşer! Dedi. Bir köy artığı kızdan mükemmel bir mürebbiye çıkacağına doğrusu hiç ümit etmemiştim. Demek aldanmışız.

—Hiç aldanmamışız.

—İnsafsızlık etme mon ami!

— Mesele bir galvanoplasti meselesidir de ondan. Hem çürük bir galvanizma işi. Yakında cilâsı dökülür. O zaman altından kara bilmem ne köyünün sümüklü Lâlesi meydana çıkar. Görürün.

- Ben demiyorum ki hepsi böyledir.. Bu kız, öteki eşler arasında ekstra ordiner bir tip.

— Ben de bu müstesnalığı söylüyorum ya. Bununla beraber küçük Bibiye zararı dokunmadığı müddetçe kendisine iyi gözle bakacağım. İş sırtmağa başlayınca Emin Bey denilen o hayvan herifin bir defa daha nazarı dikkatini celbederiz. Ne yaparsın öküze bir defa dost demişiz. Bahusus para işlerinde bana epeyce faydası dokunuyor.

Mervan Tebellür Bey lâfa karıştı:

—Beyefendi haklıdır. İş iştir. Emin ağa ile mevcut münasebeti bozmamalı.” (s.

4. 2. 10. İç Diyalog Tekniği

Roman kişinin sanki karşısında birisi varmış onlarla konuşması yöntemi olan iç diyalogda kişi, karşılıklı konuşmaları kendi iç dünyasında temsil ettirir.⁴²⁶

Bir Kızın Masalı romanında öldürdüğü gencin babası tarafından tertip edilen oyunun kurbanı olan İlki, kendisiyle evlenmek bahanesiyle birlikte olan Refik’in ihanetini kabullenemez. İlki, iç dünyasında şekillenen duygu ve düşünceleri karşısında Refik varmış gibi şu şekilde dışa yansır:

“-Ya, Refik Beyefendi! Demek böyle? Bu eğer bir düşman oyunu değilse sen yine Refik’sin. Belki Beyrut’ta uzunca kalmadan istifade ile yapılmış bir düşmanlık oyunu. Eğer haberin varsa? O zaman sen de geberttiğim tombalağın babasına alet oldun demektir. Eğer böyle ise işte o zaman İlki, ilk esaslı hareket geçecektir. Birincisi memlekete destan olmuştu, bu da cihana olsun. Vah Refik vay! Fakat neden böyle birdenbire hükmediyorum? Ben bu kadar mı zayıf kafalı, zayıf kalpliyim. Önce işin iç yüzünü öğrenmek gerek.” (s. 107)

Giderayak romanında Vurgun Haydamak elli beş yaşındaki yalnız bir yaşayan bir muharrirdir. Ömrünün son demlerinde olduğunu düşünerek “Giderayak” adlı bir roman yazma çabasındadır. Bu sırada eserine ilham vereceği umuduyla bir bayana âşık olur. Bir akşam vakti evine giderken gökyüzündeki ayla konuşmaya başlar ve hissettiği duyguları onla paylaşır:

“— Hâlâ ablak ablak ne bakıp duruyorsun? Sen de azıcık ihtiyarla! Dünya ihtiyarlıyor, insanlar ihtiyarlıyor, hayvanlar ihtiyarlıyor, her şey ihtiyarlıyor. (...) Benimle alay mı ediyorsun? Seninle ben alay ediyorum. Bilmiş ol ki, ben senden üstünüm. Senin her ay taze görünen bir yüzün var. İşte o kadar. Başka neyin var? Benim.. Bir de bana sor: Benim gönlüm var be! (s. 14)

⁴²⁶ Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, Öncü Basımevi, Ank., 2003, s. 221.

4. 2. 11. İç Çözümleme Tekniği

Hikâye ve roman türlerinde anlatıcı tarafından olay örgüsünde yer alan kahramanların iç dünyalarının (duyguları, psikolojileri, ruh dünyaları) bütün derinliği ve çıplaklığı ile irdelenip gün yüzüne çıkarılması⁴²⁷ olarak tanımlanan iç çözümleme tekniği özellikle “iç monolog” ve “bilinç akımı” yöntemlerinin keşfinden önce roman sanatında en fazla uygulanan yöntemdir.⁴²⁸

Gündüz, romanlarında iç çözümleme tekniği ile ilgili uygulamalara önemli ölçüde yer veren yazarlardandır. *Dikmen Yıldızı*’nda, Yıldız’ın anlattığı olaylar karşısında şaşkına dönen savcının zihninden geçenleri hâkim-anlatıcı, araya girmek suretiyle okuyucuya aktarır:

“Ve bir kuvvetli polis kafasile muhakemeye başladı.

Vaziyet aşağı yukarı açıktı. Dava başı meydanda idi. Dikmen Yıldızı ile Murat sevişiyorlarlar, babası vermiyor. Yıldız, yıldızsız bir gecede Muratla, kimseye sormadan evleniyor. Törelere bağlı ailenin bundan haberi oluyor. Ve aklı selim çığırından çıkıyor. Fakat neden çocuğun ikisi değil de biri? Buna bir ihtimal vardır: Çocuğun birisini ortadan kaldırmakla zavallı güzel kız bu hale gelirse, sonra ikincisini yok etmek, Yıldızın (tabii ölüm)ünü temin etmektir!” (s. 31, 32)

Tank-Tango’da Ömer’in Bihter’le evlenmesine rıza göstermeyen dayısı, kız kardeşine gönderdiği mektupta bu evlilikten duyduğu rahatsızlığı dile getirir. Ömer’in annesi mektupta yazılanlar karşısında kaygılanır. Bu kaygılar iç çözümleme tekniğiyle şöyle aktarılır:

“Paşadan hemşiresine hususi işaretli bir mektup gelmişti. Hanımefendi, yatak odasında bu mektubu okuduktan sonra sıkıntılı bir hareketle buruşturdu ve etajerin üstüne fırlattı. Çok sinirlendi.

— Bu kıza değil, bana musallat oldular. Diye düşündü. Hatta benden önce Ömer’e, kalbi her gün biraz daha burkulan çocuğuma!” (s. 141)

⁴²⁷ İsmail Çetişli, *Metin Tahlillerine Giriş (Hikâye-Roman-Tiyatro)*, s. 106.

⁴²⁸ Mehmet Tekin, *Roman Sanatı*, s. 260.

İki Süngü Arasında romanında Emine tedavi gördüğü hastaneden hapishanedeki arkadaşına bir mektup gönderir. Mektubu okuyan hastane yetkilileri Emine'ye arkadaşının ağzından bir mektup gönderirler. Mektubu okuyan Emine'nin iç dünyası şu şekilde sunulur:

“Bir aralık kendi kendine: İyi ama Acar Abla! Diye düşündü. Bana bu derece muhabbet gösterdikten sonra bu harekete sebep ne? Neden beni metanetsizlikle tahkir etti bu güngörmüş katil?” (s. 79)

Üç Kızın Hikâyesi'nde Filik, ailesinin kendisine karşı olan anlayışsızlığına, tahammülsüzlüğüne ve güvensizliğine bir türlü anlam veremez. Sebebini çözemediği bu durum karşısında sürekli acı çeker. Yazar, Filik'in ruhsal durumunu okuyuculara şöyle aktarır:

“Saatlerini günlerini hep bu (şüpheli) olmanın sırrını halletmekle geçirdi. Ruhundan, hayatından, kafasından ve kalbinden birçok şey daha kaydetti. Fakat gene sebebini bulamadı, çok defa:

— Anne bunun sebebi ne?

Demek istedi. Soramadı, belki o zaman daha çok yalancı, daha çok cehennemlik olacaktı.” (s. 14)

Üvey Ana'da annelerini kaybeden Lale ve Gül kimsesiz kalır. Lobut Ağabey onlara sahip çıkar. Çocukların perişan hâli karşısında Lobut Ağabey'in zihninden şunlar geçer:

“Lobut Ağabey düşündü:

— Zavallıcıklar doğdukları gündenberi sabun yüzü görmemişler ki. Altı uzun sene bu. Bu seferlik böyle olsun. Akşama su kaynatıp ablamla bir daha yıkarız. İki aya varmaz fıstık gibi gelişirler. Lalenin de çabuk elden sıtmasını iyi etmeğe bakmalı. Belki de sıtma değildir. Sıtmanın yanakları böyle kadife gibi olmaz ki..” (s. 8)

Aşkın Temizi'nde romanın ilk kısımlarında kızı Günel'in Erden'le evlenmesine karşı çıkan Hacı Zeynullah Efendi, ilerleyen süreçte iç hesaplaşmaya girer ve vicdanın sesini dinler. Yazar, romanın bu bölümünde Hacı Zeynullah Efendi'nin psikolojini okuyucuya şu şekilde aktarır:

“ Basit bir mesele, öyle karışmış, öyle içinden çıkılmaz bir hale gelmişti ki ne yandan baksa halline imkân göremiyordu. Ve her felâketin âmili gibi o da, bunun müsebbibini kendi nefsinden başka yerlerde aramaya koyuldu. Müsebbip? Acaba Erden mi? Enine koydu, boyuma koydu, çocukta hiçbir suç göremedi. Görmek istiyordu, bu, gururunu tatmin edebilecekti. Fakat yok işte.”(s. 353)

Giderayak romanında elli beş yaşındaki ünlü yazar Vurgun Haydamak kendinden yaşça küçük olan Melike'ye âşık olur. Bu aşk yüzünden Vurgun'un psikolojisi altüst olur. Yazarın iç dünyasında yaşadığı gelgitler iç çözümleme tekniğiyle şöyle verilir:

“Dostu kendi işleri için ayrıldıktan sonra ne yapacağını düşündü. Gece yarısını beklemekten başka bir yapacağı yoktu. Sanki akşamdan gitse ne olur? Meli ne bilecek ki, kendisi için gelmiş kedi ciğer beklemektedir. Ya hiç gelmezse? O zaman oyuna dalacak, daha doğrusu daldırılacak. Sonu tabîî ziyanla bitecek. Halbuki oraya çoktan bıraktığı oyun için gitmiyordu, bu vesile ile onunla bir daha ve belki bu sefer daha yakından karşılaşmak için gidiyordu. (s. 55)

Bir Kızın Masalı'nda roman boyunca sürekli hayal kırıklığına uğrayan İlki, mutlu anında bile hüsrana uğrama endişesi yaşar. Böyle bir anda İlki'nin zihninden geçenler iç çözümleme tekniğiyle dış dünyaya şu şekilde aktarılır:

“Baştan başa buhranlar, hadiseler ve acılarla geçen hayatının esaslı bir dönemeç yerine geldiğini gören İlki garip bir ruh haleti içindeydi. Sevinmekle düşünmek arasında tereddütler geçiriyordu.”(s. 146)

4. 2. 12. İç Monolog Tekniği

İç monolog, kahramanın sanki karşısında biri varmış gibi kendi kendisine ve sessiz bir içimde uzun ve tek taraflı olarak konuşmasına dayanan bir yöntemdir.⁴²⁹ Kişilerin ruhsal durumlarını, suç, yanlışlık ve günahlarını, itiraflarını, beklentilerini, hayal kırıklıklarını, özlemlerini, tasavvur ve tahayyüllerini sergilemede oldukça yararlı olan bu yöntem sayesinde okuyucu, roman kişinin aklından, kalbinden geçen her şeyi aracısız olarak öğrenmiş olur.⁴³⁰

İç monolog tekniği Gündüz'ün, romanlarında rağbet ettiği anlatım tekniklerindedir. Yazar bu tekniği uygulamada başarılı bir çizgi tutturur. Roman kişinin kurduğu cümleler duygusunun, düşüncesinin, itirafının, pişmanlığının doğal aşına uygun olarak şekillenir. Cümlelere konuşma dilinin yalınlığı ve doğallığı hâkimdir. Okuyucu roman kişinin iç hesaplaşmasının, iç çatışmasının, iç tartışmasının daha genel anlamda iç konuşmasının gerçekliğini yadırgamaz.

Dikmen Yıldızı romanında nişanlısının ölüm haberini aldıktan sonra geçirdiği ruhsal bunalımdan dostlarının yardımıyla kurtulan Yıldız, romanın seyri içinde Murat'ı aramak için İzmir'e gitmeye karar verir. Okuyucu bu bölümde Yıldız'ın iç dünyasıyla karşı karşıya kalır:

“Yıldız dalgındı. Dimağı durmadan işliyordu. Muradı kime soracaklar? Kime hangi askere, hangi köylüye, hangi çobana:

—Havacı yüzbaşı Murat beyi gördünüz mü?

Bu, çok tuhaf, âdeta gülünç bir soru olmaz mıydı?

Muradı ancak Murada yüce vazifeyi verenler bilirdi. Onlar da şimdi İzmirdeydiler. Bunun en doğrusu Murat Dağlarının havasını teneffüs ederek,

⁴²⁹ İsmail Çetişli, *Metin Tahlillerine Giriş (Hikâye-Roman-Tiyatro)*, s. 106.

⁴³⁰ Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, s. 221.

çamlarına sürünerek, yamaçlarını sıyrarak, vadilerini dolaşarak İzmir'e gitmekti.”
(s. 245)

Tank-Tango'da Bihter'le evlenen Ömer, eşinin yaşadığı psikolojik rahatsızlık sebebiyle bir müddet onun odasına uğramaz. Bununla birlikte Bihter'i uyurken seyretmekten kendini alamaz. Böyle anlarda yaptığı işin doğruluğunu kendiyile tartışır. Ömer'in kendi kendiyile konuşmasına tanık olan okuyucu, onun ruhsal durumuna arada anlatıcı olmadan ortak olur:

“Bu sualin zihninden geçmesiyle karşıda duran iskemleyi yavaşça alması bir oldu. İskemleyi yatağın yanına koydu ve ses çıkarmadan oturdu. Şimdi şakakları da terlemeğe başlamıştı.

— Karım değil mi?

Bu sual, bütün tereddütlerine hak verdiriyordu.

(...)

Ömer bu şartları tekrar hatırladıktan sonra içinden yine kendisini temin eden bir mantık oyunu buldu:

—Şartlara riayet edeceğim. Bu kat'i ve şüphesizdir. Mademki şartlara riayet edeceğim, mukavele caridir demek. O halde bu şartlar dışındaki zevçlik hukukundan, meselâ odasına girmekten, onu uyurken seyretmekten beni kim meneder? Ve bu, şartlara dahil değildir.” (s. 168)

Yaldız romanının başlarında Müfehham olumsuz bir karakter olarak kurgulanır. Romanının ilerleyen sayfalarında ise yaptığı hataların farkına varır ve büyük bir değişim geçirir. Aşağıda alıntılan bölümde Müfehham'ın iç konuşması vasıtasıyla okuyucu onun geçireceği dönüşümün ilk işaretine tanıklık eder:

“— Bu mahallelerin ne eyi insanları var, dedi. Bu eyi insanlar fenalığı eriten görünmez bir kuvvete de malik... Bir saat evvel ölümünü seve sevine temaşa etmek isteyen genç kız, bir saat sonra gönlünün ıstırabını bir hemşire elile teselliye

kalkışıyor. Gerçi bu biraz, onun da ihmale uğrayan sevgisinin intikamına benzer bir şeyse de, her halde insanca itiraf etmeli ki gene bir fazilet.. Sevginin ne demek olduğunu biliyor.

Biz bunlara benzemiyoruz. Bilhassa ben.. Bunlardan birisi, mesela bir Fatihli Müfehham, bir Aksaraylı, Çenbertaş'lı ne bileyim? Bir Üsküdarlı Müfehham olmayışımın sebeplerini araştırıp bulsam bile kaç para eder? Ya çok erken geldiğim veya geç kaldığım için olacak.” (s. 50)

Onların Romalı'nda kocası tarafından yüzüstü bırakılan Gülöz, bir köy delikanlısı olan Mehmet'le birlikte olur. Nikâhsız bir şekilde biriyle birlikte olmanın fenalığını bilen Gülöz, Mehmet'le evlenirse bu sorunu aşacağını düşünür:

“- Bir hayata atıldım. Ağabeyim, bunun devam edemiyeceğini, iddia etti. Ya bırakı gidersin, ya evlenirsin kocan götürür dedi. Ben bırakıp gitmiyeceğim. Bir kocaya da ihtiyacım var. Onu buldum ve mesele bitti.” (s. 87.)

Üç Kızın Hikâyesi romanında sinema üzerine yapılan bir sohbet sırasında Filik'in daha önce hiç sinemaya gitmediği ortaya çıkar. Bunun sebebini izahta zorlanan Filik'in iç dünyasını yazar okuyucuya şu şekilde yansıtır:

“— Söylesene, diyordu. Neden söylemiyorsun? Niçin götürmezler, göndermezler demiyorsun? Bunu söylersen sanki bugüne kadar kırılan izzeti nefsin daha çok mu kırılacak? Seninle alay mı edecekler? Varsın etsinler! Söylesene... Desene ki bir hayat cenderesi içindeyim. Ama diyemesin ki... Ayıptır! Günahtır! Bir defa daha cehennemlik olursun!” (s. 16)

Üvey Ana'da bütün iyi niyetine rağmen uğradığı iftira neticesinde hayatı altüst olan Lale, yaşananları anlamakta zorluk çeker:

“Arasına kendi kendine gülümsüyordu. Kötü kadın olmak aklıma gelebilirdi. Ama her adımlık hayatımda birkaç yalan uydurmak mecburiyetinde kalacağım ölüm Allah aklıma gelmezdi. Üvey Ana oldum. Bunların ikisi de yalandan bir oluş. Yalnız yalancı.. Yalancı oluşum gerçek.

Hem ne tuhaf! Üvey Ana olduğuma herkes inandı. Kötü olduğuma herkes inandı. Yalnız yalancı olduğuma kimse inanmıyor. Bilakis yalancı olmadığımı inanıyorlar. Hadi sen de boş düşüncelerle vakit geçirmenin sırası değil.” (s. 189, 190)

Mezar Kazıcıları’nda Sarı Dede’nin yanına yamak olarak aldığı ve sahip çıktığı Hasan, nefesine hâkim olamayarak ustasının eşleriyle ayrı ayrı zamanlarda birlikte olur. Yaptığı işin yanlış olduğunun farkında olan Hasan, pişmanlık duyguları içinde kıvrılır:

“Bir aralık suçu, küçük yengesinde bulmak istedi. Ona da kıyamadı. Ben erkeğim, bu işin kötülüğünü ben düşünmeliydim. Bu alçaklığa ben karşı gelmeliydim, dedi. Kendini öldürmek istedi, öldüremedi. Kaçmak istedi, kaçamadı. Ağlamak istedi, ağlıyamadı.” (s. 35)

Aşkın Temizi romanında kızı Güner’in Erden’le evlenmesine izin vermeyen Hacı Zeynullah Efendi, kızının rahatsızlanması üzerine geçmişle yüzleşir. Erden’in babasının yaptığı iyilikleri ve yardımları hatırlar. Romanın bu bölümünde okuyucu, Hacı Zeynullah Efendi’nin gündelik hayatta dışa vuramadığı itiraflarıyla baş başa kalır.

“O aksi olmıyan, teneffüsü işitilmiyen ses sanki:

— Hacı! Diyordu. Sen, basit ve kimsesiz bir köy softasıydın, rahmetli ananın sütü temiz, rahmetli babanın elleri nasırlı ve alnı açık olmakla beraber ayağında muhtarın eski köşe minderinden bozma çakşır ve sırtında mültezim yıpranmışından çatılmış çarpık cübbe vardı.(...) Bir gün merhum müderrisin seni Yürük oğlu Çetin Beye methetti:

— Mollalarımın içinde en uslusu en çalışkanı budur. Dedi Çetin Bey senin veçhen güzel, ahlâken müderrisin methü kefaletine şayan bir delikanlı olduğunu görünce aklına bir şey geldi: Birisini Abbas Efendiye verdim. Kâtiptir, diye düşündü, ötekini de buna vereyim, o da Hoca karısı olsun.

Ve o günden sonra seni alıp bakmadı mı? Giydirip kuşatmadı mı?” (s. 354)

İç monolog tekniğinin en yoğun ve en başarılı bir şekilde uygulandığı roman *Giderayak*'tır. Aslında romanın konusu ve olay örgüsü bu tekniğin kullanılması için uygun bir zemin oluşturur. Elli beş yaşında âşık olan Vurgun Haydamak bu aşkına karşılık görmez ve bu yüzden gerek ruhsal gerekse maddi açıdan düzeni bozulur. Vurgun, roman boyunca sürekli olarak kendiyi hesaplar:

“— *Doktor İzzettin Şadanın hakkı var. Ben ya mide hastasıyım, ya akli hastası. Bu hastalığı Melike Hanımefendiden ziyade biraz Sel dö Karlsbat, biraz soğuk düş giderebilir. Giderayak düşme dümdüz Haydamak!*”(s. 112)

Bebek romanında Tahran elçiliğinde göreve başlayan Doktor Ferhat burada Şirin isminde güzel bir kıza âşık olur. Kendi iç dünyasında bu aşkın muhasebesini yaparken mantıklı davranmaya çalışır. Aşağıda alıntılanan paragrafta okuyucu Ferhat'ın kendi kendisiyle konuşmasına aracısız olarak tanık olur:

“— *Olgun ve yorgun Ferhat! İllüzyona kapılma. Bu aşk ister bir hakikat olsun, ister bir aldaticı duygu, ikisi de uygun olmaz. Uzaktan sevişmenin manasızlığını, hattâ komikliğini anlayacak kadar olgusun. Aldaticı duyguya gelince, o zaman kıza yazık olur. Sen bir gelip geçen adamsın. Fânilik içinde fâni. Şark aşklarını bilmez misin? Hepsi bir evlenme idealile başlar ve bir düğün odasında sona erer. Aradaki saadet fasılaları ve ıstırap panoramaları, masalı süsliyen girlandlardır.*”(s. 20)

4. 2. 13. Bilinç Akımı Tekniği

Bireyin duygu ve düşüncelerinin, seri fakat düzensiz olarak şekillenen bir iç konuşma hâlinde verilmesi anlamına gelen bilinç akımı tekniği genel bir kabulle daha çok bireyin iç dünyasını yansıtmada kullanılmış ve bu yönüyle popüler olmuştur.⁴³¹

Bilinç akımı tekniği kişinin iç dünyasının, aklından geçenlerin, duygu ve düşüncelerinin anlatıcı-yazar araya girmeden okuyucuya doğrudan doğruya sunulması bakımından iç konuşma tekniğine benzemektedir. Bununla birlikte iç konuşmada kişinin mantığı, aklının kontrolü altında olmasına karşın bilinç akımında

⁴³¹ Mehmet Tekin, *Roman Sanatı*, s. 269–271.

kişinin mantığı belli kurallara bağlı kalmaz ve çağrışımlara bağlı rastgele bir düşünme sürecine girer.⁴³²

Gündüz, romanlarında bilinç akımı tekniğini yaygın olarak kullanmamıştır. *Bebek*'te uzun yıllar ailesinden haber alamayan Ferhat, Kapalıçarşı'yı dolaşırken bir papağanın sesiyle irkilir. Duyduğu sesle birlikte Ferhat'ın zihninde aniden çağrışımlar uyanır. Tahran'daki evinde beslediği papağanın sesidir bu. Ferhat'ın papağanı gördüğü o anki düşünce dünyası bilinç akımı tekniğiyle okuyucuya şöyle yansıtılır:

“Fakat bu papağan nereden çıktı? Bu yemyeşil, bu kanatlarının ucu bembeyaz papağan! Kulakları uğulduyor, gözleri kararıyor, boğazına bir yumruk tıkanıyor, beyni uğulduyor: Yirmi yıl... Tahran... Kasrı-Şirin.. Bir sabah.. Bir karanfil sapı, kara gözlü fildişi kızın omzunda da bunun tıpkısı.. Şellâi renginde kenarında beyaz güvercinler.. Şirini ilk gördüğü, sesini ilk işittiği sabah!” (s. 64)

Eğer Aşk romanında altmış iki yaşına gelmesine rağmen yapayalnız bir hayat süren Selim Caka karşısına çıkan yirmi iki yaşındaki şarkıcı Adelina Dank'a aşık olur. Aradaki yaş farkı Selim Caka'yı düşünceye sevk eder. Daha önce yaşadığı aşkları hatırlar. Yine böyle düşünceli bir anında zihninden geçenler belli bir mantık silsilesine bağlı olmadan geliş güzel şu şekilde sıralanır:

“Seviyor muyum ne? Acaba aşk bu mu? Ben aşkı kaybedeli yıllar oldu. Bengigül'ü kaybedeli otuz bahar geçti. Ötekini.. Öteki kim? Hatırlamağa çalış Selim-Aptal, hatırlamağa çalış!

İki büyük aşk geçirdiğimi hatırlıyorum.

Eğer Aşk...

Beynim uğulduyor. Dudaklarım kuruyor. Garson! İçki getir. Ne getirirsen getir. İki üç saattenberi ne getirdinse ondam getir. Eğer Aşk...” (s. 26)

⁴³² Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, s. 224.

4. 3. Dil ve Üslup

Aka Gündüz'ün romanlarında kullandığı dil ile edebiyat anlayışı bire bir örtüşmektedir. Halka faydalı olmayı amaçlayan Gündüz, romanlarında halkın kolaylıkla okuyup anlayabileceği sade ve anlaşılır bir dil kullanmaya özen göstermiştir. Gündüz'ün romanları konuşma dilinin akıcılığına sahiptir. Gündüz'ün romanlarını değerli kılan en önemli özelliklerden biri eserlerde kullanıldığı bu dildir.

Gündüz, roman kahramanlarını konuştururken onların eğitim seviyelerine, sosyal statülerine, mesleklerine ve yerel konuşma özelliklerine dikkat eder. Bu özellik romancının kurgulamış olduğu roman kişilerinin okuyucu nezdinde gerçekçi ve kabul edilebilir kişiler olarak algılanabilmeleri için başvurduğu bir yoldur. Yazar, roman kişilerini sosyal statülerine, eğitim durumlarına, yerel ağızlarına göre ne derecede yansıtabilirse romanın kişi kadrosu o kadar inandırıcı ve sağlam olacağına inanır.

Gündüz'ün süsten uzak, kısa cümleli, çok sade ve dikkat çekmeyen bir üsluba sahip olduğunu söyleyebiliriz. Romanlarına konuşma üslubuna yaklaşan rahat bir söyleyiş hâkimdir. Gündüz'ün üslubunda ele alınan konuya göre yer yer argo ve müstehcen kelime ve tabirlere rastlamak mümkündür. Gündüz'ün bu argo tabirlere ve müstehcen ifadelerle yer vermesi onun dil anlayışından ziyade romanlarında yer alan tipleri inandırıcı ve gerçekçi bir biçimde canlandırma kaygısından kaynaklanmaktadır. Gündüz'ün romanlarında yer alan bu ifadeler genellikle düşmüş kadınlar, köylü ve taşralı tiplerin ağızlarından okuyucuya aktarılmaktadır.

Kurguladığı roman kişilerinin dışında yazarın anlatıcı sıfatıyla zaman zaman yabancı kökenli kelimeler kullandığını görmekteyiz. Arapça ve Farsça kelimelere konuşma diline yerleşmiş olanların dışında pek rastlanmaz. Fransızca ve İngilizce kelimeleri anlatıcı konumunda nadir kullanır. Bununla birlikte farklı milliyetlerdeki roman kişilerinin ve Batılılaşmayı yanlış algılayan kozmopolit tiplerin konuşmalarında Batı kökenli kelimelere sıkça yer verir.

Yazarın halka faydalı olmak amacıyla romanlarında halkın kolaylıkla okuyup anlayabileceği sade ve anlaşılır bir dili kullanmaya özen gösterdiğini yukarıda belirtmiştik. Bu amaca hizmet eden yazarın asırlardan süzülüp gelerek halka mal olmuş, halk dilinde sıkça kullanılan atasözü ve deyimlere başvurması pek tabiidir. Gündüz, gerek roman kişileri vasıtasıyla gerekse de anlatıcı olarak atasözleri ve deyimleri romanlarında oldukça fazla kullanmıştır.

Gündüz'ün romanlarına yönelik olarak yukarıda yer alan tespitleri aşağıdaki başlıklar altında örneklendirebiliriz.

Eğitim Seviyelerine, Mesleklerine ve Yaşam Tarzlarına Göre

Dikmen Yıldızı romanında sabahın erken saatlerinde adliye binasına gelen Yıldız, odacıya Savcı Bey'i görmek istediğini söyler. Odacı, Yıldız'la eğitim seviyesine ve mesleğine uygun bir üslupla konuşturulur:

“— Öte yüz'den mi geldin ki?

— Hayır, tâââ, (*Dikmen*) bağlarından geliyorum.

— Vi! Bu ayazda mı? Soba hele bi yansın, biraz ısın, sonra dışarıda benim mangalın başına geçersin

— Çok teşekkür ederim.

— Hele biyol ısın. Ne idersen sonra idersin. Müddum beği nideceksin?”
(*Dikmen Yıldızı*, s. 162)

— Çoook... Benim tanıdıklarımından bubası ekserde bir Emine var. Kocası ekserde bir Hacer var. Ağası ekserde bir Nuriye var... çok!... (*Tank-Tango*, s. 259)

Bir Şoförün Gizli Defteri romanında Şoför Erol, mesleğiyle örtüşen bir konuşma üslubuyla verilir:

“Canına yandığımın dünyası

Ölüsü tenekeli insanlar!

Bir laf çıkarmışlar:

Şoför milleti!

Amma nereye gitsen bu laf. (Bir Şoförün Gizli Defteri, s. 9)

Aşkın Temizi romanında eski zihniyeti temsil eden Hacı Zeynullah ile mebus Dümbelekzade arasında geçen konuşmanın dili Osmanlıca kelimelerle yüklüdür:

“- *Haklısınız. Nikâhın icrasından sonra velev kasir olsun, bir müddet beklemek âdatı müstahsenedendir. İlle velâkin efendim, berveçhi maruz keyfiyeti maraz mündeî olmalı.*

— *Bunun icrayı akde bir tesiri olabilir mi?*

— *Evveleminde, yevmi akitte iktizayı şer’iyi ifade edip edemeyeceği bahsi var. Haydi diyelim ki bilââırza vâki oldu. Lâkin efendime arzedeyim, meselenin harice temas eder cihetleri.*

— *Anlayamadım. Bahusus her cihetten itiraza yahut tavika bir sebep buluşunuz mucibi istiğrap oluyor.”(Aşkın Temizi, s. 464)*

Üvey Ana romanında kozmopolit çevreye ait roman şahıslarında olan Şekure Finnur Hanımefendi ile Fikrûnnas Bey arasında geçen konuşma kendi kimliklerini ortaya koyar:

— *Me setepatan monşer! Dedi. Bir köy artığı şoför kızından mükemmel bir mürebbiye çıkacağını doğrusu hiç ümit etmemiştim. Demek aldanmışız.*

— *Hiç aldanmamışız.- İnsafsızlık etme mon ami!*

— *Mesele bir galvanoplasti meselesidir de ondan. (Üvey Ana, s. 66)*

Bu örneklerin aksine Gündüz, bu konuda her zaman için aynı titizliği göstermez. *Üvey Ana* romanında Fransız mürebbiyenin Bibi’yle olan konuşmasını İstanbul Türkçesiyle verir:

— Seni menediyorum Bibi! Yapma Bibi! Yapma, yapma!

— Yapacağım!

...

— Yapma diyorum sana

— Niçin yapmayacağım?

— Çünkü fenadır. Bir insan ısırıldığı çikolatayı başkasına ısırtmaz. Hele başkasının ısırıldığı çikolatayı kendisi hiç ısırmaz. (*Üvey Ana*, s. 19)

Yerel Konuşma Özellikleri

“— *Hanım dedi. Köylü kadınla sana zeklenmek hakkını kim verdi.*” (*Dikmen Yıldızı*, s. 147)

“*Kimseye mudana etmeden ağalar gibi yaşıyorduk.*” (*Dikmen Yıldızı*, s. 169)

“— *Onun doğru dürüzünü diyiversene. İstanbul adamın gözünü afallatıyor da ondan göremiyorsun.*” (*Aşkın Temizi*, s. 2)

“— *Gördün mü gı! Ben sana diyon diyon, sen yoo diyon! Emme, görincek anladım. Bu galiba Erden Efendi, dedim. Sen ille yoo dedin bastırdın. Gördün mü hincik? Ta kendisiHala ninesine gitcik.*” (*Aşkın Temizi*, s. 107)

“*Belediyenin eski otomofiline yüklemişler.*” (*Mezar Kazıcıları*, s. 40)

“— *Kız! Sen şehri bilmen mi? Çıra değil onlar. Onlara alittirik ışığı derler.*” (*Yayla Kızı*, s. 62)

“—*Vardı ama Alaman zabitleri geçerken hepsini aldılar.*” (*Sansaros*, s. 68)

“- *Ona hancı kaçak demişler. Kaçın kur’asıdır o!*” (*Sansaros*, s. 71)

Mezar Kazıcıları romanında meretçik (s. 9), satlıcan (s. 14), kardiyak (s. 14), yılanlık gibi (s. 24) bazı hastalık isimleri tıbbi terminolojiye göre değil halk dilinde yaygın olarak kullanılan biçimleriyle verilir.

Argo ve Müstehcen Tabirler

“— *Kaltağın ağız yapışına bak!*” (Tank-Tango, s. 6)

“— *Sus kerata! Ulan kaltaklar! Siz burada ne arıyorsunuz.*” (Tank-Tango, s. 21)

“— *Aptesimi de bozdum domuzun yellozu.*” (Üç Kızın Hikâyesi, s. 23)

“— *Seni öldürmeyeyim de kimi tepeleyeyim, yezit orospu!*” (Üç Kızın Hikâyesi, s. 97)

“— *Kaltak! dedi. Bu toprağın bar kızı da, sokak oğlu da, salon insanı da temizdir.*” (Giderayak, s. 230)

“*Onların aftosuna Hanımefendi derler, bizim paçozun adı ya alüftür, ya şıllık.*” (Bir Şoförün Gizli Defteri, s. 9)

“— *Ulan azıcık insaniyet minsaniyet yok mu be?*” (Bir Şoförün Gizli Defteri, s. 10)

“*Ülen Mamat! Koş kocanineye, diyivir ki Merhum Abbas Efendi'nin Erden geldi.*” (Aşkın Temizi, s. 9)

“*Ulan görüyorsun ya benim yüreğim yufkadır.*” (Sansaros, s. 16)

“— *İtoğlu itin gene bir kurnazlığı var.*” (Sansaros, s. 45)

“— *Bu bir eşekliktir! Hem de eşek oğlu eşekliktir! Bu bir vahşiliktir! Hem domuz oğlu domuzcasına bir vahşiliktir.*” (Sansaros, s. 84)

“— *Kıskanma ülen! Daha nikâhlanacak yaşta değil.*” (Yayla Kızı, s. 45)

“— Orospunun doğurduğu! Gözlerim kör olsun, evladlarımın hayrını görmeyeyim ki seni pas gibi ayırırım.” (Yayla Kızı, s. 103)

“— Kaltak! Hep sen şımartıyorsun bu terbiyesiz kızı!” (Yayla Kızı, s. 105)

“Yezidin kızı, orospunun piçi, pezevenğin yumurcağı evi yakmak istedi.” (Yayla Kızı, s. 109)

“Ah moruk! Bu akşam kederlisin. Neyin var? (Eğer Aşk, s. 27)

“— Başıma gelenleri sorma. Vay mendebur karı vay!” (Eğer Aşk, s. 14)

Atasözü ve Deyimler

“Çiçekler rengi rengine, insanlar dengi dengine” (Kurbağacık, s. 105)

“Savcının elleri buz kesti.” (Dikmen Yıldızı, s. 32)

“Acabayı bilmeyen Yıldızın, böyle bir günde acaba demesi gücüne gitti.

—Dilimden kaçtı anneciğim.” (Dikmen Yıldızı, s. 219)

“Kara haber çabuk gelir” (Dikmen Yıldızı, s. 235)

“Kaz gelecek yerden piliç esirgenmez.” (Odun Kokusu, s. 41)

“Yüreğime taş basıp sabredeceğim.” (Odun Kokusu, s. 60)

“Zavallı Mustafa iki lafı bir araya getiremezdi.” (Odun Kokusu, s. 92)

“Kendi düşen ağlamaz” (Tank- Tango, s. 87)

“Bir baltaya sap olmak” (İki Süngü Arasında, s. 104)

“Fakat hâlâ beynini kemiren kurt kımıldıyordu.” (Üç Kızın Hikâyesi, s. 13)

“Pilavdan dönenin kaşığı kırılsın.” (Üç Kızın Hikâyesi, s. 67)

“Yanlış hesap Bağdattan döner.” (Üvey Ana, s. 145)

“Herif küplere bindi.” (*Aşkın Temizi*, s. 158)

“Bunu haber alan kadı küplere bindi.” (*Aşkın Temizi*, s. 78)

“Buna kolay bir kulp bulamadı.” (*Aşkın Temizi*, s. 337)

“Ayakucumdan ayrılmıyor.” (*Zekeriyya Sofrası*, s. 52)

“Anca beraber, kanca beraber” (*Zekeriyya Sofrası*, s. 94)

“Kendimi vapura dar attım.” (*Zekeriyya Sofrası*, s. 145)

“Bu memleketin, ayağına göre bir yorganı vardır.” (*Giderayak*, s. 89)

“Zorla güzellik olmaz.” (*Mezar Kazıcıları*, s. 19)

“Ne konuştuklarına kulak kabarttım.” (*Mezar Kazıcıları*, s. 41)

“Benim o tarakta bezim yok da.” (*Mezar Kazıcıları*, s. 56)

“Bir alayda borç taktırdı.” (*Mezar Kazıcıları*, s. 56)

“Kızı mutlaka bu sefer kafese koydu.” (*Mezar Kazıcıları*, s. 64)

“Şak şak eden nalçadır, iş bitiren akçadır.” (*Mezar Kazıcıları*, s. 99)

“Kara Efe’de hoşafın yağı kesildi” (*Yayla Kızı*, s. 13)

“Topraktan hasıl, toprağa vasil.” (*Yayla Kızı*, s. 13)

“Görelim Mevla neyler neylerse güzel eyler.” (*Yayla Kızı*, s. 23)

“Kenarına bak bezini al, barına bak kızını al.” (*Yayla Kızı*, s. 56)

“Neyse dilin kemiği yok, söylesin gebeşler!” (*Bir Şoförün Gizli Defteri*, s. 15)

“Nasıl oluyor da kız kardeşimle can ciğer.” (*Bir Şoförün Gizli Defteri*, s. 17)

“Etfalyayı aramak bana epeyce pahalıya mal oldu.” (*Bir Şoförün Gizli Defteri*, s. 26)

“...hapı yuttuğumuzun resmidir.” (Bir Şoförün Gizli Defteri, s. 293)

“Haydan gelen huya gider.” (Sansaros, s. 133)

“- Hey ağam! İş bilen kılıç, kuşananın, demişler.” (Sansaros, s. 71)

“Sansaros’un gözleri parladı! İçi ezildi. Bir şey söylemek istedi söyleyemedi. Dili tutuldu.” (Sansaros, s. 114)

“Su gibi para akıttırdı.” (Bir Kızın Masalı, s. 33)

“Önce işin iç yüzünü öğrenmek gerek.” (Bir Kızın Masalı, s. 107)

“Babanla kuyuya inilmez.” (Bir Kızın Masalı, s. 127)

“İlki’nin dili tutulmuştu.” (Bir Kızın Masalı, s. 157)

“Fakat bugün aklıma esti.” (Bir Kızın Masalı, s. 178)

“Sözleşden önce can attığını belli etmemek için orta salona girmedi.” (Eğer Aşk, s. 14)

Arapça ve Farsça Kökenli Kelimeler

Kasvetengiz, istihza, müstehzi, müessir, tashih, müphem, saika, teshil, ihtiyat, muvafık, belîğ, mukadder, mükedder, takallüs, teşmil, tebdil, itizar, serbaz, maatteessüf, meserret, hoşser, mebzul, müsekkin, mütereddit, istinat, cari, inzicap, meftun, istihale, irtikap, itizar, inhina, muhteris, münhani, tevlit. (*Tank-Tango*)

Mütevellit, intihap, müşevvik, irtikâp, insicam, riyaset, müziç, mukaddeme, talâkat, tereddi, ağleb-i ihtimal, maznun, akim, teksif, istihza, nüzul, mücrim, muvakkat, müseccel, muvazene, taaddüt, itisaf, takallüs, müteharrik, şeniyet, setri ihfa, delail, istintak, müsavat, eşhas, münderiç, sirkat, muttasıl. (*İki Süngü Arasında*)

Maatteesüf, esbabı mucib, müsterih, istinkaf, teahhur, muttarit, ricat, isal, tebdil, tahvil, mütehammil, mamafih, istida, merbut, hattı mail, takallüs, istinkaf, müstenit, teşyi. (Yaldız)

Mümaneat, tecahül, müstacel, mükamele, mütereddi, serazat, münfail, müteallik, deruhte, ülfet, naşi, ihtilas. (*Kokain-Ben Öldürmedim*)

Mevhum, iltizam, istidlâl, zinhar, mağfur. (*Sansaros*)

İhtilat, hadisat, müşkilat, muvafakat. (*Yayla Kızı*)

Münhasır, aksülâmel, tasarrut, tecessüs, teşrih, müntehir, itiyat, ülüvvücenab, bahuhus, müstatil, müsavat. (*Zekeriyya Sofrası*)

Mümanaat, mütehassis, tafsilat, mürakabe, tasarrut. (*Mezar Kazıcıları*)

İnkisar, istiskal, zühul, inhisar, muttasıl, ihtikâr, teşçi, ihtiram, bi, dayet, istinaf, muavenet, muhteriz, mütereddit, Meserret, tecahül, mütekait, talakat, belîğ, müsebbip, istical, tefeül, ihtilaç. (*Aşkın Temizi*)

Teshir, müstekreh. (*Çapraz Delikanlı*)

Müsterih, muharrik, feraset, şataret, istical. (*Yayla Kızı*)

Mahvil, tezvirat, nobran. (*Bebek*)

Fransızca ve İngilizce Kökenli Kelimeler

“Ömer karısına doktoru prazente etti”. (*Tank-Tango*, s. 248)

“İkisi de Ankara ’nın speyalitesi. (*Tank-Tango*, s. 275)

“Yoksa itisafi, imajiner bir tarafı var mıdır?” (*İki Süngü Arasında*, s. 73)

“Bu bir sevki tabii, bir otosüjestiyon, yahut telepatik bir şey midir?” (*Çapkın Kız*, s. 72)

“... hayatı kendine mahsus atraksiyonlarla dolu olduğu için...” (*Çapkın Kız*, s. 130)

“...muhakeme etmeyen ordiner bir ev kızı oldu.” (*Yaldız*, s. 137)

“...bu evin içinde de komprime hâlinde hükümrandı.” (*Üç Kızın Hikâyesi*, s. 30)

“... siz de onu angaje edin.” (*Üç Kızın Hikâyesi*, s. 123)

“Epeyce de nekregu olduğundan...” (*Aşkın Temizi*, s. 420)

“Okan derhal kızı güzel kadına prazente etti.” (*Çapraz Delikanlı*, s. 56)

“Sansasyonel” (*Zekeriyya Sofrası*, s. 32)

“Realist ol yavrum, işine bak işine!” (*Zekeriyya Sofrası*, s. 33)

“Bende yeni bir idefiks...” (*Zekeriyya Sofrası*, s. 199)

“...lapa lapa karın altında degüstasyona uğradı.” (*Giderayak*, s. 59)

“- Sizin gibi korekt bir rakiple...” (*Giderayak*, s. 64)

“prezante edilmedik” (*Ben Öldürmedim-Kokain*, s. 65)

“Angaje etmek” (*Yayla Kızı*, s. 153)

“Portföy” (*Bebek*, s. 19)

“Degüstasyona girdikleri vakit...” (*Bebek*, s. 125)

“.... bir mahşer komprimesi haline getirmişti.” (*Sansaros*, s. 64)

“— Hello. Garson” (*Eğer Aşk*, s. 8)

“— Olrayt! Bay bay!” (*Eğer Aşk*, s. 9)

Gündüz, dönemin dil hareketlerinden etkilenir. Bu etkilenme bazı romanlarına da yansır. Özellikle Nemide Ali’yle birlikte yazdığı *Üç Kızın Hikâyesi romanında* bu etki açıkça görülür. Gündüz, romanın ana kahramanlarından biri olan Dürer vasıtasıyla bu konu hakkındaki görüşlerini dile getirir:

– *Efendim, biz garip tabirleri atıyoruz. Hepsini Türkçeleştirmeye çalışıyoruz. Mesela bonjur yerine hoşgün, sabahı şerifleriniz hayırolsun münasebetsizliği yerine Hoştan, bonsuara mukabili Hoşbatı diyoruz. Allah rahatlık versin! Ne uzun, ne Enderunca şey. Hoşyat desen fena mı? Hoşgit, Hoş gel, Hoşkal...(Üç Kızın Hikâyesi, s. 66)*

Gündüz, romanda yer yer bu kelimeleri kullanır:

“— *Hoşgün Dürer*

— *Hoşgün Demir Bey*” (Üç Kızın Hikâyesi, s. 60)

“— *Hepinize birden hoşbatı*” (Üç Kızın Hikâyesi, s. 65)

“— *Hoşkal Ercan!*

— *Hoşgit Fili*” (Üç Kızın Hikâyesi, s. 77)

Gündüz, *Çapkın Kız* romanında da yeni teklif ettiği kelimelere yer verir:

“— *Hoşkalın hanımlar!*

— *Hoşgidin efendim!*”

“— *Olur. Hoşkal.*

— *Hoşgit*” (s. 175)

Gündüz, *Üvey Ana*’da değişik kelimelere yer verir. Romanda vatan hasreti çekenler için *yurdanma* (s. 105), kendi vatanında yabancı ülkelerin hasretini çekenlere için de *ilanma* (s. 106) kelimelerini kullanılır.

Aka Gündüz, bazı romanlarında bir hatip edasıyla okuyucunun karşısına çıkar. Hitabete yaklaşan üslubuyla okuyuculara seslenir:

“*Salonlarda doğan, mağaralarda yaşayan ve Ecevit’te hayata dönen Dikmen Yıldızı susuyor.*

Silahhanede doğan, siperlerde yaşayan ve Ecevit'te gençleşen beybaba susuyor.

Köylerde doğan, on dört çarpışmada yaşayan, Ecevit'ten saadet getiren şoför susuyor.

Acıdan doğan, heyecanda yaşayan ve Ecevit'ten Yıldız karşılayan ben, susuyorum.” (Dikmen Yıldızı, s. 209)

“ Her şey karardı.

Yalnız bir yerin ışığı vardı.

O ışık sabahlara kadar sönmedi.

O ışık şu istasyona idi.

Ve o ışığın önünde (o) çalışırdı, (o) yaşırdı, (o) vardı ve o ışığı bugüne dek (o) söndürmedi.”(Çapkın Kız, s. 11)

“Ölümlle boğuşanlara bu hakkı vermemek manevi zalimliğin en büyüğüdür. Yiğit genç zabitin ölmek nasıl vazifesi ise sevmek de o kadar hakkıdır. Bir güzel Türk kızı seven güzel genç zabıt ne kadar mesuttur, ne kadar şayanı hürmettir.

Yağız yüzlü güzel zabitin mukadder mezarına bir desti su yerine pembe yüzlü genç kızın gözyaşları dökülmelidir.

Nefer köyedekini, zabıt şehirdekini düşünürse Yaratan da onları düşünür.” (Yaldız, s. 91)

“Genç zabitler haykırdılar:

— Yaşasın Yayla kızları!

Sarışın zabıt:

— Biz hepimiz Yayla çocuklarıyız.- Hepinize birden varamam ki!

Kahkahalar arasında sarışın zabit: - Yalnız bana var. (Yayla Kızı, s. 162)

“Fakat size söylüyorum, genç Türk kızları!

Fakat size söylüyorum, neslimin delikanlıları!

Fakat size söylüyorum, büyük inkılâbın büyük liderleri!” (Bir Şoförün Gizli Defteri, s. 111)

“Hayat sürüyor.

Sabah olup, gün olup... akşam olup, gece olup birbiri arkasında yürüyor.

Hastane normal çalışmalarında.

Gelenler terleye terleye, öksüre öksüre, kıvrana kıvrana, ümitten ümide geçiyor.

Kimi evine doğru çıkıp gidiyor.

Kimi serviliğe doğru göç ediyor.” (Bir Kızın Masalı, s. 191)

SONUÇ

Aka Gündüz (1884–1958), Osmanlı Devleti’nin son dönemlerine ve Türkiye Cumhuriyeti’nin kuruluşuna yakından tanıklık etmiş bir yazardır. Ruhunda koskoca bir devletin yıkılışının ıstırabını duyarken yepyeni ve dinamik bir devletin kuruluşunun mutluluğunu da yaşamıştır. İmparatorluktan millî devlete geçiş sürecinde yaşanan bütün sıkıntılardan ve mutluluklardan payını almıştır.

Elli beş yıllık edebî hayatında kalemini hiç elinden düşürmeyen Gündüz, edebiyat tarihimizin en verimli şahsiyetleri arasında yer alır. Yazdığı romanlar döneminin en çok satılan ve okunan eserleri arasındadır Yaşadığı dönemin en tanınmış yazarlarından biri olduğu hâlde zaman içerisinde edebiyat dünyasının unutulmuş simaları arasına girmekten kurtulamamıştır.

Kanaatimizce bu unutulmuşluk iki temel sebebe dayanmaktadır. Bunlardan ilki eserlerinde edebî kaygıyı gözetmeyiştir. Halka okuma zevki ve alışkanlığı kazandırma, toplumsal sorunları tespit etme ve çözüm yolları sunma uğruna eserlerinin edebî cihetine kıymet vermemiştir. İkincisi ise geçimini kalemiyle sağlamayı tercih ettiği için çok fazla sayıda eser yazmak zorunda kalmasıdır. Dolayısıyla kemiyet keyfiyete üstün gelmiştir.

Asker bir ailenin çocuğu olarak Balkanlarda dünyaya gelen Gündüz’ün gerek kişiliğinin oluşumunda gerekse edebî şahsiyetinin şekillenmesinde doğduğu coğrafyanın önemli bir tesiri vardır. Balkan uluslarının Osmanlı Devleti’nden ayrılmak için Müslüman Türk halkına uyguladıkları akıl almaz vahşetleri gören Gündüz, yılmaz bir Türk milliyetçisi olur. Kaleme aldığı eserlerinin birçoğunda bu Türkçü bakış açısının izlerini görmek mümkündür.

Gündüz’ün karakter yapısının, dünya görüşünün ve edebiyat anlayışının şekillenmesinde etkili olan tek unsur elbette yazarın Balkanlarda şahit olduğu sosyal ve siyasal olaylar değildir. Balkan coğrafyasında yaşananların dışında yazarın üzerinde etkisi olan dört önemli şahsiyetten bahsedilebilir. Bu şahsiyetlerden ilki Sınıf-ı Mahsusa’daki tarih öğretmeni Hüseyin Haşim’dir. Askerî Baytar

Rüştiyesi'den itibaren yakın arkadaşı olan Ömer Seyfettin, Gündüz'ü etkileyen ikinci önemli kişidir. Yazardan desteğini esirgemeyen üçüncü isim ise Ömer Naci'dir. Beslendiği dördüncü kaynak ise “*hürriyeti ve edebiyatı*” kendisinden öğrendiğini belirttiği Hüseyin Cahit Yalçın'dır.

Yazar, yukarıda yer alan isimlerin yanında kendini ispatlamış Türk ve dünya edebiyatından birçok ismi de severek ve beğenerek okumuştur.

Edebî hayatına şiir yazarak başlar. İlk şiiri 1901 tarihinde yayınlanan Gündüz'ün şiir anlayışı, zamana ve zemine bağlı olarak biçim, üslup ve içerik yönünden sürekli bir değişim ve gelişim gösterir. İlk şiirleri Servet-i Fünûn anlayışının izlerini taşır. Ömer Seyfettin ve Ali Canip Yöntem'in başlattıkları Yeni Lisan hareketine katılmasıyla birlikte şiir anlayışında da köklü değişiklikler meydana gelir. Aruz veznini terk ederek hece vezniyle şiirler yazmaya başlar. Gündüz'ün Cumhuriyet'in ilanından sonra çocuklara yönelik olarak eğitici, öğretici ve eğlendirici şiirler kaleme aldığını görmekteyiz.

Yazarın eser verdiği bir diğer tür de tiyatrodur. Tiyatro sanatına daha Edirne Askerî İdadisi'ni sıralarında bir öğrenciyken ilgi duymaya başlar. *Aşk ve İstibdâd* adını taşıyan ilk tiyatro eseri Selanik'te çıkan *Kadın* dergisinin 26 Kânunusani 1324/8 Şubat 1909 tarihli 16. sayısından itibaren tefrika edilmeye başlanır. Ne var ki bu oyun yazarın Hareket Ordusu'yla birlikte İstanbul'a gitmesi üzerine yarıda kalır.

Gündüz, Balkan Savaşları ve Birinci Dünya Savaşı yıllarında büyük bir ivme kazanan Türkçülük ve Turancılık fikir akımlarına destek vermek için *Muhterem Katil* ve *Yarım Türkler* adlı tezli piyeslerini yazar. Cumhuriyet'in ilanından sonra da tiyatro eserleri kaleme almaya devam eden yazar, genç kuşaklara yeni rejimin faziletlerini anlatmaya gayret eder. Bu yönde kaleme aldığı piyeslerin herkes tarafından rahatlıkla oynanabilmesi için telif hakkından feragat eder.

Yazar, yaşadığı yılların psikolojik atmosferine uygun hikâyeler de kaleme alır. İlk hikâyelerinde millî, siyasi, tarihî ve sosyal konulara ağırlık verir. Bir sanatçı duyarlılığıyla yazdığı hikâyelerde yaşanan acıları, çekilen sıkıntıları dile getirmeye çalışır. Millî bilinci canlı tutmayı ve harekete geçirmeyi amaçlar.

İttihat ve Terakki yönetimiyle ters düşmesi üzerine Birinci Dünya Savaşı'nın başlarında Anadolu'ya sürgüne gönderilir. Bu sürgün dönemi yazar için bir bakıma hayırlı olur. Bu vesileyle Anadolu'yu her yönüyle keşfetme imkânı bulan Gündüz'ün bu yıllarda yazdığı hikâyelerinde konu, dil ve üslup yönünden farklılıklar göze çarpar. Anadolu insanı birçok zaaf ve güzellikleriyle hikâyelerinde yerlerini alırlar. Cumhuriyet'in ilanından sonra kaleme aldığı hikâyelerde Millî Mücadele döneminde Türk halkının gösterdiği kahramanlıkları işler. Cumhuriyet'in güvencesi olan yeni nesli vatan, millet sevgisiyle donatmak ister.

Yazarın, halka faydalı olma düsturu Harf İnkılabı'ndan hemen sonra kaleme aldığı *Yazı Kitabı* adlı eserinde de görülür. Latin alfabesinin kabul edilmesinden sonra halkın yeni yazıyı kolay okuması ve yazması için hazırladığı bu kitap alanında yazılan ilk kitaplardan biri olması sebebiyle dikkate değerdir.

Etkili ve güzel konuşma yeteneğine sahip olan yazar, güçlü bir hatiptir. Toplumsal yönü kuvvetli oldukça kuvvetlidir. İlk miting düzenleyenler arasında yer alır. Memleketi ilgilendiren bütün meselelerde sürekli ön planda görünen Gündüz, kürsülerin vazgeçilmez konuşmacılarından biri olmuştur.

Yazarın farklı bir yönü de mizah yazarlığı ve hicivciliğidir. Mizahi yazı ve manzumelerinde siyasal, toplumsal, kültürel ve bireysel konuları işler. Toplumsal hayatta gördüğü eksiklikleri, aksaklıkları keskin bir dille hicveder.

Elli yılı aşkın bir süre dergi ve gazete yazarlığı yapan Gündüz'ün, aynı anda birden çok dergi ya da gazetede yazılarına rastlamak mümkündür. Geniş bilgi ve birikimi dolayısıyla hayata dair hemen hemen her konuda yazı kaleme almıştır. Gündüz, dergi ve gazete yazarlığı dışında idareci ve sahibi sıfatlarıyla da basın yayın faaliyetlerini sürdürmüştür.

Gündüz, edebiyat dünyasında romanlarıyla tanınmıştır. Özellikle Cumhuriyet'in ilanından sonra yazdığı romanlar döneminde sevilerek okunmuştur. Edebiyat çevrelerince yazarın romancılığı hakkında farklı zaman ve zeminlerde çeşitli değerlendirmeler yapılmıştır.

Gündüz'ün romanları hakkında yapılan olumlu değerlendirmeler arasında Türk edebiyatında Nabizade Nazım'la başlayan ve Hüseyin Rahmi Gürpınar'la devam eden realist sahnelerin Gündüz'ün romanlarında mükemmel bir seviyeye ulaştığı, romanlarının her birinin toplumsal hayatımızın kudretli bir gözle tetkik ve tespit edilmiş manzaraları olduğu, türlü toplumsal sarsıntılar yüzünden acı çeken insanların hayatının işlendiği, fazilet ile faziletsizlik çatışmasına sıkça yer verdiği, oldukça canlı diyaloglar kurduğu, anlaşılır ve sade bir Türkçe kullandığı gibi yorumlar bulunmaktadır.

Bu olumlu görüşlerin yanında Gündüz'ün romanlarının eksiklikleri ve kusurları da ortaya konmuştur. Gündüz'ün roman şahıslarını gerçek hayatta oldukları gibi ele almayıp istediği şekilde kurgulaması, okuyucuya vermek istediği mesaja göre belirli vasıfları karikatürize edilmiş tipleri canlandırması, edebî kaygı taşımaması, geçimini kalemiyle sağladığı için düzensiz ve özensiz bir üsluba sahip olması onun romancılığına yöneltilen olumsuz eleştiriler olarak ortaya çıkar.

Gündüz'ün romancılığına yöneltilen bu eleştirilerin haklılık payı elbette bulunmaktadır. Yazar, yeni rejimin halk tarafından içselleştirmesi için genelde edebiyatı, özelde de romanı araç olarak kullanmıştır. Kendisi de farklı zeminlerde edebî bir kaygının peşinde olmadığını belirtmiştir. O, roman tekniğini dikkate alarak ortaya konulan ürünleri doğal ve samimi bulmaz. Teknik kuralların gerçek hayatı yansıtmada engel teşkil ettiğini düşünür. Gündüz, edebî mekteplere de bu açıdan yaklaşır. Edebî mekteplerin ileri sürdüğü ilke ve kuralların hayatın gerçekleriyle örtüşmediği görüşündedir.

Oldukça verimli bir yazarlık yaşamına sahip olan Gündüz'ün kitap hâlinde toplam yirmi iki romanı yayınlanmıştır. Romanlarında, zengin bir ağa kızı ile onu seven delikanlı arasında yaşanan temiz aşklar (*Kurbağacık*, *Aşkın Temizi*), Kurtuluş Savaşı yıllarında memleketin kurtulması için verilen mücadele ve bu mücadele paralelinde yaşanan aşklar (*Dikmen Yıldızı*, *Tank- Tango*, *Yaldız*), yanlış yapılan evlilikler yüzünden heba olan hayatlar (*Odun Kokusu*, *Mezar Kazıcıları*), kimsesiz ve sahipsiz kalan genç insanların uğradıkları bir iftira yüzünden maruz kaldığı haksızlıklar (*İki Süngü Arasında*, *Sansaros*), toplum tarafından yanlış anlaşılan

gençlerin toplumsal baskı karşısında verdikleri mücadeleler (*Çapkın Kız*, *Çapraz Delikanlı*), değer bilmezlere yapılan iyiliğin ve fedakârlığın faydasız olduğu (*Onların Romanı*), merakı yüzünden sevdiği kadının ölümüne sebep olan bir adamın pişmanlığı (*Ben Öldürmedim-Kokain*), ailelerinden yeterli sevgi, saygı ve anlayışı görmeyen genç kızların açmazları (*Üç Kızın Hikâyesi*), idealist bir mürebbiyenin sevdiği kız uğruna geleceğini feda etmesi (*Üvey Ana*), gösteriş ve merakın tuzağına düşen insanların içine düştükleri felaketler (*Zekeriyya Sofrası*), yaşını başını almış bir yazarın karşılıksız bir aşk yüzünden çektiği sıkıntılar (*Giderayak*), babası şehit düşen saf ve temiz bir köylü kızın sanat dünyasında yükselişi (*Yayla Kızı*), siyasi entrikalar yüzünden ailesi dağılan bir adamın hayata tutunma savaşı (*Bebek*), kibirli bir paşa kızını seven bir şoförün aşkı uğruna verdiği mücadele (*Bir Şoförün Gizli Defteri*), geçmişte yaşadığı bir aşkın etkisinden kurtulamayan yaşlı bir gazetecinin iç hesaplaşması (*Eğer Aşk*), gücü ile ihtirası arasındaki dengeyi sağlayamayan genç bir kızın uğradığı hüsrân (*Bir Kızın Masalı*) konu olarak ele alınmıştır.

Gündüz, *Bir Şoförün Gizli Defteri* romanı dışındaki bütün romanlarını bölümlendirmiştir. Her bölümün başına uygun bir isim koymaya dikkat etmiştir. Yazar, bölüm başlarına koyduğu bu isimlerin ya o bölümün içinde yer alan bir ibare ya da o bölümü en iyi şekilde ifade edecek bir kelime veya söz olmasına özen göstermiştir. Romanlardaki bölümler arasındaki geçişler genellikle uyumludur.

Aka Gündüz'ün romanlarına genellikle 3. tekil şahıs anlatıcı hâkimdir. Romanın içeriğine göre zaman zaman çoğul bakış açına da yer verilir. *Bir Şoförün Gizli Defteri* adlı romanı I. tekil şahıs anlatıcıyla ele alınmıştır. *Kokain-Ben Öldürmedim*, *Giderayak*, *Bir Şoförün Gizli Defteri*, *Eğer Aşk* isimli romanlar otobiyografik özellikler taşımaktadır.

Aka Gündüz'ün romanlarında zaman genellikle Osmanlı Devleti'nin son yılları ile Cumhuriyet sonrası dönemdir. Olayların cereyan ettiği zaman dilimleri üç, beş saatten otuz, otuz beş yıla kadar uzamaktadır. Ayrıca yazar tarafından sık sık uygulanan geriye dönüş teknikleriyle romanlardaki zaman unsuru bir hayli genişlemektedir.

Yazarın romanlarını mekân açısından incelediğimizde karşımıza genellikle İstanbul ve başta Ankara olmak üzere Anadolu'nun farklı coğrafyaları çıkmaktadır. İstanbul, eski yönetimin merkezi olarak işlenir. İkinci Abdülhamit'in yaşadığı yer olan İstanbul, aynı zamanda sosyete ailelerin, kozmopolit çevrelerin türediği ve Mütareke Dönemi'nde yabancı askerlerin istila ettiği bir şehirdir. Yazar, İstanbul'a bu özelliklerinden dolayı olumlu gözle bakmaz. Ankara ise Millî Mücadele'nin merkezi olduğu için yüceltilir. Anadolu coğrafyası ruhen ve bedenen rahatsız olanların şifa buldukları mekânlar olarak işlenir. Bazı romanlarda ticaret, fuhuş, sürgün gibi sebeplerden dolayı mekânı yurtdışına taşmaktadır. Gündüz'ün romanları kapalı mekânlar açısından oldukça zengindir. Hapishaneler, hastaneler, mahkeme salonları, köy evleri, köşkler, barlar, okullar yazarın romanlarında sıkça işlediği kapalı mekânlar arasındadır.

Gündüz, romanlarında anlatım tekniklerinin imkânlarında sık sık yararlanır. Anlatım-gösterme teknikleri, tasvir (betimleme) tekniği, mektup-günlük ve hatıra defteri tekniği, özetleme tekniği, geriye dönüş tekniği, montaj tekniği, otobiyografik teknik, leitmotiv tekniği, diyalog tekniği, iç diyalog tekniği, iç çözümleme tekniği, iç monolog tekniği ve bilinç akımı tekniği onun tercih ettiği teknikler arasındadır.

Gündüz'ün romanlarında kullandığı dil, onun edebiyat anlayışla paralellik gösterir. Her kesimden halkın rahatlıkla anlayabileceği sade bir dille eserlerini kaleme alır. Roman kişilerini eğitim seviyelerine, sosyal statülerine, mesleklerine ve yerel konuşma özelliklerine göre konuşturmaya özen gösterir. Süssüz ama yer yer özentisiz bir üsluba sahiptir.

Son söz olarak şunu belirtmeliyiz ki Aka Gündüz, bütün edebî hayatı süresince kaleme aldığı ürünlerle yaşadığı coğrafyaya hizmet etmiş, toplumsal sorunlarla yakından ilgilenmiş, bu sorunlara somut çözüm önerileri sunmuş, halkın okuması, yazması ve aydınlanması için yoğun gayret göstermiş bir aydın, bir gazeteci, bir edebiyatçı ve nihayetinde bir romancı olarak Türk edebiyatı tarihi içinde ihmal edilmemesi gereken önemli bir şahsiyettir.

KAYNAKÇA

I. KİTAP HÂLİNDE YAYINLANAN ESERLERİ

A-Şiir Kitapları

1. *Bozgun*, Kanaat Matbaası, 1334/1918.
2. *Çocuk Kitabı*, Resimli Ay Matbaası, İst.1928.

B-Tiyatro Eserleri

1. *Aşk ve İstibdâd, Kadın*, S. 16, 26 Kânunusani 1324/8. 02. 1909 – S. 25, 30. 03. 1325/12. 04. 1909, s. 13–16. (Bu oyun tamamlanmamıştır.)
2. *Muhterem Katil*, Zarafet Matbaası, İst., 1914.
3. *Yarım Türkler*, Hakimiyet-i Milliye, İst.1919.
4. *Köy Muallimi*, Hakimiyet-i Milliye, Ank., 1932.
5. *Yılmazların İkizler*, Hakimiyet-i Milliye, Ank., 1932.
6. *Beyaz Kahraman*, Hakimiyet-i Milliye, Ank., 1932.
7. *Yarım Osman*, Hakimiyet-i Milliye, Ank., 1933.
8. *Gazi Çocukları İçin-1*, Ulus Basımevi, Ank., 1933.
9. *Gazi Çocukları İçin-2*, Hakimiyet-i Milliye, Ank., 1933.
10. *Gazi Çocukları İçin-3*, Hakimiyet-i Milliye, Ank., 1934.
11. *Mavi Yıldırım*, Hakimiyet-i Milliye, Ank., 1934.
12. *O Bir Devirdi*, Recep Ulusoglu Basımevi, Ank., 1938.

C-Hikâye Kitapları

1. *Türk Kalbi*, Matbaa-i Hukukiye, İst., 1327/1911.
2. *Türk'ün Kitabı*, Selanik Matbaası, İst., 1329/1913.
3. *Odalığın Defteri*, Matbaa-i Hayriye ve Şürekâsı, İst., 1330/1914.
4. *Zıfâf Hatırası*, Matbaa-ı Hayriye ve Şürekâsı, 1330/1914.
5. *Katircioğlu Avcı Sultan Mehmet Devrinde*, Cem'i Kütüphanesi., İst., 1332/1916.
6. *Bu Toprağın Kızları*, Yeni Matbaası, Ank., 1927.
7. *Hayattan Hikâyeler*, İkdâm Matbaası, İst., 1928.
8. *Demirel-Meçhul Asker-Gazi'nin Gizli Ordusu*, Ahmet Halit Kitabevi, İst., 1945.

Ç-Romanları

1. *Kurbağacık*, Necm-i İstikbâl Matbaası, İst., 1335/1919.
2. *Dikmen Yıldızı*, İkdâm Matbaası, İst., 1928.
3. *Odun Kokusu*, İkdâm Matbaası, İst., 1928.
4. *Tank-Tango*, Gündoğdu Matbaası, İst., 1928.
5. *İki Süngü Arasında*, Resimli Ay Matbaası, İst., 1929.
6. *Çapkın Kız*, Muallim Ahmet Halit Küt., İst., 1930.
7. *Yaldız*, Hüsnü Tabiat Matbaası, İst., 1930.
8. *Ben Öldürmedim-Kokain*, Semih Lütfi Kitabevi, İst., 1933.
9. *Onların Romanı*, Semih Lütfi-Suhulet Küt., İst., 1933.

10. *Üç Kızın Hikâyesi (Nemide Ali'yle Beraber)*, Semih Lütü Kitabevi , İst., 1933.
11. *Üvey Ana*, Hakimiyet-i Milliye Basımevi, Ank.,1933.
12. *Aşkın Temizi*, Tan Matbaası, İst., 1937.
13. *Çapraz Delikanlı*, Semih Lütü Erciyas Semih Lütü Kitabevi, İst., 1938.
14. *Zekeriyya Sofrası*, Semih Lütü Kitabevi, İst., 1938.
15. *Giderayak*, Kanaat Kitabevi, İst., 1939.
16. *Mezar Kazıcıları*, İnkılâp Kitabevi, İst., 1939.
17. *Yayla Kızı*, İnkılâp Kitabevi, İst., 1940.
18. *Bebek*, Remzi Kitabevi, İst., 1941.
19. *Bir Şoförün Gizli Defteri*, Remzi Kitabevi, İst., 1943.
20. *Sansaros*, İnkılâp Kitabevi, İst., 1945.
21. *Eğer Aşk*, İnkılâp Kitabevi, İst., 1946.
22. *Bir Kızın Masalı*, Çağlayan Yay., İst., 1954.

D-Antoloji Şeklinde Hazırladığı Eserleri

1. *Asker İçin Seçilmiş Yazılar*, Matbaa-i Askeriye- Süleymaniye, İst., 1329/1913.
2. *Türk Duygusu*, Akba Kit., Ank., 1941.

E-Diğer Eserleri

1. *Gazi Muhtar Paşa Hazretlerine Açık Mektup*, Matbaa-i Âmedî, (Yer ?) 1332/1916.

2. *Ebu Hatırat Sait Paşa Hazretlerine Açık Mektup*, Matbaa-i Âmedî, (Yer ?), 1332/1916.

3. *Candamarlarımıza Dair İkinci Tetkik*, Yenigün Matbaası, Ank., 1341/1925.

4. *Yazı Kitabı*, Resimli Ay Matbaası, İst., 1929.

II. YARARLANILAN DİĞER KAYNAKLAR

A. Arşiv Belgeleri

Anadolu Ajansı Genel Müdürlüğü Arşivi (Aka Gündüz Dosyası)

Osmanlı Arşivleri, Dosya No. 44/2, Gömlek No. 54, Fon Kodu. DH. KMS.

Osmanlı Arşivleri, Dosya No. 190, Gömlek No. 129, Fon Kodu. DH. EUM. MH.

T B M M Arşivi (Aka Gündüz Dosyası)

B. Edebiyat Tarihleri

Akyüz, Kenan, “Aka Gündüz”, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860–1923*, 5. bs., İst., 1999.

Banarlı, Nihad Sami, “Aka Gündüz”, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, C. II, Millî Eğitim Yay., İst., 1971.

Gönensay, Hıfzı Tevfik, *Tanzimattan Zamanımıza Kadar Türk Edebiyatı Tarihi*, Remzi Kitabevi, İst., 1949.

Karaalioğlu, Seyit Kemal, “Aka Gündüz”, *Resimli Motifli Türk Edebiyatı Tarihi*, C. 4, İst., 1982.

Kocatürk, Vasfi Mahir, *Türk Edebiyatı Tarihi*, Edebiyat Yay., Ank., 1964.

....., *Yeni Türk Edebiyatı*, Ahmet Halit Kitapevi, İst., 1936.

Özön, Mustafa Nihat, *Metinlerle Muasır Türk Edebiyatı Tarihi*, Devlet Matbaası, İst., 1934.

....., *Son Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Maarif Matbaası, İst., 1941.

Sevük, İsmail Habib, *Avrupa Edebiyatı ve Biz*, C. 2, Remzi Kitabevi, İst., 1941.

....., *Edebî Yeniliğimiz*, Remzi Kitabevi, İst., 1930.

....., *Tanzimattanberi I Edebiyat Tarihi*, Remzi Kitabevi, İst., 1942.

....., *Tanzimattanberi II Edebiyat Antolojisi*, Remzi Kitabevi, İst., 1943.

Tuncer, Hüseyin, *Meşrutiyet Devri Türk Edebiyatı*, Akademi Yay., İzmir, 1994.

Ünlü Mahir - Ömer Özcan, “Aka Gündüz”, *20. Yüzyıl Türk Edebiyatı*, İnkılâp Kit., İst., 1988.

C. Ansiklopedi, Antoloji ve Biyografiler

“Aka Gündüz”, *Ana Britannica Genel Kültür Ansiklopedisi*, C. 1, Ana Yayıncılık ve Encyclopaedia Britannica, İst., 1986/1987.

“Aka Gündüz”, *Ansiklopedik Sözlük Dil ve Genel Kültür Ansiklopedisi*, Milliyet Yayın Limited Şirketi, İst., 1967.

“Aka Gündüz”, *Büyük Larousse*, Sözlük ve Ansiklopedi, C. 1, Gelişim Yay., İst., 1986.

“Aka Gündüz”, *Cumhuriyet Ansiklopedisi*, C. 1, Arkın Kitabevi, İst., 1968.

“Aka Gündüz”, *Edebiyat Ansiklopedisi*, Milliyet Yay., 1991.

“Aka Gündüz”, *Görsel Büyük Genel Kültür Ansiklopedisi*, C. I, Görsel Yay., 1984.

“Aka Gündüz”, *Karacan Oxford Genel Kültür Ansiklopedisi*, C. 7, Karacan Yay., İst., 1987.

“Aka Gündüz”, *Meydan Larousse*, Büyük Lügat ve Ansiklopedi, C. 1, Meydan Yay., İst., 1969.

“Aka Gündüz”, *Tanzimat’tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*, C.1, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş., İst., 2001.

“Aka Gündüz”, *Türk Ansiklopedisi*, C. I, Millî Eğitim Bakanlığı Yay, İst., 1963.

“Aka Gündüz”, *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, C. 1, Dergâh Yay., İst., 1977.

“Aka Gündüz”, *Türk ve Dünya Meşhurları Ansiklopedisi*, Altın Kitaplar Aylık Ansiklopedi: 1, İst., 1957-1958.

“Aka Gündüz”, *Yeni Hayat Ansiklopedisi*, C. I, Doğan Kardeş Yay., İst., 1973.

“Aka Gündüz”, *Yeni Türk Ansiklopedisi*, C. I, Ötüken Neşriyat A.Ş., İst., 1985.

“Aka Gündüz”, *Yeni Yayınlar Dergisi*, İst., Şubat 1960.

Acaroğlu, Türker, "Aka Gündüz", *Ozanlar ve Yazarlar*, Örgün Yay., İst., 1981.

Akar, Metin, “Aka Gündüz”, *Başlangıcından Bugüne Türk Şair ve Yazarlar Sözlüğü*, Bulvar Gazetesi Yay., İst., 1985.

Aktaş, Şerif, "Aka Gündüz", *Büyük Türk Klâsikleri*, (Tarih-Antoloji-Ansiklopedi) C. 11, Ötüken Neşriyat A.Ş., İst., 1992.

Akyüz, Kenan, “Milli Edebiyat Devri”, *İslâm Ansiklopedisi*, C. 12/2, Kültür ve Turizm Bakanlığı Basımevi, İst., 1998.

....., “Cumhuriyet Devri Türk Edebiyatı”, *İslâm Ansiklopedisi*, C. 12/2, Kültür ve Turizm Bakanlığı Basımevi, İst., 1998.

Anthologie Des Ecrivains Turcs D’aujourd’hui, Devlet Basımevi, İst., 1935.

Atatürk, *Söylev (Nutuk) I*, Türk Dil Kurumu Yay., Ank., 1966.

Birinci, Necat, “Aka Gündüz”, *Türk Edebiyatı Ansiklopedisi*, Tercüman Gazetesi, İst., 1985.

“Bugün Münhal Ankara Vekilliği İçin İntihap Yapılacak” *Hakimiyet-i Milliye Gazetesi*, 20. 01. 1933.

Celal, Metin, “Aka Gündüz”, *Çocuk Şiirleri Antolojisi*, Bulut Yayın Dağıtım Tic. ve San.Ltd.Şti., İst., 2001.

Ciravoğlu, Öner, “Aka Gündüz”, *Türk ve Dünya Edebiyatı Yazarlar Sözlüğü*, Özyürek Basımevi, İst., 1999.

Çoker, Fahri *Türk Parlamento Tarihi, TBMM IV. Dönem (1931 – 1935) II. Cilt*, T B M M Vakfı Yay., Ank., 1996.

Cumhuriyet Ansiklopedisi, 1923–2000, C. 1, 1923–1940, C. 2, 1941–1960, Yapı Kredi Yay. İst., 2002.

Doğan, Âbide, *Aka Gündüz*, Kültür Bakanlığı Yay., Ank., 1989.

Ergun, Sadeddin Nüzhet, *Aka Gündüz: Hayatı ve Eserleri*, Cumhuriyet Kitaphanesi, İst., 1937.

Dürder, Baha, “Aka Gündüz”, *Şairler, Edipler, Muharrirler*, Remzi Kitapevi, İst., 1986.

Ekicioğlu, Recep, “Aka Gündüz”, *İstanbul Kültür ve Sanat Ansiklopedisi*, Tercüman Gazetesi Kültür Yay., C. I, 1982.

Elçin, Şükrü, Muhtar Tefvîkoğlu, *Yeni Türk Nesri Antolojisi*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ank., 1987.

Ergun, Melih, “Aka Gündüz”, *Şairler ve Yazarlar*, Ergun Yay., Ank., 1990.

Ersavaş, Fahri, *Tanzimat’tan Bu Yana Hamâsi Türk Şiiri Antolojisi*, Kuşak Ofset, İst., 1997.

Gövsâ, İbrahim Alâettin, *Resimli Yeni Lügat ve Ansiklopedi*, C. 1, İskit Yay., İst., 1954.

..... “Aka Gündüz”, *Türk Meşhurları Ansiklopedisi*, Yedigün Neşriyatı, İst., 1945.

Güvemli, Zahir, *Türk Mizahı Edebiyatı Antolojisi*, Varlık Yay., İst., 1955.

....., *Türk Romanları (Resimli Antoloji) 1871-1951*, Türkiye Yay., 1954.

Halıcı, Feyzi, *Parlâmenter Şairler*, TBMM Kültür, Sanat ve Yayın Kurulu Yay., Ank., Tarihsiz.

Işık, İhsan, *Yazarlar Sözlüğü*, Risale Basın-Yayın Ltd., İst., 1998.

İleri, Selim, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, C. 1, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı’nın Ortak Yay., İst., 1993.

Karaalioğlu, Seyit Kemal, “Aka Gündüz”, *Ansiklopedik Edebiyat Sözlüğü*, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İst., 1983.

....., *Özetli Örnekli Türk Romanları*, İnkılâp Kitabevi, İst., 1989.

Koçu, Reşad Ekrem, “Aka Gündüz”, *İstanbul Ansiklopedisi*, C. I, İst., 1958.

Kurdakul, Şükran, “Aka Gündüz” *Şairler ve Yazarlar Sözlüğü*, Cem Yay., İst., 1985.

Mizah Hikâyeleri Antolojisi, C. 2, Akbaba, İst.,1955.

“Muharrir ve Edip Aka Gündüz Bey İttifakla Ankara Mebusluğuna Seçildi”,
Hakimiyet-i Milliye Gazetesi, 21. 01. 1933.

Necatigil, Behçet, *Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü*, Varlık Yay., İst.,1979

....., “Aka Gündüz”, *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*,Varlık Yay.,
İst., 1964.

Öner, Kemal “Aka Gündüz”, *Resimlerle Yazarlar ve Şairler Sözlüğü*, İnkılâp,
İst., 1999.

Özcan, Ömer, *Başlangıçtan Günümüze Türk Edebiyatında Hiciv ve Mizah
Yergi ve Gülmece*, İnkılâp, İst., 2002.

Özgül, M. Kayahan, *Arayışlar Devri Türk Şiiri Antolojisi*, Türkiye Diyanet
Vakfı Yay., Ank., 2000.

Özkırımlı, Atilla, “Aka Gündüz”, *Türk Edebiyatı Ansiklopedisi*, C. 1, Cem
Yay., İst., 1990.

Özön, M. Nihat, Baha Dürder, *Türk Tiyatrosu Ansiklopedisi*, Remzi Kitabevi,
İst., 1987.

Semih, Mehmet, *Türk Gülmece Öyküleri Antolojisi*, Yön Yay., İst., 1994.

Tansel, Fevziye Abdullah, *Dini Şiirler, Servet-i Fünun ve Son Devir Edebiyatı*,
Diyanet İşleri Başkanlığı Yay., Ank., 1962.

Tekin Arslan, *Edebiyatımızda İsimler ve Terimler*, Ötüken Neşriyat A.Ş., 2.
bs., İst., 1999.

Uğurcan , Sema, “Aka Gündüz”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C.
2, İst., 1989.

Uraz, Murad, *Aka Gündüz: Hayatı, Şahsiyeti, Eserleri ve Eserlerinden Parçalar, Son Devrin Meşhur Şair ve Edipleri Serisi : 5*, Sühulet Kitabevi., İst., 1938.

....., “Aka Gündüz”, *Şair ve Ediplerin Hayatı (Resimli)*, Okat Yay., İst., 1965.

....., *Edebiyat Antolojisi IV*, Semih Lütfi Kitabevi, İst., 1940.

Yalçın, Cevdet, “Aka Gündüz”, *Türk ve Dünya Edebiyatında Şairler Yazarlar*, Yalçın Yay., Ank., 1986.

Yöntem, Ali Canip, *Türk Edebiyatı Antolojisi*, Devlet Matbaası, İst., 1934.

Yücebaş, Hilmi, *Bütün Cepheleriyle Aka Gündüz, Hayatı- Hâtıraları-Eserleri*, Ahmet Halit Yaşaroğlu Kâğıdcılık ve Kitapçılık T. L. Ş. İst., 1959.

....., *Hiciv Edebiyatı Antolojisi*, Dizerkoca Matbaası, İst., 1955.

....., *Hiciv ve Mizah Edebiyatı Antolojisi*, Milliyet Dağıtım Ltd. Şti., İst., 1976.

....., *Türk Mizahçıları Nüktedanlar ve Şairler*, Orhan Mete ve Ortağı Kol. Şti., Mat., İst., 1958.

Ç. Tezler

1. Lisans Tezleri

Acartürk, Alim, *Bu Toprağın Kızları, İndeks*, İstanbul Türkiyat Enstitüsü, İst., 1977.

Amas, Nurten, *Aka Gündüz’ün Romanlarında Tema*, Ankara Üniversitesi Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi, Ank., 1967.

Anadol, Müfide, *Aka Gündüz’ün Romanlara Ele Aldığı İçtimai Meseleler*, Türkiyat Araştırma Merkezi, İst., 1954.

Başaran, Fatma, *Dikmen Yıldızı,, İndeks*, İstanbul Türkiyat Enstitüsü, İst., 1977.

Başdemir, Gönül, *Aka Gündüz'ün Romanlarında Psikolojik Tahliller*, Ankara Üniversitesi Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi, Ank., 1971.

Dündar, Şadiye, *Aka Gündüz'ün Romanlarında Kelime Hazinesi, Dil ve Üslup Özellikleri*, Ankara Üniversitesi Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi, Ank., 1971.

Erol Neşet, *Aka Gündüz'ün Dili*, Ankara Üniversitesi Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi, Ank., 1971.

Garan, Meral, *Aka Gündüz'ün Hikâyeleri*, Ankara Üniversitesi Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi, Ank., 1965.

Gök, İsmail, *Aka Gündüz'ün Romanları Üzerine Bir İnceleme, Üvey Ana Giderayak*, Selçuk Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi, Konya, 1988.

Göktepe, Alaattin, *Aka Gündüz'ün Hikâyelerine Tipler*, Ankara Üniversitesi Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi, Ank., 1970.

Güngör, Rahime, *Aka Gündüz'ün Çocuk Kitaplarının Tahlili*, Türkiyat Araştırma Merkezi, İst., 1977.

Hasan, Meral, *Aka Gündüz'ün Romanlarında Erkek Tipleri*, Ankara Üniversitesi Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi, Ank., 1964.

Kahraman, Aynur, *Aka Gündüz ve Dikmen Yıldızı Romanı Üzerine Bir İnceleme*, Balıkesir, 2004.

Ferhat Koldemir, *Aka Gündüz'ün On İki Romanında Tasvir Sanatı*, Ankara Üniversitesi Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi, Ank., 1970.

Köleli, Abdullah, *Aka Gündüz'ün Oyunları*, Selçuk Üniversitesi, Konya, 2001.

Oktay, Gülsüm, *Aka Gündüz'ün Kitap Halindeki Hikâyeleri Üzerine*, Hacettepe Üniversitesi, Ank., 1982.

Sözen İclal, *Dikmen Yıldızı, İndeks*, İstanbul Türkiyat Enstitüsü, İst., 1977.

Şamiloğlu, Oktay, *Aka Gündüz ve Tiyatro Eserleri*, Ankara Üniversitesi Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi, Ank., 1970.

Şayan Kamil, *Bu Toprağın Kızları, İndeks*, İstanbul Türkiyat Enstitüsü, İstanbul, 1977.

Tarım, Mustafa, *Aka Gündüz'ün On Romanında Sosyal Unsurlar*, Ankara Üniversitesi Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi, Ank., 1970

Toprak, Nur, *Aka Gündüz'ün Bir Romanı ile İki Hikâyesinde Köy ve Köylü Kavramı*, Hacettepe Üniversitesi, Ank., 1979.

Uçar, Mehmet, *Aka Gündüz'ün İlk Üç Romanı*, Türkiyat Araştırma Merkezi, İst., 1978.

Yalçın, Bülent, *Aka Gündüz'ün Romanları Üzerine Bir İnceleme, Dikmen Yıldızı- Hicran- İki Süngü Arasında*, Selçuk Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi, Konya, 1988.

2. Yüksek Lisans Tezleri

Can, Gülnur, Halide Edip Adıvar, Aka Gündüz ve Reşat Nuri Güntekin'in Romanlarında Kadın, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 1997.

Doğan, Âbide, *Aka Gündüz'ün Romanlarında Sosyal Meseleler*, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 1985.

3. Doktora Tezi

Aygün, Özcan, *Edebiyatımızda Popüler Roman ve Aka Gündüz*, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, 2002.

D. Kitap, Makale ve Değişik Kaynaklar

Âdil, Fikret, “Aka Gündüz”, *Yeni İstanbul*, 12. 11. 1958.

..... “Edebî Mülâkat, *Cumhuriyet*, 10. 11. 1928.

Aka Gündüz, “Abdülhamit’le Konuştum”, *Yedigün*, S. 316, 28 Mart 1939.

....., (Seniha Hikmet müstearıyla), “Ana Sözü”, *Çocuk Bahçesi*, S. 41, 10 Teşrinisani 1321/23 Kasım 1905.

....., (Enis Avni) “Bayram Gecesi”, *Kadın*, S. 2, 20 Teşrinievvel 1324/2 Kasım 1908.

....., “Beklenen Gelmiyecek!”, *Hakimiyeti Milliye*, 19 Temmuz 1929.

....., (Seniha Hikmet müstearıyla), “Bizim Seslerimiz”, *Kadın*, S. 1, 13 Teşrinievvel 1324/26 Ekim 1905.

....., “Bu da Softalığının Masalı”, *Gece Postası*, 3 Kasım 1947.

....., “Darısı Pinekleyenlerin Başına”, *Gece Postası*, 31. 10. 1947.

....., “Daskalın Ölümü”, *Yedigün*, S. 322, 9 Mayıs 1939.

....., “Eski ve Yeni Mitingler” *Gece Postası*, 31 Temmuz 1946

....., “Fatih’in Türbesinde”, 4 Ekim 1912.

....., “Galatasaray’ın Başına Gelenler”, *Gece Postası*, 7 Aralık 1947.

....., “Haddini Bilmek Meselesi”, *Gece Postası*, 10 Kasım 1947.

....., (Enis Avni) “Hafiyeler”, *Bağçe*, S. 1, 21 Temmuz 1324/3 Ağustos 1908.

....., “Humma”, *Çığır*, S. 12–13, Nisan-Mayıs 1934.

....., “İki Kibar İnsan”, *Yedigün*, S. 321, 2 Mayıs 1939.

....., “İnkılâp Şehidi Hüseyin Avni Paşa”, *Gece Postası*, 16 Haziran 1949.

....., “İstikbâl Merâsimi, *Guguk*, S. 5, 16 Ağustos 1340/16 Ağustos 1924.

....., “(Karagöz) ve İnkılâplarımız”, *Gece Postası*, 18. 08. 1949.

....., “Kervana Katılalım”, *Hakimiyeti Milliye*, 8 Nisan 1929.

....., “Kısa Bir Yolculuğun Uzun Hikâyesi: Kanseristandan Geliyorum!..”, *Ankara Telgraf*, 13. 07. 1954.

....., “Minakyan Dram Kumpanyası”, *Cumhuriyet*, 2 Mart 1931.

....., “Mikroskopik İdeal”, *Cumhuriyet*, 22 Şubat 1931.

....., “Mütarekenin Kara Günlerinde İngilizler Bizi Nasıl Yakaladılar, Malta’ya Nasıl Sürüldük”, *Hafta*, S. 29, 24 Birinciteşrin 1934.

....., “Okula Kaçtığının Masalı”, *Gece Postası*, 4 Kasım 1947.

....., (Enis Avni) “Osmanlılar ve Terakki ve Osmanlı İttihad Cemiyeti,” *Bağçe*, S. 1, 21 Temmuz 1324/3 Ağustos 1908.

....., “Ölüme Doğru 1”, *Kadın*, S. 28, 11 Mayıs 1325/24 Mayıs 1909.

....., “Ölüm Korkusu”, *Cumhuriyet*, 27 Kânunuevvel 1931.

....., “Ömer Seyfettin İhtifali”, *Vakit*, 24 Ağustos 1939.

....., “Padişaha Gidiyorum”, *Yedigün*, S. 315, 15 Mart 1939.

....., (E. Saffet müstearıyla), “Pembe Gül”, *Mecmuai Edebiyye*, S. 22, 15 Mart 1317/28 Mart 1901

....., (Enis Avni) “Selanik’in Sesi”, *Bağçe*, S. 4, 12 Ağustos 1324/25 Ağustos 1908.

....., “Süt Limanliik”, *Hakimiyeti Milliye*, 30 Nisan 1929.

....., “Rahmetli Velid Ebuzziya”, *Gece Postası*, 22. 01. 1947.

....., “Redingotlu Roman”, *Cumhuriyet*, 25 Mart 1931.

....., “Sahnemizin Perişanlığı”, *Gece Postası*, 19 Kasım 1949.

....., “Sahne Dışı Oyunlar”, *Gece Postası*, 20 Ekim 1950.

....., “Sevişme Yolları, İki Hâtıra”, *Gece Postası*, 01. 08. 1945.

....., “Temcit Pilavları”, *Ankara Telgraf*, 25 Aralık 1955.

....., “Üç Eşek Hikâyesi”, *Yedigün*, S. 718, 08. 12. 1946.

....., “Üç Eşek Hikâyesi 2”, *Yedigün*, S. 719, 15. 12. 1946.

....., “Verem ve Politika Hastalığı”, *Gece Postası*, 12. 01. 1947.

Akı, Niyazi, *Türk Tiyatro Edebiyatı Tarihi I*, Dergâh Yay., İst., 1989.

Aktar, Yücel, “1912 Yılı Harp Mitingleri ve Balkan Harbine Etkileri”, *İkinci Askerî Tarih Semineri Bildiriler*, Genelkurmay Askeri Tarih ve Stratejik Etüt Başkanlığı Yay., Ank., 1985.

....., *İkinci Meşrutiyet Dönemi Öğrenci Olayları (1908-1918)*, Gündoğan Yay., İst., 1999.

Aktaş, Şerif, “*Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*”, *Türk Dünyası El Kitabı*, C. III Edebiyat (Türkiye), Türk Dil Kurumu Yay., Ank., 1998.

....., “II. Meşrutiyet Sonrası Romanlarında Siyasi Temalar, Eskinin Tenkidi, Yönetim Sisteminde Düzensizliğin Ortaya Konulması”, *Türk Yurdu*, , S. 153–154, Mayıs-Haziran 2000.

....., *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Akçağ Yay., Ank., 1991.

Akyüz, Kenan, “*Türkiye’de Edebiyat Tarihçisinin Sorunları*”, Ankara Üniversitesi Eğitim Fakültesi 50. Yıla Armağan, Ayrı Baskı, Ank., 1973.

Alangu, Tahir, “Aka Gündüz”, *Kim*, s. 26, 21. 11. 1958.

....., *Ömer Seyfettin: Ülkücü Bir Yazarın Romanı*, May Yay., İst., 1968.

Altan, Çetin, “Karpiç, Aka Gündüz, Nurettin Hoca”, *Taş*, 22.11.1958.

And Metin, *Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu (1923-1983)*, İş Bankası Kültür Yay., Ank., 1983.

....., *50 Yılın Türk Tiyatrosu*, İş Bankası Kültür Yay., İst., 1973.

....., *Meşrutiyet Dönemi Türk Tiyatrosu (1908-1923)*, İş Bankası Yay., Ank., 1971.

Andak, Selmi, “Aka Gündüz Vefat Etti”, *Cumhuriyet*, 8 Kasım 1958.

Armağan, Mustafa, *Abdülhamid’in Kurtlarla Dansı*, Ufuk Kitap, İst, 2006.

Artan, Gündüz, *Takma Ad-Soyadı-Rumuz Dizinleri (Tanzimattan Günümüze)* Türk Kütüphaneciler Derneği İçel Şubesi Yay., İçel, 1994.

Aşa, Emel, “1869-1923 Yılları Arasında Yayınlanan Türk Kadın ve Aile Dergileri”, *Sosyo-Kültürel Değişme Süresince Türk Ailesi*, C. 3, T. C. Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Yay., Ank., 1992.

Armaoğlu, Fahir, *19. Yüzyıl Siyasi Tarihi, 1789-1914*, Türk Tarih Kurumu Yay., 2. bs., Ank, 1999.

Atatürk Devri Türk Edebiyatı 1, :Mehmet Kaplan, İnci Enginün, Zeynep Kerman, Necat Birinci, Abdullah Uçman, Kültür Bakanlığı Yay., Ank., 1992.

Atay, Falih Rıfkı, *Çankaya*, Pozitif Yay., İst., 2004.

Aytaç, Gürsel, *Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler*, Gündoğan, Ank.,1990.

....., *Genel Edebiyat Bilimi*, Papirüs Yay., İst., 1999.

Baymur, Fuat-Kemal Demiray, *Çocuk Edebiyatı Antolojisi*, Milli Eğitim Basımevi, İst., 1961.

Bayrak, M. Orhan, *Türkiye'de Gazeteler ve Dergiler Sözlüğü (1831-1993)*, Küll Yay., İst., 1994.

Bayur, Yusuf Hikmet, *Türk İnkılâbı Tarihi*, C. 2, Kıs. 4, Türk Tarih Kurumu Yay., 1983.

Berker, Şinasi Nahit, *Matbuat Hazretleri*, Karınca Mat., Ank.,1953.

Bıyıklıoğlu, Tevfik, *Trakya'da Millî Mücadele C. I*, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Kurumu Türk Tarih Kurumu Yay., Ank., 1992.

Binark, Naile-Saide Aslanbek, *Tanzimattan Bugüne Türk Yazı Hayatında Takma Adlar*, Türk Kütüphaneciler Derneği, Ank.,1971.

Cumbur, Müjgan, “Ömer Seyfettin'in Hayatı ve Eserleri”, *Doğumunun Yüzüncü Yılında Ömer Seyfettin*, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yay., Ank., 1992.

Candemir, Alâettin-Murtaza Gürkaynak, *Edebiyatımızda Vatan Millet*, Cumhuriyet Basımevi, İzmir, 1941.

Cumhuriyet Dönemi Türkiye Tiyatro Bibliyografyası, (hızl. Ahmet Borcaklı, Gülten Koçer), Başbakanlık Kültür Müsteşarlığı Cumhuriyetin 50.Yıldönümü Yay., Ank., 1973.

Cumhuriyet Döneminde Bibliyografyaların Bibliyografyası, (hızl. Filiz Başbuğoglu-F.Gülser Tuncer-Sema Akıncı-İsmet Baydur), Başbakanlık Kültür Müsteşarlığı Cumhuriyetin 50.Yıldönümü Yay., Ank., 1973.

Çalık, Etem, *Türk Edebiyatında Müstear - Mahlas ve Tapşırmalar*, Aktif Yay., Erz., 1999.

Çapanoğlu, Münir Süleyman, *Basın Tarihimizde Mizah Dergiler*, Garanti Mat., 1970.

Çetin, Nurullah, *Roman Çözümleme Yöntemi*, Öncü Basımevi, Ank., 2003.

Çetişli, İsmail, *Metin Tahlillerine Giriş* (Hikâye-Roman-Tiyatro), Akçağ Yay., Ank., 2004.

Danış, Naci Sadullah, “Günün İlhamları: Aka Gündüz”, *Demokrat İzmir*, 8.11.1958.

Deliorman, M. Necmeddin, “Büyük Edibe Dair Hatıralar”, *Hergün*, 10. 11. 1958.

Demirci, İbrahim, “Romanımızın 27 Yılına Bakış (1923–1950)”, *Hece*, Türk Romanı Özel Sayısı, 2002, S. 65/66/67.

Dıranas, Ahmet Muhip, “Aka Gündüz”, *Türk Dili*, S. 88, 1 Ocak 1959.

....., “Kaybettiğimiz Milli Değerler”: Aka Gündüz’e Dair, *Cumhuriyet*, 20. 12. 1958.

....., “Kaybettiğimiz Milli Değerlerimiz, Aka Gündüz”, *Çaba*, C. 2, S. 17, Mart 1968.

....., *Yazılar*, Adam Yay., İst., 1994.

Dilmen Necmi İbrahim, “Türkçe Şiirler Cereyanına Bir Bakış ve 1905 Edebî Hareketi”, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Yıllık Araştırmalar Dergisi*, S.1, 1940–1941.

Doğan, Âbide, “Aka Gündüz’ün Romanlarında Sosyal Meseleler”, *Türk Kültürü*, S. 298, Şubat 1998.

....., “Aka Gündüz’ün Çocuklara Yönelik Eserleri ve Çocuk Edebiyatındaki Yeri”, *Türkbilig*, 2001/2.

Duman, Harun, *İstanbul Kütüphaneleri Arap Harfli Süreli Yayınlar Toplu Katalogu 1828-1928*, İslam Tarih Sanat ve Kültür Araştırma Merkezi Yay., İst., 1986.

....., *Başlangıcından Harf Devrimine Kadar Osmanlı-Türk Süreli Yayınlar Gazeteler Bibliyografyası ve Toplu Kataloğu 1828-1928*, I. Cilt A-N; II. Cilt O-Z; III. Belgeler, Enformasyon ve Dokümantasyon Hizmetleri Vakfı, İst., 2000.

(Duru), Kazım Nami, “İzmir Seyahati”, *Türk Yurdu*, S. 45, 25. 07. 1329/7 Ağustos 1913.

Dürder, Baha, *Roman Anlayışı*, Remzi Kitabevi, İst., 1971.

Enginün, İnci, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Dergâh Yay., İst., 2003.

....., *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, 2. bs., Dergâh Yay., İst., 1991.

....., *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat’tan Cumhuriyet’e 1839- 1923*, Dergah Yay., 2. bs., İst., 2006.

Ercilasun, Bilge, “Edebiyatta Millîlik ve Milliyetçilik”, *Türk Kültürü*, S. 300, Nisan 1998.

....., *İkinci Meşrutiyet Devrinde Tenkit 1 Türkçü Tenkit*, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yay., Ank., 1995.

....., *Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri I*, Akçağ Yay., Ank., 1997.

Ergin, Osman , *Türk Maarif Tarihi*, C. 1-2, Emre Matbaası, İst., 1977.

Ergun, Celâl, “Keçiören’de Aka ile Tatlı Bir Sohbet”, *Modern Türkiye Mecmuası*, S. 15, 4 Haziran 1938.

Ertürk, Hüsameddin, *İki Devrin Perde Arkası*, (hzl. Samih Nafiz Kansu), Pınar Yay., İst., 1964.

Es, Hikmet Feridun, “B. Aka Gündüz Diyor ki...”, *Akşam*, 10 Şubat 1939.

....., *Bugün de Diyorlar ki*, Remzi Kitaphanesi İst., 1932.

Ethem, Suphi, *Nevsâl-i Baytari*, Agop Matosyan Matbaası, İst., 1334.

Evrimer, Rifat Necdet, “Kaybettiğimiz Bir Değer”, *Son Posta*, 26. 12. 1958.

Gezgin, Hakkı Süha, “Aka Gündüz”, *Yeni Mecmua*, C. 4, S. 65, 26 Temmuz 1940.

Göçgün, Önder, *Güzel Konuşma Sanatı* (Diksiyon-Hitabet) 2. bs., Günce Yay., 2000.

Gökşen, Enver Naci, *Nasıl Yetiştiriler*, Çağdaş Yay., İst., 1977.

Gündüz, Osman, “*Meşrutiyet Romanında Yapı ve Tema I*”, II, Millî Eğitim Bakanlığı Yay., Ank., 1997.

Gür, Âlim, *Ahmet Muhip Dıranas, Hayatı, Sanatı, Eserleri*, Tablet Yay., Konya, 2004.

Gürsoy, Belkıs Altuniş, *Hüseyin Suad Yalçın Hayatı ve Eserleri*, Akçağ Basım Yayım Pazarlama, Ank., 2001.

Gürsoy, Ülkü, *İkinci Meşrutiyet Dergileri Üzerine Bir İnceleme*, Bizim Büro Yay., Ank., 1999.

Gürtunca, M. Faruk, *50 yıllık Kalem Büyükleri*, Ülkü Basımevi, İst., 1953.

Hece, Türk Romanı Özel Sayısı, S. 65/66/67, Temmuz 2002.

Hikâyeciliğimizin 100. Yılında Yüz Örnek, Tural, S. Kemal, Zeynep Kerman, M. Kayahan Özgül, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ank., 1987.

Huyugüzel, Ö. Faruk, *1928'e Kadar İzmir'de Çıkmış Türkçe Kitap ve Süreli Yayınlar Kataloğu*, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yay., İzmir, 1996.

....., *İzmir'de Edebiyat ve Fikir Hareketleri Üzerine Araştırmalar*, İzmir Büyükşehir Belediyesi Kültür Yay., İzmir, 2004.

İleri, Selim, “Dikmen Yıldızı Üzerine”, *Türk Dili*, Türk Romanında Kurtuluş Savaşı Özel Sayısı, S. 298, 1 Temmuz 1976.

....., *Türk Romanından Altın Sayfalar*, 2. bs., Doğan Kitap, İst., 2001.

İnuğur, M. Nuri, *Basın ve Yayın Tarihi*, D-R Yay., İst., 2002.

....., *Türk Basın Tarihi*, Gazeteciler Cemiyeti Yay., (1919-1989), İst., 1992.

İslam, Ayşenur, *Hikâyemiz İnsanımız Kültürümüz, Modern Türk Hikâyesinden Seçmeler I*, Akçağ Yay., Ank., 1996.

İstanbul Kütüphanelerindeki Eski Harfli Türkçe Kadın Dergileri Bibliyografyası 1869–1927, Metis Yay., 1992.

Kabacalı, Alpay, *Başlangıcından Günümüze Türkiye'de Matbaa Basın Yayın*, Literatür Yay., İst., 2000.

Kaflı, Kadircan, “Aka Gündüz”, *Tercüman*, 8. 12. 1958.

Kaplan, Ramazan, *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Köy*, 3. bs., Akçağ Yay., Ank., 1997.

Karadağ, Nurhan, “Halkevleri ve Halkodaları Tiyatro Kolları Çalışmaları, 1392- 1951”, *Erdem*, C. 4, S. 12, 1988.

Karal, Enver Ziya, *Osmanlı Tarihi* C. IX, Türk Tarih Kurumu Yay., Ank., 1996.

Karay, Refik Halit, “Böylesi de Var”, *Akşam*, 1.10.1945.

Kavcar, Cahit, *Edebiyat ve Eğitim*, EnginYay., 3. Baskı, Ank., 1999.

Kaygusuz, Bezmi Nusret, *Bir Roman Gibi*, İzmir Büyükşehir Belediyesi Kültür Yay., İzmir, 2002.

Kıymaz, Ahmet, *(1918 -1928 Arası) Romanda Kurtuluş*, Akçağ Yay., Ank., 1991.

Kefeli, Emel, *Karşılaştırmalı Edebiyat İncelemeleri*, Kitabevi, İst., 2000.

Kolcu, Hasan, *Türk Edebiyatında Hece-Aruz Tartışmaları*, Kültür Bakanlığı Yay., Ank., 1993.

Kökden, Uğur, “Dikmen Yıldızı”, *Türk Romanında Kurtuluş Savaşı* (hızl., Mürşit Balabanlılar, Kültür Yay., İst., 2003.

Kuran, Ahmed Bedevî, *Osmanlı İmparatorluğunda İnkılâp Hareketleri ve Millî Mücadele*, Çeltüt Matbaası, İst., 1959.

Kutay, Cemal, *Siyasî Mahkûmlar Adası: Malta*, Tarih Yayınları Müessesesi, İst., 1963.

Lekesiz, Ömer, “Osmanlı’dan Bugüne Popüler Romanlar”, *Hece*, Türk Romanı Özel Sayısı, S. 65/66/67, 2002.

Levend, Ağâh Sırrı, *Dil Üstüne*, Türk Dil Kurumu Yay., 1973.

M. Nermi, “Aşk ve İstibdat”, *Kadın*, S. 30, 25 Mayıs 1325.

Mutluay, Rauf, *50 Yılın Türk Edebiyatı*, 2. bs., Türkiye İş Bankası Yay. İst., 1973.

Naci, Fethi, *100 Soruda Türkiye’de Roman ve Toplumsal Değişme*, Gerçek Yay., İst., 1991.

Nutku, Özdemir, *Atatürk ve Cumhuriyet Tiyatrosu*, Özgür Yay., İst., 1999.

....., *Dünya Tiyatrosu Tarihi 2*, Remzi Kitabevi, İst., 1985.

30 *Güzide Arasında Bir Anket: 3*, “Aka Gündüz Hayatındaki Aşkları Anlatıyor”, *Cumhuriyet*, 7 Teşrinisani 1931.

Okay, Cüneyd, *Eski Harfli Çocuk Dergileri*, Kitabevi, İst., 1999.

Orhun, Orhon Seyfi, “Bir Bakıma”, *Son Havadis*, 11 Kasım 1958.

Ortaç, Yusuf Ziya, *Bizim Yokuş*, Akbaba Yay., İst., 1966.

....., *Edebiyat*, Kanaat Kütüphanesi, İst., 1935.

Ömer Seyfettin, “Milli Şiirler”, *Zekâ*, S. 22, 27 Şubat 1329/12 Mart 1912.

Önertoy, Olcay, *Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü*, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., Ank., 1984.

Örik Nahid Sırrı, “Bir Okuyucunun Notları: Giderayak”, *Ülkü*, S. 85, Mart 1940.

Özcan Mustafa, Ahmet Sevgi, *Ali Canip Yöntem'in Yeni Türk Edebiyatı Üzerine Makaleleri*, Sözler Basım Yayım Dağıtım, Konya, 1995.

Özcan, Mustafa, “Aka Gündüz’ün Az Bilinen Bir Eseri: Yarım Türkler”, *Milli Kültür*, S. 58, 1987.

Özçelebi, Betül, *Cumhuriyet Dönemi Edebî Eleştiri 1923-1938*, Kültür Bakanlığı Yay., Ank., 1998.

Özçelik, Ayfer, *Sahibini Arayan Meşrutiyet*, Tez Yay., İst. 2001.

Özege, M.Seyfettin, *Eski Harflerle Basılmış Türkçe Eserler Kataloğu*, 5 C., İst., 1971-1982; C.1: A-F, 1971; C. 2: G-K, 1973; C.3: L-P, 1975; C. 4: R-T, 1977; C. 51. Kısım) U-Z; 2. Kısım(Ek): A-Z, 1980/1982.

Özön, Mustafa Nihat, “Kitaplar Arasında”, *Hayat*, S. 131, 30 Mayıs 1929.

Özsoy, Dr. Osman, *Gazetecinin İnfazı*, Timaş Yay., İst., 1997.

Polat, Nâzım H. , *Müdâfaa-i Milliye Cemiyeti*, Kültür Bakanlığı Yay., Ank., 1991.

....., *Rübâb Mecmuası ve II. Meşrutiyet Dönemi Türk Kültür, Edebiyat Hayatı*, Akçağ Yay., Ank., 2005.

Ramsaur, Ernest Edmondson, *The Young Turks Preluded To The Revolution Of 1908*, Princeton University Press Princeton, New Jersey, 1957.

Sabis, Ali İhsan, *Harb Hatıralarım, C. V*, Güneş Matbaacılık T. A.O., Ank., 1951.

Sadreddin, Mecdi, “Aka’yı Herkes Tanır Ama Hayatını...”, *Yeni Kitap*, S. 13, 1928.

Sağlık, Şaban, “Roman’ın Popüler ve Estetik Boyutları”, *Türk Yurdu*, Türk Romanı, S. 153–154, Mayıs-Haziran 2000.

Sarınay, Yusuf, *Türk Milliyetçiliğinin Tarihi Gelişimi ve Türk Ocakları*, Ötüken Neşriyat A.Ş., İst., 1994.

Safa, Peyami, “Aka Gündüz”, *Milliyet*, 9 Kasım 1958.

Sedes, Selami İzzet, “Sahneye Çıkan Muharrirlerimiz”, *Perde ve Sahne Dergisi*, Yeni Devre, S. 4, 30 Ağustos 1943.

Sehap Nafiz, “Aka Gündüz B. Diyor ki”, *Resimli Uyanış Servet-i Fünun*, 72–8, 16 Haziran 1932.

Serarslan, Halim, *Hamdullah Subhi Tanrıöver*, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yay., Ank., 1995.

Sevengil, Ahmet Refik, “Aka Gündüz Kendi Eserini Oynuyor” *Meşrutiyet Tiyatrosu*, Milli Eğitim Bas., İst., 1968.

Sınar, Alev, *Aka Gündüz'ün Romanlarında Kadın*, Dergâh Yay., İst., 2007.

....., *Hikâye ve Romanımızda Çocuk (1872-1950)*, Alfa Basım Yayım Dağıtım, İst., 1997.

Süleyman Nazif, *Yıkılan Müessese*, İlhami-Fevzi Matbaası, İst., 1927.

Şapolyo, Enver Behnan, *Millî Mücadele'nin Edebi Vesikaları: İstiklâl Savaşı Edebiyat Tarihi Nesirler ve Şiirler*, Ak Kitabevi, 1968.

....., *Türk Gazeteciliği Tarihi Her Yönüyle Basın*, Güven Matbaası, Ank., 1971.

Şener, Sevda, *Çağdaş Türk Tiyatrosunda Ahlak Ekonomi Kültür Sorunları, Çağdaş (1923-1970)*, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Yay., Ank., 1971.

....., *Çağdaş Türk Tiyatrosunda İnsan (1923-1972)*, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Yay., Ank., 1972.

Şimşir, Bilal N., *Malta Sürgünleri*, Bilgi Yayınevi, İst., 1985.

Tan, Nail, "Atatürk Dönemi Tiyatro ve Opera Çalışmalarında Türk Halk Kültüründen Nasıl Yararlanıldı?", *I. Uluslararası Atatürk ve Türk Halk Kültürü Sempozyumu Bildirileri*, Kültür Bakanlığı Yay., Ank., 2001.

Tansel, Fevziye Abdullah, "Millî Edebiyat Devri Şiir Sahasında Âşık Tarzı Tesirleri II", *Ülkü*, S. 75, Mayıs 1939.

T B M M Zabıt Ceridesi, C. 11, T B M M Matbaası, Ank., 1933.

T B M M Zabıt Ceridesi, C. 12, T B M M Matbaası, Ank., 1936.

T B M M Zabıt Ceridesi, C. 13, T B M M Matbaası, Ank., 1933.

T B M M Zabıt Ceridesi, C. 14, T B M M Matbaası, Ank., 1933.

T B M M Zabıt Ceridesi, C. 26, T B M M Matbaası, Ank., 1936.

Tekin, Mehmet, *Roman Sanatı ve Romanın Unsurları*, Ötüken Neşriyat A.Ş., İst., 2001.

....., *Romancı yönüyle Peyami Safa*, Ötüken Neşriyat A.Ş., İst., 1999.

Tevetoğlu, Fethi, “Türk Edebiyatında Takma Adlar”, *Türk Dili Dergisi*, S. 437, Mayıs, 1988.

....., Türk Edebiyatında Takma Adlar I, *Yeni Forum Dergisi*, Aralık 1990.

Tiyatro Bibliyografyası: (1928–1959), (hızl. Semahat Turhan, Behire Abacıoğlu), Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih - Coğrafya Fakültesi Tiyatro Enstitüsü Yay., Ank., 1961.

Tiyatro Bibliyografyası (1859-1928), (hızl. Türkân Poyraz - Nurnisa Tuğrul), Milli Kütüphane Yay., Ank., 1967.

Toros, Taha, *Türk Hatipleri*, Kültür Basım ve Yayım Kooperatifi, Güney Matbaacılık ve Gazetecilik T.A.O, Ank., 1950.

Töre, Enver, “Türk Ailesindeki Değişmenin Tiyatromuza Yansımaları”, *Sosyo-Kültürel Değişme Süresince Türk Ailesi, C. 2*, Ank., 1992.

Tunaya, Tarık Zafer, “Türkiye’de Siyasal Partiler, C. 1, İkinci Meşrutiyet Dönemi”, İletişim Yay., İst., 1998.

Tuncer, Hüseyin, *Türk Yurdu Bibliyografyası*, Akademi Kitabevi, İzmir, 1993.

Tuncor, Ferit Ragıp, “Aka Güzdüz”, *Yeni Defne*, C. 2, S. 20, Mart 1983.

Tural, Sadık K., “II. Meşrutiyet Dönemi Türk Edebiyatı”, *Türk Dünyası El Kitabı*, C. III, Edebiyat (Türkiye), Türk Dil Kurumu Yay., Ank., 1998.

....., *Osmanlı İmparatorluğu'nun Son Yıllarında (1908-1920) Edebiyatımızda Türkçülük Akımı* (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Ank., 1978.

....., *Şahsiyetler ve Eserler*, Ecdâd Yay., Ank., 1993.

Tülbentçi, Feridun Fazıl, *Cumhuriyet'ten Sonra Çıkan Gazeteler ve Mecmualar*, Başvekalet Matbuat Müdürlüğü, Ank., 1941.

Türk Dili, Roman Özel Sayısı, S.154, Temmuz 1964.

Türk Dili, Türk Romanında Kurtuluş Savaşı Özel Sayısı, S. 298, Temmuz 1976.

Türk Silahlı Kuvvetleri Tarihi, Balkan Harbi Osmanlı Devri (1912-1913), III. C., II.Kıs., Garp Ordusu Yunan Cephesi Harekâtı, Genelkurmay Basımevi, Ank., 1993.

Türk Yazarların Yayınladıkları Çocuk Kitapları Bibliyografyası (1923-1973), (hızl. Nurten Eke, Tülin Tepiltepe, Sevgi Ünlü), Başbakanlık Kültür Müsteşarlığı Kütüphaneler Genel Müdürlüğü Ankara İl Halk Kütüphanesi Yay., Ank., 1973.

Türkiye'de Dergiler Ansiklopediler (1849-1984), Gelişim Yay., İst., 1984.

Uğurcan, Sema, "Aka Gündüz", *Türk Dili*, S. 487, Temmuz 1987.

Ülker, Ali Ulvi *Kültür Diliyle Bozkır*, Bozkır Çevresi ve Köyleri Yardımlaşma ve Kültür Derneği Yay., İst. 2003.

Ülkü, Ş., "Verimli ve Heyecanlı Yazar: Aka Gündüz", *İlgaz*, S. 27, Aralık 1967.

Wellek Rene, Austin Warren, *Edebiyat Teorisi*, (çev. Ömer Faruk Huyugüzel), Akademi Kitabevi, İzmir, 1993.

Yakar, Aytekin, *Türk Romanında Millî Mücadele*, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih- Coğrafya Fakültesi Yay., Ank., 1973.

Yalçın, Alemdar, *II. Meşrutiyet Tiyatro Edebiyatı Tarihi*, Akçağ Yay., Ank., 2002.

....., *Sosyal ve Siyasal Değişme Açısından Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı 1920-1946*, Akçağ Yay., Ank., 2002.

Yalçın, Hüseyin Cahit, *Edebî Hatıralar*, Akşam Kitaphanesi, İst., 1935.

....., “Meşrutiyet Hatıraları, 1908–1918”, *Fikir Hareketleri*, C. 7, S. 183, 24 Nisan 1937.

....., *Siyasal Anıları*, (hızl., Rauf Mutluay), Türkiye İş Bankası Kültür Yay., İst., 1976.

Yalçın, Soner, *Teşkilat'ın İki Silahşörü*, Doğan Kitap, İst. 2004.

Yalman, Ahmed Emin, *Yakın Tarihte Gördüklerim ve Geçirdiklerim 1 1888-1922*, (hızl. Erol Şadi Erdinç), Pera Turizm ve Ticaret A. Ş. İst., 1997.

Yardım, Mehmet Nuri, *Kelam ve Kalem*, Perşembe Kitapları, İst., 2001.

....., *Tanzimattan Günümüze Edebiyatçılarımızın Çocukluk Hatıraları*, Timaş Yay., İst., 1998.

Yazar, Mehmet Behçet, “Edebiyatçılarımızı Tanıyalım, Aka Gündüz”, *Yedigün*, C. 14, S. 347, 1939.

Yöntem Ali Canip, (Kahkaha müstearıyla), “Enis Avni,” *Genç Kalemler Dergisi*, C. 2, S. 1, 29 Mart 1327.

....., “Muvaffak, Fakat Korkunç Bir Eser”, *Hayat*, S. 98, 11 Teşrinievvel 1928.

....., “Türk'ün Kitabı İçin”, S. 46, *Türk Yurdu*, 8 Ağustos 1329.

Yörük, Ethem Hidayet, (Behlül Mübin müstearıyla), “Nesl-i Ahir Üdebamız-Şairler”, *Servet-i Fünûn*, S. 964, 12 Teşrinisani 1325.

Yusuf Akçura, *Yeni Türk Devletinin Öncüleri 1928 Yılı Yazıları*, 2. bs. (hızl. Necmettin Sefercioğlu), Kültür Bakanlığı Yay., Ank., 2001.

Yücel, Hasan Ali, “Sisler Karşısında”, *Cumhuriyet*, 8. 12, 1958.

IV. İNTERNET KAYNAKLARI

<http://193.255.138.2/takvim.asp>, (15. 5. 2007)

<http://www.aksam.com.tr/yazar.asp?a=68610,10,2>, (22. 02. 2007)

[http://www.boyutpedia.com/default~ID~1331~aID~44996~link~aka_gunduz.h](http://www.boyutpedia.com/default~ID~1331~aID~44996~link~aka_gunduz.html)
tml (15. 04. 2008)

<http://www.pandora.com.tr/sahaf/eski.asp?pid=109>, 15. 08. 2007

www.radikal.com.tr/ek_haber.php?ek=ktp&haberno=465 - 31k (15. 04. 2008)

http://www.radikal.com.tr/ek_haber.php?ek=ktp&haberno=5796 (30 12. 2006)

[http://www.tdk.gov.tr/TR/BelgeGoster.aspx?F6E10F8892433CFFAAF6AA84](http://www.tdk.gov.tr/TR/BelgeGoster.aspx?F6E10F8892433CFFAAF6AA849816B2EF9DAC10DE3DF29AC6)
[9816B2EF9DAC10DE3DF29AC6](http://www.tdk.gov.tr/TR/BelgeGoster.aspx?F6E10F8892433CFFAAF6AA849816B2EF9DAC10DE3DF29AC6) (05. 06. 2008)

<http://pazar.zaman.com.tr/cmn.php?load=print&hn=-1008> (12. 06. 2007)

DİZİN

- (1918 -1928 Arası) Romanda Kurtuluş Savaşı, 205
 19. Yüzyıl Siyasi Tarihi, 1789-1914, 38
 50 Yılın Türk Edebiyatı, 19
 Abdülhak Hamit Tarhan, 16, 17, 94, 422
 Abdülkerim Paşa, 50
 Âbide Doğan, 19, 20, 109, 110
 Abidin Daver, 422
 Açık Söz, 141
 Adana Vilayet, 46, 141
 Agâh Sını Levent, ix, x
 Ahenk, 141
 Ahmed Rasim, 57
 Ahmet Ağaoğlu, 18, 56, 57
 Ahmet Bedevi Kuran, 54
 Ahmet Emin Yalman, 69, 70, 71, 88, 92, 108, 109, 329
 Ahmet Haşim, 421
 Ahmet Hikmet Müftüoğlu, 23, 146
 Ahmet İhsan, 94
 Ahmet Kıymaz, 205
 Ahmet Mithat Efendi, 109, 110
 Ahmet Muhip Dıranas, 80, 85, 90, 98, 103, 104
 Ahmet Rasim, 171, 422, 424
 Ahmet Refik, 422
 Ahmet Sinop, 48, 144
 Ahmet Yaşar, 34
 Aka Gündüz, 20
 Aka Gündüz Hayatı ve Eserleri, 20, 22, 27, 31, 35, 36, 37, 46
 Aka Gündüz Hayatı, Şahsiyeti, Eserleri ve Eserlerinden Parçalar, 20, 22, 36, 103
 Aka Gündüz, Hayatı ve Eserleri, 20
 Aka Gündüz'ün Romanlarında Kadın, 20, 103
 Aka Gündüz'ün Romanlarında Sosyal Meseleler, 20, 110
 Akbaba, 141
 Akil Muhtar, 423
 Akşam, 82, 95, 96, 106, 117, 120, 122, 123, 140, 141, 147
 Alay, 66, 67, 69, 138
 Alemdar Yalçın, 17, 18, 127
 Alev Sınar, 20, 103
 Alfred de Musset, 145
 Ali Canip Yöntem, 16, 47, 56, 86, 89, 91, 101, 106, 123, 124, 421, 454
 Ali Ekrem Bolayır, 34
 Ali Fethi Okyar, 423
 Ali İhsan Sabis Paşa, 65
 Ali Kemal, 74
 Ali Kütükçüoğlu, 75
 Ali Ulvi Elöve, 37
 Ali Ulvi Ülker, 59
 Âlim Gür, xiii
 Amiral Calthorpe, 66
 Amiral Webb, 63
 Anadolu'da Peyam-ı Sabah, 74, 140, 141
 Anadolu'da Yeni Gün, 74
 Anatole France, 145
 Ankara Telgraf, 26, 29, 80, 81
 Âşık Durallı, 194
 Aşk ve İstibdâd, 127, 454
 Aşkın Temizi, 192, 307, 308, 309, 310, 312, 316, 406, 414, 423, 433, 437, 442, 443, 444, 446, 448, 449, 456
 Atilla Özkırımlı, 22, 102
 Avrupa Edebiyatı ve Biz, 22
 Ay Peşinde, 422
 Ayfer Özçelik, 46
 Aziz Nesin, 137
 Babamın Arkadaşları, 18
 Babanzade Mustafa Zihni Paşa, 46
 Bağçe, 39, 40, 48, 123
 Baha Dürder, 104
 Balzac, 145
 Basın Tarihimizde Mizah Dergileri, 138
 Başlangıçtan Günümüze Türk Edebiyatında Hiciv ve Mizah Yergi ve Gülmece, 137
 Bebek, 192, 362, 363, 364, 365, 366, 368, 407, 414, 438, 439, 448, 449, 457
 Behçet Kemal Çağlar, 101, 102, 194, 195
 Behçet Necatigil, 22
 Bekir Sami Bey, 71
 Ben Öldürmedim-Kokain, 119, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 273, 425, 449, 457
 Bergson, 420
 Beyaz Kahraman, 129, 154, 155
 Bilâl N. Şimşir, 62, 64, 65, 66, 69, 73
 Binbaşı Kadri Bey, 27, 29, 31
 Bir Ahlak Meselesi, 120
 Bir Kızın Masalı, 192, 395, 396, 397, 398, 401, 403, 410, 412, 414, 416, 417, 423, 424, 430, 433, 447, 452, 457
 Bir Şoförün Gizli Defteri, 119, 192, 371, 372, 373, 374, 376, 423, 425, 441, 442, 444, 446, 447, 452, 457
 Bizim Yokuş, 16, 36, 58, 134
 Bozgun, 113, 148, 149
 Bu Toprağın Kızları, 97, 174, 419
 Bugün de Diyorlar ki, 24, 96, 145
 Bugün de Diyorlar ki..., 24
 Burhan Cahit, 422
 Bütün Cepheler ile Aka Gündüz, Hayatı-Hâtıraları- Eserleri, 20, 22, 66, 136, 144
 Büyük Türk Klasikleri, 102
 Byron, 145
 Cahit Kavcar, 405
 Cahit Uçuk, 19
 Cahit Uçuk, Hayatı, Sanatı, Eserleri, 19
 Candamarlarımıza Dair İkinci Tetkik, Kırk Milyon Liramızı Nasıl Çalıyorlar, 197
 Celal Bayar, 83
 Celal Nuri İleri, 67, 70
 Celal Sahir Erozan, 423
 Celâl Sahir Erozan, 23
 Cemal Kutay, 64, 65
 Cemal Paşa, 46
 Cemal Süreya, 49
 Cemil Zeki, 53, 54
 Cenab Şahabeddin, 57
 Cevdet Kudret, 19

- Cevdet Paşa, 108
 Ceyhun Atuf Kansu, 194, 195
 Cihat Baban, 70
Cumhuriyet, 17, 18, 20, 24, 25, 30, 74, 80, 82, 84, 85, 96, 98, 100, 102, 108, 113, 114, 115, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 126, 143, 145, 146, 227, 237, 265, 274, 419, 503
Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı, 18
Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı ve Öyküsü, 102, 108, 114
Cumhuriyet'in 75.Yılında Türk Tiyatrosu, 128
Çalığışu, 421, 422
Çankaya, 58, 59
Çapkın Kız, 192, 247, 248, 249, 250, 251, 254, 414, 419, 448, 450, 451, 457
Çapraz Delikanlı, 192, 249, 317, 318, 319, 320, 322, 323, 414, 418, 419, 423, 425, 448, 449, 457
 Çetin Altan, 91, 97, 98
Çığır, 84
 Çiçeron, 422
Çocuk Bahçesi, 36, 48, 123
Çocuk Kitabı, 150
Çocuklara Mahsus Gazete, 144
 D. G. Osborne, 71
 Dadaloğlu, 424
 Damat Ferit Paşa, 62, 257, 409, 420
 Danonçio, 146
 Dante, 146
 Darwin, 422
Demirel'in Hikâyeleri, 131
Demirel'in Hikâyeleri, 184
Demirel'in Hikâyeleri, Meçhul Asker, Gazi'nin Gizli Ordusu, 184
Demokrat İzmir, 48, 87, 95, 97, 109
Dikmen Yıldızı, 18, 103, 109, 205, 206, 207, 210, 211, 212, 216, 411, 419, 420, 423, 425, 431, 434, 441, 443, 445, 450, 451, 456
Dil Üstüne, ix
 Doktor Nazım Bey, 58
Donanma, 141
Dudaktan Kalbe, 420
Ebu Hatırat Sait Paşa Hazretlerine Açık Mektup, 196
Edebî Hatıralar, 140
Edebî Yeniliğimiz, 22
Edebiyat, 17
Edebiyat ve Eğitim, 405
Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü, 22
Edebiyatımızda Popüler Roman ve Aka Gündüz, 21
Eğer Aşk, 192, 387, 388, 389, 390, 392, 415, 416, 418, 423, 425, 426, 439, 445, 449, 457
 Emel Kefeli, 410
 Emile Zola, 145, 419
 Enis Behiç Koryürek, 419
 Enver Behnan, 194, 195
 Enver Paşa, 38, 89, 423
 Enver Ziya Karal, 42, 52
 Ercüment Ekrem Talu, 67
 Erhan Demirutku, 15
 Esat Paşa, 42
 Etem Çalık, 50
 Ethem Hidayet Yörük, 123
 Fahir Armaoğlu, 38
 Fahri Çoker, 23, 79
 Falih Rıfkı Atay, 58, 59, 146
 Faruk Nafiz Çamlıbel, 94, 420, 422
 Fatma Nevzat Ambarcioğlu, 194, 195
 Ferit Ragıp Tuncor, 109
 Feyzi Halıcı, 33
Fikir Hareketleri, 54, 55
 Fikret Adil, 81, 102
 Filorinalı Nazım, 17
Fitnen, 422
 Fuat Köprülü, 423
 Fuzuli, 422
 Gabriel Hanoto, 94
 Galib Kemali, 64
 Gazi Ahmet Muhtar Paşa, 51, 52
Gazi Çocukları İçin-1, 129, 158
Gazi Çocukları İçin-2, 129
Gazi Çocukları İçin-3, 129
Gazi Muhtar Paşa Hazretlerine Açık Mektup, 196
Gazi'nin Gizli Ordusu, 184
Gazi'nin Gizli Ordusu, 131, 184, 185, 187
Gece Postası, 23, 24, 25, 28, 29, 30, 32, 33, 35, 46, 50, 54, 59, 71, 97, 116, 117, 133, 138, 141
Genç Kalemler, 16, 47, 55, 56, 94, 114, 124, 125, 141, 164
 General Lord Rawlinson, 66
 General Wilson, 64
Giderayak, 335, 336, 337, 338, 339, 406, 413, 422, 425, 426, 430, 433, 444, 446, 449, 457
 Goethe, 146, 422
 Greta Gabor, 423
Guguk, 60, 141
Güleryüz, 141
 Gülnur Can, 20
Gürbüz Türk Çocuğu, 141
 Hacı Adil Bey, 36
 Hâfız Şirazi, 146
Hafta, 67
Haftalık İzmir, 141
Hak Yolu, 88
Hakimiyet-i Milliye, 45, 75, 76, 93, 95, 101, 102, 112, 123, 141, 152, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 218, 284, 317
 Hakkı Süha Gezin, 87, 88, 104, 105
 Halide Edip Adivar, 423
Halide Edip Adivar, Aka Gündüz ve Reşat Nuri Güntekin'in Romanlarında Kadın, 21
 Halikarnas Balıkcısı, 49
 Halim Seraslan, xiii
 Halit Fahri Ozansoy, 107, 236
 Halit Ziya Uşaklıgil, 145
Halka Doğru, 56, 141
 Hamdullah Suphi Tanrıöver, 56, 421, 423
 Han Duvarları, 422
Harb Hatıralarım, 65
 Hasan Kolcu, 37
 Haşim Bingöl, 82
Havadis, 15, 16, 17, 84, 104, 108
Hayat, 105, 106, 141, 246
Hayattan Hikâyeler, 59, 60, 105, 130, 131, 178
 Henri Bernstein, 145
 Henrik İbsen, 422
Hergün, 86, 99

- Hıfzı Oğuz, 194, 195
 Hicran, 219
 Hikâyeciliğimizin 100. Yılında Yüz Örnek, 50
 Hikmet Feridun Es, 24, 95, 96, 117, 120, 122, 123, 145, 147
 Hilmi Yücebaş, 20, 22, 66, 136, 144
 Hizmet, 141
 Hürriyet, 395
 Hüsameddin Ertürk, 63
 Hüseyin Avni Paşa, 25, 33, 49, 50
 Hüseyin Cahit Yalçın, 18, 54, 55, 57, 95, 140, 144, 145, 146, 454
 Hüseyin Haşım, 144, 453
 Hüseyin Hilmi Paşa, 37
 Hüseyin Kâmi, 146
 Hüseyin Rahmi Gürpınar, 23, 106, 109, 145, 276, 421, 422, 456
 Hüseyin Sami, 195
 Hüseyin Tuncer, 56
 Hüseyin Sami Kızıldoğan, 36
 Hüsün ve Şiir, 141
 İhsan İpekçi
 Elhamra sinemasının sahibi, 423
 İki Devrin Perde Arkası, 63
 İki Süngü Arasında, 97, 143, 192, 237, 238, 239, 240, 242, 246, 404, 406, 412, 419, 426, 432, 445, 447, 448, 456
 İkinci Abdülhamit, 32, 36, 38, 42, 43, 88, 127, 137, 240, 260, 364, 365, 368, 369, 423
 İkinci Askerî Tarih Semineri Bildiriler, 51
 İkinci Meşrutiyet Dönemi Öğrenci Olayları (1908-1918), 53
 İleri, 67, 141
 İnci Enginün, 18
 İnkılâp, 141
 İrade-i Milliye, 74, 141
 İrtika, 31, 144
 İslam Mecmuası, 141
 İsmail Çetişli, 426, 431, 434
 İsmail Habip Sevük, 22, 104
 İsmail Mahir
 Darüleytamlar Umum Müdürü, 422
 İsmail Parlatur, 47
 İsmet İnönü, 75, 138, 194, 195, 230, 233, 383, 411
 Jules Verne, 419
 Kaani, 146, 423
 Kadın, 20, 39, 43, 48, 103, 123, 127, 203, 454
 Kadınlar Dünyası, 141
 Kadircan Kafil, 50, 59, 83, 90, 108
 Kara Kemal, 58
 Karagöz, 138, 320
 Karanfil, 421
 Karikatür, 141
 Karl Marks, 422
 Karşılaştırmalı Edebiyat İncelemeleri, 410
 Kasım Paşa, 144
 Katurcioğlu Avcı Sultan Mehmet Devrinde, 131, 173
 Kazım Nami, 56
 Kâzım Özalp, 419
 Kâzım Paşa, 144
 Kelam ve Kalem, x
 Kemal Bey
 Boğazlıyan Kaymakamı, 420
 Kemal Öner, 50
 Kemal Salih Sel, 143, 422
 Kemalettin Kamu, 94, 422
 Kenan Akyüz, ix, x, 107, 127
 Kılıç Ali Bey, 420
 Kim, 16, 82
 Kokain-Ben Öldürmedim, 412, 420, 448, 457
 Köy Muallimi, 129, 155, 156
 Kristof Colomb, 420
 Kul Nesimi, 419
 Kunt Hamsun, 422
 Kurbağacık, 192, 199, 200, 201, 202, 204, 316, 402, 445, 456
 Küçük Lord', 71
 Kültür Diliyle Bozkır, 59
 Lamartine, 422
 M. Behçet Yazar, 23, 36, 108
 M. Necmeddin Deliorman, 86, 99
 M.Kayahan Özgül, 50
 Mahir Ünlü, 113
 Mahmut Koksas, 144
 Mahmut Muhtar Paşa, 52
 Mahmut Yesari, 421
 Maksim Gorki, 93, 146, 422
 Makyavelli, 419
 Malta Sürgünleri, 18, 62, 64, 65, 66, 69, 73
 Malûmat, 139, 141, 144
 Manoel Karasu, 42
 Maupassant, 145
 Mavi Yıldırım, 129, 159, 160
 Mazhar Osman, 420
 Mecdi Sadreddin, 17, 23, 24, 25, 26, 27, 31, 47, 48, 50, 67, 68, 86, 87, 97, 100, 122, 137, 139, 140, 142, 144, 146, 331, 419, 421
 Mecmua-i Edebiyye, 25, 122, 141
 Meçhul Asker, 131, 184, 188, 194
 Mehlika Sultan, 422
 Mehmet Akif Ersoy, 57, 422
 Mehmet Ali, 194, 195
 Mehmet Behçet Çağlar, 23
 Mehmet Emin Yurdakul, 57
 Mehmet Kemal Bey, 62
 Mehmet Nuri Yardım, x
 Mehmet Rauf, 83, 84
 Mehmet Tekin, xii, xiii, 114, 402, 410, 415, 417, 418, 424, 427, 431, 438
 Metin Tahlillerine Giriş (Hikâye-Roman-Tiyatro), 426
 Mezar Kazıcıları, 192, 343, 344, 345, 347, 349, 351, 408, 437, 443, 444, 446, 448, 456
 Minakyan, 115, 126
 Milli Kültür, 153
 Milliyet, 88, 141
 Mizah Hikâyeleri Antolojisi, 137
 Moliere, 145
 Moltke, 423
 Montesquieu, 419
 Muhittin Nami, 144
 Muhterem Katil, 113, 128, 151, 454
 Munis Faik Ozansoy, 83
 Murat Uraz, 20, 22, 36, 103

- Mustafa Kemal Atatürk, 15, 30, 61, 66, 72, 78, 79, 125, 138, 155, 160, 184, 185, 210, 211, 216, 288, 290, 340, 353, 359, 373, 419, 420, 422, 423
- Mustafa Nihat Özön, 105, 106, 131, 246
- Mustafa Özcan, xiii, 153
- Mustafa Reşit Paşa, 71
- Muşta*, 138, 141
- Müdâfaa-i Milliye Cemiyeti*, 57
- Münif Paşa, 93
- Münir Nurettin, 422
- Münür Süleyman Çapanoğlu, 138
- Mürebbiye*, 421
- Mürşit Balabanlılar, 18
- Nabizade Nazım, 93, 94, 106, 456
- Naci Sadullah Daniş, 48, 87, 95, 97, 109, 422
- Nahit Sırrı Örik, 105, 342
- Nakarat*, 31
- Namık Kemal, 93, 94, 110
- Napolyon, 422, 423
- Nâzım H. Polat, 57
- Nazım Hikmet, 422, 423
- Nazım Hikmet Ran, 146
- Nazım Paşa, 55
- Necip Asım, 55
- Necip Fazıl Kısakürek, 94, 146
- Necmettin Sefercioğlu, 55
- Nedim, 93, 147
- Nedim*, 125
- Nesimi Sarım, 37
- Nevsâl-i Baytari*, 34
- Neyzen Tevfik, 422
- Nihat Sami Banarlı, 107
- Numan Paşa, 70, 329
- Numan Usta, 70, 329
- Nureddin Ertürk, 63
- Nurullah Çetin, 47, 430, 434, 439
- O Bir Devirdi*, 129, 161
- Odalgın Defteri*, 131, 172
- Odun Kokusu*, 218, 219, 220, 221, 222, 226, 419, 445, 456
- Oktave Mirbeau, 172
- Olca Öner, 102, 108, 113
- Onların Romani*, 192, 274, 275, 276, 277, 278, 280, 427, 436
- Orhan Kemal, 49
- Orhan Seyfi Orhon, 15, 228
- Osman Cemal Kaygılı, 67, 421, 422
- Osman Ergin, 34
- Osman Nihad, 91, 92
- Osmanlı İmparatorluğunda İnkılâp Hareketleri ve Millî Mücadele*, 54
- Osmanlı Tarihi*, 42, 52
- Ömer Faruk Akün, x
- Ömer Hayyam, 423
- Ömer Naci, 36, 37, 57, 136, 144, 145, 423, 454
- Ömer Özcan, 113, 137
- Ömer Seyfettin, 15, 16, 31, 33, 34, 35, 46, 47, 58, 94, 104, 124, 126, 138, 144, 145, 146, 421, 423, 454
- Ömer Seyfettin Kızıl Elma Neresi*, 15
- Öner Ciravoğlu, 50
- Özcan Aygün, 21
- Parlâmenter Şairler*, 33
- Paul Valery, 420, 422
- Peyam-ı Sabah*, 74, 141
- Peyam-i Edebi*, 141
- Peyami Safa, 88, 136
- Piskopos Muşeg, 46
- Piyer Loti, 277
- Politika*, 141
- Prens Halim Paşa, 70
- Puşkin, 93
- R.C. Lindsay, 71
- Racine, 101
- Raphael, 48
- Rauf Mutluay, 19
- Rauf Paşa, 37
- Recaizâde Mahmut Ekrem, 57
- Recep Peker, 75
- Refik Halit Karay, 106, 146, 276, 422
- Resimlerle Yazarlar ve Şairler Sözlüğü*, 50
- Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, 107
- Resneli Niyazi, 38
- Reşat Nuri Güntekin, 21, 70, 94, 218, 223, 318, 352, 357, 360, 420, 421, 422
- Rıfat Necdet Evrim, 99
- Rıza Tevfik Bölükbaşı, 36, 423
- Rıfat Necdet Evrim, 85, 89, 99
- Roman Çözümleme Yöntemi*, 430, 434, 439
- Roman Sanatı*, 114, 402, 407, 410, 415, 417, 418, 424, 427, 431, 438
- Roman Sanatı ve Romanın Unsurları*, 114
- Romancı Yönüyle Peyami Safa*, xii
- Romanımızdan Altın Sayfalar*, 109
- Rûbab*, 141
- Sabah*, 141
- Sabit Sağıroğlu, 70
- Sadeddin Nüzhet, 20, 22, 27, 31, 35, 36, 37, 46
- Sadık Kemal Tural, 50
- Sadi, 423
- Sadrazam Ferit Paşa, 63
- Sadrazam İbrahim Paşa, 93
- Sadri Ethem, 422
- Safiye Ayla, 424
- Sahibini Arayan Meşrutiyet*, 46
- Sait Paşa, 196
- Salah Cimcoz, 329
- Samih Nafiz Kansu, 63
- Sansaros*, 106, 379, 380, 381, 383, 385, 386, 406, 416, 418, 422, 443, 447, 448, 449, 456
- Sarı Zeybek*, 419
- Schiller, 146, 422
- Sehap Nafiz, 89, 96, 111, 113
- Selâmi İzzet Sedes, 80, 91, 134
- Selami Paşa, 49, 99
- Selanik*, 141
- Selim İleri, 103, 109
- Selmi Andak, 85
- Sema Uğurcan, 36, 73, 102, 148
- Serbest İzmir*, 141
- Serbesti*, 42
- Sermed Sami Uysal, 24, 25, 100, 122, 123, 143, 145, 146
- Servet*, 141
- Servet-i Fünûn*, 16, 89, 123, 124, 144, 454
- Sevda Şener, 128

- Siyanet*, 141
 Sinan Paşa, 108
Sis, 422
Siyasi Mahkûmlar Adası: Malta, 64, 65
Son Asır Türk Edebiyatı Tarihi, 106, 131
Son Posta, 80, 85, 89, 91, 99, 107, 134, 236
Son Telgraf, 141
Sosyal ve Siyasal Değişme Açısından Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı, 17, 18
Söylev, 72
 Suat Batur, 50
 Suat Derviş, 94, 422
 Suphi Ethem, 34
 Süleyman Nazif, 16, 54, 57, 94
 Süleyman Paşa, 93
Şair ve Şair Nedim, 141
Şairler ve Yazarlar Sözlüğü, 22, 50
Şarkın Ufukları, 421
 Şemsi Hoca, 30
 Şeref Bey, 54
 Şerif Aktaş, 102, 125
 Şinasi, 93
 Şirazlı Hafız, 423
 Şukufe Nihal, 94
 Şükran Kurdakul, 22, 50
 Şükrü Melih, 194
T B M M Zabıt Ceridesi, 78, 79
T B M M Zabıt Ceridesi, 77
 Tagore, 146, 420, 422
 Taha Toros, 52, 89, 136
 Tahir Alangu, 34, 35, 46, 126, 145
 Talat Paşa, 59, 423
Tan, 141
Tanıdıklarım, 18
Tanin, 51, 53, 140, 141
Tank-Tango, 107, 192, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 235, 406, 409, 411, 412, 419, 426, 431, 435, 441, 444, 447, 448
Tanzimat'tan Beri Edebiyat Tarihi I, 104
Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi, 22
 Taranta Babu, 423
 Tarık Zafer Tunaya, 42
Tasviri Efkâr, 93
Taş, 91, 97, 98, 135
Terakki, 141, 144
Tercüman, 50, 59, 83, 90, 108, 140, 141
Tercüman-ı Hakikat, 138
 Tevfik Bıyıklıoğlu, 51
 Tevfik Fikret, 17, 94, 144, 147, 420, 421, 422, 423
 Tevfik İleri, 83
 Tevfik Rüştü Aras, 78
 Tolstoy, 146
Trakya'da Milli Mücadele, 51
 Turgut Çeviker, 137
Türk Dili, 17, 36, 103
Türk Duygusu, 111, 112, 131, 141, 193, 194
Türk Edebiyatı Ansiklopedisi, C. I, 102
Türk Edebiyatı Antolojisi, 106
Türk Edebiyatında Hece-Aruz Tartışmaları, 37
Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman, 19
Türk Edebiyatında Müstear - Mahlas ve Tapşirmalar, 50
Türk Hatipleri, 52, 89, 136
Türk İnkılâbı Tarihi, 55
Türk Kalbi, 113, 130, 164
Türk Kültürü, 110
Türk Maarif Tarihi, C. 1-2, 34
Türk Mizahı Edebiyatı Antolojisi, 137
Türk Parlamento Tarihi, 23, 76, 79
Türk Romanında Kurtuluş Savaşı, 18
Türk Sözü, 56, 141
Türk ve Dünya Edebiyatı Yazarlar Sözlüğü, 50
Türk ve Dünya Edebiyatında Yazarlar ve Şairler Sözlüğü, 50
Türk Yurdu, 55, 56, 86, 101, 141
Türk'ün Kitabı, 86, 89, 91, 101, 113, 123, 130, 135, 168
Türkiye'de Siyasal Partiler, 42
 Ubeydullah Efendi, 53, 54, 57
 Uğur Kökden, 18
 Übeyt Zakâni, 146, 423
Üç Kızın Hikâyesi, 192, 284, 285, 286, 288, 289, 290, 408, 413, 417, 420, 432, 436, 444, 445, 449, 450, 457
Ülkü, 342
Üvey Ana, 101, 102, 296, 297, 298, 299, 306, 407, 415, 421, 429, 432, 436, 445, 450
 Vahdettin, 420, 423
 Vala Nurettin, 93
 Vali Cevat Bey, 46
 Vasfi Mahir Kocatürk, 105
Vatan, 82, 109
 Velet Çelebi, 55
 Velid Ebuzziya, 54, 70, 71
 Verlaine, 124
 Verther, 48
 W. S. Edmonds, 71
 Winston Churchill, 65
 Yahya Kemal Beyatlı, 17, 49, 83, 422, 423
Yakın Tarihte Gördüklerimiz ve Geçirdiklerimiz, I, 1888 – 1922, 70, 88, 92, 100
 Yakup Cemil, 59
 Yakup Kadri Karaosmanoğlu, 94, 145
Yaldız, 257, 258, 260, 261, 262, 405, 406, 409, 412, 420, 426, 435, 447
Yaldız, 448
 Yarbay Nazım Bey, 38
 Yarbay Rawlinson, 66
Yarım Osman, 129, 157, 158
Yarım Türkler, 113, 128, 152, 153, 154, 454
Yayla Kızı, 192, 352, 353, 354, 355, 357, 359, 361, 406, 413, 416, 423, 443, 444, 445, 446, 448, 449, 452, 457
Yazı Kitabı, 198, 455
Yedigün, 23, 27, 28, 29, 32, 33, 36, 37, 42, 43, 46, 59, 108, 141
Yeni Asır, 141
Yeni Defne, 109
Yeni Gün, 81, 82, 83, 141
Yeni İstanbul, 81, 91
Yeni Kitap, 17, 500
Yeni Mecmua, 87
Yeni Türk Devletinin Öncüleri 1928 Yılı Yazıları, 55
Yeni Türk Edebiyatı, 105

Yezidin Kızı, 422
Yıkılan Müessesese, 54
Yılmazlar'ın İkizler, 129, 156
 Yunus Emre, 424
 Yunus Nadi, 419
 Yusuf Akçura, 55, 57
 Yusuf Hikmet Bayur, 55
 Yusuf Ziya Ortaç, 16, 17, 58, 102, 134
 Yücel Aktar, 51, 53
Zafer, 82
 Zahir Güvemli, 137

Zaman, 141
 Zehra Hanım, 186, 420, 422
Zeka, 141
Zekeriyya Sofrası, 192, 325, 326, 327, 328, 331,
 332, 333, 334, 407, 409, 415, 417, 421, 446,
 448, 449, 457
 Zeynep Kerman, 50
Zifaf Hatırası, 131, 171
 Ziya Gökalp, 16, 47, 58
 Zübeyde Hanım, 419

EKLER

T. B. M. M. AZASININ
TERCÜMEHAL KÂĞIDI ÖRNEĞİ

845 885

Adı ve Soyadı	Enis Avni Aka Gündüz	İlmî rütbesi	
Babasının ve Anasının adı	{ Fırat oğlu Kadri - Belek	Mesleki ve işi- gücü	Gazete ve romancılık
Doğum yeri ve tarihi	Selânik 1300	Yedek Subay ise Şubesi ve Sicil No. su	
Tahsili	Harbiye	Evli olup olma- dığını, kaç çocuğu bulunduğu	Bir tek oğlu var
Bildiği diller	Fransızca	Seginden evvel ki iş durumu	hakimiyeti milliyet gazetesinde muharrir
İhtisası	Muharrirlik-haçaçılık	Memur olup olmadığı	
Eserleri	Bu öyle edebî eser. Bunlardan 20 den 1 kitap halinde	Mebuslukları	Ankara

Babam Kadri bey, Makidonya'daki 3.ncü ordu zabitlerindendi. 12. Birincitegrin 1300 tarihinde selânikte doğdum. İlk tahsili makedon-
yana mühtelif kasabalarında yaptım. sonra asker çocuklarına mahsus
loyli mektebe girdim. Kulali idadisini bitirdikten sonra harbiyeye
geçtim. İkinci sene harbiye nezareti heyeti sıhhiyyesinin muayene ve
raporu ile ve 105 kuruş malûliyet maaşı ile gürdçe çıkarıldım. (1,1,1)
Levlet memurluğunda pek az bulundum. 4 ay selânik gürdüğünde ve
bir ~~bu~~ buğuk sene adana Vilâyet idare meclisi başkâtipliğinde .
Bütün hayatım muharrirlikle geçmiştir.
16 matta ingilizler tarafından millîci olduğum için miltaya esir
olarak getirildim. Kurtarıldığım günden bu güne kadar Ankaradayım.
Burada tavattım ottım. İki sene kadar Paristo tahsilde bulundum.
Bir bağından başka malım ve hiç servetim yoktur.

1.2.1933

TBMM Arşivi (Aka Gündüz dosyası: 845)

4/2

داخلیہ نظارتی قلم مخصوص مدیریت			امدادی نمبر	مسودہ	تاریخ
نمبر	تاریخ	موضوع	تاریخ	تاریخ	تاریخ
1	2	3	4	5	6
7	8	9	10	11	12
13	14	15	16	17	18
19	20	21	22	23	24
25	26	27	28	29	30
31	32	33	34	35	36
37	38	39	40	41	42
43	44	45	46	47	48
49	50	51	52	53	54
55	56	57	58	59	60
61	62	63	64	65	66
67	68	69	70	71	72
73	74	75	76	77	78
79	80	81	82	83	84
85	86	87	88	89	90
91	92	93	94	95	96
97	98	99	100	101	102
103	104	105	106	107	108
109	110	111	112	113	114
115	116	117	118	119	120
121	122	123	124	125	126
127	128	129	130	131	132
133	134	135	136	137	138
139	140	141	142	143	144
145	146	147	148	149	150
151	152	153	154	155	156
157	158	159	160	161	162
163	164	165	166	167	168
169	170	171	172	173	174
175	176	177	178	179	180
181	182	183	184	185	186
187	188	189	190	191	192
193	194	195	196	197	198
199	200	201	202	203	204
205	206	207	208	209	210
211	212	213	214	215	216
217	218	219	220	221	222
223	224	225	226	227	228
229	230	231	232	233	234
235	236	237	238	239	240
241	242	243	244	245	246
247	248	249	250	251	252
253	254	255	256	257	258
259	260	261	262	263	264
265	266	267	268	269	270
271	272	273	274	275	276
277	278	279	280	281	282
283	284	285	286	287	288
289	290	291	292	293	294
295	296	297	298	299	300
301	302	303	304	305	306
307	308	309	310	311	312
313	314	315	316	317	318
319	320	321	322	323	324
325	326	327	328	329	330
331	332	333	334	335	336
337	338	339	340	341	342
343	344	345	346	347	348
349	350	351	352	353	354
355	356	357	358	359	360
361	362	363	364	365	366
367	368	369	370	371	372
373	374	375	376	377	378
379	380	381	382	383	384
385	386	387	388	389	390
391	392	393	394	395	396
397	398	399	400	401	402
403	404	405	406	407	408
409	410	411	412	413	414
415	416	417	418	419	420
421	422	423	424	425	426
427	428	429	430	431	432
433	434	435	436	437	438
439	440	441	442	443	444
445	446	447	448	449	450
451	452	453	454	455	456
457	458	459	460	461	462
463	464	465	466	467	468
469	470	471	472	473	474
475	476	477	478	479	480
481	482	483	484	485	486
487	488	489	490	491	492
493	494	495	496	497	498
499	500	501	502	503	504
505	506	507	508	509	510
511	512	513	514	515	516
517	518	519	520	521	522
523	524	525	526	527	528
529	530	531	532	533	534
535	536	537	538	539	540
541	542	543	544	545	546
547	548	549	550	551	552
553	554	555	556	557	558
559	560	561	562	563	564
565	566	567	568	569	570
571	572	573	574	575	576
577	578	579	580	581	582
583	584	585	586	587	588
589	590	591	592	593	594
595	596	597	598	599	600
601	602	603	604	605	606
607	608	609	610	611	612
613	614	615	616	617	618
619	620	621	622	623	624
625	626	627	628	629	630
631	632	633	634	635	636
637	638	639	640	641	642
643	644	645	646	647	648
649	650	651	652	653	654
655	656	657	658	659	660
661	662	663	664	665	666
667	668	669	670	671	672
673	674	675	676	677	678
679	680	681	682	683	684
685	686	687	688	689	690
691	692	693	694	695	696
697	698	699	700	701	702
703	704	705	706	707	708
709	710	711	712	713	714
715	716	717	718	719	720
721	722	723	724	725	726
727	728	729	730	731	732
733	734	735	736	737	738
739	740	741	742	743	744
745	746	747	748	749	750
751	752	753	754	755	756
757	758	759	760	761	762
763	764	765	766	767	768
769	770	771	772	773	774
775	776	777	778	779	780
781	782	783	784	785	786
787	788	789	790	791	792
793	794	795	796	797	798
799	800	801	802	803	804
805	806	807	808	809	810
811	812	813	814	815	816
817	818	819	820	821	822
823	824	825	826	827	828
829	830	831	832	833	834
835	836	837	838	839	840
841	842	843	844	845	846
847	848	849	850	851	852
853	854	855	856	857	858
859	860	861	862	863	864
865	866	867	868	869	870
871	872	873	874	875	876
877	878	879	880	881	882
883	884	885	886	887	888
889	890	891	892	893	894
895	896	897	898	899	900
901	902	903	904	905	906
907	908	909	910	911	912
913	914	915	916	917	918
919	920	921	922	923	924
925	926	927	928	929	930
931	932	933	934	935	936
937	938	939	940	941	942
943	944	945	946	947	948
949	950	951	952	953	954
955	956	957	958	959	960
961	962	963	964	965	966
967	968	969	970	971	972
973	974	975	976	977	978
979	980	981	982	983	984
985	986	987	988	989	990
991	992	993	994	995	996
997	998	999	1000	1001	1002
1003	1004	1005	1006	1007	1008
1009	1010	1011	1012	1013	1014
1015	1016	1017	1018	1019	1020
1021	1022	1023	1024	1025	1026
1027	1028	1029	1030	1031	1032
1033	1034	1035	1036	1037	1038
1039	1040	1041	1042	1043	1044
1045	1046	1047	1048	1049	1050
1051	1052	1053	1054	1055	1056
1057	1058	1059	1060	1061	1062
1063	1064	1065	1066	1067	1068
1069	1070	1071	1072	1073	1074
1075	1076	1077	1078	1079	1080
1081	1082	1083	1084	1085	1086
1087	1088	1089	1090	1091	1092
1093	1094	1095	1096	1097	1098
1099	1100	1101	1102	1103	1104
1105	1106	1107	1108	1109	1110
1111	1112	1113	1114	1115	1116
1117	1118	1119	1120	1121	1122
1123	1124	1125	1126	1127	1128
1129	1130	1131	1132	1133	1134
1135	1136	1137	1138	1139	1140
1141	1142	1143	1144	1145	1146
1147	1148	1149	1150	1151	1152
1153	1154	1155	1156	1157	1158
1159	1160	1161	1162	1163	1164
1165	1166	1167	1168	1169	1170
1171	1172	1173	1174	1175	1176
1177	1178	1179	1180	1181	1182
1183	1184	1185	1186	1187	1188
1189	1190	1			

صفا - روسیه - 6 -

[illegible]

2 Tarih: 15/Ş /1337 (Hicrî) Dosya No:190 Gömlek No:129 Fon Kodu:
DH.EUM.MH..Bir kanuni hükme dayanmaksızın Anadolu'ya sürgün olduğunu beyan
eden Enis Avni nam şahsa masarîflarına karşılık olmak üzere iki bin kuruş itası.



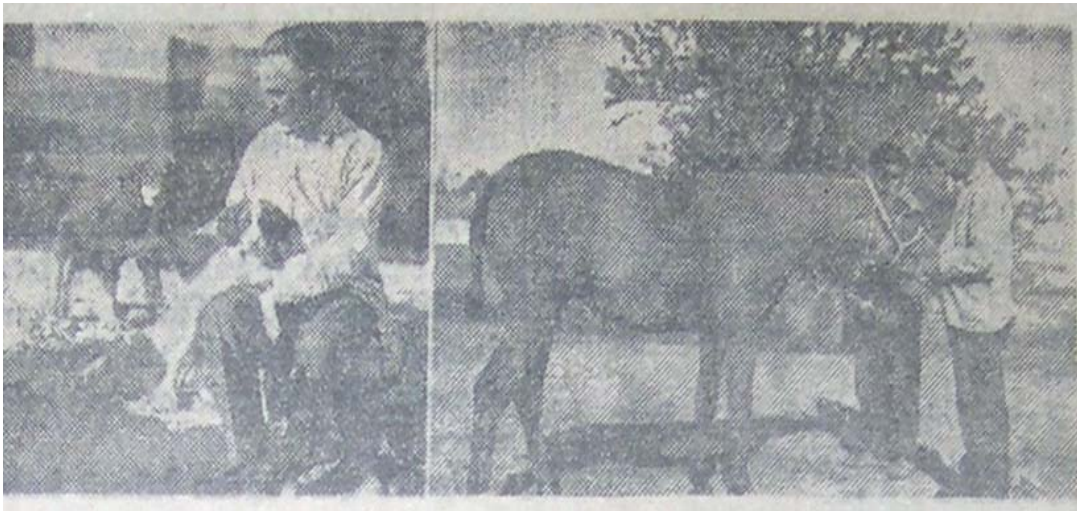
Aka Gündüz'ün babası İbrahim Kadri kucağında İhsan Finci ile (Bu fotoğraf yeğeni Aka Gündüz Finci'nin aile albümünden alınmıştır)



Gençlik Yılları (Bu fotoğraf yeğeni Aka Gündüz Finci'nin aile albümünden alınmıştır)



Masa başında çalışırken (*Yeni Kitap*, S. 13, 1928, s. 4.)



Dikmen bağlarındaki evinde doğa ve hayvanlarla iç içe (*Cumhuriyet*, 26 Teşrinievvel 1930)



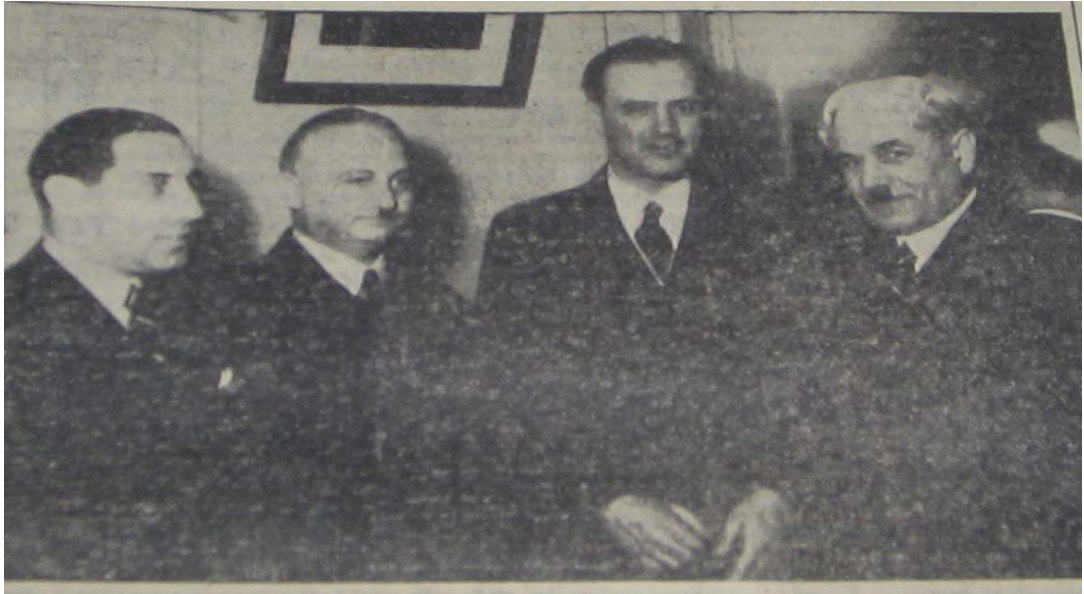
Milletvekili olduğu 20 Ocak 1933 günü Cumhuriyet Halk Fırkası Umumi Kâtibi Recep Peker Bey diğeri milletvekilleri ile birlikte (Hakimiyeti Milliye gazetesi 21 İkcikanun 1933)



Tatil günlerini zevkle geçirdiğı bahçesinde (Modern Türkiye Mecmuası, S. 15, 04. 06. 1938, s. 8.)



Dostlarıyla santraç oynarken (Modern Türkiye Mecmuası, S. 15, 04. 06. 1938, s. 9.)



Romanya Dışişleri Bakanı Ganfenko ve Büyükelçi Hamdullah Suphi Tanrıöver ile birlikte (Tan Gazetesi, 19 Şubat 1940)



Togo tarafından çizilmiş karikatürü,
(Cumhuriyet, 10. 11. 1928)



Cemal Nadir tarafından yapılmış karikatürü
(Akşam, 08. 11. 1958)



Üstad Münif Fehim'in bir krokisi
Aka Gündüz

(Hilmi Yücebaş, *Bütün Cepheleriyle Aka Gündüz, Hayatı-Hâtıraları -Eserleri*, s. 8.)



Vefatından birkaç gün önce hastanede ölüm döşeginde (Yeni Gazete, 8. 11. 1958)



Aka Gündüzün Cenaze Töreni — Vefatını bildirdiğimiz değerli gazeteci ve edip Aka Gündüzün cenazesi dün Ankarada törenle kaldırılmıştır. Cenaze töreninde Cumhurbaşkanı adına Umumi Kâtilâ Ozansoy, Bayındırlık Bakanı İleri, Basın-Yayın Genel Müdürü, Ankara gazetecileri, dostları hazır bulunmuşlardır. Cenaze eller üzerinde Adliye binası önüne kadar getirilmiş, Asri Mezarlığa defnedilmiştir.

Aka Gündüz'ün cenaze töreni (Cumhuriyet, 09. 11. 1958)

Özgeçmiş



T.C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü



Özgeçmiş

Adı Soyadı:	Metin Oktay			
Doğum Yeri:	Arpaçay			
Doğum Tarihi:	15 09 1973			
Medeni Durumu:	Evli			
Öğrenim Durumu				
Derece	Okulun Adı	Program	Yer	Yıl
İlköğretim	Hemşin İlkokulu		Hemşin- Rize	1982
Ortaöğretim	Şereflikoçhisar Ortaokulu		Ankara-Şereflikoçhisar	1985
Lise	Şereflikoçhisar Lisesi		Ankara-Şereflikoçhisar	1988
Lisans	Selçuk Üni. Eğitim Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı	Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği	Meram - Konya	1994
Yüksek Lisans	Selçuk Üni. Sosyal Bilimler Enstitüsü	Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği Eğitimi	Konya	2001
Becerileri:	Edebiyat			
İlgi Alanları:	Edebiyat			
İş Deneyimi:	Selçuk Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı ABD.'nda Arş. Gör. (1996'dan itibaren)			
Aldığı Ödüller:				
Hakkımda bilgi almak için önerebileceğim şahıslar:	Dr. Serdar Derman Dr. Murat Ateş			
Tel:	0 505 474 70 16			
E-Posta:	metinoktay@selcuk.edu.tr			
Adres	Selçuk Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı ABD. Meram - Konya			