

2020

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ABD

GAZİANTEP ÜNİVERSİTESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ESMA ŞAHİN

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

ALPER AKSOY'UN ROMANLARINDA YAPI VE İZLEK

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ESMA ŞAHİN

GAZİANTEP
AĞUSTOS 2020

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

ALPER AKSOY'UN ROMANLARINDA YAPI VE İZLEK

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ESMA ŞAHİN

Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi Yavuz Sinan ULU

GAZIANTEP
AĞUSTOS 2020

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

ALPER AKSOY'UN ROMANLARINDA YAPI VE İZLEK

ESMA ŞAHİN

Tez Savunma Tarihi: 27.08.2020

Sosyal Bilimler Enstitüsü Onayı

(Unvanı, Adı ve SOYADI)
SBE Müdürü

Bu tezin Yüksek Lisans tezi olarak gerekli şartları sağladığını onaylarım.

(Unvanı, Adı ve SOYADI)
Enstitü ABD Başkanı

Bu tez tarafımca (tarafımızca) okunmuş, kapsamı ve niteliği açısından bir Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

(Unvanı, Adı ve SOYADI)
İkinci Tez Danışmanı (varsa)

(Unvan, Adı ve SOYADI)
Tez Danışmanı

Bu tez tarafımızca okunmuş, kapsam ve niteliği açısından bir Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Üyeleri:

(Unvanı, Adı ve SOYADI)

İmzası

.....

.....

.....

ETİK BEYAN

Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu,

bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

Esma Şahin

27.08.2020

ÖZET

ALPER AKSOY’UN ROMANLARINDA YAPI ve İZLEK

ŞAHİN, Esmâ

Yüksek Lisans Tezi, Türk Dili ve Edebiyatı ABD

Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi Yavuz Sinan ULU

Ağustos 2020, 82 sayfa

Bir milletin özellikle egemenliğini, daha sonra yönetimini ve çıkarlarını kazanıp korumayı sonrada bunu ilelebet yaşatmayı amaçlayan “milliyetçilik” kavramını romanlarına konu edinen Alper Aksoy, ülkücü düşünceyle eserler vermiştir. Yazar, ülkücülük düşüncesini aşk, töre, dayanışma, savaş, göç, gurbet, işsizlik vb. temalarıyla birleştirmiştir.

Giriş ve sonuç bölümleri hariç üç bölümden oluşan “Alper Aksoy’un Romanlarında Yapı ve İzlek” isimli çalışma, yazarın hayatı, sanat anlayışını ve romanlarını incelemeyi amaçlamaktadır. Giriş bölümünde Alper Aksoy’un hayatı, edebî kişiliği ve eserleri üzerinde durulmuştur. Günümüz yazarlarından Alper Aksoy’un tanıtılmasını amaçlayan bu bölüm, okura yazar hakkında genel bir fikir kazandırmayı amaçlamaktadır.

Birinci bölümde *Kutlu Töre*, ikinci bölümde *Ümraniye İçinde Vurdular Bizi*, üçüncü bölümde *Kurt Nefesi* isimli romanlar yapı ve izlek açısından incelenmiştir. Bu çerçevede romanların yapı bakımından romanın kimliği, isim-içerik ilişkisi, olay örgüsü, anlatıcı ve bakış açısı, zaman, mekân ve şahıs kadrosu üzerinde durulmuştur. Yine aynı bölümlerde farklı bir başlık açılarak romanlardaki izlekler ele alınmış, eserlerin düşünce yapısı çözümlenmeye çalışılmıştır.

“Sonuç” kısmında, çalışmadan elde edilen bulgular sunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Alper Aksoy, Roman, Yapı, İzlek.

ABSTRACT

STURUCTURE and THEME IN ALPER AKSOY'S NOVELS

ŞAHİN, Esmâ

Master Thesis, Department of Turkish Language and Literature

Thesis Advisor: Dr. Yavuz Sinan ULU

August 2020, 82 pages

Alper Aksoy who mentions about the concept of 'nationalism' that aims at gaining and protecting especially a nation's sovereignty ,then governing and benefits after that eternizing it in his novels, wrote out with thought of idealism. He combined the thought of idealism with themes of love, ethics, cooperation, war, emigration, absence from home, unemployment etc.

The work named 'Yapı ve İzlek' which one of Alper Aksoy's novels that composed of three parts excluding the introduction and conclusion parts aims analyzing the life of author,his sense of art and his novels. In the introduction part, the life of Alper Aksoy, his literary identity and novels are dscussed. This part that aims introducing Alper Aksoy who is an author of today, aims forming a general idea about author in readers' mind.

In the first part the novels named 'Kutlu Töre', in the second part 'Ümraniye içinde vurdular bizi',in the third part 'Kurt Nefesi'are analyzed in terms of structure and themes.

In this framework, identity of novel,the relationship between name and content, plot, narrator, point of view, time -place and characters are discussed. Also, the themes are discussed under different titles in these same parts ,the frame of mind of these literary works are tried to be analyzed.

In the conclusion part,the findings derived this work are presented.

Key Words: Alper Aksoy, Novel, Structure, Theme.

ÖN SÖZ

Alper Aksoy, günümüz yazarlarından biridir. Yazarlığın birkaç dalında varlık gösteren yazar, romanlarının yanında hikâye ve tiyatro eserleri de yazmıştır. Milliyetçi düşünceye bağlı olan yazar, eserlerinde bu düşünceyi farklı boyutlarıyla işlemektedir. Köşe yazılarında da siyasi duruşunu sergileyen yazar, geçmişten bugüne kadar yayıncılık faaliyetleri içerisinde olmuştur.

Çalışmamız giriş ve üç bölümden oluşmaktadır. Giriş bölümünde Alper Aksoy'un hayatı, edebî şahsiyeti ve eserleri hakkında bilgi verilmiştir. İncelemenin esas kısmını oluşturan *Kutlu Töre*, *Ümraniye İçinde Vurdular Bizi* ve *Kurt Nefesi* romanları yayımlanma tarihine göre sıralanarak 3 bölümde incelenmiştir. Söz konusu romanlar; romanın kimliği, isim-içerik ilişkisi, olay örgüsü, bakış açısı ve anlatıcı, zaman, mekân, şahıs kadrosu başlıkları altında incelenmiştir. İzlek başlığı altında romanda öne çıkan izlekler önem sırasına göre analiz edilmiştir. Sonuç kısmında ise yazarın incelenen romanlarıyla ilgili bulgular değerlendirilmiştir.

Daha önce Alper Aksoy'la ilgili kapsamlı bir çalışma yapılmamış olması ve yazar hakkında kaleme alınan akademik yazıların azlığı birtakım zorluklar yaşamamıza neden olmuştur. Bu noktada yazarın eserleri merkeze alınarak daha önce başka yazarlar üzerine yapılmış çalışmaların metodolojisinden de yararlanılmıştır. Eserler incelenirken metin merkezli bir yöntem uygulanmaya çalışılmıştır.

Yüksek lisans eğitimim müddetince hep yanımda olan, çalışmalarımın her safhasında desteklerini esirgemeyen ve yaşamım boyunca şükranla hatırlayacağım danışman hocam Dr. Öğr. Üyesi Yavuz Sinan ULU'ya, tez jürisinde bulunan Doç. Dr. Mehmet SOĞUKÖMEROĞULLARI ve Prof. Dr. Fatih KANTER hocalarıma, annem Feride ŞAHİN ve babam İsmet ŞAHİN'e teşekkür ediyorum.

Ağustos 2020

Esma Şahin

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa No</u>
ÖZET.....	i
ABSTRACT.....	ii
ÖN SÖZ	iii
İÇİNDEKİLER	iv
TABLolar LİSTESİ.....	vii
KISALTMALAR LİSTESİ.....	viii

BİRİNCİ BÖLÜM

GİRİŞ

ALPER AKSOY'UN HAYATI, EDEBÎ KİŞİLİĞİ VE ESERLERİ

1.1. HAYATI	1
1.2. EDEBÎ KİŞİLİĞİ	1
1.3. ESERLERİ.....	3
1.3.1. Kutlu Töre.....	3
1.3.2. Ümraniye İçinde Vurdular Bizi.....	4
1.3.3. Kurt Nefesi.....	4
1.3.4. Bozkurtların Türküsü.....	4

İKİNCİ BÖLÜM

KUTLU TÖRE ROMANINDA YAPI VE İZLEK

2.1. YAPI	6
2.1.1. Romanın Kimliği	7
2.1.2. İsim-İçerik İlişkisi.....	7
2.1.3. Olay Örgüsü.....	7
2.1.4. Bakış Açısı ve Anlatıcı	15
2.1.5. Zaman	18
2.1.6. Mekân	20
2.1.6.1. Çevresel Mekân	21
2.1.6.2. Algısal Mekân	22
2.1.6.2.1. Kapalı ve Dar Mekânlar.....	22
2.1.6.2.2. Açık ve Geniş Mekânlar	23
2.1.7. Şahıs Kadrosu	23
2.1.7.1. Başkişi	23
2.1.7.2. Norm Karakter.....	25
2.1.7.3. Kart Karakter	28
2.1.7.4. Fon Karakter.....	28

2.2. İZLEK	v
2.2.1. Töre/Kutlu Töre	29
2.2.2. Türklük/Acemlere Benzememe	30
2.2.3. Aşk	32
2.2.4. Dayanışma.....	33
2.2.5. Savaş/Baskın	34

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ÜMRANIYE İÇİNDE VURDULAR BİZİ ROMANINDA YAPI VE İZLEK

3.1. YAPI	35
3.1.1. Romanın Kimliği	35
3.1.2. İsim-İçerik İlişkisi	35
3.1.3. Olay Örgüsü	36
3.1.4. Anlatıcı ve Bakış Açısı	40
3.1.5. Zaman	41
3.1.6. Mekân	42
3.1.6.1. Çevresel Mekânlar	42
3.1.6.2. Algısal Mekânlar	43
3.1.6.2.1. Kapalı ve Dar Mekânlar.....	43
3.1.6.2.2. Açık ve Geniş Mekânlar	44
3.1.7. Şahıs Kadrosu	44
3.1.7.1. Başkişi	44
3.1.7.2. Norm Karakterler.....	46
3.1.7.3. Kart Karakterler.....	47
3.1.7.4. Fon Karakterler.....	48
3.2. İZLEK	48
3.2.1. İdeolojik Çatışma	48
3.2.2. İhmalkârlık	49
3.3.3. Devlete Bağlılık	50
3.3.4. Göç, Gurbet, İşsizlik ve Fakirlik.....	51

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

KURT NEFESİ ROMANINDA YAPI VE İZLEK

4.1. YAPI	53
4.1.1. Romanın Kimliği	53
4.1.2. İsim-İçerik İlişkisi	53
4.1.3. Olay Örgüsü	54
4.1.4. Bakış Açısı ve Anlatıcı	61
4.1.5. Zaman	63
4.1.6. Mekân	64
4.1.6.1. Çevresel Mekânlar	64
4.1.6.2. Algısal Mekânlar	64
4.1.6.2.1. Kapalı ve Dar Mekânlar.....	65
4.1.6.2.2. Açık Mekânlar	65

	vi
4.1.7. Şahıs Kadrosu	66
4.1.7.1. Başkişi	66
4.1.7.2. Norm Karakter	66
4.1.7.3. Kart Karakter	68
4.1.7.4. Fon Karakter	69
4.2. İZLEK	70
4.2.1. Ülkücü Hareket	70
4.2.2. Aşk	72
4.2.3. Cömertlik	73
4.2.4. Ölüm	73
4.2.5. İntikam	74
4.2.6. Anne Şefkati.....	74
SONUÇ	75
KAYNAKÇA	79
ÖZGEÇMİŞ	82

TABLolar LİSTESİ

	<u>Sayfa No</u>
Tablo 2.1. Kutlu töre romanında değerler tasnifi.....	29
Tablo 3.1. Ümraniye içinde vurdular bizi romanında değerler tasnifi.....	48
Tablo 4.1. Kurt Nefesi Romanındaki Değerler Tasnifi.....	70



KISALTMALAR LİSTESİ

Age/age:	Adı geçen eser
Agy/agy:	Adı geçen yayın
bk. :	Bakınız
bs.:	Baskı
C.:	Cilt
çev.:	Çeviren
ed.:	Editör
haz.:	Hazırlayan
İ.K.:	İnternet Kaynağı
KN:	<i>Kurt Nefesi</i>
KT:	<i>Kutlu Töre</i>
Nr.:	Numara
s.:	Sayfa
S.:	Sayı
ss.:	Sayfalar Arası
ÜİVB:	<i>Ümraniye İçinde Vurdular Bizi</i>
yay.:	Yayınları/Yayınevi

BİRİNCİ BÖLÜM

GİRİŞ

ALPER AKSOY'UN HAYATI, EDEBİ KİŞİLİĞİ VE ESERLERİ

1.1. HAYATI

Alper Aksoy, 1954'te Afyon'un Emirdağ ilçesine bağlı olan Adayazı köyünde dünyaya gelmiştir. İlkokulu Adayazı köyünde, ortaokul ve liseyi Emirdağ'da okuyan Alper Aksoy, yüksek öğrenimini Trabzon-Fatih Eğitim Enstitüsü Türkçe bölümünde yapmıştır. İlk yazılarını *Ötüken*, *Töre*, *Bozkurt* gibi dergilerde yayımlayan yazar, 1978-82 arasında *Millî Eğitim ve Kültür* dergisini, 1982-86 yılları arasında da *Doğuş* edebiyat dergisini yayımlamıştır. 1978'de kurulan Türkiye Yazarlar Birliğinin kurucu yönetim kurulu üyeliği ve genel başkan yardımcılığı görevini de 1983 senesine dek sürdürmüştür. Edebiyatın farklı alanlarında faaliyet gösteren yazar, 1973'te (Tayyar Aksoy ismiyle) *Çağrı* isimli şiir kitabını yayımlamıştır. Ardından, *Bozkurtların Türküsü* adlı öykü kitabı yayınlanan yazar, 1976'da *Çirkef* adlı üç perdelik piyesiyle "Dündar Taşer Tiyatro Yarışması"nda "Birinci Mansiyon Armağanı"nı kazanmıştır. 1977'de Töre-Devlet Yayınevi'nin düzenlediği "Dündar Taşer Roman Yarışması"nda bu kez *Kutlu Töre* romanıyla üçüncülük ödülünü kazanmıştır. 1983'te *Ümraniye İçinde Vurdular Bizi* romanını yayımlayan yazar, romancılık yaşamına uzun bir ara verdikten sonra 2014 yılında *Kurt Nefesi* adlı romanını yayımlamıştır. (ULU, 2019).

1.2. EDEBİ KİŞİLİĞİ

Alper Aksoy, 1970'li yıllardan itibaren yazı hayatının içinde aktif olarak bulunmuş bir yazardır. Tiyatro, köşe yazısı, roman ve hikâye alanında eserler veren yazarın edebî serüveni içerisinde "milliyetçilik" ve "ülkücülük" özel ve önemli bir yere sahip olmuştur. Edebî eserlerini bu fikri anlayışla kaleme alan yazar, Nihal Atsız gibi milliyetçi mücadelenin fikir babaları ile Ömer Seyfettin gibi milliyetçi hikâyecilerin edebî mirasını devralmıştır. Daha çok olay etrafında kurduğu metinlerde Ömer Seyfettin etkisi açık bir biçimde görülmektedir. Fikir ve ideolojinin öne çıktığı

yapıtlarında yazar, psikolojik uygulamalara girmemiş, olayları tüm gerçekliğiyle ve çıplaklığıyla anlatmayı tercih etmiştir. Bu çerçevede yazar, yaşanmış hikâyeler anlatmış, bu hikâyeler yoluyla ülkücü gençlere belli bir şuur kazandırmak istemiştir.

Alper Aksoy, iki eseriyle ödül almıştır. 1976 senesinde *Çirkef* adlı üç perdelik piyesiyle “Dündar Taşer Tiyatro Yarışması”nda “Birinci Mansiyon Armağanı”nı kazanan yazar, 1977’de Töre-Devlet Yayınevi’nin düzenlediği “Dündar Taşer Roman Yarışması”nda bu defa *Kutlu Töre* romanıyla üçüncülük ödülünü kazanmıştır. Bu da göstermektedir ki yazar, edebî sahada özverili çalışmakta ve yazdıkları takdir görüp beğenilmektedir. Edebî çalışmalarına devam eden Alper Aksoy, 1978 yılında Ülkü-Bir Sen adına *Millî Eğitim ve Kültür* dergisini çıkarmış, yine aynı yıl Türkiye Yazarlar Birliğini D. Mehmet Doğan, Necmettin Turinay, M. Cemal Çiftçigüzeli, Saadettin Elibol, Ahmet Günbay Yıldız, Yahya Akengin, Yavuz Bülent Bakiler, Mustafa Yazgan, Beşir Ayvazoğlu, Zeki Ceyhan, Hasan Kayıhan, Erdem Beyazıt ve Hüsnü Aktaş ile birlikte kurmuştur (Aksoy, 2018a).

Yazar, 1980’li yıllarda *Doğuş* edebiyat dergisini çıkarmış ve Ocak Yayınevi’ni kurmuştur. Yayıncılık faaliyetlerinden uzak durmayan yazar, Ocak Yayınevi bünyesinde ilk olarak Abdürrahim Karakoç’un eserlerini basmıştır. Milliyetçi kesime mensup olan Abdürrahim Karakoç’un eserlerinin basılması, Alper Aksoy için de oldukça önemlidir. Zira dönem itibarıyla edebî alanda da bir mücadele sürmektedir ve bu doğrultuda yayıncılık faaliyetleri yapmak gerekmektedir (Aksoy, 2018b).

Yazar, *Kutlu Töre* romanında da görüldüğü gibi destan ve efsane geleneğini çok iyi bilmektedir. “Şehir Efsanesi, Deniz Gezmiş ve Ülkücüler”(Aksoy, 2017b) başlıklı yazısında,

“Efsane, yıllarca gerçekten olmuş gibi kuşaktan kuşağa aktarılan öykülerdir? diye tanımlanır. Efsaneye konu olan olayın gerçekliği aranmaz, dilden dile nakledildikçe anlatıcının hayal gücüne göre zenginleşir. İslamiyet öncesi Türk efsanelerinde kahramanlığı yücelten konular ön plandadır. Türklerin İslamiyet’i kabulü ile beraber cihadı yücelten öğeler ön plana geçer.” (Aksoy, 2017b).

Söz konusu romanında yazar, Türk mitolojisi hakkında yaptığı okumaları kullanmış, Kaşkay isimli Türk aşiretinin İran’da yaşadığı ızdırabı “töre” kavramı etrafında yalın bir şekilde anlatmıştır.

1.3. ESERLERİ

Alper Aksoy'un ulaşabildiğimiz dört eseri vardır. Bunlardan üçü, çalışmada konu edilen *Ümraniye İçinde Vurdular Bizi*, *Kurt Nefesi* ve *Kutlu Töre* isimli romanlardır. Diğeri de yaşanmış hikâyelerden oluşan *Bozkurtların Türküsü* isimli kitabıdır. Yazarın eserleri, yayımlandığı tarihe göre şöyle sıralanabilir:

- *Çağrı* 1973
- *Bozkurtların Türküsü* 1975
- *Kutlu Töre* 1976
- *Çirkef* 1976
- *Ümraniye İçinde Vurdular Bizi* 1983
- *Kurt Nefesi* 2014

1.3.1. Kutlu Töre

Kutlu Töre XX. asrın ortalarına doğru, yani II. Dünya Savaş arefesinde Kaşkay Türklerinin İran'da yaşadığı sıkıntıları, maruz kaldığı zulmü ve varlık mücadelesini anlatmaktadır. Aşiretin Acem kaynaklarında “Kaşkâî” şeklinde geçen isminin kökeni ve manası net olarak bilinmemektedir. Kaşkaylar, İran'ın kuzeybatısından başlayıp güneydoğuya kadar uzanan bir hatta konar-göçer yaşayan bir kavimdir. Romanda anlatıldığı kadarıyla buldukları bölgeleri yaylak ve kışlak şeklinde kullanan Kaşkaylar, törelerine çok sıkı bir şekilde bağlıdır ve törelerini yaşam nedenleri olarak görmektedir. Bu da onların İran'ın en güçlü aşiretlerinden biri olmasını sağlamıştır. Romanda da bu durum, net bir dille vurgulanmaktadır. Tezin ilerleyen kısmında da inceleyeceğimiz roman, başkişisi Gökçe Ana ekseninde kurgulanmıştır. Gökçe Ana, aşiretin en önemli kişisidir, bilgedir ve her sözü 400.000 nüfuslu aşiret tarafından kanun gibi kabul edilmektedir. Oğlu Gündüz Han dışında, önceki ilhanlara da danışmanlık yapmış olan bu yaşlı kadın, romanda “töre/kutlu töre” kavramının somutlaşmasını sağlamaktadır. Roman da zaten “töre” kavramının Türklüğün özü ve varlık nedeni olduğunu ortaya koymaktadır.

Yazar, romanını destansı bir havada yazmıştır. Bu bağlamda, bölüm başlarında eski anlatılarda kullanılan ve özet işlevi gören epigraflara yer veren yazar, dönemin büyükelçisi ve ateşemiliterinden alıntılar yaparak romana modern bir bakış açısı katmıştır. Romanda geniş bir şahıs kadrosu vardır, roman olay ağırlıklıdır ve tüm olaylar “töre” kavramı çerçevesinde gelişmektedir.

1.3.2. Ümraniye İçinde Vurdular Bizi

Ümraniye İçinde Vurdular Bizi isimli roman, Ümraniye’de geçmektedir. Roman, bu semtte gerçekleşmiş olan siyasi bir mücadeleyi konu almaktadır. Gerçek bir olaydan yola çıkılarak yazılan roman, Ümraniye’de sosyalistler tarafından öldürülen beş ülkücü işçiyi anlatmaktadır. TİKKO’ya mensup olan militanların öldürdüğü beş ülkücünün yaşama tutunma mücadelesi ve yaşadıkları zulüm, destanlaştırılmaktadır. Anlatıcının gayesi, söz konusu olayı, belgesel tonunda anlatmaktır. Bundan dolayı, anlatıcı; romanın estetik yönünü çok fazla önemsememiştir.

Ordu’nun Görele ilçesinden İstanbul’a göçen beş işçi, TİKKO’nun gecekonduculara yaptığı zulme karşı çıkmaktadır. İstanbul’da gecekondu sahibi olup hayatlarını mutlu bir biçimde sürdürmek isteyen Göreleli işçiler, TİKKO militanlarının daha sonra adını “1 Mayıs Mahallesi” olarak değiştirdiği Ümraniye’deki demokratik olmayan ve tümüyle örgüt emirleri etrafında biçimlenen düzene karşı çıktıkları için katledilmişlerdir. Anlatıcı, romanın başından sonuna kadar TİKKO zulmünü ve milliyetçi direnişi anlatmıştır.

1.3.3. Kurt Nefesi

Kurt Nefesi isimli roman da *Ümraniye İçinde Vurdular Bizi* romanı gibi ülkücü mücadeleyi anlatmaktadır. Ancak bu roman ağırlıklı olarak Adana’da geçmekte, ülkücü hareketin Adana’daki mücadelesine odaklanmaktadır. “Kurt” motifinin hem isimde hem de içerikte kullanılması, romanın ideolojik olarak konumlandığı yeri de net olarak ortaya koymaktadır. Anlatıcı, 1980 öncesi dönemde Adana’da komünist polislerle solcu militanların gerçekleştirdiği eylemlere odaklanmıştır. Devletin gücünü suistimal eden polisler, militanları kullanarak halka zulmetmektedir. Sonradan muhtar olan Sezai ve diğer ülkücüler, birlikte mücadele ederek bu zulme karşı koymaktadır. Roman, 78 kuşağı ülkücülerinin direnişidir ve bu yönüyle oldukça önemli bir yere sahiptir.

1.3.4. Bozkurtların Türküsü

Bozkurtların Türküsü, toplamda 13 hikâyeden oluşmaktadır: “Laleler, Oy Gardaş, Beyaz Kurt, Ağalar, Ağıt, Boyacı, Bozkurtların Türküsü, Şamil’in Yemini, Tunceli Bozkurtları, Yaşlı Bir Adam, Erzincan 1916, Dönüş, Bozkurtlar Ölmez” Hikâyeler, Anadolu’nun farklı şehirlerindeki ülkücü mücadeleyi anlatmaktadır.

Gerçekçi bir bakış açısıyla yazılan hikâyeler, sade bir dile sahiptir. Alper Aksoy, hikâyelerinde romanları gibi ideolojik bir tutum sergilemiş, olayları Ülkücü Hareket'in perspektifinden anlatmıştır. Hikâyelerde, dikkat çeken en önemli nokta, psikolojik tahlillere ağırlık vermesidir. Romanlarında görmediğimiz bu uygulama, hikâyelere bir derinlik katmış, iç ve dış özellikleriyle kişilerin gerçekçi bir şekilde çizilmesini sağlamıştır.

Hikâyeler, Türklük bilincini ve milliyetçilik duygusunun bir şuur haline gelmesi konusunda önemli işlevlere sahiptir. Türklüğün varlığın özü olduğu vurgulanan hikâyelerde farklı sınıflardan halk kesimlerini bulmak mümkündür. İşçisinden köylüsüne, kentlisinden orta sınıfına kadar pek çok kişinin bulunduğu hikâyelerde anlatıcı, kişileri gerçekçi bir perspektifle çizmiş, onları toplum içerisindeki varlıklarıyla konu etmiştir.

İKİNCİ BÖLÜM

KUTLU TÖRE ROMANINDA YAPI VE İZLEK

2.1. YAPI

Yapı; yapıtı ayakta tutan, yapıta işlevsellik katan öğelerin teşkil ettiği bütünlük ya da kompozisyon şeklinde tanımlanmaktadır. Her yazınsal yapıt, içeriğini görünür kılabilmek üzere yapısal öğelere gereksinim hissetmektedir. Çünkü içerik (izlek, konu, tema), yalın bir şekle ve varlığa sahip değildir. Eserin yapısını teşkil eden unsurlar, farklı biçimlerde kurdukları ilişkiler ile içeriği belirginleştirmektedir. Yapı ve onun düzenleme ile alakalı karşılığı olan kompozisyon, yapıtın bütünlük ve birlik değerine sahip olmasına yardımcı bulunmaktadır (Çetişli, 2008: 81), tek başına iken bir manası bulunmayan öğelerin estetik bir tesir meydana getirmek üzere bir araya gelmesini mümkün kılmaktadır (Wellek, Warren, 1983: 187). Avrupa dillerinde “plot, structure, composition” kelimeleriyle karşılanan “yapı” terimini P. Stevick şöyle tanımlamıştır: “Yapı (plot) romanda öz, hikâye, görünen olaylar dizisi, eserdeki formül, iskelet, mekânizma, düzenleme anlamlarına gelebilir. Yapı bir hikâyenin varoluş sebebi, temasının özüdür.” (Stevick, 1998: 127). Önal, “yapı” teriminden söz ederken yapıtı oluşturan anlamın ve anlatım özelliklerinin bir takdim düzeni içinde, özgün ve estetik bir yorum ve terkip dokusu ile sunulabileceğini söylemiş, Çetişli de bu düşünceye katılmak suretiyle yapının soyut ve akıcı anlamın somutlaşmasına olanak tanıyan bir kalıp ve mahfaza olduğunu belirtmiştir (Çetişli, 2008: 52). Yukarıdaki açıklamalardan da görüldüğü üzere yapı, içeriği çerçeve içine alan, içeriğe bir biçim veren bir kalıptır. Crane, yapıtta sunulan öz, bunu ortaya dilsel ortam ve özü sergilemek üzere tercih edilen tekniklerin, yapıtı niteliklerini ortaya koyduğunu söylemiştir. Bu üç öge, “yapı” terimiyle ifade edilmek istenen hususları kapsamaktadır. Crane, bir anlatıda yapıyı teşkil eden söz konusu üç öğeden birinin sentezleyici öge şeklinde kullanılmasına göre değişiklik gösterdiğini ifade ederek yapıyı, “olay yapıları, karakter yapıları ve düşünce yapıları” (Stevick, 1998: 128)

şeklinde tasnif etmiştir. Bu tasnif de göstermektedir ki yapıyla ilgili hususlar, farklı bakış açılarıyla değerlendirilebilmektedir.

2.1.1. Romanın Kimliği

İlk olarak 1976'da, Ocak Yayınlarından çıkan *Kutlu Töre*, Kaşkay Türklerinin İranlılar ve İngilizler tarafından maruz bırakıldığı zulümleri; bir sosyolojik ve folklorik kavram olan "töre" kavramı etrafında anlatmaktadır. İran'da yaşayan bir aşiret olan Kaşkayların yaşam biçimini, aşiretler arası ilişkilerini ve Acemlere bakışının anlatıldığı roman 32 bölümden oluşmaktadır. Konar-göçer Kaşkayların hayatını anlatan romanla Alper Aksoy, 1977 yılında Töre-Devlet yayınevini düzenlediği "Dündar Taşer Roman Yarışması"nda üçüncülük ödülünü kazanmıştır.

2.1.2. İsim-İçerik İlişkisi

Kutlu Töre'nin ismiyle içeriği arasında sıkı bir ilişki bulunmaktadır. Anlatıcı; "töre" kavramını Türklük çerçevesinde işlemiş, romanın başkışisi Gökçe Ana etrafında töre düşüncesini romanın geneline yaymıştır. Törenin roman için bir leitmotif olduğunu söylemek mümkündür. Gerçekleştirilen her eylemde ve söylenen her sözde töreye vurgu bulunmaktadır. Törenin Türk'ün maddi ve manevi yaşamındaki önemini sürekli olarak vurgulayan roman, Türklerin ve özellikle Kaşkayların töresiz yaşayamayacağını, töreyi terk ederek süren yaşamın gerçek bir yaşam olmayacağı vurgusu bulunmaktadır. Töre ile Türklüğün bir arada ele alındığı romanda gelenek, kültür, din ve inanç kavramlarını da içine alan törenin "kutlu" olduğu vurgulanmakta, hangi nedenle olursa olsun törenin bozulamayacağı belirtilmektedir. Bu bağlamda denilebilir ki töre, Kaşkaylar için bir var oluş meselesidir. Anlatıcı, "töre" kavramını romanın tamamında böylesine öne çıkarmakla hem Kaşkayların hem de genel olarak Türklerin törelerine bağlı bir yaşam sürmek suretiyle özlerinden uzaklaşmayacağını ortaya koymaktadır. "Töre" romanın öne çıkan temasıdır ve bu özelliğiyle romanın omurgasıdır.

2.1.3. Olay Örgüsü

Olay etrafında kurulan metinlerin canlılık ve yaşam kaynağı olaylardır. İçerisinde olayın bulunmadığı ve belli bir ilişkiler ağının olmadığı bir olay metninden bahsetmek mümkün değildir. Anlatım üzerine kurulmuş metinlerin temelinde bulunan olay/vakanın sözcük anlamı, "olup geçen şey, hadise, olay" (Devellioğlu, 1999: 1134)

“hayat içindeki her tür hareket”tir (Çetişli, 2009: 59). Terim manasıyla “olay örgüsünü ya da vak”ayı oluşturan parçalardan biri, en genel anlamıyla iki unsur arası ilişkiler ve etkileşimler bütünü” (Çetin, 2003: 233), “herhangi bir alâka ile bir arada bulunan veya birbiriyle ilgilenmek mecburiyetinde kalan fertlerden en az ikisinin karşılıklı münasebetinin tezahürü” (Aktaş, 1984: 44)olarak açıklanan olay/vaka, kişilerinin gerçekleştirdiği tüm faaliyet, hareket ve aksiyonların toplamıdır. Olayların oluşması için en az iki karakterin (insan ya da başka varlıklar) belli bir ilişkiye girmesi ve hareketi oluşturması lazımdır.

Bir roman, tek bir olaydan meydana gelmemektedir, farklı şekillerde birbirinin arkasına sıralanan olaylar, metni meydana getiren bir düşünce ya da hisse yaşam vermektedir. Romanın tamamını oluşturan, bir zincir şeklinde ve izlek etrafında sıralanan olayların toplamına “olay örgüsü” adı verilmektedir. Forster’a göre olay örgüsü, olayların anlatımıyken öykü, olayların zaman sırasına göre dizilmesidir (Forster, 1982: 128). Olay örgüsü, determinist ilke ile yani neden-sonuç ilişkisiyle bir araya gelmektedir. Şerif Aktaş’a göre, olay örgüsünün meydana gelebilmesi için mana birliklerine ve metin halkalarına gereksinim vardır. Olay örgüsünü oluşturan her bir olaya “metin tabakası”, metin halkalarını oluşturan daha alt birimlerdeki olaylara da “mana birlikleri” adı verilmektedir (Aktaş, 1984: 48-50). Çetişli’ye göre, anlatılardaki metin halkaları; bir yandan olay zincirini/örgüsünü oluştururken öte yandan taşıdıkları anlam ile de mana birliklerine yaşam katmaktadır (Çetişli, 2009: 60).Kısacası, olay örgüsü birbiriyle ilişkili olaylar, metin tabakaları ve mana birlikleriyle oluşmaktadır.

Genel olarak üç tür olay örgüsü vardır. Çizgisel olarak ilerleyen “tek zincirli olay örgüsü” fail durumundaki merkezî kişi etrafında gelişmektedir. “Çok zincirli olay örgüsü”nün kullanıldığı romanlarda birçok olay örgüsü vardır ve bunlar, bir noktada kesişmektedir. Anlatıcı, farklılıkları bulunan bu olayları ayrı ayrı anlatarak belirli ilişkiler ile bir araya getirmektedir. “Helezonik olay örgüsü”nde ise birbirinin içine geçmiş olaylar yer almaktadır. Bu romanlarda, bir olay bir başka olayın çerçevesidir. Çerçeve hikâye, asıl/iç hikâyeyi vermek için kurgulanmıştır ve asıl/iç hikâyeye geçildikten sonra çerçeve hikâyenin anlatımına son verilmektedir.

Gerçek bir olaydan hareketle yazılan *Kutlu Töre*’de olay örgüsü sağlam bir nedensellik ilişkisine göre kurulmuştur. Destancılık geleneğinden birtakım unsurları da alarak kullanan ve ortaya modern bir roman çıkaran yazar, gerçek bir olayı anlattığı romanda neden-sonuç ilişkisini roman boyunca ihmal etmemiştir. Toplamda 32 bölümden oluşan romandaki her bölüm bir öncekinin devamıdır ama yazar, kimi

bölümlerde farklı bir olay zincirini başlatarak diğer bölümlerle nedensellik bağı kurmuştur. Esas itibarıyla tek bir zincir üzerinden ilerleyen olaylar, farklı bir zincirin anlatılması ve ana zincire hemen bağlanması yoluyla teşkil edilmiştir.

Olay ağırlıklı bir roman olan *Kutlu Töre*'de destancılık geleneğinin oldukça fazla önemsendiği görülmektedir. Bu bağlamda, romanın olay ağırlıklı olarak kurulmuş olması anlamlıdır. Destanlarda olaylar, ön plandadır ve kişiler olayların gelişimde öne çıkar. *Kutlu Töre*'nin de destancılık geleneğinin bu özelliği dikkate alınarak yazıldığı anlaşılmaktadır. Kişilerin psikolojilerine içebakış yöntemiyle değinen anlatıcı Hüsrev'le ilgili kısımlarda psikolojik olguların olay örgüsü üzerindeki etkisini açık bir şekilde sergilemeyi seçmiştir. Bunun dışında, psikolojik olgular olay örgüsünün neden-sonuç ilişkisi üzerinde herhangi bir etkiye sahip değildir.

Esen Hatun, sabahleyin külleri karıştırır; bu arada kayınvalidesi Gökçe Ana ona ocağın sönmemesi gerektiğini söyleyerek kızar. Ardından, Ceren Hatun gelir, ocaktan ateş almak ister. Tam ocaktan ateş alacakken Gökçe Ana onu da görür ve töre bilmeyip de ocak ateşini söndürdüğü için Ceren Hatun'u da azarlar. Romanda "töre" kavramı ilk olarak bu noktada ortaya çıkar ve Gökçe Ana'nın şahsında somutlaşmaya başlar. Bu olaydan sonra Gökçe Ana Ceren Hatun'un eşi Deli Çuvak'a gider ve durumu anlatır. Hem Ceren Hatun'un hem de aşiretteki diğer hatunların töre bilmediğini, bu yüzden Acem kadınlara benzemekten korktuğunu ifade eder. Gökçe Ana, törenin boyun ayakta durmasını sağlayan unsur olduğunu ortaya koymaya çalışır.

Gökçe Ana, torunu Göktaş'tan iş ister; Gökçe Ana aşiret otağındaiken işi getiren torununa kamusal alanda özel işini yapamayacağını, bunun törelere aykırı olduğunu söyleyerek çıkışır. Devletin malı, töre gereği aşiretteki herkese aittir ve bu yüzden kişisel bir mal olarak kullanılamaz. Gökçe Ana bu olayla devletin kutsallığını ve devlet malının emanet olduğunu göstermiştir. Atını hazırlatır, gezintiye çıkar ve Kiraz Hatun'un kızı Emel'in yünleri usulüne göre çırpmadığını görünce ona da bu işin nasıl yapılacağını öğretip Acemleşmemek gerektiğini yüksek bir ses tonuyla anlatır. Tekrar atına binen Gökçe Ana, çoban Çalibay'la karşılaşır ve onunla sohbet eder. Buradan ayrılıp Nihal Bey'in çadırına giden Gökçe Ana, eksik gediğin giderilmesi ve göçe hazır olunması gerektiğini belirtir.

Aşiretin beyi olan Gündüz Han'ın Tahran'da Tıp Fakültesi'nde okuyan oğlu obaya gelir. Hüsrev, ertesi gün arkadaşı Karabey'le ava çıkar; av esnasında domuzun saldırdığı bir kızı görür arkadaşıyla ve domuzu öldürür. Acem aşireti Bahtiyari'nin reisi Vahap Bahtiyari'nin kızı olan Elvan konuşur ve ondan etkilenir. Hüsrev, aşk

duygusuyla kendisinden geçer, arkadaşı Karabey dışında kimse bu durumu bilmemektedir. Ancak bu arada Gökçe Ana da obadaki kızları, Hüsrev için değerlendirmektedir. Obadaki hatunlar arasında Gökçe Ana'nın düşündüğü kızlar hakkında dedikodular yapılmaktadır. Törelere aykırı olsa da Hüsrev, arkadaşı Karabey'le Bahtiyari obasına gider ve Elvan'la görüşür. İki genç, birbirlerine sevdiklerini söyler. Aşk, romandaki olayların ağırlığını azaltmaktadır. Romanı yumuşatan aşk duygusu, Hüsrev'in davranışlarında ve hareketlerinde etkili olmuştur.

Bu arada obanın genç kızlarından Ayçiçek, Akılay, Bahar, Fidan ve Gülen; at binmeye çıkar. Gökçe Ana da onarlı görmek için yanlarına gider. Kızların gönlü de aşiretin İlhanı Gündüz Han'ın oğlu, tıp tahsili yapan Hüsrev'dedir. Bu yüzden ata binerken Hüsrev hakkında konuşurlar.

Hüsrev, aşk duygusuyla içine kapanmış, sebepli sebepsiz obadan ayrılır olmuştur. Hüsrev'in sosyal hayattan kendisini soyutlamasının nedeni aşk duygusudur. Bunu fark eden Gökçe Ana, Gündüz Han ile Esen Hatun'dan oğullarıyla ilgilenmesini ister ve onlara bu konuda mühlet verir. Bunun üzerine, Esen Hatun oğluyla durumu konuşur. Hüsrev, Acem aşireti Bahtiyari'nin reisi Vahap Bahtiyari'nin kızına âşık olduğunu söylediğinde Esen Hatun, şok olur. Bu konuda Gökçe Ana'nın tepkisinden korkar.

Aşiret beyleri, Hüsrev'in durumu için toplantı yapar ama Gökçe Ana'dan çekindikleri için konu hakkında müspet bir karara varamazlar. Aşiretin önde gelenlerinden Konurbay ile Kurtbek Koca, durum hakkında konuşur. Konurbay, dostluk icabı ve töreyi delmeden Elvan'ı Acem aşiretinden istemeyi teklif eder. Gökçe Ana'ya haber verilmeden Konurbay, Artuk Bey ve Kurtbek Koca; Gündüz Han adına Elvan'ı istemeye gider. Vahap Bahtiyari, kızını yeğeni Settar'a söylediğini, bu yüzden onlara veremeyeceğini söyler. Devlet yöneticisinin oğlunun içinde bulunduğu durum, bütün beyler açısından önemlidir. Çünkü gelecekteki bey, Hüsrev olabilir; onun mantıklı ve sağlıklı hareket etmesi lazımdır. Bu yüzden durum, diğer beylerle de konuşulmaktadır.

Acem hükümetinin bir yetkilisi Gündüz Han'ı aşiretten alır ve görüşmeye götürür. Gündüz Han geldiğinde yaylaya göç kararı alır. Hazırlıklar başlar, kızlar ekmek yapar. Göçten bir gün önce de beyler, atlarına alıştırmayı yaptırır. Göçten önce at yarışları yapılır, cirit oynanır, güreş tutulur. Yani göç şenlikleri başlamıştır.

Göç başlar ve şenlikler halinde devam eder. Halil Bey obasından Sarı Oğlan Emel Kız'la bakışır ve diğer kızlar da bunu ağızlarına dolar. Gündüz Han, tüm bu

şenliklere rağmen düşüncelidir. Beyler, Acem yetkilisi geldikten sonra Gündüz Han'daki bu durumu anlamak ister. Kerim Koca ve Baydur Bey aralarında ilhan hakkında konuşur, yanlarına Baydur Bey gelir. Mola verilir, beyler Gündüz Han'ın yanına giderek durumunu öğrenmek ister. Bu arada, Akılay Kız ile Ayçiçek, Emel Kız'ın yanına giderek onun saçından bir tutam alır ve aşk nişanesi olarak Sarı Oğlan'a götürür.

Aşiret, Kutluk Vadisi'nin altından eğlenceler yaparak geçer. Gökçe Ana süt ve yağ, beyler de at üzerine konuşur. Gökçe Ana, kızlardan türkü söylemesini ister ve yerleşecekleri yere varıp çadırlarını kurmaya başlarlar. Gökçe Ana, derleyici ve toparlayıcı bir kadındır. Aşiretteki sosyal düzen onun tarafından sağlanır. Akşam, ateş yakıp toplanır aşiret, Selim Koca, II. Dünya Savaşı'nın başladığını söyler; sonra sözü, bu konuları ve Gündüz Han'ın Acemlerle neler konuştuğunu bilen Kurtbek Koca'ya verirler. Almanlar, Fransa ve İngiltere'ye saldırmış, Rusların da Almanların kendilerine saldırma ihtimali karşısında paçası tutuşmuştur. İngilizler de İran'ı işgal etmiş, yönetime kendi istedikleri adamları getirmiştir. Gökçe Ana'nın bu anlatımı yaptırması, aşiretin tarih bilinci kazanmasını sağlamaktadır. Saltuk Koca, sözü Kaşkayların Antep savunmasına katılan askerlerinden biridir ve gençlere tarih şuuru vermek üzere bu hatıralarını anlatır. Bu arada, Gökçe Ana da o günleri hatırlar ve o dönemin ilhanı Danyal Han'a Anadolu'ya asker yollamasını, Anadolu ayakta kalırsa kendilerinin de ayakta kalacağını söyler.

Hüsrev ile Elvan buluşur, elvan amcasının oğluna verildiğini, Hüsrevlerin aşiretinden birilerinin kendisine dünürcü geldiğini söyler. Hüsrev de bunu orada öğrenir. Hüsrev ve arkadaşı Karabey ava çıkar, Bahtiyari aşiretinin bulunduğu yere gelince Hüsrev, Karabey'e Elvan'la buluştuğunu anlatır. Bu noktada anlatıcı, zamanı geriye kırar ve Gündüz Han'la obaya gelen Acem yetkililerin neler konuştuğunu anlatır. İran başvekilinin yanına rapor sunmak için üç kişi gelir, bunlar Kaşkaylar ile ilgili bir çalışma yapmıştır. Onların İran'a itaat etmeyip ayrı bir devlet gibi yaşamalarıyla ilgili olarak hazırlanan bir rapordur. Kaşkayları törelerinden uzaklaştırmak için Elbruz yaylaklarına göçlerinin önlenmesini önerir, raporu hazırlayanlar. Başvekil, sunum bitince müsteşarını çağırır ve Gündüz Han'ı davet etmesini ister. Gündüz Han, Kerim Koca ve Beydur Bey ile birlikte İran başvekilıyla görüşmeye gider. Başvekil Gündüz Han'dan İran'ı tanıyorsa Bakanlar Kurulu'nda alınan kararlara uyması gerektiğini ve bu çerçevede onları ovalarda iskân edeceklerini

bildirir. Gündüz Han da bunu kabul etmez, başvekil bunun üzerine gerekirse zabıta kuvvetleriyle kendilerini buna mecbur edeceklerini ifade eder.

Anlatıcı, bu noktadan itibaren aktüel zamanda meydana gelen olayları anlatmaya başlar. Gündüz Han'a bir devlet yetkilisi sarı zarf verir. Bu belgede ovalara inmemeleri ve yerleşik hayata geçmemeleri durumunda cezalandırılacakları yazmaktadır. Beyleri toplar İlhan ve onlarla istişare eder. Aynı durumdaki Bahtiyariler ile görüşme kararı çıkar, onlarla birlikte hareket etmeyi tercih ederler. Üç gün sonra Yellibel'de kurultay toplanır, kurultaya Vahap Bahtiyari ve onun aşiretinden beyler de gelir. Ovaya inme, yerleşik hayata geçme konusunda iki aşiret de ortak bir karar alır.

İran Başvekili komisyonu toplar, komisyonda İngiliz ve Amerikan bürokratlar da vardır. İngiliz general başvekilin aşiretlerin niçin daha iskân edilmediğini, sert bir dille sorar. İngilizler, zorlu Türk aşiretlerine karşı askeri bir harekât ister, ancak Başvekil Süheyli, böyle bir harekât için tedirgin olduğunu ifade eder. Gece vakti, Hüsrev ile Karabey obadan ayrılır, onları Deli Çuvak Bey takip eder. Gökçe Ana, Çalık Ozan ile karşılaşır; ona niçin obaya uğramadığını, koşuk, destan ve sagu söylemediğini sorar. Çalık Ozan da şu sıralarda uğrayacağını söyler.

Acem hükümetinden askeri harekât yapacaklarını bildiren bir ultiatom gelir, Gündüz Han da mücadele kararı alır. Konurbey ile Kurtbek koca, uzakta bir yerde sohbet eder. Kurtbek Koca, İngilizlerin Rusya'ya Alman tehlikesine karşı kendi yaylaklarından yardım götürdüğünü, bu yüzden kendilerini iskân ederek bu alanı boşaltmak istediklerini belirtir. Gündüz Han, obaların bir kısmını savaş için teyakkuzda tutar. Gökçe Ana Artuk Bey'i çağırır, Deli Çuvak'ı kontrol etmesini, aşiret ve töre düzeninin dışında davranıp da savaşı erken başlatmamasını ister.

Bir kaya, Bahtiyari aşiretinin bir obasına yuvarlanır. Bir sürü insan ölür, ölenlerin arasında Hüsrev'in sevdiği kızın sözlüsü Settar da vardır. Gündüz Han, Bahtiyarilerin obasına gider; Vahap Bahtiyari de oradadır. Bahtiyari aşiretinden gençler, kayanın bulunduğu yerde Kaşıkay kaması ve dinamit lokumları bulur. Gündüz Han, kendi aşiretlerine ait olan bu kamayı alır ve Vahap Bahtiyari'ye, bu işi kim yaptıysa onu cezalandıracağını bildirir. Gündüz Han, döner ve kama ustası Kalmuk Bey ile oğlu Hüsrev'i çağırır. Zor da olsa Kalmuk Bey, kamanın Hüsrev'e ait olduğunu söyler. Hüsrev de bu işi kendisinin yapmadığını, içinde bulunduğu durumun ağırlığından dolayı yüksek sesle ifade eder. Gündüz Han, oğlunu ölümle cezalandıracağını söyler ama daha önce onun kara bir çadıra hapsedilmesi konusunda

emir verir. Karar için otağa kapanır, uzun müddet otağda kalır, yanına Kurtbek Koca ve Konurbay da gelir. Oradan çıkan Kurbek Koca ve Konurbay; konuyu istişare eder, gidip Gündüz Han'a kararını gözden geçirmesini isterler. Bir ay beklemesini, gerçeğin bu süre içinde ortaya çıkacağını söylerler, ama Gündüz Han ancak birkaç gün bekleyecektir.

Bu arada Gündüz Han, yanına aşiret imamı Kerim Koca'yı ve beyleri de alarak Bahtiyarilere taziyeye ve Kur'ân okumaya gider. Elvan'ın sözlüsü Settar'ın kardeşi olan Mahmut, kardeşinin intikamını almak üzere Gündüz Han'ı öldürür, ortalık karışır. Gündüz Han'ın ölü bedeni obaya getirilir, herkes üzüntü içindedir. Bu andan itibaren kan davası başlamıştır. Beyler, intikam yemini eder.

Gündüz Han, öldürüldükten sonra iki aşiret de birbirlerini baskın yaparlar ve iki taraftan da zayıt verilir. Bahtiyarilerin Ensari obasının beyi Cemal, Kaşkaylara neler yapacağını anlatır, Yusuf da Kaşkay beylerinin ne kadar yaman olduğunu söyler. Tan vakti, Suvatlı obasına saldırılır; Kurtbek Koca, bu uzun menzilli silahların Bahtiyarilere ait olmadığını anlar. Saldırı noktası Bahtiyarilerin seçmeyeceği bir noktadır, ayrıca tan vakti de saldırı için uygun bir vakit değildir. Yani bu işin içinde bir başka iş vardır. Deli Çuvak, Gökçe Ana'dan izin ister ama alamaz. Dumlu obasına saldırılır, Resul Bey gelir ve obanın bu halini görünce işlerin bu şekilde sürmeyeceğini anlar. Sonra Dumanlı obasına saldırırlar. Resul Bey Gökçe Ana'nın yanına gelir, yaylağı kısa kesip ovaya inmeyi teklif eder. Zira Bahtiyarilerde olduğu düşünülen uzun menzilli silahlarla savaşmanın mümkün olmadığını anlar. Gökçe Ana, törelere aykırı olduğunu düşündüğü için bu teklifi kabul etmez.

Üç İngiliz obaya gelir, Gökçe Ana ile görüştükten sonra Kaşkaylara çok etkili silahlar verir. Kurbek, Konurbay ve Baydur beyler, İngilizlerden aldıkları silahları aşiret merkezine getirir. Silahlar dağıtılır, bütün obalar, silahları kullanmayı öğrenmek için talim yapmaya başlar. Şahin Bey, diğer beyler ile Gökçe Ana'ya verdiği sözü tutmak için Bahtiyarilere doğru gider, ormanda Deli Çuvak'ı görürler ve az daha vuracaklardır. Onu da alıp yollarına devam ederler. Hüsrev, kara çadırda çaresizdir; hiç işlemediği suçtan dolayı hapis hayatı yaşar.

Alman istihbaratından Grim ve Wetter, İngiliz istihbaratının elemanlarının baskınından kaçarak Kaşkaylara sığınır. Gökçe Ana'ya kayanın Bahtiyarilerin obasına düşmesinin ve uzun menzilli silahlarla baskınların İngilizlerin işi olduğunu söyler. İngilizler, bir biçimde Hüsrev'in kamasını alıp kayanın dibine bırakmıştır. Gökçe Ana, beyleri çağırır ve onların da olan biteni duymasını sağlar. Ardından, Hüsrev'in

özgürlüğünü geri verirler. Kurultay yapılır ve aşiretin tümünün desteğini alan Hüsrev, ilhan olarak seçilir.

Obaya İngiliz subayı gelir ve Alman ajanlarını Hüsrev'den ister, o da töre gereği kendilerine sığınanları veremeyeceklerini söyler. Subaylar da bunu General Charlton'a iletir. General bir Albay Jacobson aracılığıyla Başvekil Süheyli'ye not gönderir. Albay ve beraberindeki heyet, Süheyli'yi parlamento binasında ziyaret ederek askeri tedbir almalarını ve Güney Şimendifer Hattı'nı açtırmalarını, bu sayede Rusya'ya yardım edeceklerini bildirir.

Anlatıcı, bu arada dönemin büyükelçisi Cemal Hüsnü Taray'la yaptığı görüşmenin notlarını aktarır. Büyükelçi, katliama engel olmak için İngilizlerden randevu alır. Onlara, iki aşiretten binlerce insanın ölmesinden İngiliz istihbaratının mesul olduğunu söyler, onlar inkâreder. Albay, gerekirse Kaşkayları toptan imha edeceklerini söyler, büyükelçi durumu dünyaya duyurmakla tehdit eder onları. Kaşkaylar bu hattan çekilirse ve Alman ajanları verirse saldırmayacaklardır. Büyükelçi, Kaşkayları Türkiye'ye getirmeyi teklif edince albay, bunu İngiliz hükümetine iletceğini ifade eder. Fakat İngilizler göçü kabul etmez. Büyükelçi, askeri harekâtı yapacak olan İranlı General Cihanbadi'yle görüşür ve Bakanlar Kurulu'ndan hareketin ertelenmesine dair karar çıkartır.

Hüsrev, Acemlerin İngilizlerin çok güçlü silahlarıyla üstlerine geleceklerini bildiği için Gökçe Ana'ya en iyisinin İranlılarla sulh olduğunu söyler. General Cihanbadi, obaya askerleri gönderir, Hüsrev'i ve beyleri Tahran'a görüşme yapmak üzere götürür. Gökçe Ana, Türk büyükelçisi ne derse, onu baba bilip kabul etmesini tembih eder. Büyükelçi, görüşmede ajanların İngilizlere verilmesini ister, Hüsrev kabul etmez. Büyükelçi, Gökçe Ana'nın etkili olduğunu anlayınca obaya gelip onunla konuşmak ister. Hüsrev obaya gelir önce, ardından da Büyükelçi Cemal Hüsnü Taray ve Ateşemiliter General Naci Okay gelir. Gökçe Ana da töre gereği ajanları vermeyeceklerini söyler. Anlatıcı, Ateşemiliter General Naci Okay'ın anlattıklarına yer verir. Büyükelçi ve ateşemiliter döner. Bir Kaçkar prensi olan ve askeri harekâtı yönetecek olan Cihanbadi'yle toplantı yapar. Kaşkayları vazgeçiremediklerini söyler, Cihanbadi de üzülür. Büyükelçi, ellerinden geleni yaptıklarını ifade eder, sonuca katlanacaklardır.

Saldırı başlar, bütün bunlara neden olan Alman ajanlar Gökçe Ana'dan izin alarak gider. Gökçe Ana atını alıp Yassıbük Geçidine doğru gider, arkasından beyler gelir. Gökçe Ana vurulur, kalanlara düşmanla savaşmayı emreder. Türk büyükelçiliği,

İngilizlere Alman ajanlarının obadan ayrıldığını söyleyince bombardıman durur ama on binlerce insan ölmüştür artık. Gökçe Ana yaralıdır, onu çadırdan dışarı çıkarırlar, yanına Çalık Ozan'ı ister. Çalık Ozan gelir ve kopuz çalar.

Gökçe Ana, Saltuk Koca'yı çağırıp baba bildikleri Türkiye'nin içi çürük bir ağaç olduğunu ama bu ağacın içinden yeni filizler çıkacağını anlatır. Hüsrev'i de çağırıp töreye sahip çıkması gerektiğini söyler.

2.1.4. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Anlatıcı; anlatmaya dayalı metinlerde muhteva, olay örgüsü, şahıs kadrosu, zaman ve mekân gibi öğeleri yapısal olarak bütünleştiren figür ve varlık olarak tanımlanmaktadır. Anlatıcı, “anlatı türünün temel unsuru, aynı zamanda en etkili figürüdür. Roman/anlatı, onun etrafında kurulur, kurgulanır. O olmadan hikâyeyi anlatmak, olayları nakletmek ve olayların akışında rol alan figürleri tanıtmak mümkün olmaz.” (Tekin, 2010: 18). Anlatıcının tercih ettiği perspektif, konumlandığı yer, görme ve algılama mesafesiye bakış açısı olarak tanımlanmaktadır. Şerif Aktaş, “(bakış açısının) anlatma esasına bağlı metinlerde, vaka zincirlerinin ve bu zincirinin meydana gelmesinde kullanılan mekân, zaman, şahıs kadrosu gibi unsurların kim tarafından görüldüğü, idrak edildiği ve kim tarafından, kime nakledilmekte olduğu sorularına cevap” (Aktaş, 1984: 78) niteliği taşıdığını söylemiştir. Bundan dolayı bakış açısı, kurguyu direkt olarak yönlendirmektedir. Olayı duyan ya da gören, ardından bunu, olay ile oluşturduğu yakınlığa dayalı olarak okura aktaran anlatıcı ve onun tercih ettiği bakış açısı, romanın hemen hemen en önemli yapı unsurlarından biridir. Aytür'e göre anlatıcı, yalnızca konuşulanları aktarmamakta, olaylarla kişilere ilişkin açıklamalar ve yorumlar yapmak suretiyle sesini ve varlığını her düzeyde duyurmakta, bu çerçevede bir roman kişisi olmaktadır. Romana girecek olayların saptanması ve olaylar ile kurulacak yakınlık, dil ve üslupta anlatıcının tercih ettiği bakış açısı ile alakalı problemler arasında yer almaktadır (Aytür, 2009: 20). Kısacası, anlatıcı romanla ilgili unsurların derlenip toparlanması ve belli bir kalıba sokulmasını sağlayan ana varlıktır.

Çetin'in “ara kişi” (Çetin, 2003: 125) Booth'un “sahnenin arkasında gizlenen yazarın kişiliği” (Booth, 1988: 87) Demir'in “ikinci ben” (Demir, 2002: 25) olarak tanımladığı anlatıcı, olayları belli bir noktadan alıp diğer bir noktaya gören gölge kişidir. Olayın anlatımı esnasında üç tip yaklaşımdan birini tercih eden anlatıcı, “diegesise”e dayalı bir öykü anlatacak ise kendi adına konuşmakta, öyküyü

“mimesise”e dayalı olarak anlatacak ise aradan çekilip kişilerin ağzı ile konuşmaktadır ama bazen bu iki yöntemi de birlikte kullanmaktadır (Dervişcemaloğlu, 2014: 66). Buna göre yazarın vekili ve gölgesi olan dört tür anlatıcının varlığından söz etmek mümkündür: ben ya da birinci kişi anlatıcı; romandaki kişilerden biridir. Fransız “Yeni Roman” akımı ile romanlarda kullanılmaya başlanan ikinci kişi anlatıcı da modernist romanlarda tercih edilmektedir. Geçmişten beri en fazla tercih edilen üçüncü kişi anlatıcı, romanın dışında yer alan, olayları belli bir mesafeden gören ve olaylardan hiçbir şekilde etkilenmeyen anlatıcıdır. Üçüncü kişi anlatıcıyla benzerliklere sahip olan meddah anlatıcı, geleneksel Türk hikâyeciliğinden Tanzimat dönemi Türk romancılığına taşınan, olaya müdahalesi, okurla kurduğu diyaloglar, verdiği bilgiler ve yaptığı yorumlar ile kendisini romanın her noktasında duyuran anlatıcıdır. Bu anlatıcılar, seçtikleri bakış açıları ile tanık oldukları ya da duydukları olayları nakletmektedir. Gözlemci ve hâkim olmak üzere iki bakış açısından söz edilebilir. Gözlemci konumu tercih eden anlatıcı, müdahaleden uzaktır ve olayları yönlendirmemektedir. Ne görüyor ise onu, bütün objektivitesi ile aktarmaktadır. Hâkim bakış açısı da bir tanrı gibi olan biten her şeyden haberdardır. Yani kadir-i mutlak. Bu anlatıcıların tamamı, söz konusu bakış açılarından birini tercih ederek olayları anlatmaktadır.

Anlatıcılarla bakış açılarının arasında doğrudan ilişkiler bulunmaktadır. “Kinaye mesafesi” şeklinde isimlendirilen bu ilişkiler ağı, bir düzey farkıdır ve anlatıcıyla kişilerin bakış açısının örtüşüp örtüşmediğini ortaya koymaktadır. “İroni”ya da “ton” terimleri ile de ifadesi edilen kinaye mesafesi, kahramanın bakış açısı ile anlatıcının bakış açısı arasındaki uzaklıktır (Booth, 1988: 80). Bu uzaklık daralır ise anlatıcı, kişiler ile empati kurmuştur ve onunla benzer düşüncelere sahiptir; eğer mesafe genişler ise anlatıcı bu genişliği fırsat bilip kişileri tasdik etmediğini ortaya koymaktadır.

Roman, üçüncü kişi anlatıcıyla ve Tanrısal bakış açısını kullanılarak yazılmıştır. Anlatıcı, her şeye hâkimdir ve kişilerin iç dünyaları ile geçmişlerini bilmektedir. Anlatıcı, oba kızlarının Hüsrev hakkındaki hayallerini onların iç dünyalarına girerek vermiştir:

“Kızlar, Gökçe Ana’nın övgülü sözleriyle öyle coştular ki atlar değil kendileri uçuyordu sanki. Hele bir de obanın içinde Gökçe Ana’nın Hüsrev’e kız aradığı sözü kulaklarına çalınmıştı ki... Hüsrev, nasıl kızların at binişleri sırasında Elvan’ı hayal ettiyse oba kızları da Hüsrev’i hayal

ederlerdi... Belki de her hareketlerini Hüsrev'e beğendirmek için yapmışlardı. Atları da bunu sezmiş olmalı ki alımlı koşuyordu.” (Aksoy, 2012: 48).

Kutlu Töre'de destancılık geleneğine has bir bakış açısı bulunmaktadır. Anlatıcı, her bölümün başında destanlarda, halk hikâyelerinde ve mesnevilerde rastlanan epigraflara yer vermiştir. Epigraflar, hem konuyu özetlemektedir hem de söz dizimi ve dil bilgisi itibarıyla destanlardaki ifadeleri hatırlatmaktadır. İlk bölümde yer alan epigraf, bu manada oldukça çarpıcı bir örnektir:

“Bre erler, erenler!..

Zaman ola ki içinde neler bulunmaya. Tarih bir halı ola ki en güzel nakışının adı Türk olmaya!.. Binbir ilmekli en güzel nakışın bir ilmeğini seçtiğimizdir, bu anlatacaklarımız. Yıl 1943... İran... Kaşkaylar denen bir Türk aşireti var İran'da. Sayıları dört yüz bindir. Kışları Basra Körfezi kuzeylerinde, yazları Elbruz Dağlarında olur yaylakları. Şimdi kışlık yurtlarında. Biz varalım gidelim önce İlhan Obası'na.

Gökçe anamızın aşiret hatunlarını hayladığı ve bir ata binip obaları gezdiği...” (s. 6).

Anlatıcının, bu epigrafta kullandığı “Bre erler, erenler, biz varalım gidelim, gezdiği...” gibi ifadelerle destanlara has bir bakış açısı yakalamaya çalışmıştır. Ayrıca, epigraflar, bölüm başlıkları olarak kullanılmış ve bir dinleyici olarak varsayılan okuru konuya hazırlamıştır.

Yazar, diğer romanlarının aksine *Kutlu Töre*'de içe bakış yöntemini sıklıkla kullanmış, özellikle öne çıkan kişilerin iç dünyalarını farklı teknikler kullanarak aksettirmeye çalışmıştır. İçe bakış de bunlardan biridir. Çalık Ozan'ı dinlemesi üzerine anlatıcı, Gündüz Han'ın ve aşiret beylerinin yaşadıklarını içe bakış yöntemiyle aktarır:

“Gündüz Han'ın ve diğer aşiret beğlerinin gönüllerine Çalık Ozan'ın deyişleri ile apak bir ışık düşmüştü. Fakat Gündüz Han'ın gönlündeki ak ışığın içinde domur domur kara lekeler vardı. Lekeler, bir küçülüp bir büyüyerek ışık yumağının içinde dönüp duruyordu. Sıkıntı mı, üzüntü mü, kuşku mu, yoksa üçünün birleşimi bir his palazlanması mı, tıp tıp vuruyordu kalbinde. Bunun, bütün aşirete musallat olmaması için kendini zorladığı, tebsüm etmeye çalıştığı belli oluyordu.” (s. 80-81).

Anlatıcı, temanın olay örgüsüyle aktarımında objektif davranmamaktadır. Bir Türk aşireti olan Kaşkayların başından geçen dramatik olayları aktaran anlatıcı, Kaşkaylar mevzubahis olduğunda yanlı davranmaktadır. Özellikle İranlılar söz konusu olduğunda anlatıcı, açık bir biçimde Kaşkaylardan yana tavır almaktadır. Örneğin, Kaşkay beylerinin İranlı bir aşiret olan Bahtiyari aşiretinin beyi Vahap Bahtiyari'nin elini sıkma törenini şu sözlerle aktarır:

“Bahtiyari'nin elini sıkın ellerde erkekçe bir sertlik, tuttuğunda gönülden tutan dostça bir sıcaklık vardı. Bu sertlikten bir Acem Beği elini oğmaktan alamadı kendini.” (s. 158).

Kaşkayların savaşı ve dostane tutumlarını adeta öven anlatıcı, Acemler ile ilgili anlatımlarında aynı mesafeyi tutturamaz. Gökçe Ana, Bahtiyari aşiretine düşen kayanın sorumlusu olarak gördüğü Hüsrev’den bahsederken onun Tahran’da tıp tahsili görmesiyle bu eylemi yapması arasında kurduğu ilişkiyi genç adamın Acemleşmesine bağlar:

“Hüsrev’i Tahran’a göndermeyin dedim, dinleyen olmadı. Acem içine girince işte böyle töre yolundan sapar. Saptıysa Tahran bozmuştur Hüsrev’i.” (s. 200).

Anlatıcı, Kaşkayların İran ve İngilizler tarafından yaşadığı zulmü yakından bilen kişilerin tanıklıklarına da yer vermiştir. Bu kişiler dönemin İran Büyükelçisi Cemal Hüsnu Taray ile Ateşemiliter General Naci Okay’ın anlatımlarıdır. Bu anı şeklindeki anlatımlar; olayın daha yakın, sıcak ve canlı bir şekilde aktarılmasını sağlamıştır.

“1943 yılı Tahran Büyükelçimiz Cemal Hüsnu Taray’ın anlattıklarıdır.

Türk sefaretini olarak Kaşkayların İran Devleti ve İngiliz-Amerikan işgal kuvvetleri ile olan gergin ilişkilerini başından beri takip ediyoruz. Bu gerginlik hali bizi kuşkuya düşürmüyor değil ama bir askeri harekate girişilecek kadar ileri gideceğini de hiç hesaplamıyorduk. İran Bakanlar Kurulundan Kaşkaylar üzerine askeri harekâtın başlama kararı çıktığında ne hale girdiğimi anlatamam. Tanklar, toplar, mitralyözler, zırhlı birlikler sanki benim üzerime geliyordu. O homurtular benim beynimde de uğulduyor, ben de dehşet içinde kalıyordum.” (s. 276-277).

Anlatıcı, *Kurt Nefesi* isimli romanında da yaptığı gibi dönemin olaylarını gazete haberleri ya da anılarla vererek gerçekçi bir atmosfer oluşturmuş, anlattıklarını sağlam bir temele dayandırmıştır. Bu tavrı, onun medya alanında çalışmasından ve kuvvetli bir arşive sahip olmasından kaynaklanmaktadır.

2.1.5. Zaman

“Zaman” kavramı, yaratıldığından beri insanın zihninin en fazla meşgul eden kavramlardan biri olmuştur. Bu çerçevede, farklı bilim ve sanat dalları, bu kavram ile ilgilenmiştir; fizik, matematik, felsefe, edebiyat, tarih ve psikoloji bu disiplinler arasındadır. Zaman, genel olarak “yaşamın ve olayların bir bütün olarak telakki edilen geçmiş, şimdi ve gelecekteki sonsuz ve sürekli ilerlemesi” (Dervişcemaloğlu, 2014: 159) ya da “bir işin, bir oluşun içinde geçtiği, geçeceği veya geçmekte olduğu süre, vakit” (TDK Sözlük) biçiminde tanımlanmaktadır. Anlatıbilimdeyse “olayların ve durumların içinde gerçekleştiği ve sunulduğu, yani anlatıldığı süreyi kapsayan periyotlar” (Dervişcemaloğlu, 2014: 159) tanımı ile yer almaktadır. Romanda çok

önemli işlevlere sahip olan zaman, “vaka/olay zamanı” ve “anlatma zamanı” olarak incelenmektedir. Olayların başlama ve bitiş noktası arasında geçen süre olarak tanımlanabilen vaka/olay zamanı, olayların içinde geçtiği zamandır (Çetişli, 2009: 174) ve bunu somut bir tarih ile belirleyerek “takvim zamanı” terimi ile ifade etmek mümkündür. Anlatıcının, olayı duymasının ya da görmesinin ardından okura aktardığı zamana da “anlatma zamanı” denmektedir (Tekin, 2010: 118).Anlatma zamanı kişilerin konuşmalarını işitebildiği, tutum ve davranışlarını görebilen anlatıcının gözlemlerini kurmaca evrene özgü bir ortam içinde aktarabildiği zamandır. Bu zaman, yazma zamanından ayrıdır. Yazma zamanı, anlatıcıya özgü bir işin meydana geldiği süredir. Okuma zamanıysa, her okurun yapıtı okumak için tercih ettiği zamandır (Aktaş, 2005: 116). Özetle, zaman; bir roman için oldukça önemli bir unsurdur ve yaşananların gerçekle birebir ilişki kurulmasını sağlamaktadır.

Romanın vaka zamanını, bölüm başlarındaki epigraflar yoluyla takip etmek mümkündür. Buna göre vaka, 1943 yılında başlamış, 1944 yılında sona ermiştir. İlk bölümün epigrafında “Yıl 1943... İran...” şeklinde verilen zaman ifadesi Tahran Ateşemiliteri General Naci Okay’ın hatıralarının verildiği bölümdeki epigrafında “1944 Tahran Ateşemiliterimiz General Naci Okay’ın anlattıklarıdır...” şeklinde geçmektedir. Zaman ifadelerinin ilki romanın başında, diğeri de sonunda yer almaktadır. Buna göre romanın vaka zamanı bir senelik bir zaman dilimini kapsamaktadır.

Anlatıcı, romanda zamanla ilgili tasarruflarda bulunmuş, zamanı geriye kırmak suretiyle vaka zamanını genişletmiştir. Gündüz Han ile Acem yetkilileri görüşmüş, görüşmenin detayları verilmemiş ve obada zaman, kendi doğası içinde akmaya devam etmiştir. Ancak anlatıcı, görüşmenin detaylarını vermek üzere zamanı geriye kırarak İran devlet merkezinde neler olduğunu anlatmaya başlamıştır.

Zaman konusunda, psikolojik amiller de dikkate alınmış, kişilerin ruhsal durumları çerçevesinde geriye dönüşler yapılmıştır. Ancak psikolojik yönü bulunmayan romanda bu durum birkaç denemenin dışına çıkmamıştır. Gökçe Ana, yaylaya çıktıkları ilk gece obayı toplamış Saltuk Koca’nın da katıldığı, Kurtuluş Savaşı’ndaki Antep savunmasını dinlerken Kaşkayların bu savunmaya katılma kararlarındaki etkisini hatırlamıştır:

“Saltuk Koca, destanını anlatırken o anları yeniden yaşıyor ve burçak burçak terliyordu. Gökçe Ana, aşiret çocuklarının Saltuk Koca’yı dikkatle dinlediklerini görünce içten içe söyleniyordu: “Onlar farkında değil ama özleri nakış nakış kahramanlık duygusuyla

doluyor şimdi.” Bu arada kendisi de mazinin özlem dolu yılları arasında dalıp gitmişti. Gözleri buğulanmış, buğuların ardından sis perdeleri aralanmış ve yeniden o günlerin heyecanıyla dolmuştu.” (s. 122-123).

Çok kısıtlı da olsa anlatıcı, zaman ile Gökçe Ana'nın psikolojisi arasındaki ilişkiyi vermek suretiyle zamanı sadece fiziki olarak dikkate almadığını ruhsal yönleriyle de önemsedğini göstermektedir.

2.1.6. Mekân

Olay etrafında vücut bulan edebî eserlerde mekân, olayların meydana geldiği ve kişilerin bulunduğu yer olarak tanımlanmaktadır. Mekân, anlatı içindeki olayın somutlaşması için oldukça önemlidir. Okur ya da dinleyici mekân sayesinde anlatılanları somutlaştırmaktadır. Mekân, yalnızca olayların değil, romanın öteki unsurlarının çiziminde ve tanıtımında role sahip olan önemli, hatta vazgeçilmez bir öğedir (Tekin, 2010: 150). Korkmaz “roman gibi gelişmiş anlatı yapılarında mekân, varoluş kaygısıyla ilgili bir duraksamadır; zamanın sonsuz akışında yitip gitmek istemeyen insanın tutunduğu ‘dışarıdaki içeridelik’ niteliğinde bir yer(dir)” (Korkmaz, 2007: 399) demektedir. Mekân, hem hareketin gerçekleşmesi hem de zamanın akışının fark edilmesi için gerekli olan en önemli unsurlardan biridir.

Yazarlar, mekân unsurunu eserlerinde farklı şekillerde kullanmaktadır. Kişiler, mekân aracılığıyla kimlik kazanabilmekte ve kendilerini ifade edebilmektedir. Özellikle psikolojik özelliklere sahip olan romanlarda mekân oldukça önemli işlevler yüklenmektedir. Genel olarak, dar ya da kapalı özelliklere sahip olan mekânlar eşyayla zenginleştirilmektedir. Böylece mekân ile nesnelere romanın hem psikolojik hem de ruhsal özelliklerine katkıda bulunmaktadır.

Mekânla insan arasındaki ilişki kimi romanlarda geniş ya da açık mekân seviyesinde yer bulmaktadır. Mekânlar, meydana gelecek bir olayın iyi ve kötü yönlerini okura sezdirmekle görevlidir ki böyle mekânlar, tıpkı bir şahıs gibi vazife görmektedir. Yani mekân, anlatılanların zeminidir. Aktarılan olaylar ve temalar, mekânla bir anlam ve değer kazanmaktadır. Bir bakıma mekân, temayı ve muhtevayı somutlaştırmaktadır.

Kutlu Töre romanının mekânı tasvirlerle renklendirilmeye çalışılmıştır. Ancak bu tasvirler abartıldığı görülmektedir. Romanın genel mekânı kapalı bir mekân değildir. Kapalı olarak görebileceğimiz yer sadece İran hükümeti konağıdır. Onun dışında genel itibarıyla romanın mekânı obalar, yaylalardır. En kapalı yer bir

mahzenden öte olan kara çadırıdır. Romanda Kaşkayların yurdu, kışları Basra Körfezi kuzeylerinde, yazları Elburz dağlarındaki yaylaklarıdır. Başarılı tabiat tasvirleri vardır. Zaman zaman bu tasvirlerin abartılarak verildiği de görülür. Ancak eserde yayla kültürü, konar – göçer yaşam biçimi anlatıldığı için bu hareketli yaşam biçiminin getirdiği canlılığın ön planda olması, diğer mekânlara göre romanda daha fazla yer tutması doğaldır.

“Elburz Dağları’nın doruklarında bir vadi vardır. Adına ‘Kutluk Vadisi’ derler. Vadi iki minare boyu yüksekliktedir. Yamaçları bir duvar gibi diktir. Dik yamaçları safi kayadır. Bu kayaların çatlaklarında karamık çalıkları, yedi veren gülleri, taş yosunları bitmiştir. İki duvar şeklindeki vadinin tabanı da elle onarılmış gibi düzdür. Düzlüğün taşları arasından som mavi bir su akar. Hiçbir suda böyle bir mavi yoktur.” (s. 107).

Kutlu Töre, anlatılan olayın niteliğinden dolayı daha çok dış mekânlarda geçmiştir. Dış mekânlar, romanda belirleyici konumdadır. Konar-göçer bir hayat yaşayan Kaşkayların hayatı yaylalarda geçmektedir, bu yüzden bütün olaylar doğayla iç içedir. İç mekânların sayısı sınırlıdır. Aşiretin yaşadığı çadırlar iç mekân olarak değerlendirilebilir ancak bu mekânlarda geçen olayların sayısı çok azdır. Gündüz Han ve Hüsrev İranlı ve Türkiyeli yetkililerle görüşmek için İran’a gitmiştir. Buralardaki iç mekânlar romanda belli bir yere sahip olmuştur.

2.1.6.1. Çevresel Mekân

Romanın kurgusunu yönlendiren destinasyon, çevresel mekândır. Bu mekânların şahıslar üzerinde ciddi bir etkisi bulunmamaktadır; bunlar, yalnızca üstünden geçilen yerlerdir. Romanlarda “olay örgüsünün üzerine asıldığı bir vestiyer işlevi üstlenen bu tür mekânlar, coğrafi nitelikte bir güzergâh olmaktan öteye geçmez.” (Korkmaz, 2007: 402). Anlatılan olayın inandırıcılığın yardımcı olarak kurguyu okura kabullendirmektedir. Kurguyla gerçek arasındaki köprüde mekâna verilen mana, dışarıdaki dünyayı tanımaktır (Aktaş, 2000:131). Romandaki şahısların gerçeklikleri “gündelik yaşantılarını ve her çeşit faaliyetlerini sürdürdükleri” (Çetin, 2003:136) çevresel mekânlar herkesin bildiği bir köy, kasaba ya da şehir olabileceği gibi şuurun içerisinde gizlenmiş bir mekân da olabilmektedir.

Romandaki çevresel mekânları şöylece sıralamak mümkündür: Elbruz Dağları, Gölek Sazlığı, Tahran, Kutluk Vadisi/Geçidi, Akbayır Koruluğu, Yellibel, Oğlak Tepesi, Şırşır Pınarı, Çıvgın Tepesi, Sarıca Tepe, Oğlak Tepesi.

2.1.6.2. Algısal Mekân

Algısal mekânlar, kişilerin hatıralarını barındıran kişilerden iz taşıyan, kişi-mekân ilişkisini problematik bakımdan yansıtan, dönüştürülmüş ve hatıra haline getirilmiş mekânlardır; sadece topografik bir mekân olarak yer almazlar, mana üreten, anıları taşıyan, şahsın psikolojik dünyasını aksettiren bir değer durumundadır. Fonksiyonları bakımından “Labirentleşen dünya ya da kapalı ve dar mekânlar” ile sınırları ebediyete açılan mekânlar; “açık ve geniş mekânlar” (Korkmaz, 2007: 403) şeklinde incelenmektedir.

Anlatıcı, birkaç küçük örneğin dışında psikolojik amilleri kullanarak mekânlarla kişiler arasında ilişki kurmamıştır. Sahip olduğu bakış açısı, mekânların insan üzerindeki etkisini görmek için uygun değildir. Destancılık geleneği bağlamında kurgulanan romandaki ilişki düzeyi, modern bir bakış açısıyla ele alınmadığı için mekân-insan ilişkisi dikkate alınmamıştır.

2.1.6.2.1. Kapalı ve Dar Mekânlar

Roman kişilerinin kendisini sıkışmış ve kuşatılmış olarak duyumsadığı mekân, kapalı/dar mekândır. Psikolojik çatışmanın en üst düzeyde bulunduğu bu mekânlar, yutucu etkisiyle ön plana çıkmaktadır. Labirent temalı romanlarda mekân, yalıtılmıştır ve tek bir boyuta sahiptir; şahıs, zaman ve mekân onu çevrelemekte olan tüm öğelerle ve hatta kendisi ile de kavgalıdır. Bu gibi durumlarda mekân, insanı ezmek üzere üstüne gelen karşıt güçlerin temsili durumundadır. Mekânın darlığı, fiziki bakımdan küçük olmasından kaynaklanmamaktadır, kişinin imkânlarını azalttığından ve kendisini sıkıştırılmış hissetmesine neden olduğundan darmış gibi algılanmaktadır (Korkmaz, 2007:403). Kapalı ve dar mekânların insan psikolojisine etkisi üzerinde durmayan anlatıcı, Hüsrev’in kara çadıra hapsedilmesinden bahsederken onun iç dünyasına ve kara çadırın hayatını karartmasına değinmiştir:

“Böyle hallerde iken geçmek bilmedi günler. Her an bir asır gibi uzun; sıkıntı, öfke, pişmanlık, ızdırap ve de tekmiş beter hisler iç içe, bir kara çalı gibi benliğini sarmış. Bir karaçalıya dolanan, açılması mümkünsüz bir yün yumağı gibi... Gözünü açsa da kapasa da fark eden bir şey yok artık; yalnız gönlü değil, gözünün önü de büründü karanlığa.

Kara çadır ışık vermez içe, kara kader ışık vermez gönüle.” (s. 247).

Anlatıcı, bunun dışında kapalı ve dar mekânlar ile kişilerin iç dünyası arasında ilişki kurmamıştır. Romanın destancılık geleneğiyle ilişkili olması,

romancının düşündüklerini olduğu gibi vermek istemesi böyle bir uygulama yapmasını engellemiştir.

2.1.6.2.2. Açık ve Geniş Mekânlar

Roman kişilerinin kendilerini rahat, hür ve sağlıklı duyumsadığı; nefes alarak fiillerini istedikleri gibi yerine getirebildiği mekânlar, açık ve geniş mekânlardır. Açık mekânlar, kişilerin kendilerini güvende hissetmesini sağlamaktadır. Romandaki şahıs, anne rahmindeki gibi kendisini korunaklı ve güvenli hissettiği mekânları aramaktadır. “Mekânın bu güvenli sığınak algısı, üzerinde yaşayanları kendi içlerinden çıkmaya ve etrafı/dünyayı görmeye davet eder.” (Korkmaz, 2015: 95). Açık ve geniş mekânlar, kişilerin kendilerini tam olarak duyumsadığı mekânlardır.

Roman, açık ve geniş mekânlarda geçmektedir. Bu bağlamda anlatıcı, açık ve geniş mekânların kişilerle ilişkisine, psikolojik çerçevede değiniler yapmıştır. Romanın başında Gökçe Ana Nihal Beğ Obası’ndaki manzarayı görünce huzur duymuş, içi açılmış ve baharı gönlünde hissetmiştir:

“Gökçe ana, Nihal Beğ obası’na geldi. Daha bunun gibi binlerce obası vardı Kaşkayların. Gökçe Ana baktı oba çadırlarına. Nisan yeşiline sarınmış bir gün yumağı idiler tut ki. İçinden baharın yeşilinden daha gür yeşillikler uyandı. Hazzı doyumsuz bir hayatın töreli ruhu bir bahar yeli ılımanlığında aktı iliklerine. Koca ana, obaları görmeye geldiğinde hep böyle olurdu.” (s. 15).

Gökçe Ana, yaylağa çıktıklarında içinin açıldığını, mutlu olduğunu şu sözlerle ifade etmiştir:

“Oh be!... Oh be dünya varmış! Gözüm gönlüm açıldı oh be!.. şu kınalı taşlara, şu ardıçlara, şu yeşil çemenlere oh be!...” (s. 112).

Anlatıcı, açık ve geniş mekânlarla Gökçe Ana’nın iç dünyası arasında ilişkiler kurmuştur.

2.1.7. Şahıs Kadrosu

2.1.7.1. Başkişi

Başkişi, “vakaya ilk dramatik hamleyi veren şahıs”tır (Aktaş, 2010:138). Başkişi, romanın yazılma amacının somutlaşmasını sağlayan kişidir. Romanda tüm yönleriyle anlatılan başkişi, “hikâyenin akışı içinde çatışmalar ve değişme süreçleri yaşayan, tepkilerimizi sürekli ve tam olarak yönlendiren karakterlerdir.” (Stevick, 1988: 173). Başkişi, iç dünyası ve yaşamı, en detaylı bir biçimde verilen kişidir.

Başkişi, karmaşık bir biçimde, öykünün akışı içerisinde çatışma ve değişme süreçleri deneyimleyen karakterdir (Stevick, 1988: 173). Başkişi olayların akışında etkin bir rol oynamakta ve diğer kişileri farklı biçimlerde etrafında toplamaktadır.

Romanın başkişisi, Gökçe Ana'dır. Gökçe Ana, aktif olan ve karar verme süreçlerinde rol alan bir karakter olarak aşirette en fazla sözü geçen kişiler arasında almaktadır. Anlatıcı, Gökçe Ana'nın fiziki özelliklerini, daha romanın en başında şu cümlelerle anlatmaktadır:

“Susuz çöl yanığında esmer, ince, uzun bir çehre. İnce, uzun çehrede kalın çatık kaşlar. Erik kurusu gözlerde donmuş kendine güven dolu bir kişiliğin sert görüntüsü... Kartal gagası uzun bir burun... Kartal gagası uzun burnun altındaki dudaklarda halkalanmış gül kabarmasında tebessümler... Pembesi esmere çalan çıkıntılı elmacık kemiklerinin parlaklığı kabarık damarlı ve yanığımsı bir pütürlükte.

Yanığımsı pütürlükteki ellerini dizlerine dayamadan kalktı ayağa... Kalktığına görüldü selvi uzunluğunda ve doğruluğundaki boyu. Yetmiş aşkındı yaşı; beli hala dimdik, yürüyüşü hala canlı...” (s. 5).

Bilge bir kadın olan Gökçe Ana, tecrübelerini ve bilgi birikimini vakaların ilişki düzeyinde bir bütünlük izlemesinde kullanmaktadır. Romanın ana teması olan “töre/kutlu töre”yi alegorik düzeyde temsil eden Gökçe Ana, bir soyut kavram olan “töre”nin vücut bulmuş, somutlaşmış ve hayata geçmiş halidir. “Aşiret töresi demek, Gökçe Ana demektir.” (s. 41). Sadece töreyi temsil etmez Gökçe Ana, bir kadın olarak töre temelli Türklüğü de temsil eder. Onun her sözünde, romanın adı olan *Kutlu Töre*'den bir bahis vardır. Bu yüzden Gökçe Ana'yı, Kaşkay aşiretinin ruhu olarak tanımlamak da mümkündür. Yaşlı kadın, aşiretin ayakta kalması ve hayatiyetini devam ettirmesi için gereken manevi dinamiklerin sosyal ve bireysel hayata tatbik edilmesini sağlamaktadır.

Kişilik özellikleri onun pasif olmasına müsaade etmemektedir. Kaşkayların ilhanı Gündüz Han'ın annesi olan Gökçe Ana, hem bu özelliğinden hem de karakteristik niteliklerinden dolayı romanın çatısını oluşturan olay zincirinde adı en çok duyulan, etkisi en çok hissedilen kişidir. Oğlu ilhan olmadan önce, daha elli yaşındayken de dönemin ilhanını yönlendirmeyi bilen yaşlı kadın, Kurtuluş Savaşı esnasında Antep savunmasına Kaşkayların yardım birliği göndermesini sağlamıştır. Bu bakımdan Gökçe Ana, eski Türk kavimlerinde yöneticinin yanı başında bulunan ve onun karar alma süreçlerine danışmanlık yaparak etkide bulunan aksakallılara benzemektedir. Tek fark vardır, aksakallılar erkekken Gökçe Ana kadındır. Antep

savunmasına Kaşkay askerlerinin gönderilmesini dönemin ilhanı Danyal Han'a şu sözleriyle bildirmiş ve düşüncesini ona kabul ettirmiştir:

“Ne demiştin Danyal Han? Çelik bilekli, yağız bakışlı delikanlılarımız ne için yetiştirilmiştir? Ben vereyim bu sorunun cevabını: Türklük var olsun diye yetiştirilmişlerdir Danyal Han. Bu uğurda yetişenler bu uğurda feda olurlar. Ben derim ki şimdi: Tez elden Anadolu'ya yardım iletelim. İletelim ki zirvemiz baş eğmesin düşmana Danyal Han.” (s. 124).

Gökçe Ana, obalara tarih şuurunu kazandırmak üzere Kurtuluş Savaşı'na katılan Kaşkay gazilerinin obalara taksim edilmesinde oğlu Gündüz Han'a danışmanlık yapmıştır:

“(…) Kurtuluş Savaşı gazilerini bunun için her obaya taksim etmişti Gündüz Han. Cenk destanlarından her obanın nasibini almasını istemişti. Gökçe Ana'nın etkisi büyüktü bu taksim işinde.”(s. 121).

Gökçe Ana, sadece bu özellikleriyle ön plana çıkmaz. Daima ön planda olan bu kadın, İslamiyet öncesi Türk kadınına da temsil etmektedir. Savaşçı, evi çekip çeviren, çocuklarını yetiştiren, erkeğine sosyal ve bireysel hayatında yardımcı olan Türk kadınının XX. yüzyıldaki halidir. Bu özelliğiyle Kaşkaylardaki Türk kimliğinin devam etmesini de sağlar. Hem sözle hem de fiilleriyle Türklüğün ve törenin ne kadar kıymetli bir varlık olduğunu duyurur. Bu açıdan Gökçe Ana'ya göre töre önce kadınlarda aranmalıdır: “Töreyi önce hatun kişilerde ararım.” (s. 68). Anlatıcı, bu özelliklere sahip olan Gökçe Ana'yı yansıtıcı bilinç olarak seçmiştir. Anlatıcının zihin dünyasını, düşüncelerini vermek istediği mesajı Gökçe Ana yaşamı ve bilgeliğiyle yansıtmaktadır.

2.1.7.2. Norm Karakter

Norm karakter, romanda başkişiden sonra bireysel açıdan en fazla boyutlanan ve derinliğe sahip olan kişilerdir. Norm karakterler, romanın başkişisinin eksik kalan yönlerini tamamlamaktadır, bundan dolayı da protagonist kişilere yakın bireysel bir derinlik kazanmaktadır (Korkmaz, 1997: 298). Bu özelliklerinden dolayı norm karakterler, izleğe açıklık kazandırmaktadır (Stevick, 1988: 64). Norm karakterler, bir bakıma, başkişinin yardımcısıdır ve ona görünürlük kazandırmaktadır.

Romanda, başkişi Gökçe Ana'yı tamamlayan birkaç kişi bulunmaktadır. Gökçe Ana'nın oğlu ve aşiretin ilhanı Gündüz Han, Hüsrev, Konurbay ve Kurtbek Koca; farklı açılardan Gökçe Ana'nın bıraktığı boşluğu doldurmaktadır.

Gökçe Ana aşiretin yöneticisi değildir ancak Gündüz Han'a yaptığı etki ve verdiği tavsiyelerle gölge yönetici olmaktadır. Gündüz Han, aşireti oluşturan obaların beylerinin seçtiği ilhandır. O; güçlü, cesur, mert ve Gökçe Ana'nın temsil ettiği töreye harfiyen uyan bir kişidir. Kararları tek başına vermez, Türk töresi gereği obaların başındaki beylerin ve bir bakıma kendisine danışmanlık yapan Gökçe Ana'nın görüşlerini alarak kararını verir.

Sahip olduğu yetkinin gereği Gündüz Han, aşiretindeki tüm sorunlarla ilgilenmektedir. Anlatıcı, onun bu özelliğini "Gündüz Han, her birinin derdiyle ayrı ayrı ilgilenir." (s. 49) sözleriyle anlatmıştır. Bu da onun işgal ettiği makamın en önemli gereklerinden biridir. İlhan, bir bakıma aşiretinin babasıdır ve büyük küçük herkesin sorunlarıyla ilgilenerek onlara çözüm bulma konusunda kendisini görevli hissetmektedir.

"Kurtbek Koca ve aşiretin dert babası Konurbay" romanda ikinci planda yer alan aksakallardan biridir. Koca unvanını da bunun için almışlardır. Anlatıcı, Kurtbek Koca'yı şu sözlerle tanıtmıştır:

"Yaşı elliyi aşmıştı Kurtbek Koca'nın. Gündüz Han ile birlikte Kaşkay'ın bütün boylarını, bütün obalarını gezmişti. Görmüş geçirmiş bir kişi derler ya... İşte böyle bir kocaydı Kurtbek Koca. Sözü oturaklı idi, dinletmesini bilirdi konuşunca. Kavruk yüzü, ay aydınlık gece gibi parlaktı. Gümüş gibi aktı sakalı. Sakalının yanaklarında bittiği yer de apaktı. Hani insanın yüzü bir ipek, bir kuş tüyü değince doyumsuz bir haz alır ya içine.

Kurbek Koca'nın gözleri de baktı mı işte öyle yapardı insanın içini.(...)" (s. 118).

İlhan Gündüz Han'ın danıştığı, dertleştigi, istişare ederek görüşlerini dikkate aldığı kişilerden ikisi olan Kurtbek Koca ve Konurbay, güvenilir insanlardır. Bu iki kişi oba sakinlerine göre Hızır'la İlyas gibidir: "Oba bu iki kocanın bir araya geldiğini görünce 'Hızır'la İlyas birleşti.' derdi." (s. 59). Bu yüzden Gündüz Han, oğlu Hüsrev'e Elvan'ı istemek için bu iki kişiyle birlikte Saltuk Koca'yı yollamıştır. Konurbay ve Kurtbek Koca, Gündüz Han'ın yanına teklifsiz girip düşüncelerini açıkça ve rahat bir biçimde söyleyebilmektedir. Hüsrev, Gündüz Han'ın emriyle kara çadıra bulunduğu Konurbay, ona yaptığını bir kere daha düşünmesini salık vermiştir. Bu, onun hem danışmanlık yapan bir koca olduğunu hem de Gündüz Han ile herhangi bir resmiyete ihtiyaç duymadan konuşabildiğini göstermektedir:

"İlhanım, dedi. Hepten yanlış düşündünüz demek istemedik. Biz gözümüzle görmediğimiz bir olay hakkında karar vermek durumundayız. Siz ölüme mahkum ettiniz Hüsrev'i. Kişioğlu, her şeyi gözüyle göremez. Gözle görülmeyen şeylere ceza vermemek

töre olsaydı aha bu dünya üzerinde birçok, hem de birçok suçlar cezasız kalırdı.” (s. 205).

Kurtbek Koca ve Konurbay aynı zamanda sağduyuyu temsil etmektedir. Hüsrev konusunda Gündüz Han ile konuşurken Kurtbek Koca, hana sağduyulu olması konusunda öneride bulunmuştur:

“(…) emin ve sakin davranmak varken acele bizi düşürebilir. İşte o zaman Hüsrev’in babası olarak senin de yüreğin yanar, tüm aşiretin de yüreği yanar İlhanım.” (s. 207).

Saltuk Koca da Kurtbek Koca ve Konurbay gibi danışmanlık vazifesini yapan biridir. Onun ayrıca aşiret gençlerine tarih bilinci kazandırmak gibi bir görevi de vardır. Gökçe Ana, Kurtuluş Savaşı gazilerini her obaya taksim ettirmiş, kendi obalarına da Saltuk Koca’yı almıştır. Yaylaya çıktıkları ilk gün toplanan gençlere Saltuk Koca, Kurtuluş Savaşı’nda yaptıkları Antep savunmasını anlatmıştır.

Kerim Koca da aşiretin aksakallılarından biridir. Gündüz Han, Acemlerle görüşmek için Tahran’a gittiğinde yanına çok güvendiği, sözüne itimat ettiği kocalardan biri olan Kerim Koca’yı da götürmüştür.

Gündüz Han’ın öldürülmesinden sonra Kaşkay aşiretinin başına ilhan olarak geçecek olan Hüsrev, Gökçe Ana’yla belli noktalarda çatışan, töre konusundaki sert tutumunu yumuşatan kişidir. Hüsrev, bunu hem Tahran’da, yani Acem başkentinde tıp tahsili yaparak hem de Acem aşireti Bahtiyarilerin beyi Vahap Bahtiyari’nin kızı Elvan’a âşık olarak yapmıştır. Duygusaldır, kolay etkilenir. Bunda aşiretin dışına çıkması, daha modern bir hayatın yaşandığı Tahran’da okumasının etkisi bulunmaktadır. Yani o, tam olarak törelerin egemen olduğu bir ortamda yetişmemiş, bu yüzden töre konusunda katı bir tutuma sahip olmayarak bir Acem kızına âşık olmuştur. Bahtiyarilerin obasının ezilmesine neden olan felaketin müsebbibi olarak görülen Hüsrev, uğradığı haksızlık karşısında sadece bir miktar sesini yükseltmiş, olumsuz ve töreleri bozan bir davranış sergilememiştir. Hapsedildiği kara çadırda da sabır göstererek neler olacağını beklemiştir. O, her ne kadar törenin dışına çıkarak Acem kızı Elvan’a âşık olsa da töre bir sosyal norm olarak onun zihninde yer etmektedir. Türk yetkililerle yaptığı görüşmede bunu net olarak vurgulamıştır: “Bizim anlayışımıza göre ölüm denen şey töresizliktir.” (s. 289). Töre, romanda kişilerin yaşamıyla ve davranışlarıyla ilişkili olarak verilmiş, bir bakıma kişiler töre kavramını kişileştirmiştir.

2.1.7.3. Kart Karakter

Kart karakterler, başkişinin bireysel serüveninin pozitif olarak gelişmesini engelleyen kişilerdir (Şahin, 2014: 496). Romandaki tek bir özelliği temsil eden kart karakterler, her şeye karşın doğalarındaki esas özellikleri değişmeden korumaktadır. Yani yalnızca bir kişilikleri vardır ve daha çok hedefe varmayı engelleyen karşıt güçlerdir (Korkmaz, 1997: 300). Bu anlamda, engelleyici ve olayların akışını tersine çevirmeye çalışan kişiler olarak görünse de norm karakter ve fon karakter ile birbirini tamamlamaktadır. Böylece içeriye açıklık kazandırmaktadır.

Romanda birkaç tane kart karakter bulunmaktadır. Bunlardan biri, Gündüz Han'ı öldüren Mahmud'dur. Mahmud, Gündüz Han ve beraberindekiler taziye ziyaretine geldiğinde silahını çekip Gündüz Han'ı öldürmüştür.

Diğer kart karakter ise İran başvekili Süheylî'dir. Süheylî, Kaşkay aşiretine memurlarını yollayarak Kaşkayları ovada iskân etmek, Acemlere karışarak benliklerinden uzaklaşmasını istemektedir. Bunun dışında kart karakter olarak dikkati çeken bir İngiliz General Charlton ve Albay Jacobs'tur. Onlar da Kaşkayların bulunduğu yerden ovaya indirilmesini istemekte, böylece bu boşaltılmış alandan Rusya'ya yardım götürmeyi hayal etmektedir. İngiliz yetkililer, kendi atadıkları ve İngiliz-Amerikan menfaatleri için çalışan Süheylî'ye bu konuda ultimatom vermiş, Acem askerlerini kullanmak suretiyle Kaşkayları katletmeyi planlamıştır.

2.1.7.4. Fon Karakter

Fon karakter, derinliği çok az olan ve ferdileşmek üzere çok az gayret gösteren kişilerdir. Romanda etkin bir rolleri bulunmamaktadır (Şahin, 2014: 169). Bunların olay örgüsü, zaman ve mekânın bir gerçeklik içerisinde verilmesi hususunda önemli bir fonksiyonları bulunmaktadır. Fon karakterler, derinlemesine incelenmemektedir, tamamlayıcı ve aracı öge olarak bulunmaktadır. En önemli işlevleri, yapının işlemesine yardımcı olmaktır (Korkmaz, 1997: 300). Fon karakterler, roman ve öyküde çok fazla işleve sahip değildir; sadece bedenen var olmaktadır. Olayların gidişatı üstünde, kişiler arası münasebette etkin bir yeri bulunmamaktadır.

Romanda ismi geçen ama olay örgüsü üzerinde herhangi bir etkisi olmayan pek çok kişi bulunmaktadır. Esen Hatun, Ceren Hatun, Çalık Ozan, Deli Çuvak, Göktaş, Kiraz Hatun, Emel Kız, Çalıbay, Karabey, Nihal Bey, Baydur, Elvan, Mürsel Bey, Selvi Hatun, İldar Bey, Fidan Kız, Melek Hatun, Muştı Bey, Cevriye Hatun, Ata Bey, Sultan Hatun, Pulat Bey, Ayçörek Kız, Gülen Kız, Akılay Kız, Bahar Kız, Aliye

Hatun, Şahin Bey, Çakır Bey, Resul Bey, Mançu Bey, Kırac Bey, Günhan Bey, Artuk Bey, Celal Oğlan, Sadık Bey, Çavğı Bey, Sarı Oğlan, Akçora, Akbalta, Kılceyren, Karadayı, Abdurrahim, Deli Boğaç, Çalap Bey, Halil Bey, Ayhan Bey, Sıddık Hatun, Baydur Bey, Yalaz Bey, Danyal Han, Vahap Bahtiyari.

Kutlu töre romanında yer alan kişi kavram ve sembollerin kora şeması şeklinde değerlendirilmesi:

Tablo 2.1. Kutlu töre romanında değerler tasnifi

	Ülkü/Değer	Karşı Değer
Kişi	Gökçe Ana Gündüz Han Kurtbek Koca Konurbay Saltuk Koca Hüsrev	Mahmut İran Başvekili Süheyli İngiliz General Charlton Albay Jacobs
Kavram	Töre Tecrübe Devlet	Töresizlik İntikam Kin
Sembol	Yayla Dağ Çadır	Karargâh Devlet binaları Uçak

2.2. İZLEK

İzlek/tema, genel olarak içeriğin isimlendirilip kavramsallaştırılmasıdır. Her yapıt, ilk sözcükten son sözcüğe kadar belirli bir his ve fikir üzerinden yazılmaktadır. İzlek, eserin tamamında bulunan duygu ve düşüncelerdir. İzlek çerçevesinde tespit edilen konu, anlatıcının yapıtı hangi mesele, gözlem, olay ya da izlenim ile yazdığını ortaya koymaktadır (Çetişli, 2008: 75). Eserin izlek, konu ve mesaj ile alakalı olarak sahip olduğu çerçeve, yazarın ya da şairin ne söylemek istediğini ortaya koymaktadır. Buna ek olarak; bu bilgi, göndericiyle alıcı arasındaki ilişkiyi oluşturmakta; edebiyat yazarının kaynak ve birikimleri yapıtın içerdiği bütün öğelerin yani içyapısının nasıl şekillendiğini ortaya koymaktadır. Önal'a göre sanatkârın mizacı, çevresinden aldığı sosyal ya da mesleksel özellikler, bir araya getirme ve analiz yeteneği gibi durumlar onun birikimini teşkil etmektedir (Önal, 2009: 141-142). İçeriğin romanda bir düşünce ve his şeklinde görünmesi olarak isimlendirilebilen izlek, hem ferdi hem de sosyal cephesi ile incelenebilmektedir. Bu da genel olarak romancının bakış açısı ile alakalı

bir problemdir. İnsan varlığını, tekil olarak anlatmak ve muhtevayı insani düzlemde nakletmek isteyen anlatıcı, psikolojinin birikimlerinden yararlanmaktadır.

Romanda öne çıkan birbirinden farklı izlekler bulunmaktadır. Bu izlekler birbirinin karşıtı ya da birbirini bütünleyen izleklerdir. Örgüt mensupları bağlamında devlet ve halk düşmanlığı, göçmenler bağlamında devlete bağlılık, devletin ihmali, fakirlik, İstanbul'a göç, yaşama kaygısı ve hayata tutunma öne çıkan izlekler arasında yer almaktadır.

Töre ana temasını hem ismiyle hem de içeriğiyle çok iyi bir şekilde temsil eden *Kutlu Töre*'de anlatıcı, sosyal ve bireysel temaları bir arada vermiştir. Töre temasıyla bağlantılı olarak Türklük ve Acemleşme temasını da veren anlatıcı, bireysel bağlamda aşk temasını işlemiştir. Böylece sosyolojik bir içeriğe sahip olan romanın mesajını yumuşatmış, romana daha duygusal bir muhteva katmıştır.

2.2.1. Töre/Kutlu Töre

Töre ya da kutlu töre, romanın ana temasıdır. TDK'nun elektronik sözlüğüne göre "Bir toplulukta benimsenmiş, yerleşmiş davranış ve yaşama biçimlerinin kuralların, görenek ve geleneklerin ortaklaşa alışkanlıkların, tutulan yolların tümü, adet" (TDK, Sözlük) anlamına gelmektedir. Bunun yanı sıra töre, "toplumdaki etik, gelenek, görenek ve ortaklaşa uzlaşımınla belirlenmiş, kabul gören tutum ve davranışlar, kuşaktan kuşağa aktarılan toplumsal kurallar"dır (Püsküllüoğlu, 2004: 1347) Töre temasına hayat veren kişi Gökçe Ana'dır. Soyut bir kavram olan töre/kutlu töre temasına Gökçe Ana, yaşam vermiştir. Romanın en başından en sonuna kadar Gökçe Ana'nın farklı düzeylerde töre/kutlu töre temasına gönderme yaptığını görmekteyiz. Gökçe Ana'nın töre kavramına bu denli atıf yapmasında onun içinde yaşadığı coğrafi ve sosyal şartların etkisi vardır. "Sosyo-kültürel hayatı oluşturan imânı, kanâati ve bilgi birikimlerini o toplumdaki değer, norm ve sosyal denetim tarzı yoğuruyor; bunları ise coğrafya ve iklim etkiliyor." (Tural, 1993: 4). Gökçe Ana da asırların birikimi olan töre/kutlu töre ilkesini, içinde yaşadığı şartlar çerçevesinde coğrafi ve sosyal bir mesele olarak algılamaktadır.

Romanın başında, bir leitmotif olan töre temasına İlhan obasının ocağının ateşinin sönmesi bağlamında atıf yapılmıştır. Gökçe Ana'nın gelini Esen Hatun ocağın ateşini ihmal etmiş, ocak da bu yüzden sönmüştür. Bunun üzerine Gökçe Ana, "(...) İlhan tandırının ocağı sönerse var sen düşün aşiretin halini. Tüm obaların ocağı söner o zaman." (s. 6) demiştir. Ardından Deli Çuvak'ın eşi Ceren Hatun da kendi ocağı için

Esen Hatun'un ocağından ateş almaya gelmiştir. Bunun üzerine Gökçe Ana, "Aşiret ne hatunlara kalmış görün hele! Dirliksiz, töresiz hatunlar sizi!.. Hay soykalar, töre nedir, öğretemedim size.(...)" (s. 7). Bu sözler, açık bir biçimde törenin Türk toplulukları için ayakta kalma aracı olduğunu göstermektedir. Sadece töre değil, aynı zamanda kadın da Türk töresinde oldukça önemli bir yere sahiptir. Gökçe Ana, töreye bağlılığı ve aşiret içinde sahip olduğu konum itibarıyla kadının Türk kültüründeki yerini de net olarak ortaya koymaktadır.

Töre/kutlu töre, Gökçe Ana'nın ağzından tanımlanmıştır. Bu tanım, bilge bir kadının halk diliyle yaptığı sosyolojik bir analiz olarak da okunabilir:

"(...) Atalarımızdan görüp öğrendiklerimizdir töre, dünden bugüne kalanlardır. Kimse kendi çıkardığına diyemez töre. Bazen halınızda bir nakış, bazen giyiminizde bir biçim, bazen ağzınızdan çıkacak sözlere bir dizgindir. Hayatınıza bir yoldu. Yaylakların dik bayırlarını bilirsiniz." (s. 69).

İnsanlar gelip geçicidir ama töre daimîdir. Çünkü töre, sahip olduğu sosyolojik temelle milleti millet yapmakta, geçmişin ruhunu sonraki nesillere aktarmakta, onları hayata hazırlayarak belli bir disiplin altına sokmaktadır. Gökçe Ana bunu "(...) Bizler gelip geçiciyiz, gelin kızım! Yaşayacak olan töredir. (...)" (s. 28). Töreyi vazgeçilmez bir konuma yükselten Kaşkaylar, öleceklerini bilseler bile törelerinden uzaklaşmayı düşünmemektedir. General Naci Okay, Alman ajanlarının İngilizlere verilmesi gerektiğini, hayatta kalmak için törenin çığnenebileceğini "(...) Yirminci yüzyılda töre denen katı kalıpları kırmaya mecburuz." (s. 300) şeklinde söyleyince Gökçe Ana, çok şaşırılmış, Türkiye'den bir yetkilinin söylediği bu söz karşısında hayal kırıklığına uğramıştır. Töre, hiçbir şekilde bozulamaz; hele ki kendilerine sığınan iki insan, hiçbir surette düşmanlara verilemez. Bu yüzden Gökçe Ana, Naci Okay'a "(...) Kutlu töreyi bozamayız biz." (s. 299) demiştir. Bu da Gökçe Ana'nın töreyi yaşatarak aşireti yaşatmak istemesinin bir sonucudur.

Törede dostluk oldukça önemlidir. Aşiretten dostluğa zarar verecek bir hareket yapan kişi, kim olursa olsun cezalandırılır. Gündüz Han, Bahtiyarilerin bir obasına düşen kayanın meydana getirdiği felaketten sonra kendi aşiretine ait kamanın kayanın dibinde bulunmasından sonra Gündüz Han, törede dostluğun önemini ortaya koyan şu cümleleri etmiştir:

"Dost Bahtiyari, bu katliamı yapanlar benim aşiretimden ise sana uzattığım dostluk edenin sıcaklığıyla söylerim ki bulacağım onları... Bulup vereceğim cezasını. Gündüz Han'ın töresinde dostu düşmanlık göstermek, kalleşlik yapmak yoktur." (s. 195).

Öyle ki töre, kişilerin bireysel hayatına da etkide bulunmaktadır. Hüsrev, Acem aşireti Bahtiyarilerin beyi Vahap Bahtiyari'nin kızı Elvan'a "yangulanmıştır." Aşiret adına Elvan'ı isteme kararı çıkmıştır ama bu Gökçe Ana'ya söylenmez çünkü "Aşiret, törelerinden vazgeçmez... Hüsrev de Elvan'dan... Aşiret vazgeçse de Gökçe ana vazgeçmez. Gökçe ana vazgeçmeyince de aşiret bir şey yapamaz." (s. 57). Hüsrev'in Tahran'da tıp tahsili görmesine Gökçe Ana, töreyi bahane ederek karşı çıkmıştır: "Hüsrev'i Tahran'a göndermeyin dedim, dinleyen olmadı. Acem içine girince işte böyle töre yolundan sapar. Saptıysa Tahran bozmuştur Hüsrev'i." (s. 200).

Törenin, her ne pahasına olursa olsun yaşatılması gerekmektedir. Kaşkaylar, yalnızca doğru bildiği, yüzyılların birikimiyle oluşturdukları töreleri için yaşar ve ölür. Töre için yaşamak ve ölmek, onlar için aynı anlama gelmektedir. "Biz törelerimiz için yaşarız; yoksa törelerimiz, yok olmayı da gam saymayız hiçbirimiz." (KT: 272). Bu anlayış, tüm Kaşkayların canı gönülden benimsediği ve yaşama döktüğü bir anlayıştır. Töre uğruna ölmek, şeref ve namus meselesidir. Bir Türk için şeref ve namus da çok önemli iki değerdir. "(...) Törelerimiz uğruna seve seve ölürüz... Şereflice, namusluca ölmeyi ölü saymayız!.. Bizim anlayışımıza göre ölüm denen şey, töresizliktir! Töresiz kalmayı canımız sağ oldukça kabullenemeyiz." (KT: 289). Romanın başından itibaren töreye vurgu yapan Gökçe Ana ölüm döşeğinde de törenin önemini Hüsrev Han'a şu sözlerle anlatır: "(...) Şu sözümü de hiç ırak etme zihninden ki töre kanda boğulmaz!.. Töre kinle yıkılmaz!.. Böyle bil de bozurma töreni!.. Bozurma Hüsrev Han!.." (s. 328). Romanda töreyi temsil eden Gökçe Ana, törenin hiçbir şartta bozulmamasını istemektedir. Bu da aslında, aşiretin varlığının temelidir.

2.2.2. Türklük/Acemlere Benzememe

Töre temasıyla bağlantılı olarak *Kutlu Töre*'de en çok işlenen ikinci tema da Türklük ve Acemlere benzememe temasıdır. Kaşkay kavmi, İran'da yaşamış olan, Türklerin Oğuz boyuna bağlı ve yakın zamanlara dek göçebe olarak yaşamış bir kavimdir (Aghdam, 2011: 41). Acemlere benzemenin Türklükten uzaklaşmak anlamına geldiği defaatle ifade edilmiştir. Gökçe Ana, kızdığı, töreden uzaklaştığını düşündüğü kadın erkek herkesi, farklı açılardan Acemlere benzetmektedir. Gökçe Ana'ya göre Acem Türk'e denk değildir ve bu çok iyi bir biçimde bilinmelidir. Usulüne uygun olarak yünleri çırpmayan Emel Kız'ın annesi Kiraz Hatun'a "Acemleştiniz mi bre hatun olacak adı batasicalar!" (s. 14) şeklinde bağırıştır. Yani Acemler ile Türkler arasında belli farklar olmalıdır. Bu sadece giyim kuşam, yeme

içme, avlanma bağlamında bir fark değildir; bu fark Türk'ün hayvanlarına da yansımalıdır. “(...) Acem sürülerinin yanında Kaşkay sürüleri seçilip serpilmeli.(...)” (s. 16). Türklerin Acemlerle uzun mücadeleleri olmuştur. Romanda, Acemlere benzememe isteğinin arkasında hem törenin bozulmaması hem de Türk varlığının özgün bir şekilde devam etmesi vardır.

Türk, özünü kaybetmemelidir, özünü kaybederse Türk olmaktan çıkar. Töre Türk'ün ruhudur ve bu ruh Türk'ün özünü oluşturmaktadır. Gökçe Ana, Hüsrev'e bu düşünceyi şöylece aktarmıştır:

“Hüsrev yiğidim!.. (...) Şahin kuşu dermiş ki Husrev yiğidim! ‘Bu pençeler bende olduktan sonra ben her yerde şahinim.’ İyi demiş şahin kuşu yiğidim! Şahin kuşu öyle dediyse ben de derim ki ‘Türk'ün pençesi özüdür. Türk de demli ki: ‘Bu öz bende olduktan sonra ben her yerde Türk'üm.’” (s. 27).

Özün Türk için her şey olduğunu söyleyen Halil Bey,

“Özümüz dururken Acem' özenmek olur mu Gökçe Anam? Özünde varsa Kaşkaylık olmaz öyle şey. Özünü bilmeyen hatun, özünü bilmeyen beğ kişinin yeri yoktur Gündüz Hanımızın aşiretinde.(...)” (s. 89).

demek suretiyle Türk kalmanın ne şekilde olacağını ifade etmiştir. Bu durum, oldukça önemlidir Kaşkaylılar için. Çünkü özünü kaybetmek Hamse Aşireti olmaktır, bir Türk aşireti olan Hamse Aşireti İranlılara benzediği için Türklükten çıkmıştır.

2.2.3. Aşk

Kutlu Töre'de aşk teması baskın bir tema olmasa da iki vakayla karşımıza çıkmaktadır. Hüsrev-Elvan ve Emel Kız-Sarı Oğlan aşkı romanın düşünsel ve sosyolojik temalarını yumuşatmıştır. Romandaki aşkın sonunda kavuşma söz konusu olmamıştır. Hüsrev, Acem aşiretinin beyinin kızı olan Elvan'a ilk görüşte âşık olmuş, onun aşkıyla yanıp tutuşmuştur. Öyle ki Hüsrev, kendini aşiretten soyutlamış, zamanlı zamansız at gezisine çıkmış, topluluğun içinde bile uzaklara dalmıştır. Bu aşk karşılıklıdır. Hüsrev, Tahran dönüşünde av esnasında gördüğü Elvan'la evlenmek istemektedir ama töre kanına yabancı, özellikle Acem kanının bulaşmasına engeldir. Bunu bilen Hüsrev ne yapacağını bilemez haldedir. Gökçe Ana durumu fark ettiği için gelini Esen Hatun'u görevlendirmiştir. Çünkü aşk duygusu Hüsrev'in töresine bağlı bir aşiret erkeği gibi davranmasını engellemiş, onu edilgen biri yapmıştır.

Aşk teması Emel Kız ile Sarı Oğlan'daki ilişki bağlamında da ele alınmıştır. Yaylaya yapılan göç esnasında Sarı Oğlan, Emel Kız'ın yanından geçerken ona manalı

bir biçimde bakmış, Emel Kız'ın arkadaşları da onun saçından bir tutam keserek Sarı Oğlan'a nişane olmak üzere vermiştir.

2.2.4. Dayanışma

İran Devleti ve İngilizler Kaşkaylar ile Bahtiyarileri ovalarda iskan etmek istemektedir. İranlılar, düzenli bir yerleşim isterken İngilizler, aşiretlerin bulunduğu nokta üzerinden Rusya'ya yardım etme niyetindedir. Bu çerçevede Kaşkaylar ile Bahtiyariler dayanışma içine girmiş, Kaşkayların düzenlediği kurultaya katılmıştır. Bu kurultayın sonucunda birlikte hareket etme kararı çıkmıştır. Vahap Bahtiyari ile Gündüz Han'a, "(...) Kaşkay aşireti ile sonuna kadar ittifak yapma kararı almış olarak otağımıza geldik." demesi üzerine Gündüz Han da "Dost Bahtiyari'nin sözleri yüreğimizin en sıcak köşesine yerleşmiştir. Birbirimize uzatıp kenetlediğimiz eller hiçbir zaman ayrılmayacaktır." (s. 158-159). Ancak dayanışma, İngilizlerin oyunu Bahtiyari aşiretine düzenlediği sabotaj ile sona ermiş, iki aşiret arasında düşmanlık başlamıştır.

2.2.5. Savaş/Baskın

Aslında birbirine tarih boyunca zarar vermeyen ve İran hükümetinin kararı karşısında dayanışma halinde olan Kaşkay ve Bahtiyari aşireti, İngilizlerin yaptığı oyundan sonra birbirlerine düşman olmuştur. Kayanın obalarını yok etme işinin esasını bilmeyen Bahtiyarilerden Mahmud, Gündüz Han'ı taziye ziyareti esnasında öldürerek kalıcı bir düşmanlığın başlamasına neden olmuştur. Bahtiyariler, savunmasız Türk çobanlarını öldürmüş olsa da töre gereği Kaşkaylar savunmasız Bahtiyarilere baskın yapmamıştır.

Savaş, Acem hükümetinin iskân politikasının ve İngilizlerin Rus topraklarına bir yardım hattı açma girişiminin bir sonucu olarak çıkmıştır. Töre gereği Alman ajanlarını vermek istemeyen ve iskâna yanaşmayan Kaşkayların üzerine ağır silahlarla saldıran İran askerleri, pek çok Türk'ün ölmesine neden olmuştur. Kaşkaylar, başlarına gelecekleri bildiği halde törelerinden vazgeçmemiş, Acemlerle ve İngilizlerle mücadele edecek silahları olmasa da savaşıp öleceklerini ifade etmiştir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ÜMRANIYE İÇİNDE VURDULAR BİZİ ROMANINDA YAPI VE İZLEK

3.1. YAPI

3.1.1. Romanın Kimliği

İlk olarak 1983 yılında Ocak Yayınlarından çıkan roman, 15 bölümden oluşmaktadır. Her bir bölümün ismi, anlatılan olayla ilişkili olarak kurgulanmış; bazı bölümler de kendi içerisinde, herhangi bir bölüm başlığı verilmeksizin alt bölümlere ayrılmıştır. 15 bölümün başlığı sırasıyla şöyledir: “Ver Elini Gurbet, Ham Armut Nefesi, Yüz Adet Haşım Bey, Gardaşlık, Denize Düşen, Kızıl Devlet, Deli Nazif’in Tapusu, Diline Kurban Babo, Bir Zelzele Öncesi, İrinli Bir Savaş, Göç Kızıl Dikta, Mademki İşçi Devleti, Kan İsteriz, Halk Mahkemesi”

3.1.2. İsim-İçerik İlişkisi

Romanın ismi ile içeriği arasında doğrudan bir ilişki vardır. Roman, içeriği ve vermek istediği net olarak yansıtmaktadır. Anlatıcı, romanın ismini içeriğiyle ilgili olmak üzere bilinçli olarak seçmiştir. Yani *Ümraniye İçinde Vurdular Bizi* isimli romanda anlatılanlar, romanın ismi bağlamında tam olarak yansıtılmıştır. Bu noktada söylenebilir ki romanın ismi; rastlantısal olarak seçilmemiş, anlatılan olaylara ve verilmek istenen mesaja göre özel olarak seçilmiştir.

Roman, tümüyle Ümraniye’de geçmekte, bu semtte yaşanan politik mücadeleye konumlanmaktadır. TİKKO militanlarının öldürdüğü beş ülkücünün hayata tutunma mücadelesini ve yaşadığı zulmü, İstanbul’a göç eden Anadolu insanı şahsında destanlaştıran romanda Ümraniye özel bir öneme sahiptir. Mekân, olayların anlatımında tam bir belirleyicidir. Bu yüzden romanın ismi, romanın izleksel yapısını vermek üzere seçilmiştir.

Görelili göçmen beş işçi; romanda, sosyalist diktaya ve baskıya karşı koymaya çalışan insanlardır. Ümraniye’de gecekondü sahibi olup yaşamlarını insanca sürdürmek isteyen Görelili işçiler, TİKKO militanlarının daha sonra adını “1 Mayıs

Mahallesi” olarak değiştirdiği Ümraniye’deki demokratik olmayan ve tamamıyla örgüt emirleri etrafında şekillenen düzene karşı çıktıkları için öldürölmüştür. Romanın ismi, bu vakayı anlatmak üzere kurgulanmıştır. Ümraniye’de vahşice ve akıl almaz işkencelere maruz bırakılarak öldürölen işçiler, hem komünizme hem de gerçekleştirilen anti-demokratik ve devlet düşmanı uygulamalara karşı çıktıkları için öldürölmüştür.

Romanın başından sonuna dek, Ümraniye sadece bir mekân olarak öne çıkmamış, aynı zamanda romanın vermek istediği mesajı iletmek üzere kullanılmıştır.

3.1.3. Olay Örgüsü

Ümraniye içinde Vurdular Bizi, psikolojik derinliği olmayan, birbirine eklemlenmiş olaylar üzerine kurulmuş bir romandır. Romandaki olayların tümünü birbirine bağlayan unsur, olaylar arasındaki sıkı neden-sonuç ilişkisidir. Anlatıcı; romanın başından sonuna dek, olayları belli bir nedensellik ve tutarlılıkla birbirine bağlamış, olaylar arasındaki ilişkiyi tesadüflere bırakmamış, tüm olayları rasyonel nedenlerle ilişkilendirmiştir. Bunun ana nedeni, romandaki olayların gerçek bir hayat kesitini yansıtır oluşudur. Ümraniye’de 1978 yılında meydana gelen ve 5 işçinin yaşamını kaybetmesine neden olan olay, TIKKO isimli aşırı sol örgüt tarafından gerçekleştirilmiştir. Bu olayların meydana geliş sürecini çok iyi bilen anlatıcı, olay örgüsünü oluşturan her bir olayı sağlam bir sebep-sonuç ilişkisiyle bağlamıştır.

Alper Aksoy, olayları bölüm bölüm kurguladığı gibi bir olayı birkaç bölüm içinde devam ettirme yoluna da başvurur. Tek bir zincir üzerinden ilerleyen ve bu yüzden takip edilmesi çok kolay olan olay örgüsü, aktüel zaman içerisinde ilerler, olaylar arasında hiçbir şekilde geriye dönüşler yapılmaz. Romanda verilmek istenen mesaj, olay örgüsü ile canlılık kazanır.

Anlatıcı, ilk iki bölümde genel bir İstanbul panoraması çizerek atmosfer oluşturur. Olayların gidişatının nedenlerini ana tema olan “geçim sıkıntısı” ve “göç” bağlamında açıklamak için bu yola başvurur. İlk iki bölüm, bu manada tam bir sebep-sonuç ilişkisiyle kurulmamıştır ama bu bölümler; ileride meydana gelecek geekonu yapma, aşırı sol örgütlerin tuzağına düşme gibi olaylarla dolaylı bir bağlantıya sahiptir.

Hüso, İstanbul’a gelir ve onu Hıdo karşılar; ardından Hüso için Mestan Usta’ya semer almaya giderler. Hasır aldıktan sonra Hıdo, Hüso’ya İstanbul’da yaşarken neler yapması gerektiğine dair tavsiyelerde bulunur ve onu çalışması için yalnız bırakır. Hasır sahibi olan Hüso, hamallık yapmaya başlar ancak durmaması

gereken bir yerde durduğu için o bölgede çalışanlarca bıçaklanır. Bu olay halkası bittikten sonra anlatıcı, Bektaş'tan bahseder, Bektaş Sivas'tan Cavlak Ali'nin yanına gelir. Daha önce İstanbul'a gelen Rüstem de Cabbar'ı kendi imalathanesine karın tokluğuna çalıştırır. Cabbar, Rüstem'den para alamayınca onun yanından ayrılır ve seyyar satıcılık yapmaya başlar. Olay örgüsüyle alakalı olmayan bu hadiselerin nakledilmesinin sebebi, az sonra anlatılacakların hangi minval üzerine devam edeceğini ortaya koymaktır. Anlatıcı, İstanbul'daki geçim sıkıntısı sorununu bu bölümdeki kişilerin başından geçen olaylar bağlamında ortaya koymaya çalışmıştır. Bir bakıma bu olayları naklederek bir atmosfer oluşturmuştur.

Yoğun çalışan Bektaş, Sivas'taki eşine mektup yazar, çocuklarına iyi bakmasını salık verir. Ev sahibi, Cabbar'ı evinden çıkarır, Cabbar ne yapacağını bilemez. Cevat Koca'nın oğlu yeni bir ceket ister, Salih annesiyle İstanbul'daki geçim zorluğu üzerine konuşur. Bahri Bilge, aylık hesabını yapar ve açık verdiklerini anlar. Ömer ise borçlu olduğu Ali Osman'ı görünce Şevket Usta'nın dükkânına sığınır. Anlatıcı, bu olaylarla yavaş yavaş ana olaylardaki kişilerin başından geçenleri aktarmaya başlamıştır.

Romanın kötü kişisi TİKKO'nun lideri Hüseyin, halka olmadık küfürler ederek kendilerini ve devrimi anlamadığından bahseder. Devrimi gerçekleştirmek için para desteği bulmaya çalışır, bu bağlamda iş adamlarını TİKKO asına arayarak tehdit eder. Haşim Bey isimli bir iş adamını arar, ondan tehdit yoluyla para ister. Haşim Bey de bu tehdit üzerine sol örgütlerin gazetesini arayarak onlara verdiği reklamları keseceğini bildirir. Ardından, İçişleri Bakanını ve Ülkücü teşkilatı arayarak yardım ister. Daha önce sol örgütlere ve sosyalist medyaya destek verdiği için Ülkü Ocakları onun yardım isteğini reddeder. Bu bölümdeki olaylar da aşırı sol örgütlerin tehdit ve şantajla neler yaptıklarını ortaya koymaya yönelik olarak kurgulanmıştır. Anlatıcı bu noktada aşırı sol örgütlerle Ülkü Ocakları arasındaki farkı ve yaklaşım biçimini de ortaya koymuştur.

Hıdır, Bektaş'ı TİKKO'nun aldığı haraçlarla, Ümraniye'de yapacağı gecekonduardan bir tane edinmeye ikna eder. İstanbul'da nasıl tutunacağını kara kara düşünen Cabbar'ı da Boz Ali ile amcasının oğlu Cezmi ikna eder. Ümraniye'de yapılacak olan gecekonduarla ilgili haber, işin aslını astarını bilmeyen Cevat Koca, Sinan Koca, Ömer Bayraktar, Salih Ulu ve Bahri Bilge'yi de sevindirir.

Ümraniye’de gecekonduların kalan boşluğu TİKKO’lu militanlar doldurmaktadır ve gecekondularla fakir insanları kendi saflarına çekerek devletle çatıştırmak istemektedir.

Ümraniye’deki gecekondular mahallesi TİKKO’nun lideri Hüseyin tarafından, zenginlerden alınan haraçlarla kurulur. Mahallede bir tamamı işçi ve köylü olmayan militanlardan oluşan bir komite kurulur. Burası kurtarılmış bölge ilan edilir ve polis dâhil kimse bu mahalleye militanların izni olmaksızın giremez. Rüstem Dayı, bu durumu eleştirince evi basılır ve militanlar tarafından yaşlı adam tehdit edilir. Rüstem Dayı, mahallenin düzenini bozduğu gerekçesiyle kovulur, o da mahalleyi terk eder. TİKKO militanları, mahallede sıkı bir düzen kurar, insanları baskı, tehdit ve maddi yardımlarla ellerinde tutmaya devam eder.

Militanlar, Dudullu köylülerinin arsalarını da kurtarılmış bölge kurmak için işgal eder. Köylüler dava açar, gecekondular yıkılır ama bir süre sonra militanlar yeni gecekondularla bölgeye farklı etnik kimliklerdeki insanları yerleştirir. Bu köylülerden biri olan Deli Nazif, köy kahvesinde köylülerle toplantı yaparak durumu onlara anlatır, devletin kendilerine sahip çıkmadığını söyleyerek arsalarının tapusunu, herkesin gözü önünde yırtar.

TİKKO militanlarının amacı halkla devleti karşı karşıya getirmektir, bu yüzden örgüt lideri Hüseyin, önceden haber aldığı yıkım kararını gecekondulara söylemeyerek onları devlete düşman etmek ister. Anlatıcı, yukarıdaki olaylarla aşırı sol örgütlerin gerçek niyetlerini ortaya koymuştur. Halka faydalı olmak üzere yola çıkan ama halkı ciddiye almayan ve sömüren bu örgütlerin topluma verdiği zarar, bu olaylarla gözler önüne serilmiştir

Gülizar, açlığa, oğlunun komünist olmasına ve eşi Bektaş’ın kaygısız davranışlarına karşı öfke duyar. Cabbar, gecekondusuna gelir ve toplantı için Halk Odası’na gider. Halk Odası’nda Hasan ve Serpil burjuva kültürü üzerine tartışmakta, birbirilerini burjuva olmakla suçlamaktadır. Bu kişiler, kendi içlerinde de sorunlar yaşamaktadır. Aslına bakılırsa, aşırı sol örgütlerin içindeki militanların bir kısmı burjuva hayatı yaşamakta ama halka köylülüğü ve fakirliği önermektedir. Toplantıda devletle savaş kararı çıkar ve mahalle sakinlerine çatışmada kullanmaları için silah dağıtılır. Polis baskını gerçekleşir, çatışma yaşanır, 8 kişi ölür ve pek çok kişi de yaralanır. Haydar ile Fahri, polise kurşun sıktıkları için çok pişmandır, bundan dolayı ertesi gün mahalleyi terk etmeyi düşünürler. Cabbar ve Bektaş da dâhil olmak üzere bazı gurbetçiler mahalleyi terk eder.

Mahalleyi terk edenlerin yerine, daha sıkı bir soruşturmayla yeni insanlar alınır. Ardından örgüt, hükümet binası yapar. Bu arada Bahri Bilge ve Salih Ulu Halk Odası'ndaki toplantılara katılmaz, örgüt lideri Hüseyin onlara niçin katılmadıklarını sorar, onlar da toplantıda neler konuşulduğunu bilmediklerini söyler.

Görelili işçilerin katıldığı toplantıda babası işadamı olan Betül, işçilerin oturduğu sandalyeye oturmak istemeyince onun proleterliği sorgulanır. Toplantıdan sonra Görelili işçiler, Bahri Bilge'nin gecekonduunda toplanır ve toplantının kritiğini yapar. Buradan Yoldaş Kahvesi'ne giderler, onların ardından kahveye Hüseyin ve militanlar da gelir. Görelili işçiler, onların dediklerini yapmayacaklarını söyler. İşçiler bir müddet sonra kahvede birtakım kararlar alırlar ve bu kararlar Halk Komitesi'ne iletilir, durumdan hoşlanmayan Hüseyin toplantıyı şiddet göstererek dağıtır. Ardından, Görelili işçileri çağırarak mahalleyi 3 gün içinde terk etmeleri gerektiğini belirtir. Onlar da terk etmeyi, haklarını arayacaklarını ifade eder. Bunun üzerine Halk Komitesi toplanır. Toplantıya katılan Zeki, Hasan, Garo ve Hüseyin kan alma kararı alır; bunun için de Halk Mahkemesi kurulacaktır. Bu olaylar da göstermektedir ki aşırı sol örgütlere bağlı olan bu militanlar, kapalı devre çalışan bir sistem kurmuş, kendi fikir ve inançları doğrultusunda insanları yargılamıştır.

Ömer, mahalleye geldiğinde evinde hayat kadını Sıdika'nın olduğunu görür; komite Ömer'in evini Sıdika'ya vermiştir. İşçiler, kahveye gider; militanlar işçileri alır ve yargılamak üzere Halk Mahkemesi'ne götürür. Mahalle sakinlerinin huzurunda işçiler hakkında kurşuna dizilme kararı çıkar, gecekonducular bu karara karşı kayıtsız kalır. İşçiler bağlanır, Salih'in ve ardından Sinan'ın cinsel organı kesilir, Cevat'ın ayak parmakları penseyle kırılır. Ömer'in kulağı kesilir, Garo Bahri'nin parmaklarını kırar. Amaçlarına ulaşmak üzere, aşırı sol örgüt militanları her yola başvurmaktadır. Bu arada Bahri Bilge'nin eşi mahalleye görünceyle gelir ve evinde Sıdika'yı görünce olay çıkmaması için Yeni Sahra'daki evine döner. Ardından tekrar mahalleye gelirler, ancak eşlerini bulamazlar. Militanlar, Görelili işçileri Ankara Asfaltı'ndaki taş ocağına götürüp hepsini, teker teker kamyondan aşağıya atar. Ölmeyenleri de kurşunlayarak öldürürler. Bahri Bilge'nin kardeşi İlyas Bilge karakola giderek kardeşinin kaybolduğunu bildirir, polisler mahallenin adını duyunca oraya giremeyeceklerini söyler. O da savcılığa gider, dilekçesi emniyete sevk edildiği için emniyete gider. Dilekçeyi Ümraniye Karakolu'na götürür, orada yine ilgilenmezler. En sonunda dilekçesini valiliğe götürür, orada da şube şube dolaştırılır. Bu arada, işçilerden henüz ölmeyen Bahri Bilge, militanlar tarafından kurşunlanarak öldürülür.

Romanda olaylar, belli bir sıra ve mantık içerisinde verilmiştir. Her olay, kendisinden önceki olayın sonucu olarak işlev görmüştür. Bu özelliği ile romanın sağlam bir olay örgüsüyle ve neden sonuç ilişkisiyle kurulduğu söylenebilir.

3.1.4. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Romanda üçüncü kişi anlatıcı kullanılmıştır. Anlatıcı, her şeye hâkimdir, tanrısal bir kudrete sahiptir, romanla ilgili tüm bilgilere vakıftır. Anlatıcının bu özelliğini şu satırlarla somutlaştırmak mümkündür:

“...Gözleri karardı Hüso'nun. Önündeki mayonlar, insanlar, binalar çevresinde fıldır fıldır dönmeye başladı. Karısı Telli göründü gözüne, kızı Fato, oğlu Sülmen titrek bir hayal şeridinden birer birer geçtiler...”(Aksoy, 2012: 16).

Görüldüğü gibi anlatıcı, başkalarının parsellediği bölgede hamallık yaptığı için bıçaklanan Hüso'nun son anlarında onun bilincinden geçenleri tanrısal bir tavırla okura sunmuştur.

Kişilerin geçmişleri hakkında bilgi sahibi olan anlatıcı, tarafsız değildir. Mağdur durumdaki Göreleli işçilerin tarafında olduğunu açık bir biçimde ortaya koyan anlatıcı, olayları objektif bir dil ve üslupla anlatmaz. Anlatıcı, TİKKO militanı Ziya'dan bahsederken nesneliliğini koruyamaz ve onu olumsuz sıfatlarla tasvir eder:

“Ziya hazırlığın tamamlandığını görünce halkanın orta yerine doğru ilerledi. Sevimsiz yüzü, bulanık bakışları ile kalabalığı baştan sona taradı. Paslı demir iğretiliğindeydi bakışlar.” (s. 61).

Anlatıcının milliyetçi bir dünya görüşüne sahip olduğu düşünülürse seçtiği anlatıcının objektif bir bakış açısına sahip olmaması anlaşılır. Toplantıyı tasvir eden anlatıcı, TİKKO militanlarını, onlara ait ritüellerle ve tavırlarla aktararak iyi bir gözlemci olduğunu da ortaya koyar:

“Ve ine bir alkış tufanı, yine kaldırılan kin yüklü sol yumruklar. Gurbetçilerin içlerinde tedirginlik duyanlar da yok değil...” (s. 63).

Anlatıcı, olayları genelden özele doğru daralan bir bakış açısıyla anlatmaktadır. Romanın her noktasında bu bakış açısını görmek mümkündür. Romanın başında, henüz romana vücut veren olayları anlatmaya başlamadan önce gurbetçilerin fakirliğini ve İstanbul'a göç etmelerinin sebeplerini aktaran anlatıcı, aynı yöntemle Dudullu köylülerinin arsalarının sol militanlarca işgal edilmesi esnasında da başvurur. Başta Türkiye'nin genel durumunu izah eden anlatımlar yaptıktan sonra Dudullu köylülerinin dramlarını izah etmeye başlar:

“Gelişen Türkiye, sanayi tesislerini İstanbul, İzmit arasına üst üste yığmıştı. Bu yoğunlaşma ile İstanbul’a göç birden hız alıyordu. İstanbul hamile bir kadın gibi şişmeye, yayılmaya başlıyordu dört bir yana.

Ümraniye-Şile arasındaki Dudullu köylüleri bu yayılmayı değişik açılardan yorumluyorlardı. Bazıları bunu hayra yormayıp: ‘Dirliğimiz düzenliğimiz, rençberliğimiz elden gidecek.’ diye sızlanırken bazıları: ‘Oh ki oh!’ diyordu; ‘Dua edin de daha çabuk büyüsün İstanbul. Yaklaşan, tarlalarımızı talan edecek Nuh Tufanı değil; bir altın seli, bir altın yağmurudur.’ diye seviniyordu...”(s. 72).

Kısacası; yazarın seçtiği anlatıcı, asıl itibarıyla Göreleli 5 işçinin duyarlılıklarına sahiptir. Bu işçiler, devletle çatışma ihtimalini bile akıllarından geçirmeyen, aşırı sol örgütlere düşman olan, Anadolu değerlerini muhafaza eden, dinsel anlamda muhafazakâr olan kişilerdir. Yazar, seçtiği anlatıcıyla onların bu duyarlılığını ete kemiğe büründürür.

3.1.5. Zaman

Romanın vaka zamanı, 1970’lerin son yıllarıdır. Anlatıcı, romanın başından sonuna dek zamanın somut ve tarihsel olarak takip edilmesini sağlayacak denli sağlam ipuçları vermez. Romanın ortalarından itibaren vakanın 1977 yılının başlarında geçtiği anlaşılmaktadır. Bunu da TİKKO militanlarının Ümraniye’de gecekondulaşmaya başladığı tarihten anlayabiliriz: “1977’nin 1 Mayıs’ından önce gecekondulaşmaları vardı Ümraniye’de.” (s. 54). Bunu söyleyen anlatıcı, birkaç satır üstte Ümraniye’deki gecekondulaşmanın 1975’te başladığını haber verir: “Ümraniye’de gecekonduların kurulması 1975’te başlamıştı.” (s. 54). 1977 yılının başlarında başlayan olaylar, hemen hemen bir sene sürer. Yani aktüel, olayların yaşandığı zaman dilimi bir senelik bir süreyi kapsar. Son olayın tarihi 15 Mart 1977 olarak verilir ancak aslında burada bir tarihlendirme hatası yapılmış, olayın tarihi 1978 olacakken 1977 olarak verilmiştir. Çünkü romanda verilen son tarih 2 Eylül 1977’dir ve olaylar tarihsel bir akışla devam etmektedir. Olayların kapsadığı süreye ve genişliğe de bakılırsa burada bir tarihlendirme hatası yapıldığı anlaşılmaktadır.

Anadolu’dan İstanbul’a göçlerin hızlandığı ve İstanbul’un büyümeye başladığı 1980’li yıllara yakın dönemlerde geçen roman, 1978 kuşağı ülkücü hareketi anlatmaktadır. Bu noktada, seçilen zaman dilimi ve olayların kapsadığı süre oldukça anlamlıdır. Anlatıcı, kronolojiyi bozarak kişilerin bilinçaltı durumlarına yer vermediği için zamanı geriye doğru kırmaz. Zaman hep kronolojik olarak akar. Ancak kimi noktalarda insan psikolojisi ile zaman algısı arasında ilişki kurar. İlyas Bilge, kardeşi

Bahri Bilge’yi devlet dairelerine gitmek suretiyle aramaktadır. Bu noktada onun için zaman algısında değişimler olur. Küçükük bir zaman dilimi, giderek genişler. Çünkü kardeşini bulmak için acele etmelidir:

“İlyas Bilge savcılığa geldiğinde sabahın yedisiydi. Savcının mesaiye gelmesine daha bir buçuk saat vardı. Vakit geçirmek için adliyenin koridorlarında gezinmeye başladı. Bir yere de oturamıyordu, oturduğunda başlayan küşümle yine kalkıveriyordu ayağa. Bir buçuk saat hiç geçmek bilmedi bir türlü; her saniyesi bir saat, her dakikası bir hafta idi sanki. Gözünde kardeşi Bahri Bilge’nin hayali hiç kaybolmadan, hiç silinmeden titreşip duruyordu.” (s. 166).

Anlatıcı, romanda zamanı doğal akışı içerisinde vermiş, zamanla ilgili herhangi bir tasarrufa gitmemiştir. Kişilerin psikolojileriyle ya da geçmişleriyle ilgili durumları nakletmeyen anlatıcının, zamanı kendi ahengi içinde verdiğini görmek mümkündür.

3.1.6. Mekân

Bir anlatı için mekân en vazgeçilmez yapı unsurlarından biridir. Olayların anlatılması için farklı türde mekânlara ihtiyaç vardır. Bu mekânlar, anlatıcının olayları somutlaştırmak için kullandığı araçlardan biridir. *Ümraniye İçinde Vurdular Bizi* isimli romanda da anlatıcı, konuyla doğrudan alakalı açık ve kapalı mekânlar tercih etmiş, mekânları kendi doğasına uygun bir biçimde tasvir etmiştir. Mekânların tamamı da anlatılan olaylara uygundur. Fakir, Anadolu’dan göç etmiş halkın sıkıntılarının anlatıldığı romanda İstanbul’un civar semtleri öne çıkmış, bu semtlerdeki mekânlar da halkın içinde bulunduğu sosyo-ekonomik düzeye uygun olarak resmedilmiştir. Ancak mekân ile insan arasındaki ilişkiyi daha çok sosyal ve ekonomik düzeyde kuran anlatıcı, mekân ile insan arasında psikolojik bir ilişki kurma yoluna gitmemiş, küçük dokunuşlarla psikolojik olguları mekânla ilişkilendirmiştir.

3.1.6.1. Çevresel Mekânlar

Romanda çevresel ya da dış mekânlar, İstanbul’un gecekondu semtleri olarak seçilmiştir. Roman, yoğun olarak Ümraniye’de geçmektedir. Gecekondulaşmanın yoğun olarak yaşandığı Ümraniye dışında romanda seçilen bir başka çevresel mekân da Dudullu’dur. Anlatıcı Dudullu’daki gecekondulaşma olgusunu gerçekçi bir biçimde anlatmıştır. Romanın başlarında Sirkeci, Unkapanı, Erenköy, Esenler, Küçükçekmece, Topkapı ve Zeytinburnu gibi ilçelerin adları geçse de olaylar bu çevresel mekânlarda geçmemiştir.

Romanda öne çıkan çevresel mekân olarak Ümraniye'yi bazı psikolojik öğeleri de kullanarak ve Erenköy'le karşılaştırarak şöyle tasvir edilir:

“Ümraniye, Çamlıca Tepesi'nin doğusunda kuytu bir yerdir; sırtını İstanbul'a dönmüştür dargıncasına. Dargınlığı, barışma kabul etmezlerdendir; öfkesi yatışmazındandır. Marmara maviliğinin cümbüşünü, Ümraniye hizasındaki Erenköy yaşar. Ümraniye'nin yolları çamurdur, çamuru balçık. Vasıta girmez çoğu yerine, çamuruna bata çıka ancak yaya gidilir. Ya Erenköy? Asfalt yollarındaki arabalar yağda kayar gibi gider, sessiz ve sarsmasız. Ümraniye'nin havası toz dumandır; tozu genizde çamur, saçlardan unlanma... Erenköy deniz havasını koklar, sahilin dalga seslerini dinler, meltemin ılık üfürüğünü...” (s. 53).

Anlatıcı, karşıtlıklar üzerinden Ümraniye'deki yaşamı anlatmaya çalışmış, bunu yaparken de Ümraniye ve Erenköy'ü bir insan gibi tasvir ederek aslında mekânların üzerinde yaşayan insanlarla çok yönlü ilişkilere sahip olduğunu ortaya koymuştur.

3.1.6.2. Algısal Mekânlar

Psikolojik derinliği olmayan romanda algısal denilebilecek mekânların sayısı azdır. Romancı, mekânları görünen yanlarıyla anlatmış, kişilerin psikolojilerine yansıtış biçimleriyle tasvir etmemiştir. Ancak yine de bazı noktalarda küçük dokunuşlar yaptığını söylemek mümkündür.

3.1.6.2.1. Kapalı ve Dar Mekânlar

Kapalı-Dar mekânlarda, mekânın açık veya geniş olması önemini kaybetmekte ve kişinin psikolojik durumunu derinden etkileyen bunalımlar ile içinden çıkılmaz bir durum oluşturmaktadır. Kendini duruma adapte etmekte zorlanan şahıs, labirent/dolambaç bir sahada hapsolmuş duygusu ile yeni arayışlara girmektedir. Kişinin benlik değerlerinin parçalanmış olması, onun ebedî bir boşluğa düşmesine yol açmaktadır. Kişi kendisini güvensiz ve korku içinde hissetmektedir. Bu da onun yorulmasına ve çevresine yabancılaşmasına neden olmaktadır.

İlyas Bilge, kardeşi Bahri Bilge ve arkadaşlarının akıbetini araştırmak üzere devlet makamlarının kapısını çalar. Savcılığa erken gelmiştir, savcıyı beklemektedir ama mekân onun ruhunu daraltmakta, onu şüpheden şüpheye sevk etmektedir:

“...Vakit geçirmek için adliyenin koridorlarında gezinmeye başladı. Bir yere de oturamıyordu, oturduğunda başlayan küşümle yine kalkıveriyordu ayağa. Bir buçuk saat hiç geçmek bilmedi bir türlü; her saniyesi bir saat, her dakikası bir hafta idi sanki.

Gözünde kardeşi Bahri Bilge'nin hayali hiç kaybolmadan, hiç silinmeden titreşip duruyordu.” (s. 166).

Romanda kapalı ve dar mekânların sayısı fazladır ama bu mekânlarda kişilerin kendi varlığını duyumsamasıyla alakalı herhangi bir uygulamaya gidilmemiştir. Yukarıdaki alıntı, varlığın duyumsandığına dair tek örnektir.

3.1.6.2.2. Açık ve Geniş Mekânlar

Anlatıcı, göç olgusunu anlatmaya başlamadan önce, daha romanın başında Anadolu'dan İstanbul'a göç edenlerin güvende olduğu mekânların Anadolu olduğunu anlatmak istemiştir. Burada doğrudan kişilerle onların güvende olduğu mekânlar arasında ilişki kurulmasa da dolaylı olarak bu durum ima edilmiştir:

“Karadeniz'in dalgaları sarptır. Kabarışları dağcadır, patlayışları gök gürültüsü. Dalgaların uğultusu, sahile mertçe inen dağların dik yamaçlarında yankılanır. Uğultular bu heybetli dağların kayaları arasında uç uca ulanarak ta içlere kadar uzanırlar. Verimlilikte, yeşillikte de sarplığınca cömerttir koyakları. Dağların çıplaklığa tahammülü yoktur, taşların da...” (s. 5).

İstanbul'da, sahipsiz kalacak olan Anadolu'yu göçmenlerin durumunu anlatmadan önce, romanın başında bu mekân tasvirine yer veren anlatıcı, insan psikolojisiyle mekân arasında doğrudan bir ilişki kurmasa da Anadolu'yu güvenli ve göçmenlerin rahatça yaşayabilecekleri yer olarak tasvir etmiştir.

3.1.7. Şahıs Kadrosu

Roman ve öykü gibi anlatıların yapısal sisteminin bir tarafını kişiler sistemi teşkil etmektedir. Kurgunun “itibari eserde nakledilen veya değişik şekillerde ifade edilen vakanın zuhuru için gerekli insan ve insan hüviyeti verilmiş diğer varlıklar ve kavramları şahıs kadrosu” (Aktaş, 2010:133). Romanın şahıs kadrosu, geniş değildir. Romanın başından sonuna dek, bazı kişilerin adını sıkça duyarız. Bunlar içerisinde romanda birincil derecede önemli olanlarla ikincil derecede önemli olanlar da bulunmaktadır. Bazı kişiler, sadece isimleriyle vardır, olayların sürmesinde herhangi bir katkıya sahip değildir.

3.1.7.1. Başkişi

Başkişi, etkin ya da edilgen olması fark etmeksizin sürükleyici kişidir, hadiselerin kendisinin çevresinde toplanmasında ve organik bir bütünlük oluşmasında romanın belli bir yapı kazanmasında önemli bir role sahiptir (Çetin, 2003: 146).

Başkişi, romanda en aktif durumda yer alan, tüm olayların kendi etrafında meydana geldiği, olayları bir biçimde etkileyen ya da olaylardan etkilenen kişidir. Romanda bu özelliklere sahip bir başkişiden söz etmek imkânsızdır. Ancak romanda ismi en fazla duyulan ve olayların seyrinde diğerlerine göre bir adım daha öne çıkan bir kişi vardır. Bu kişi de Bahri Bilge'dir. Anlatıcı, bildiğimiz anlamda Bahri Bilge'yi olayların merkezine yerleştirmemiştir, ancak özellikle romanın sonunda militanlarla meydana gelen çatışmada onu öne çıkararak ve eşi ile kardeşi vasıtasıyla onu devlet dairelerine sordurarak diğer kişilere göre bir miktar öne çıkarmıştır.

Bahri Bilge, Giresun'un Görele ilçesinden geçimini sağlamak üzere İstanbul'a göç etmiştir. Ne kazanırsa evine getiren, evini geçindirmek için elinden geleni yapan Bahri'nin tek amacı hayata maddi olarak tutunmaktır. Fedakârdır, kazandıklarını evinin geçimi ve ailesinin masrafları için harcar.

Bahri Bilge, olayların merkezine, iki taraf arasında çatışma başladığında yerleşir. Halk Komitesi'nin yaptığı toplantılara hem fikri bakımdan uyuşmadıkları hem de yoğun olarak çalıştıkları katılamayan Göreleli işçilerden biri olan Bahri Bilge, toplantılarda konuşulandan, komitenin teşkil biçiminden ve alınan kararlardan rahatsızdır. Bunu görüşmek üzere beş arkadaşıyla birlikte kendisine ait gecekonduda bir araya gelirler. Bu durum, aslında Bahri Bilge'nin anlatıcı tarafından bir adım daha öne çıkarıldığına işaretidir. Bahri Bilge, bu beş işçi arkadaşın önderi pozisyonundadır. Bahri Bilge'nin evini basan TİKKO lideri Hüseyin ve beraberindekilerin niçin toplantıya gelmediklerini sorduklarında Bahri Bilge "*Duymaya duyduk, ama neler konuşulduğunu bilmiyorduk.*"(s. 114) diyerek uzlaşmacı bir kişiliğe sahip olduğunu, her ne olursa olsun kavgadan yana olmadığını, tek derdinin ailesinin yaşamını huzurlu ve insanca sürdürmek olduğunu ortaya koyar.

Halk Komitesi'nin bir toplantısına katılan Bahri Bilge, Hüseyin'le tartışırken onların hangi niyetlere sahip olduğunu açık açık söyler:

"...Dışarıdan gelen talebelerin bizim meselelerimizi kendi kirli niyetlerine alet etmelerini istemiyoruz. Kendi haklarımızı savunamayacak kadar aciz de değiliz." (s. 131).

Olan bitenlerin farkında olan Bahri Bilge, korkmadan, çekinmeden ve başına gelecek olan kötü şeyler hakkında kaygı duymadan Hüseyin'e itirazda bulunur.

Dayanıklı bir erkektir Bahri Bilge. Halk Mahkemesi'nde parmakları kırılrsa, gözleri oyulsa da komünist militanlara boyun eğmez ve onları mutlu edecek bir söz etmez:

“Bahri açıyor gözlerini. Demir çubuğun ayrıntısı siliniyor, artık mat bir karanlık, yakından uzağa küçülen ve sivrilen... Ve demir çubuk Bahri'nin gözüne dayanıyor. Artık kapasa da aşağı işlemiyor göz kapakları. Gözün minesinin esneyişi, demirin mineye gömülüşü, yatağını genişleterek gönderilişi patlayan göz küresi, yanaklarından aşağı süzülen ela ve beyaz sıvılar...” (s. 158).

Bahri Bilge romanın başkişisi olarak, tavır ve hareketleriyle anlatıcının vermek istediği mesajı anlatmak istediği temayı net bir biçimde ortaya koymuştur. Bu yönüyle, çok iyi kurgulanan bir karakterdir.

3.1.7.2. Norm Karakterler

Başkişiden sonra romanda en fazla etkinliğe sahip olan karakterler, “norm karakter” olarak bilinir. Bunlar da başkişi gibi bireysellikleriyle ön plana çıkarak başkişinin eksik yönlerini tamamlar. Bu noktada, romanın temasına görünürlük kazandıran başkişi Bahri Bilge'nin arkadaşları, romanda norm karakter olarak ön plana çıkmaktadır. Sinan Koca, Cevat Koca, Ömer Bayraktar ve Salih Ulu; Bahri Bilge'yle birlikte hareket eden, onu tamamlayan kişilerdir.

Bu kişilerin hepsi de tıpkı Bahri Bilge gibi namusuyla para kazanma derdinde olup ailesini geçindirmeye çalışan ve insanca yaşama derdinde olan kişilerdir. Bahri Bilge'nin gecekondusunda yapılan toplantıya katılan bu dört kişi, kayıtsız şartsız onun arkasında durmuşlardır. Bahri Bilge'yi yalnız bırakmamaları, onların fedakâr ve sözlerinde duran kişiler olduklarını ortaya koymaktadır. Halk Komitesi toplantısına katılan işçilerden Ömer de TİKKO'cularla ilgili olarak Bahri Bilge gibi düşünmektedir: “*Bu imansızlar, hemşerim... Kirli niyetlerinde bizi maşa olarak kullanmak istiyorlar.*” (s. 117). Bunun üzerine Salih Ulu da Ömer'le benzer şeyleri düşündüğünü ifade eder:

“Hele o sakallı genç... O sakallı gencin gözlerinde şirretlik akıyordu açıkça. Düzeni eleştirme görüntüsünde devlet düşmanlığı yaptı. Diliyle söylemese de Allahsız o. Yalnız o değil, hepsi...” (s. 118).

Ardından Sinan Koca, gecekonduların bu hale düşmesinin nedenlerinden birinin de devletin ihmali olduğunu ifade ederek halkın çaresizliğine vurgu yapar:

“Örnek Mahallesi'ni eşkiyaya teslim eden, Örnek Mahallesi halkını eşkiyaya kul olacak duruma düşüren devlettir asıl suçlu.” (s. 118).

Görelili işçiler arasında bulunan Sinan Koca, Cevat Koca, Ömer Bayraktar ve Salih Ulu, Bahri Bilge'nin eksik kalan yönlerini tamamlamış, Bahri Bilgeye somut bir kimlik kazandırmıştır.

3.1.7.3. Kart Karakterler

Kart karakterler karşıt güç konumunda görünen kişilerdir. Başkişinin karşısında yer alırlar ve onların amaçlarına ulaşmalarını engellerler. Romadaki kart karakter TİKKO lideri Hüseyin'dir. O, Bahri Bilge ve arkadaşlarının karşısında konumlanmış, onların insanca yaşama hakkını elinden alan, onları kendi emelleri uğruna kullanmak isteyen ve istedikleri olmayınca da baskı ve şiddet uygulamaktan çekinmeyen bir kişidir.

Anlatıcı, Hüseyin'in karakterini ortaya koymak için onu dışa yansıyan belirgin yönleriyle şöylece tasvir eder:

“İri kemikli, kırmızı yüzlü ve soğuk bakışlı bir adam. Alnı suya düşmesi gibi halka halka çizgilerle dolu. Geldi ve oturdu sandalyesine. Tabancasını çıkarıp oyalanmaya koyuldu. Sanki ilk defa tabanca alıyor eline, sanki ilk defa görüyordu tabancayı. Evirip çevirip incelemeye koyuldu. Aslında bir inceleme değil; bu şekilde hareket ederek düşünceleri yoğunlaştırıyordu zihninde.” (s. 33).

Bu tasvir, sadece Hüseyin'in dış görünüşünü anlatmaz, onun iç dünyası ve zihnindeki düşünceleriyle ilgili fikir de verir. Hüseyin, kurtarılmış bir bölge kurarak devlet içinde devlet örgütlenmesi kurmak, böylece komünist devrimi baskı ve şiddetle gerçekleştirmek istiyordur. Bunun için işadamlarını tehdit ederek onlardan haraç toplar. Asıl amacı, topladığı haraçlarla sağladığı gelirleri fakir insanlara dağıtarak onları kendi niyetleri için kullanmak ve devlete isyan etmektir:

“Örgüt lideri Hüseyin'in kazma ile karnını deştiği toprak değildi; yıkılması gereken bir devlet, bölünmesi gereken bir millet, parçalanması gereken bir vatandı. Kazılan temellerin üstünde Mao'nun fikirlerini bayrak edinen bir mahalle kurulacaktı. Mahalleden öte kızıl bir devlet... Hüseyin'in kaldırdığı kazma değildi; bir top sevinçti, bir top coşku, bir top kızıl mutluluk.” (s. 58).

Acımasız bir insan olan ve amacı uğruna her türlü zulmü yapabilecek durumda olan Hüseyin, Göreleli işçilerin kendisine ve örgüte biat etmemesi üzerine şiddet göstermekten çekinmez. Her türlü vahşeti gerçekleştirebilecek durumdadır:

“Hemen cezalarını vermeliyiz bunların. Kurtarılmış bir bölgede beş faşistin barınması ne demektir? Bizim kızıl davamız böyle bir şeyi kabul edemez. İsterse işçi olsunlar isterse emekçi... İşçi Köylü Devleti'nin halk mahkemesi önünde bu köpekler yargılanmalı. Kanları akmalı, kanları avuçlanmalı, kanları içilmeli...” (s. 133).

Romanda, aşırı sol örgütlere mensup olan kişiler ve özelde Hüseyin, hem devlete hem de Ülkücü Hareket'e yaptığı düşmanlıkla bir kart karakterin tüm özelliklerini taşımaktadır.

3.1.7.4. Fon Karakterler

Fon karakter, olay örgüsüne doğrudan etkide bulunmayan, varlığıyla sadece bir bütünü etkisiz olarak tamamlayan kişilerdir. Romanda, olay örgüsünde işlevi bulunmayan, olaylara etki etmeyen, karakterleri hakkında fazlaca bilgi verilmeyen pek çok fon karakter bulunmaktadır. Hıdo, Hüso, Cabbar, Ökkeş, Rüstem Dayı, Bektaş, Mestan Usta, Abdo, Cavlak Ali, Yaltırık Osman, Muhacir Yahya, Hasibe, Ali Osman, Şevket, Cezmi, Haşim Bey, Kemal Bey, Boz Ali ve Hıdır bu kişiler arasında yer alır. Bu kişilerin çoğunun ismi, birkaç kez zikredilir.

Ümraniye İçinde Vurdular Bizi romanında yer alan kişi, kavram ve sembollerin kora şeması şeklinde değerlendirilmesi:

Tablo 3.1. Ümraniye içinde vurdular bizi romanında değerler tasnifi

	Ülkü/Değer	Karşı Değer
Kişi	Bahri Bilge	Hüseyin
	Sinan Koca	Hasan
	Cevat Koca	Serpil
	Ömer Bayraktar	
	Salih Ulu	
Kavram	Göç	Devrim
	Geçim sıkıntısı	Mücadele
	Emek ve insanca yaşama	Baskı
	Vatan	Zorlama
	Millet	Burjuva düşmanlığı
Sembol	Devlet	Zorbalık
	Ev	Komite
	Küçük adam	Sokak
	Köy ve mahalle	Halk odası ve mahkemesi

3.2. İZLEK

3.2.1. İdeolojik Çatışma

Romanın izleksel yapısı, farklı dünya görüşlerine sahip çevrelerin oluşturduğu karşıtlık üzerine temellendirilir. Halk için hareket ettiğini iddia eden TİKKO mensupları ve örgütün lideri Hüseyin, devletten nefret ettikleri gibi halktan da nefret etmektedir. Kurtarılmış bölgeler kurarak devleti yıkmak ve yeni bir devlet nizamı kurmak onların ana amaçlarıdır. Bu doğrultuda ellerinden ne geliyorsa yaparlar. Tehdit, şantaj, banka soygunları, katillik, halkla devleti karşı karşıya getirme,

etnik ayrımcılık bu ekibin romanda devlet ve halk düşmanlığı adına yaptığı şeyler arasında bulunmaktadır.

Hüseyin halka güvenmediğini, onlar için savaşa bile halkın kendi yanlarında yer almadığını, devletle ve devletin silahlı güçleriyle birlikte hareket ettiğini şu sözleriyle somutlaştırır:

“Ben o halkın tümünü...Halkın iktidarı için savaşıyoruz diye bağırıyoruz yıllarca; işçinin, köylünün, tüm emekçilerin iktidarı için diye...Kanlarımız sokaklarda göllenirken, bedenlerimiz kurşunlarla delik deşik olurken adına savaştığımızı iddia ettiğimiz halklar nerede, hani? Hiç eline silah alıp ardımıza düşen var mı? Eline silah almalarını bırakın, bizim gizlendiğimiz yerleri polise, jandarmaya ihbar eden yine onlar değil mi? İşte bunun için hepsini, işte bunun için.” (s. 34).

TİKKO militanlarının devlet düşmanlığını halk düşmanlığı ile birleştirdiği ortadadır. Halkı yanına alamayan örgütün asıl amacı, halkı yanına alsa da almasa da devleti yıkarak komünist bir düzen kurmaktır. Romanda devrimciler adına öne çıkan yegâne amaç devlet düşmanlığıdır: “Mücadeleden vazgeçmeyeceğiz! Ta ki faşist devleti yıkana dek. Tek yolumuz: Devrim.” (s. 35). Aşırı sol örgütlere mensup olan militanlar, kendilerini halk için savaşan ve mücadele eden insanlar olarak empoze etse de aslında hakikat böyle değildir. Bu kişiler, proletarya devrimini gerçekleştirmek için her yolu mubah görmekte ve bu çerçevede halka düşmanlık yapmaktadır. Kendileriyle birlikte hareket eden, kendi amaçları için çalışan insanları el üstünde tutarken ekmeğinin peşinde olan ve amacı yaşamını sürdürmek olan insanları kendilerine inanmadıkları için öldürmekte herhangi bir beis görmemektedir.

Roman, ülkücülerin aralarındaki dayanışmayı somut bir şekilde gözler önüne sermektedir. İdeolojik olarak bir arada bulunan ülkücüler, aynı zamanda birbirlerini kardeş olarak da görmektedir. Romanda ülkücülük temasıyla vurgulanmak istenen asıl duygu budur. Komünist militanlarla mücadele etmenin dışında sosyal hayatta da bir arada bulunan, ticari ilişkilerde birbirlerine destek veren, birbirlerine maddi yardımlarda bulunan ülkücüler; yaşamlarıyla ideallerini birleştirmiş insanlardır. Bu yüzden bir ülkücü diğerini kardeşi olarak görmektedir.

3.2.2. İhmalkârlık

Devlet düşmanlığı yapan TİKKO’cu militanların düşmanlık yaptığı devleti seven ve devleti için canını verecek olan halk ise devlet tarafından ihmal edilmektedir. Fakir halkın devlet tarafından ihmal edilmesi, onların devrimciler tarafından kullanılmasına neden olmaktadır. Anlatıcı, daha romanın başında bu durumu net ve

açık bir dille ifade etmektedir: “...Devletin terk ettiği, devletin unuttuğu fukaraların elinden kirli niyetler uğruna kirli eller tutuyordu.” (s. 51). Halk, aslında bu durumun farkındadır ve her şeye rağmen devletin yanında bulunmaya devam etmektedir. Gurbetçiler, bu durumun farkındadır: “...Bir sebebi gurbetçilik çilesi, bir sebebi de devletçe sahipsiz bırakılma öfkesi...” (s. 54). Dudullu sakinlerinden Deli Nazif de devletin ihmali, devletten kalan boşluğu devrimcilerin doldurmasını şu sözlerle dile getirmektedir: “Devlet yok ki ortada. Olsa kim gecekondu yapabilirdi tapulu tarlalara, kim yaklaşabilirdi...?” (s. 74). Halk devletin ihmali ve örgüt mensuplarına söz geçiremeyişi hazmedememektedir:

“Çaresizlik acı bir şeydir elbette. Ama ondan daha acı olan da ‘Baba’ bildikleri devletin sümsük bir oğlan kadar söz geçiremeyişi, zorbaya teslim oluşudur.” (s. 76).

Romana göre devlet, o dönemde aşırı sol örgütlerle yeterince mücadele edememiştir. Bunun nedenlerinden biri de bu örgütlere mensup olan kişilerin devlet içinde kritik görevlere sahip olmasıdır. Bu yüzden devlet, üzerine düşeni yapamamış, yoksul ve çaresiz halkı silahlı güçlerinin ve sosyal kurumlarının yardımıyla koruyamamıştır.

3.3.3. Devlete Bağlılık

Romanda devlet, her ne kadar halkı ihmal etse de halk, devletine bağlıdır. Polis ve jandarma kuvvetlerine karşı gelmek akıllarının ucundan geçmiyordu. Devrimcilerin teşvikleriyle böyle bir şey yapanlar da yaptıklarına pişman olmaktadır. Cabbar, bu izleği şu sözlerle dile getirmektedir:

“...Devlete anca kâfirler karşı gelir, anca kafir olan kurşun sıkar devlet kuvatına. Ölürsek de kâfir olmadan ölelim, Müslümanca ölelim.” (s. 93).

Devletin kendilerini ihmal ettiğinin farkında olan fakir halk, devleti hala bir baba olarak görmekte, tüm ihmalkârlığına rağmen devletin yanında yer almaktadır:

“Tut ki zelzele olacak bugün. Deniz devrilecek, dağ yarılacak, gök çatlayacak. Bugüne kadar attığı yanlış adımlarla, sevgilerin yerine kin, fedakârlığın yerine isyankârlık, huzurun yerine bezginlik getiren “Devlet baba”nın ululuğu her şeye rağmen kalplerden tam kazanmamış. Her şeye rağmen “Devlet baba”nın heybeti, azman kanatlar, çelik pazular, amansız bir güç olarak üzerlerinde, bunu şimdi fark ediyorlar.” (s. 95).

Ülkücü Hareket’e mensup gençlerle halk, devletini sevmektedir. Her ne kadar baba gördükleri devlet, onları korumasa da halk, kanlarıyla ve canlarıyla kurdukları devleti, elde ettikleri vatani korumak için ellerinden geleni yapmaktadır. Anlatıcı,

özellikle bu durumu vurgulayarak devletin ihmalinin devlet ve vatan sevgisini azaltmadığını ifade etmek istemiştir.

3.3.4. Göç, Gurbet, İşsizlik ve Fakirlik

Romanda öne çıkan izleklerden biri de göç ve fakirliktir. Fakirliğin nedeni, maddi kaynaklara ulaşamama ya da maddi kaynakların yetersizliği olarak görülmektedir (Marshall, 1999: 825). Fakirlikten mustarip olan insanlar, göç ederek gurbete çıkmakta ve ailelerinin geçimini sağlamaya çalışmaktadır. Anadolu'nun farklı yerlerinden İstanbul'a göç eden halk fakirdir ve İstanbul'da sosyal ve ekonomik durumlarını düzelterek yaşama telaşındadır. Anlatıcı, bu temaya bağlı olarak devlete düşmanlık ve bağlılık temasına canlılık kazandırmıştır. Fakirlik çekenlerin devlete duydukları öfke ile devleti bir baba olarak görmeleri, aslında birbiriyle yakından ilgili temalardır. Romanın başlarında gurbet temasının soğukluğuna ve eziciliğine anlatıcı vurgu yapmıştır:

“Gurbetin eli soğuktur, suratı asık. Ama yine de ‘Ver elini gurbet! Soğuk da olsa ver. Tuttuğun elin yüreğinden sıla hasretini eksik etmesen de her uçan kuşun gözlerine kederle baktırsan da ver elini gurbet! Ver soğuk elini...’” (s. 6).

Anadolu'dan İstanbul'a gelenlerin en önemli amacı iş bulmak ve ailesini insanca yaşatacak şartlara sahip olmaktır. Bunun için de ellerinden geleni yaparlar. Hüso, Hıdo'ya işsizlikle ilgili olarak şunları söylemektedir:

“Ocağına kapanmışam babo!..Bir iş, bir aş kapısı. Söylesinler taş kıram, hah şu apartman kadar, nah şu vapur kadar. Süpürge versinler elime çöpçülük edem. Hiç durmadan, hiç soluklanmadan çalışam, süpürem, abbağ edem sokakları. Pavlikede işçi olam, çalışam akşam sabah, hiç dinlenmeden, hiç ara vermeden, hiç uyumadan... Bir iş, bir aş kapısı babo!..” (s. 10).

Anadolulu gurbetçiler, dur durak bilmeden çalışırlar, ellerinden geleni yaparlar çocuklarını geçindirmek ve insanca yaşamak için. Gecekonduların yapılması esnasında, başlarını sokacak bir yuvaya sahip olma telaşıyla çalışmaktadır gurbetçiler:

“Bektaş yorulma bilmedi, Cabbar kamyonlardaki çimento torbalarının ikisini üçünü birden sırtladı. Keko'nun elindeki küreği, göz takip edemezdi hızından. Erzincanlı Yusuf'un sevincini anlatamazdı hiçbir kelime... Bektaş çoluk çocuğunu getirecekti memleketinden. Cabbar kira derdinden kurtulacaktı. Yozgatlı Cemal, Niğdeli Yusuf, Mardinli Hamo artık inşaatlarda değil, kendilerinin bildikleri dört duvar arasında yatacaklardı. Hepsi bugüne kadar sığıntı durdukları İstanbul'a yerleşmenin sevinci ile dopdoluydular. İstanbul'a göçleri hep fukaralık belasına...” (s. 58-59).

İşsizlik, özellikle Anadolu'dan İstanbul'a göçen kalabalıklar bağlamında aktarılmıştır. İnsanlar, yaşamak için namusuyla iş aramaktadır, ellerinden ne gelirse de yapmaktadır. Roman, Anadolu halkının içinde bulunduğu yoksulluğu ve yaşamını devam ettirmek isteyen insanların neler yaptığını net olarak ortaya koymaktadır.



DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

KURT NEFESİ ROMANINDA YAPI VE İZLEK

4.1. YAPI

4.1.1. Romanın Kimliği

Kurt Nefesi 2014 yılında İrfan Yayıncılık tarafından basılmıştır. Roman asıl itibarıyla iki cilt olarak kurgulanmıştır. Bunu romanın yarım kalmasından ve 364. sayfasındaki “Birinci Kitabın Sonu” ifadesinden anlıyoruz. Bu ifadeden sonra, seri halinde basılacağı anlaşılan romanın toplam iki ciltten oluşacağını anlıyoruz. İkinci kitap, romanın sonunda şu ifadelerle okura haber verilmiş: “İkinci Kitap: Kurt Kafesi”. *Kurt Nefesi*, toplam 21 bölümden oluşmaktadır; her bir bölüm de kendi içinde alt bölümlere ayrılmaktadır. Ancak bölümler isimlendirilmemiştir. Her bölümün başında, romanda anlatılanları doğrulayacak gazete haberlerine, tarihsel bir akış içerisinde yer verilmiştir. Böylece roman; gerçekçi bir karakter kazanmış, belgesel-roman tarzına uygun bir forma sahip olmuştur.

4.1.2. İsim-İçerik İlişkisi

Romanın isminde isim sembolizmi olduğunu söylemek mümkündür. Ülkücü Hareket’te “kurt” önemli bir figürdür. Bunun kökeni de Türeyiş ve Oğuz Kağan destanlarına dayanmaktadır. Türk milliyetçiliği düşüncesi, Ülkücü Hareket’in çıkış noktasıdır ve “kurt” bu harekette Türk milliyetçiliğini ifade etmektedir. *Kurt Nefesi*, ismiyle içeriğini net olarak yansıtmaktadır. 1980 öncesi Adana ülkücülerinin anlatıldığı romanda her bir ülkücü, bir kurt olarak görülmektedir. Destansı bir yaklaşıma sahip olan romanda “kurt” figürüyle sembolize edilen ülkücüler de destan kahramanı gibi aktarılmış, onların devrimcilerle gerçekleştirdiği mücadeleler, hapse atılmaları, millet ve devlet için yaptıkları girişimler Türk destanlarında sembolize edilen kurt motifi ile ortaya konmuştur.

Romana seçilen isim, bu haliyle içeriği doğrudan yansıtmaktadır. Anlatıcının esas niyeti de bu doğrultudadır. İçerikle isim arasında ilişkide öne çıkan husus şudur:

Romancı, eserini ülkücülerin gerçekleştirdiği mücadelenin destanı gibi kaleme almış ve bu çerçevede “kurt” figürünü eserin isminde kullanmıştır. Romanın içeriği de dikkate alındığında görülecektir ki ülkücüler; 1980 öncesinde komünist devrimcilerle Türkiye’nin farklı yerlerinde ciddi çatışmalara girmiş, ülküleri etrafında kimi zaman devlet görevlileriyle de mücadele etmek zorunda kalmış ama bütün bunların karşısında yıkılmadan, tıpkı bir destan kahramanı gibi ayakta durabilmiştir.

4.1.3. Olay Örgüsü

Kurt Nefesi, olay ağırlıklı bir romandır. Anlatıcı, psikolojik tahlilleri çok kısıtlı tutmuş, mekân-insan ilişkisine dar ve basit planda yer vermiş ve zaman konusunda derinleşmemiştir. Olaylar, romanın belkemiğidir ve roman, olayların hâkimiyetinde başlamakta ve bitmektedir. Anlatıcının vermek istediği mesaj düşünülürse bu yöntem, oldukça doğaldır. Anlatıcı, 1980’den önce Adana’daki ülkücü mücadeleyle ilgili bir dokümantasyon yapmaya gayret ettiği için olaylara ağırlık vermek durumunda kalmıştır. Bu çerçevede, olayları daha da somutlaştırmak isteyen anlatıcı, bölümleri yazmadan önce Türkiye’de yaşanan gerginlikleri, ülkücülerin ve devrimcilerin zayıatlarını, siyasal partilerin mücadelelerini de anlatmıştır. Bu sayede, olaylarla Türkiye gerçekliği paralel olarak verilmiş ve romancının romanı kurgulama stratejisi belirginleşmiştir.

21 bölümden oluşan romanda olaylar, belli bir akış içerisinde verilmemiş, olay örgüsü olayların dağınık bir biçimde verilmesiyle kurgulanmıştır. Olaylar, sistematik olarak verilmemiş, her bölümde farklı bir olay anlatılmak suretiyle 1980 öncesi Ülkücü Hareket’in mücadelesi değişik boyutlarıyla aktarılmıştır. Birbirini takip etmeyen ve dağınık bir şekilde verilen olaylar, olay örgüsündeki neden-sonuç ilişkisinin kurulmasında okuru etkin hale getirmiştir. Yani okur, romanı okurken farklı cepheleriyle anlatılan ülkücü mücadeleyi tam olarak kavramak için daha aktif olmak durumundadır.

Kurt Nefesi, pazarcılık yapan Kara Yusuf’un göğsünde bir ağrı hissetmesiyle başlar. Kara Yusuf’un karısı Halime, eşinin ağzından kan çıktığını görür, telaşlanarak komşularına haber verir. Ardından, Kara Yusuf’un oğlu Mehmet ve arkadaşları Halil ile Mazhar eve gelerek Kara Yusuf’u hastaneye kaldırır. Tetkiklerden sonra anlaşılır ki Kara Yusuf akciğer kanseri olmuştur. Doktorlar, müdahale edilemeyeceğini söyleyip onları eve yollar. Eve geldiklerinde Kara Yusuf’un atı Garip’in ağladığını görürler, 2 hafta sonra oğluna tavsiyelerde bulunan Kara Yusuf ölür. Anlatıcının, bu

olayla yaptığı giriş, romandaki olayların hangi minval üzerine dizileceğini göstermektedir. Ekmeği için çalışan insanlar, aynı zamanda devletini ve vatanını da sevmekte ve bunun için kadınlı erkekli çabalamaktadır.

Kara Yusuf'un oğlu Mehmet, artık evin reisi olmuştur ve at arabasıyla çalışmaya başlar. Bir gün, Mehmet'in arabasına Eczacı Necati biner ve onunla samimi olur. Eczacı Necati, evine davet ettiği Mehmet'e teması Ülkücülük olan ilgili 5 kitap hediye eder. Anlatıcı, bu kitapların adını zikrederek Ülkücü gençlerin faydalandığı kaynakları net olarak ortaya koymuştur. Mehmet de eczacının önerisiyle Nihal Atsız'ın *Bozkurtlar* isimli eserini, pazar yerinde çalışırken okumaya başlar. Bu kitaplar sayesinde Mehmet'te millî bilinç uyanır ve bir ayda toplam 20 kitap okur. Tanışmalarının dördüncü ayında, sabah vakti bir çay bahçesinde Eczacı Necati ile Mehmet buluşarak Türklük, Ülkücülük ve Mehmet'in okudukları üzerine konuşur. Mehmet'ten ayrılan Necati işyerine giderken esnaf Osman Ağa ile karşılaşır, Osman Ağa Necati'nin isteğini yerine getirerek Mehmet'e fazladan iş verdiğini anlatır. Eczacı Necati'nin verdiği kitapları, pazar yerinde okumaya başlayan Mehmet; çevresine pazarcı esnafından boyacı çocukları toplar ve onlara şiirler okur. Artık çevresinde bir halka oluşmuştur ve Mehmet, çevresindeki gençlere millî bilinç aşılamağa başlamıştır. Görüldüğü gibi, Ülkücüler arasında birbirini sahiplenme, kara günde birbirini destekleme gibi bir durum söz konusudur. Bu, aynı zamanda vatanına ve devletine sahip çıkan insanları, hem fikren hem de maddeten yetiştirme düşüncesiyle ilgilidir.

Kasap olan babası Ramazan ile çalışan Sezai, alışveriş yapan herkese pirzola hediye eder ve babası da bu kadar fazla açılmamasını ister ondan. Sezai, babasıyla altı sene çalışır; babası ona yan tarafı alarak kebabçı dükkânı açar. Dükkânda çalışmaya başlayan Sezai, bir gün herkese bedava kebab verir ve ertesi gün dükkânın işleri açılır. İleride Ülkücü Hareket'e katılacak olan Sezai'nin bu tavrı, harekete çok büyük faydalar sağlayacak, insanların sol örgütler karşısında Ülkücülerin yanında olmasını sağlayacaktır.

Asfalt Rıza, Sezai'yi arayarak Ülkü Ocağından gelecek olan kişilerin kendi misafiri olduğunu ve onlardan para almaması gerektiğini telefonla söyler. Ocakçılar gelir, Başkan Sabri daha önce pis işler yapan Asfalt Rıza'nın kendilerinden bir menfaat umduğu için bu yola başvurduğunu ama kendi hesaplarını kendilerinin ödeyeceğini söyler.

Kilis'te sokaklar karışmaya başlamıştır ve MHP ilçe başkanı Mustafa Bey, gençlere sükûn tavsiye etmektedir. Bu davranışıyla Mustafa Bey, Ülkücü Hareket'in

sağduyusunu temsil etmektedir. Ülkücü-devrimci çatışmasında devrimci gruptan Hasan yaralanır ve hastaneye kaldırılır. Mustafa Bey; kavgayı fark eder, dışarı çıkar ve halkında bölündüğünü fark eder. Devrimciler hastanede toplanır, hükümet konağında bulunan Cemil bu durumu Başkan Mustafa'ya iletir, o da acilen hastaneye gider. Jandarma komutanı, olası bir kavgayı önlemek üzere Mustafa Bey'den ülkücüleri hastaneden uzaklaştırmasını ister. Mustafa Bey de yaptığı konuşmayla ülkücülerin hastaneden uzaklaşmasını sağlar. Ancak akşam vakti, 50 kadar devrimci; Ülkü Ocağı'nın önünden geçerken 8 kadar ülkücünün bulunduğu gruba saldırır. Devrimci Şinasi ağır yaralanır, ölüm döşeğindeyken yanına bir polis memurunu çağırarak kâğıda kendisini MHP İlçe Başkanı Mustafa Aşkaroğlu'nun oğlu Adil'in öldürdüğünü yazar ve bu da ifade olarak ciddiye alınır. Teşkilata giden Mustafa Bey, oğluna iftira atıldığını öğrenir ve çözüm üretmeye başlar. Bu esnada, halk olayın dedikodusunu yapmaya başlar. Mustafa Bey, eve gelerek eşi Gülsüm Hanım ve kızına durumu nakleder.

Şinasi'nin cenaze merasimine çevre illerden gelenler olur ve merasime katılanların sayısı 3000'e çıkar. Polis de olayı soruşturur, devrimcilerden yalnızca birkaç kişi Adil'in adını verir, başka isimler de verilir. Adil, kaçar. Mustafa Bey, gerçekten bu işi oğlunun yapıp yapmadığını Avukat Hasan yoluyla sorguladır. Adil, Şinasi'yi kendisinin öldürmediğini söyler. Bu arada kavga esnasında orada bulunan gümrükçü ülkücüler tutuklanır, Mustafa Bey, Emniyet'e giderek tutuklanan ülkücülerin durumunu öğrenir. Şüpheliler arasında Orhan ve Cemil de vardır ve onlar da kaçmıştır. Bunun üzerine eski bir hâkim olan Mustafa Bey, neler yapılabileceğini detaylı bir şekilde analiz eder. Mustafa Bey, bu davranışlarıyla hakikatin peşindedir ve olaya kimin neden olduğunu bulmak istemektedir. Eski bir hâkim olması, onu böyle dürüst bir davranışa sevk etmektedir.

Adana Deneme Lisesi'ne giden Abbas Hoca'nın oğlu Seyfi, 3 arkadaşıyla birlikteyken devrimcilerin saldırısına uğrar. Bunun üzerine, yine ülkücü olan üniversite öğrencisi Yunus'un yanına giderek ondan silah ister. 7 gün boyunca Yunus'un yanında kalır ve bu arada sevgilisi Semiha'yı göremez. 7. günün sonunda Semiha'yla Mercan Pastanesi'nde buluşur. Daha sonra, Seyfi; Yunus'la Yavuzlara, Şimşek Mehmet'in pazar yerindeki mekânına gider ve Seyfi'yi Mehmet'e emanet eder. Ardından Sezai'nin yeni açılan kebabçı dükkânını ziyaret ederler. Seyfi, Mehmet'in yanına gider gelir, onun silahını kendisini döven devrimcilerden intikam almak üzere ister. Mehmet, ona bir süre sonra silah kullanmayı öğretir.

Narlıca Mahallesi'ndeki Yedibela Ragıp, yeğeni Murtaza'nın duvara yaptığı kurt resminin silinmesi üzerine devrimcilerin kahvesini basar ve onlardan hesap sorar. Anlatıcı, bu olaylarla o dönemin ne kadar zor ve çetin olduğunu göstermeye çalışmıştır.

Tarih öğretmeni Salih, daha önce devrimcilerin kontrolündeki Kayalıbağ Mahallesi'ndeki banka şubesine kira yatırmak için gidecektir fakat başına bir şey gelmesinden de korkuyordur. Mahalle girişindeki ülkücülerin, bölgeyi kontrol altına aldıklarını söylemesi üzerine, kirasını yatırmak için rahatça banka şubesine gider.

Remzi, Naci, Bekir ve Mustafa; Yavuzlar Mahallesi'ne duvar yazısı yazmak için çıkarlar ancak Pol-Der'li devrimci polisler tarafından tutuklanarak merkeze götürülürler. Devrimcilerden yana olan Komiser Ahmet, Naci'yi bırakır ve ardından devrimcilere haber verir. Yazı işini tamamlamaya giden Naci, devrimciler tarafından katledilir. 3000 ülkücü, bu olay üzerine Adana Ülkü Ocağı'nda toplanır; Kemal, duygulu bir uğurlama konuşması yapar. Adıyamanlı bir Kürt olan Naci'nin cenazesi Adıyaman'a götürülür. Naci'nin babası, oğlunun arkadaşlarına intikamının alınması için oğlu Hasan'ı kendileriyle göndereceğini bildirir. Kemal, eve gelir ve eskiden Asfalt Rıza için çalışan babası, kabadayı Hükümet Hamdi'yle siyasi nedenlerden dolayı kavga eder, Kemal de evi terk eder.

Bu arada, Adil; Ankara'ya kaçar, burada Ankara Ülkü Ocakları Başkanı Abdullah Çatlı onunla ilgilenir, ona sahte kimlik ve pasaport çıkararak Fransa'ya kaçırma planları yapar. Adil'in adı, sahte kimliğe göre "Yılmaz Güven" olur. Yılmaz'ın anne ve babası Ankara'ya gelir. Mustafa Bey, Alparslan Türkeş ile görüşmek için MHP Genel Merkezi'ne gider. Buraya gelen Abdullah Çatlı ve Muhsin Yazıcıoğlu ile konuşurlar. Mustafa Bey, Fransa'ya kaçma önerisini kabul etmez. 2 ay sonra Adil (Yılmaz), Adana'ya gelir, Kilis'e gitmez. Adana'da evini terk eden Kemallerle kalmaya başlar.

1977 seçimleri yaklaşır, Ülkü Ocağı başkanı Sabri, Yavuzlar Mahallesi'nde yıllardır muhtarlık yapan Kör Celal'i devirmek üzere mahalleli tarafından çok sevilen Sezai'ye, teşkilat adına muhtar adaylığını teklif eder. Seçimin sonucunda Sezai, büyük çoğunluğun oyunu alarak muhtar seçilir.

Bu esnada anlatıcı, zamanı geriye kırarak Yavuzlar Mahallesi'nin geçmişini anlatır, böylece mahallenin şimdiki durumuna ışık tutmak ister. Olayların geriye dönülerek anlatılmasıyla, hâl ile geçmiş arasında ilişki kurulmuştur. Ve böylece, olaylar arasında bir bütünlük sağlanmıştır. 1960'larda Asfalt Rıza, mahalleyi

parselleyerek köyden gelen garibanlara satar. Asfalt Rıza'nın yanındakilerden biri de Kemal'in babası Hükümet Hamdi'dir. Rıza, herkese salma salarak para toplar. Ali Rıza Onbaşı, salma parasını vermek istemediği için Rıza tarafından dövülür. Karısı da bileziklerini satarak salmayı öder. Mahalleye, salmalarla asfalt yaptıran Rıza'nın adı o günden sonra "Asfalt Rıza" olarak kalır. Pavyon işine giren Rıza, artık salma salmaz ve mahalleye hizmet eder, mahalleli de onu sever. Bir süre sonra mahallede gecekonduların yerine büyük binalar yapılır, altyapı sorunları çözülür.

Anlatıcı, olay zamanına dönerek Sezai'nin faaliyetlerinden bahseder. Berber Musa'nın oğlu Hüseyin, devrimcileri etrafına toplamak için kahve açar, ülkücülerden "Seyyar Ocak" lakaplı Mehmet de onları yıldırım üzere karşısına çayevi açmayı teklif eder. Sezai bunun için fon bulur ve çayevi açılarak Ülkü Ocağı gibi hizmet verir. Ülkücüler, doktrinlerini anlatmak üzere her imkânı kullanmaktadır.

Seyfi, Seyyar Ocak Mehmet'in silahını alıp Semiha'yı, okuldan karşılamaya gider ve ona kendisini sevdiğini söyler. Semiha'yı Mehmet'le tanıştırmaya götürür. Tam Pazar yerine geldiklerinde Mehmet'in bir arabadaki topluluk tarafından tarandığını görürler. Seyfi, onları kovalar fakat yakalayamaz. Mehmet, hastanede vefat eder. Cenaze, eve götürülür; cenaze evine Hüseyin'in geldiğini gören Seyfi onun üstüne koşar, Hüseyin kaçar. Ertesi gün, pazardaki tüm gelirler, Mehmet'in ailesine bağışlanır.

Adil'le Kemal, pazara gider. Kemal, babası Hükümet Hamdi'yi görünce elini öper. Bu arada, Mustafa Bey, Avukat Hasan'a talimat vererek kaçak durumda olan Orhan ve Cemil'in gelerek teslim olmasını, kendisinin de oğlu Adil'i teslim edeceğini söyler. Böylece, Şinasi'yi öldürmeyen tutuklu bulunan gümrükçü ülkücüler kurtulacaktır. Mustafa Bey, kararını ailesine açıklar; Gülsüm Hanım, buna çok üzülür.

Seyfi'nin babası Abbas Hoca, oğlunun okulu bırakmasının nedenine inanmaz, okula giderek durumu soruşturur ve oğlunun haklı olduğunu anlar. O dönemde, bu şekilde pek çok olay gerçekleşmiştir. İnsanlar, ideolojilerinden dolayı okuldan uzaklaşmak zorunda kalmıştır. Maşallah Murat'la birlikte caddede yürüyen Seyfi, Hüseyin'i görür, onu yakalar, Hüseyin'in duygulu konuşması karşısında tam tetiği sıkacakken vazgeçer. Ancak Mehmet'in katilinin kim olduğunu öğrenir. Ocağa giden Seyfi, durumu Yunus'a anlatır. Birlikte İktisat Fakültesi'ne giderler, Yunus kendisini solcu gibi tanıtır İktisat'tan İbrahim'i döver. Naci'nin kardeşi Hasan, abisinin ölümüne neden olan Komiser Piç Ahmet'i öldürmeyi düşünmektedir, buna Seyfi başta itiraz eder ve birlikte hareket etmek karşılığında yardım edeceğini bildirir.

Teslim olan Adil, yapmadığı halde Şinasi'nin öldürülmesi olayını üstlenir. Cemil de teslim olur. Bir süre sonra, Orhan da gelir ve cinayeti kendi işlediği halde Adil'in üstlenmesine akıl erdiremez. Mustafa Bey'e gidip her şeyi anlatmak istediğini söyler ama Mustafa Bey, bunu kabul etmez. Mustafa Bey, ideolojisi için oğlunu bile feda edebilecek bir adanmıştır. Bir bakıma, bu davranışlarıyla Ülkücü Hareket içinde ideal insan olarak gösterilmektedir.

Hasan ve Seyfi, Semiha'yı okuldan alır; hep beraber sinemaya gidip yemek yerler. Sonra Hasan, Komiser Piç Ahmet'i öldürür, onların yanına gelir. Bu arada, Hüseyin; Seyfi'yi öldürmek üzere babasının evini basar. Hasan, Hüseyin'in örgüt bildirimlerini bastığı matbaayı keşfeder ve Hüseyin'i oraya geldiğinde öldürür. Olay yerinden Zeynel'in aracıyla kaçarlar.

Her yandan Ülkücülere saldırılmaktadır. Devletin içindeki solcu memurlarla ve polislerle işbirliği yapan militanlar, Ülkücülere zarar vermek için çalışmaktadır. Ülkücü öğretmenlerin kaldığı İstiklal Yapı Meslek Lisesi'nin çevresinde silahlar patlar, devrimci militanlar polisten aldıkları yardımla öğretmenleri öldürüp olay yerinden kaçar. Olan bitenler üzerine Sezai, Yavuzlar halkını toplayıp muhtarlığı bırakacağını ve artık alana inip mücadele edeceğini ifade eder. Necati'nin eczanesinde lise öğretmeni Ömer, tarih öğretmeni Salih ve edebiyat öğretmeni İrfan toplanıp durumu konuşurlar ve ülkücü hareketin artık fikir hareketi olmaktan çıkıp da şiddet hareketi olmasından duydukları kaygıyı dile getirirler. Sezai, bu durumlara neden olan yeni Emniyet Müdürü Cevat Yurdakul olduğunu düşünüp onunla görüşmeye gider. Bu davranışı, Sezai'nin ne kadar korkusuz olduğunu göstermektedir. Hem emniyet müdürü olan hem de solcu olan Cevat Yurdakul'la görüşerek durumu vuzuha kavuşturmak istemek, Ülkücülerin korku hissetmediklerini göstermektedir.

Seyfi ve Murat, bir sol sendikacıyı öldürmek için sendikacının evinin çevresinde dolaşır. Sendikacının karşı apartmanında oturan MHP İl Başkanı Avukat Özdemir Akı, bu gençlerin kendisi için orada olduğunu düşünüp ülkücü polisleri arar ve bilmeden onların tutuklanmasına yol açar. Gençler 14 gün boyunca akıl almaz işkencelere maruz kalır. İşkencelerin geldiği boyu karşısında Seyfi, yapmadıkları halde 5 cinayeti üstlenir. Hapishane koğuşu, ülkücülerden oluşmaktadır. Bir süre sonra, Emniyet Müdürü Cevat'ın öldürüldüğünü duyarlar.

Cevat'ın ölümünden sonra Sezai, akşamları kebabçı dükkânına uğrar ama ortalıklarda fazla görünmez. Anlatıcı, geriye dönerek Hükümet Hamdi'nin artık ülkücülere destek verdiğini, bunun için de kurşun istediğini anlatır.

Ülkücülerin bulunduğu koğuşa ETKO ve TYK adlı ülkücü örgüte mensup olan Maraşlı ülkücüler de gelir. Anlatıcı, burada geriye dönerek söz konusu örgütlerle ilgili bilgi verir. ETKO ismini Deli İsmet bir gece duvar yazısı yazarken uydurmuştur. Esir Türkleri Kurtarma Ordusu, hiçbir şiddete başvurmasa da Maraş'ta efsane olmuştur. Deli İsmet, sorgu esnasında ETKO'yla ilgisi olmayanların da adını verir. Görevsizlik kararı veren mahkeme, davayı Adana'ya yollar, bu yüzden Adanalı ülkücülerle aynı koğuştaki kalırlar. Bu arada, ETKO'culara işkence yapan komisere çarpan tır şoförü Hilmi de ETKO'dan emir aldığı gerekçesiyle Adana cezaevine getirilir. ETKO adı bir efsane olur, yurtdışındaki Türkler duvarlara "ETKO" yazar ve SSCB bu örgüt hakkında TBMM'den malumat ister.

Koğuştaki, ETKO'cu Hasan Hüseyin şehit Abdurrahman da bozkurt resimleri yapar ve sabah namazında da şehit olmak için dua eder. Hapishanede devrimcilerle ülkücüler çatışır. Yemek dağıtım esnasında devrimciler, Hasan Hüseyin ve Abdurrahman'ı yaralar. Jandarma ve hapishane idaresi, durumla hiç ilgilenmez. Ülkücüler, duvarı kırıp yaralı arkadaşlarını dışarı çıkarmak ister; jandarma yüzbaşısı da durumu firar zannederek kurşun sıkar. Yaralı durumdaki Hasan Hüseyin ile Abdurrahman bir süre sonra ölür. İntikam planları yapan Deli İsmet, çöp varilinin içine yerleşecek olan arkadaşlarının kaçabileceğini düşünür. Planı devreye sokar ve içlerinde Seyfi'nin de bulunduğu üç kişi kaçırlır. Seyfi, jandarma çavuşuna yakalanır; onu önce jandarma karakoluna, oradan da polis karakoluna götürürler. Seyfi, işçi olduğunu ve yanında kimliği bulunmadığını söyleyince komiser onu bırakır. Sezai, bu üç ülkücüyü Tarsus'a kaçıtır. Öğretmen İrfan, yaptığı yardımdan dolayı parasız kalır ve kirasını ödeyemeyecek duruma gelir.

Kaçışın sorunsuz olduğunu öğrenen hapishanedeki ülkücülerden Deli İsmet, Kemal ve Osman'ı kaçıtır bu defa. Kemal, arkadaşının kardeşi Gürcan'ın da çalıştığı Asfalt Rıza'nın lokantasına gider. Rıza bu durumdan korkar ve onun lokantayı terk etmesini söyler. Kemal de geçmişte garibanlara salma saldığı ve vermeyen Ali Rıza'nın salmasını artırdığı için Rıza'dan belli bir miktar para ve silah ayarlayıp kendisine vermesini söyler. O da ülkücülerden korktuğu için kabul eder ve onun dediklerini yapar. Gürcan, Kemal'i Rıza'nın aracıyla Yavuzlar Mahallesi'ne bıraktırır. Bu arada, polis kaçıranların fotoğraflarını esnaflara dağıtmıştır.

Adil; eziyet olsun diye Erzurum, Ordu ve Samsun cezaevlerine nakledilir. Bu noktada, anlatıcı zamanı geriye kırarak Hasan Hüseyin ile Abdurrahman'ın, cezaevinde şişlenme olayını ailesi bağlamında nakleder ve Hasan Hüseyin'in ailesi ile

Adil'in annesi Gülsüm Hanım'ın cezaevinde karşılaşmalarını anlatır. Bu iki ülkücü öldürüldükten sonra cezaevinin önü büyük bir kalabalıkla dolmuştur. Hasan Hüseyin'in babası, oğlunun öldürüldüğü yere gitmek ister, izin vermezler ama Mustafa Bey devreye girerek izin alır. Gülsüm Hanım, oğlunun küçüklük eşyalarına bakarken vefat eder; komşuları tarafından fark edilir.

Muhtar Sezai, Emniyet Müdürü Cevat Yurdakul'u öldürdüğü için aranır ve adını "Cengiz Kara" olarak değiştirir. Bu arada Ceyhanlı Halil'in zula gecekondusunda yaşamaya başlar. Halil'in oğlu, Seyyar Ocak Mehmet'in kız kardeşinin kötü yola düştüğünü ve kaçırıldığını söyleyerek Sezai'den silah ister. Sezai de Kemal'i yanına getirtir ve kızın kaçırıldığı Kör Hacı'nın mekânına baskın yapmaya gider.

4.1.4. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Yazar, romanı üçüncü kişi anlatıcıyla anlatmış, tanrısal bir bakış açısı seçerek her şeye hâkim olduğunu göstermiştir. Anlatıcı, her şeye hâkimdir ve olayları tüm detaylarıyla aktarır. Kişilerin iç dünyalarını gören anlatıcı, iç-dış bütünlüğünü seçtiği anlatıcı aracılığıyla tamamlamaya çalışmıştır. Hapishaneden kaçan Seyfi'nin yaşadıklarını anlatıcı, şu satırlarla nakleder:

"Oturduğu arka koltukta taksi şoförü ile hiç konuşmadı, hep dışarı bakıyordu. Cezaevi duvarları arasından sıyrılıp kendini uçsuz ve geniş bir mekâna atmak beyninde, kulaklarında uğultular oluşturuyordu. Taksi camından dışarı baktığında her şey, beyaz bir perdeden yansıyan şekiller gibi idi. Derinlik kavramına ne kadar yabancılaştığını hissetti. Hiç korku yoktu içinde, sevinç de yoktu... Beyni bomboş, bakışları anlamsızdı." (Aksoy, 2014: 299).

Seyfi'nin beynini okuyan ve onun içinden geçenleri bilen anlatıcı, Gülsüm Hanım'ın oğlu Adil'in işlemediği bir suçtan dolayı hapishanede olmasından dolayı yaşadıklarını onun iç dünyasına yönelerek anlatır:

"Milyonca kürecikler önünde uçuşurken kömür karası bir el belirdi önce. Bunun bir insan eli olduğunu anlamıştı. Yakınlaşması için biraz daha bekledi, bütün dikkatini ona odakladı. Siyah bir elin sivri uçlu bir şişi kavradığını fark etti. Parmaklarının arasında kan pıhtıları vardır. (...)Bedenine ince bir sızı yayıldı. Işık huzmesi yaklaştıkça içinde bir şeylerin olduğunu fark etti ama nasıl bir şeyler olduğunu seçemiyordu. (...) Gelen ışık küresinin içinde alınma dökülen siyah kakülü ile bir erkek fark etti. (...) Tanıyordu onu. Ama kimdi?" (s. 345).

Görüldüğü gibi anlatıcı, oğlunun cezaevinde şişlendiğini zanneden Gülsüm Hanım'ın ölmeden az önce neler yaşadığını, içe bakış tekniğini de kullanarak yansıtmaktadır. Bu da anlattığı her şeye hâkim olduğunu, kişilerin iç dünyasını çözümleyebildiğini göstermektedir.

Anlatıcı, anlattığı olayları belgeselleştirmek ve olaylarla Türkiye'nin içinde bulunduğu durum arasında paralellikler kurmak için birinci bölüm hariç her bölümün başında Türkiye'deki önemli olayları, gazeteci diliyle (ya da gazetelerden alarak, ama hangi gazeteden aldığını bildirmeyerek) aktarmıştır. Mesela 2. bölümün başında anlatıcı, ülkede meydana gelen şu olaylara yer vermiştir:

“5 Haziran seçimlerinde CHP 213, AP 188, MSP 25, MHP 16 milletvekili çıkardı.

8 Haziran 1977. Jandarmanın vurduğu ODTÜ öğrenci temsilcisi Ertuğrul Karakaya olay yerinde öldü.

11 Haziran 1977. Hükümeti kurma görevini alan Ecevit: ‘AP ve MHP ile görüşmeyeceğim.’ dedi ve devamında ‘sorumluluğun bilincinde 13 insan aradığını söyledi.

(...)

11 Temmuz 1977. Ankara Anafartalar'da devrimciler bir kahveyi yayılım ateşine tuttular, TRT personeli Sıtkı Aydın ve MEB memuru M. Ali Gözlem isimli 2 ülkücü öldü.” (s. 117).

Kurt Nefesi isimli romanında yazar, *Ümraniye İçinde Vurdular Bizi* isimli romanına göre objektif değildir ama daha temkinli bir bakış açısı seçmiştir. *Ümraniye İçinde Vurdular Bizi* isimli romanda, olayları tamamıyla Ülkücü Hareket perspektifinden anlatmayı seçmiştir ama *Kurt Nefesi*'nde zaman zaman devrimcilerin ölümlerine de değinerek iki tarafın da çektiği sıkıntıları anlatmıştır. Bu durum, romanı nesnelleştirmemekte ama yazarın bakış açısının yıllar içinde değişime uğradığını göstermektedir. Mesela, 14. bölümün başındaki haber içerikli metinlerde solcuların öldürülmesine değinmiştir:

“20 Ağustos 1979. Gaziantep Eğitim Enstitüsü öğrencisi sol görüşlü Ahmet Ballı, Kalealtı semtinde 2 kişinin açtığı ateş sonucu öldürüldü.” (s. 203).

Dokümantasyon yöntemini kullanan anlatıcı, romanında Sıkıyönetim Komutanı emekli Korgeneral Nevzat Bölügiray'ın Sokaktaki Asker isimli anı kitabından alıntılar da yapmıştır. Görevi esnasında olaylara bizzat tanık olan üst düzey bir askerin anlatımlarına başvuran anlatıcı, anlattıklarını daha da gerçekçi bir hâle getirmeye çalışmıştır:

“18 Ağustos 1979...

Sıkıyönetim Komutanlığına atanan Nevzat Bölügiray göreve başladığı günü Adana'yı "Sokaktaki Asker" isimli kitabında şöyle anlatıyor:

'Uzaklarda birbiri ardına patlayan bomba ya da dinamit sesleri... Zaman zaman hemen konutlarımızın yakınlarına kadar sokulan, karanlığı yırtan silah takırtıları...

Adana, sanki bir mezar karanlığına ve sessizliğine gömülmüş, adeta kötü akıbetini bekler gibi suskun ve hüzünlü..." (s. 191-193).

Anlatıcı, romanın muhtelif yerlerinde Nevzat Bölügiray'ın kitabından alıntılar yapmış, böylece anlattıklarının gerçekçiliğini pekiştirmeye çalışmıştır. Bu durum, romanın farklı bir mahiyet kazanmasını da sağlamıştır. Roman, verilen bu bilgilerle sadece bir kurgu olarak değil, aynı zamanda o dönemin olaylarını nakleden bir eser olarak da okunabilir.

4.1.5. Zaman

Romanda olay zamanını, bölümlerin başlarındaki gazete haberlerinin tarihleri çerçevesinde takip etmek mümkündür. Anlatıcı, bu haberleri vermek suretiyle olay örgüsü ile Türkiye'nin genel atmosferi arasında koşutluklar kurmuştur. Bu çerçevede, olaylar, 2 Eylül 1975'te başlamış, 23 Temmuz 1980'de bitmiştir. Bu da gösteriyor ki olay zamanı yaklaşık 5 senelik bir zaman dilimini kapsamıştır.

Olaylar, kronolojik olarak akmıştır ama kimi noktalarda zaman, olay çerçevesinde ileriye ve geriye kırılmıştır. Anlatıcı; zamanı kronolojik olarak kurgulamış olsa da bazı olayları vermemiş, zaman atlaması yapmış ama daha sonra zamanı geriye kırarak bu olayları aktarmayı tercih etmiştir. Sezai, muhtar olduktan sonra, Yavuzlar Mahallesi'nin geçmişini aktarmak isteyen anlatıcı "Yavuzlar Mahallesi'nin yeri, ellili yıllarda hazine arazisi idi." "Altmışlı yılların ortasında mahalle vıcık vıcık çamurdu." (s. 106) ifadeleriyle zamanı on, on beş sene geriye kırmıştır.

Anlatıcı, öteki taraftan gelecek hakkında da bilgiler verir. Bazı kişilerin ileride hangi konumda olacağını anlatıcının zamanı ileriye kırmasından kolaylıkla anlarız: "Ali Özaydın yirmi yıl sonra Kültür Bakanlığı adına 'Türk Dünyası Müzikleri Topluluğu'nu kurup şefliğini yapacaktı." (s. 282).

Anlatıcı, kişiler üzerinde zamanın psikolojik etkisine de yer vermiştir. Zaman algısı bozulan kişiler, zamanda geriye yolculuk yaparak aktüel zamandan kopmuştur. Örneğin; Seyfi, okuldan devrimciler yüzünden ayrılmak zorunda kalınca kız arkadaşı Semiha'yla bir süre görüşmemiştir. Mercan Pastanesi'nde buluştuklarında genç adam zamanı kendi doğallığı içerisinde algılamamıştır: "Aradan geçen yedi gün, yedi yıl

gibi gelmişti Seyfi'ye.” (s. 59). Gülsüm Hanım, Hasan Hüseyin Akbaş'ın öldürülmesinin ardından cezaevine geldiğinde açık görüşlerde Hasan Hüseyin'in elini öpmesini hatırlamıştır. Zamanda geriye gitmesine sebep olan husus, Hasan Hüseyin'in ailesidir:

“Hasan Hüseyin Akbaş'ın ailesini gören kapıp koyuverdi gözyaşlarını. Açık görüş günlerinde Akbaş'ın saygı ile yanına gelip öpmek için eline uzandığında dal boyuna bakıp ‘Hay maşallah’ dediğini hatırladı, sonra üzüm karası gözlerini, duru bakışlarını, kalın bıyıklarını...” (s. 341).

Zaman, romanda hem fiziksel olarak hem de ruhsal olarak yer bulmuştur. Romancı, önceki romanında yapmadığı bir şeyi yaparak zamanın kişilerdeki tesirini de göstermiştir. Bu yönüyle roman, zaman konusunda anlatıcının hassas davrandığını ve karakterlerin içsel durumlarını ortaya koymaya çalıştığını göstermektedir.

4.1.6. Mekân

Anlatmaya dayalı eserlerde oldukça önemli bir yere sahip olan mekân unsuru, *Kurt Nefesi* romanında insanla ilişkisi bağlamında fazlaca yer bulmamıştır. Anlatıcı, mekânları kişilerle psikolojik ilişkisi çerçevesinde, birkaç deneme dışında görmemiştir. Mekân, yapının asli bir parçasıdır ama öne çıkan, kişilerin hayatında önemli izleri bulunan ya da kişilerin iç dünyalarına tesir eden özelliklere sahip değildir. *Kurt Nefesi*'nde mekânın kişilerin bilincinde farklı boyutlarıyla yer edinen ve onların kararlarına etkide bulunan bir özelliği bulunmamaktadır.

4.1.6.1. Çevresel Mekânlar

Mekân, üzerinde yaşanan ve hayatın devam etmesini sağlayan bir unsurdur. Romanda Adana'nın muhtelif sokak ve mahalleleri, özellikle de Yavuzlar Mahallesi öne çıkmaktadır. Bu mahallede bulunan Kasap Ramazan'ın dükkânı, Seyfi'nin kebabçısı, Seyyar Ocak Mehmet'in de çalıştığı pazar yeri, Necati'nin eczacı dükkânı, Asfalt Rıza'nın lokantası, Ergenekon Çayevi ismi geçen mekânlar arasında yer almaktadır. Adana Ülkü Ocağı ve MHP İl Başkanlığı, Ankara MHP İl Başkanlığı ve Ankara Ülkü Ocağı, Adana'daki hapisane, Mustafa Bey'in eviyle birlikte farklı birkaç ev diğer çevresel mekânlar arasındadır. Romandaki tüm mekânlar, neredeyse çevresel mekân olma özelliği göstermektedir.

4.1.6.2. Algısal Mekânlar

Anlatıcı, romanda insan psikolojisi ile mekânlar arasındaki ilişkiyi görmezden gelmiş, mekân-insan ilişkisini ortaya koyan birkaç küçük denemenin dışında mekânların algısal özelliklerine yer vermemiştir. Bu anlamda, mekânın kişilerin nezdindeki önemini görmek mümkün değildir.

4.1.6.2.1. Kapalı ve Dar Mekânlar

Kapalı ve dar mekânlar, kişilerin ruhsal durumlarına kolaylıkla tesir edebilir ve onların iç dünyalarını bir işaretle görünür kılabılır. Gülsüm Hanım, oğlu hapisaneye girdikten sonra psikolojik olarak çökmüş, daima onu düşünür olmuştur. Oğlu Adil, Kilis Cezaevine kapatıldığı gün Gülsüm Hanım, onun küçüklük eşyalarıyla meşgul olmuş, bu esnada evin odasını hapisane odası gibi algılamıştır:

“(…) Sonra birden gözleri karardı, önüne milyonlarca baloncuklar uçuşmaya başladı. Balonlar giderek seyrekleşti ve katran karası ürpertici bir karanlık doldu odaya. Otuma odasında dolapları, koltukları, kanepeyi, hiçbir şeyi görmüyordu; hatta ellerini bile... Karanlığın içinde önce kirli bir duvar belirmeye başladı, sonra paslı bir ranza... Ranzanın üstündeki battaniyede dalga dalga kirler vardı, yastık kılıfında ise kanlar... Yastığın üstünde hamam böcekleri belirdi. Böceklerin biri kaçıyor, üçü onu kovalıyordu... Battaniyenin kıvrımları arasında serçe parmağı uzunluğunda ama çok daha ince bir şeyin hareket ettiğini fark etti. (...)” (s. 162-163).

4.1.6.2.2. Açık Mekânlar

Açık mekânlarda kişiler, kapalı mekânlara göre kendilerini daha huzurlu ve rahat hissederler. Devrimci Şinasi’yi öldüren Orhan, İstanbul’dadır ve Kilis’e giderek teslim olacaktır. Ancak Kilis’e gitmeden önce Sarayburnu’na uğrayarak huzurun kokusunu alır:

“Sultanahmet Meydanı’na geldiğinde Sarayburnu’na inmek geldi aklına. ‘Niye Sarayburnu?’ diye sordu kendine. ‘Kim bilir?.. Belki de filmlerde çok gördüğüm için’ düşüncesi aklına gelince gülümsedi birden. Sarayburnu’na geldiğinde aynen filmlerde gördüğü gibi hava çok rüzgârlı idi. Sırtını bir banka yaslayıp bakışlarını uzaklara, Kız Kulesi’ne doğru kaydırды... Dalga uçlarında beliren beyaz köpüklerin oluşma ve kaybolma sürelerine dikkat kesildi.” (KN: 164).

Anlatıcı, kişilerin huzur ve sükûn hissedecekleri açık mekânlara yer vermemiştir. Bunun nedeni, anlatılan olaylar ve verilmek istenen mesajdır. Çok hareketli ve mücadele içinde geçen romanda kişilerin durup dinlenebilecekleri, kendilerini dinleyebilecekleri açık mekânlar bulunmamaktadır.

4.1.7. Şahıs Kadrosu

4.1.7.1. Başkişi

Romanın başkişisi, diğer kişilerle ilişkisi bakımından düşünülecek olursa Sezai'dir. En öne çıkan, olayların bir kısmının yönlendirilmesinde etkili olan ve kurduğu ilişkilerle yönlendiricilik yapan Sezai cömert, mert ve sözünün arkasında bir ülkücüdür. Anlatıcı, Sezai'nin fiziksel özelliklerini şöyle anlatmaktadır:

“Sezai'nin boyu ne kısa ne uzundu, yuvarlak yüzünde yuvarlak bir burnu vardı. Geniş omuzları kalın boynu ile başaltında güreşen pehlivanlar gibiydi. Henüz yirmi üç yaşında idi ama iri siyah gözleri, kalın kaşları ile yaşından daha ileri bir olgunluk sergiliyordu.” (s. 21).

Sezai, oldukça samimi bir gençtir, dükkânlarına gelen insanlarla senli benli konuşarak, onların hatırlarını sorarak gönüllerini fethetmektedir. “Sezai'nin topak yüzünde, sevimliliğini tamamlayan cana yakın davranışları vardı. İlk tanıştığı insanlar bile nereli olduğunu sormadan: ‘Vay Adanalım!.. Senin Allah'ına gurban!’ der, hemen boynuna sarılırdı.” (s. 21). Sezai, çok konuşkan biridir; bu yönüyle “dayısına çekmiş”tir. Hatta o kadar ki Sezai; açık saçık konuşmakta, karşısındakilerin utanmasına neden olmaktadır. Ama herkes, onun temiz kalpli birisi olduğunu bildiği için alınmamaktadır.

Babası Kasap Ramazan'ın oğlu Sezai, babasına sormaksızın müşterilere hediye pizola vermekte, onların duasını almaktadır. Akşam, eve gidince hanımlar, bir adet pizolayı görünce şaşırırmaktadırlar. Kimi zaman, günde beş kilo pizola dağıttığı bile olmaktadır. Onun bu cömertliği; daha fazla kazanmalarını, bereketlerinin artmasını sağlamıştır. Bir süre sonra babası onun için bir kebabçı dükkânı açmıştır, Sezai aynı cömertliğini burada da sürdürmüştür.

MHP il başkanının teklifiyle muhtar adayı olup seçimi kazanan Sezai, bir süre sonra mazbatayı bırakıp yeni gelen Emniyet Müdürü Cevat Yurdakul'un yanına giderek Pol-Der'li devrimci polislerin milliyetçi ve muhafazakâr bir mahalle olan Yavuzlar'a zulmetmesinin hesabını sormuştur. Onun şakacılığı, cömertliği ve cana yakın davranışlarının yanında cesur bir tarafı da vardır. Zaten muhtarlığı bıraktıktan bir süre sonra emniyet müdürünü öldürmüş, “Cengiz Kara” ismini alarak gizlice yaşamıştır.

4.1.7.2. Norm Karakter

Romanda birkaç tane norm karakter bulunmaktadır. Bunlardan en önemlisi Kilis MHP İlçe Başkanı Mustafa Aşkaroğlu'dur. Mustafa Bey, emekli bir hâkimdir; devlet terbiyesi almıştır ve her şeyin kurallar dairesinde yapılmasını istemektedir. Oğlu Adil, devrimcilerin saldırısından sonra Şinasi'nin katili olarak gösterildiğinde hiç tereddüt etmeden onu adalete teslim etmiştir. Hatta oğlunun suçlu olup olmadığına bakmaksızın suçu üstlenmesini sağlamıştır. Onun asıl amacı, zanlı olarak görülen ve tutuklu bulunan Gümrükçü ülkücülerin hapisshaneden çıkmasıdır. Bu amaçla, eşinin tüm itirazlarına rağmen, oğlu Adil'i kaçak yaşatma ya da Fransa'ya gönderme imkânı varken o, adalete teslim etmiştir. Aslında, oğlu suçlu değildir; Devrimci Şinasi'yi Orhan öldürmüştür. Şefkat ve merhamet sahibi olan Mustafa Bey, Orhan'ın hapse girmesinden önce oğlunun hapse girmesini kabul etmiş, Orhan hapse girmek istediğini belirttiğinde Mustafa Bey, şunları söylemiştir:

“Hepiniz benim evladımsınız. Murat, Orhan, Adil... Hiçbirinizi diğerinden geri tutmam... İleri de tutmam... Biz bir aileyiz diye boşa konuşmadım inşallah... Ben Orhan oğlumun içeri verip Adil oğlumun dışarı almam. O konudaki kararım kesindir... Bana yakışan dışarıdakini içeri vermek değil, içeridekini dışarı almaktır. Buradan çıktıktan sonra adli makamlara beraber gidip seni teslim edeceğim... Vereceğin ifade Şinasi'nin bıçaklanma olayında dâhlin olmadığıdır kısaca. Sakın ha, bu emrin dışında çıkma, farklı ifade vermeye yeltenme Orhan!” (s. 170).

Mustafa Bey'in oğlu Adil de fedakâr bir delikanlıdır. Babası, ona adalete teslim olmasını söylediğinde hiç tereddüt etmeksizin babasının dediğini yapmış, Gümrükçü ülkücülerin içeriden çıkmasını sağlamıştır. Dava adamı olan Adil, arkadaşı Orhan'ın işlediği cinayeti üzerine alma konusunda çekingenlik göstermemiştir.

Norm karakterlerden biri de Hükümet Hamdi'nin oğlu Kemal'dir. Kemal de yiğit ve mert bir delikanlıdır. Babası, Asfalt Rıza'nın adamıdır ve bu sayede maddi refah elde etmiştir. Kemal, polis-devrimci işbirliğiyle öldürülen Naci'nin cenaze töreninde çok belîğ bir konuşma yapmış, dinleyicileri etkilemiştir. O gece babası, onun öne çıkmamasını söylediğinde o da açık sözlü bir insan olarak babasıyla konuşmuş, ardından evi terk etmiştir. Babasına söylediği şu sözlerle dava adamı olduğunu ortaya koymuştur:

“Ben ülkücüyüm baba. Biz büyük bir aileyiz, nerede, ne zaman, ne yapacağımızı şartlar tayin eder. Bana namlu çevrildiğinde arkadaşlarım beni kurtarmak için o namlunun üzerine atlar... Arkadaşlarıma çevrilse ben atlarım... ‘Sen benim biricik oğlumsun, sen atlama’ diyemezsin bana. Ben Asfalt Rıza'nın, şunun bunun tetikçisi değilim.” (s. 91).

Bir diğerk norm karakter de Seyfi'dir. Lise öğrencisi olan Abbas Hoca'nın oğlu Seyfi, Deneme Lisesi'nden devrimciler yüzünden ayrılmıştır. Ülkücü abisi Yunus onu Seyyar Ocak Mehmet'in yanına yerleştirmiş, Seyfi onun yanında hayata tutunarak sivri yanlarını törpülemiştir. Şimşek Mehmet, onu diğerk pazar esnafı gençler gibi topluma kazandırmıştır. Kanı kaynayan Seyfi, davasına sadık bir gençtir. Mehmet, devrimciler tarafından öldürüldüğünde bunun intikamını almak için hiç tereddüt etmeden harekete geçmiştir.

Seyyar Mehmet, Eczacı Necati'nin yetiştirdiği bir ülkücüdür. Pazarda kitap okuyup babasından miras at arabasıyla taşımacılık yaparak ailesini geçindirmiştir. Bu esnada çevresindeki gençlere ülkücü prensipleri anlatmış, onları vatan ve millete kazandırmaya çalışmıştır. Ülkücü Hareket'e kazandırdığı insanlar, devrimcilerin nefretini çekmiş, onlarla hiçbir fiziki kavgaya karışmamış olsa da Mehmet, devrimciler tarafından öldürülmüştür. Yunus, Mehmet'in bu yönlerini şöyle tanıtmıştır:

“Yok, Şimşek Mehmet onları kendine bağladı. Sanki seyyar ülkü ocağı gibidir; sokaktan alır, ülkücü yapar, yetiştirir, kendini sevdiren, onlar da Mehmet'i severler. Bu yüzden ona 'Seyyar Ocak' lakabı taktık.” (s. 62).

Eczacı Necati, Şimşek Mehmet'e babası öldükten sonra sahip çıkan, onun yetişmesine vesile olan biridir. Necati, Ülkücü Hareket'i maddi ve manevi olarak desteklemektedir.

Seyfi'nin sevgilisi Semiha da norm karakterlerden biridir. Seyfi'nin hep yanında olan bu kadın, onun sevgilisi olduğu kadar kader arkadaşıdır. Semiha, İslamiyet'ten önceki Türk kadını temsil etmektedir. Hem bir aşk kadınıdır hem de davanın içinde bulunan biridir. Örneğin Seyfi ile Hasan, Hasan'ın abisi Naci'nin ölümüne neden olan Pol-Der'li Komiser Piç Ahmet'i öldürmeye gittiğinde Semiha onlara yardımcı olmuş, silahlarını muhafaza etmiş ve Yavuzlar Mahallesi'ne gidebilmelerini temin etmiştir. Seyyar Ocak Mehmet'in ölümüne şahit olan Semiha, Mehmet'le birlikte katillerin peşinden koşarak davasına sahip çıktığını ve sevdiği adamı her şartta destekleyeceğini ortaya koymuştur.

4.1.7.3. Kart Karakter

Romanda kart karakter fonksiyonuna sahip birkaç kişi vardır. Berber Musa'nın oğlu Devrimci Hüseyin bunlardan biridir. Yavuzlar Mahallesi'nde bir kahvehane açan Hüseyin'in amacı, milliyetçi ve muhafazakâr olan bu mahalleyle

devrimcileri toplamaktır. Hüseyin'in Seyyar Mehmet'in öldürdüğünü zanneden Seyfi onu öldürmeye niyetlenmiş Hüseyin bu anda çözümlenerek bu işi İbrahim'in yaptığını söylemiştir. Yani davasının arkasında durabilen bir insan değildir. Seyfi'den öcünü almak isteyen Hüseyin, bir gece Seyfi evde yokken onun evini basmıştır. Kinci ve zorda kalınca davasına sahiplenemeyen bu insan, kolay bir yol bulunca da ev basarak intikam almayı seçen biridir.

Bir başka kart karakter, Pol-Der'li Komiser Piç Ahmet'tir. Ülkücülere baskınlar yapan, onlara işkence yapan ve sonra da onları hapse atan Komiser Ahmet, Naci'nin ölümüne neden olmuştur. Duvar yazısına çıkan ülkücü gençleri merkeze alan, sonra da Naci'yi bırakan ve devrimcilere telefon açan Komiser Ahmet, Naci'nin ölümüne yol açmıştır.

Adana'ya Emniyet Müdürü olarak atanan Cevat Yurdakul, teşkilatı Pol-Der'li polisler teslim etmiş, pek çok ülkücünün öldürülmesine neden olmuştur. Onu da Muhtar Sezai öldürmüştür.

Kitapçı Mahmut, emekli bir astsubaydır ve kitapçı dükkânında devrimcileri toplamaktadır. Devrimcileri örgütleyen bu adam, askeriyeden de usulsüzlük yaptığı için ayrılmak ya da emekli olmak zorunda kalmıştır. Kimse, ne surette askeriyeden ayrıldığını bilmemektedir. Mahmut, devrimcileri örgütleyip ülkücülerin üzerine salmaktadır. Şinasi'nin öldürülmesinden sonra devrimcileri harekete geçirip bir olay çıkmasını sağlamak için hastanenin önünde toplamıştır.

4.1.7.4. Fon Karakter

Romanda pek çok fon karakter bulunmaktadır. Bu karakterlerin hiçbiri, olay örgüsünde ciddi bir role sahip değildir. Birkaç küçük eylemleri olan ama bu eylemleriyle olayların gidişatını etkilemeyen fon karakterleri şöylece sıralayabiliriz: Kara Yusuf, Halil, Kadirli Mazhar, Osman Ağa, Kasap Ramazan, Asfalt Rıza, Hükümet Hamdi, Gülsüm Hanım, Ayakkabıcı Efe Yılmaz, Terzi İsmet, Semiha, Ragıp, Murtaza, Salih Öğretmen, Muhsin Yazıcıoğlu, Abdullah Çatlı.

Kurt Nefesi Romanında kişi, kavram ve semboller şu şekilde şema edilmiştir.

Tablo 4.1. Kurt Nefesi Romanındaki Değerler Tasnifi

	Ülkü/Değer	Karşı Değer
Kişi	Sezai	Şinasi
	Mustafa Aşkaroğlu	Berber Musa
	Adil	Devrimci Hüseyin
	Kemal	Komiser Piç Ahmet
	Seyfi	Emniyet Müdürü Cevat
	Eczacı Necati	Yurdakul
	Şimşek Mehmet	Kitapçı Mahmut
Kavram	Fedakârlık	Devrim
	Cömertlik	Çatışma
	Aşk	Toplumculuk
	Mücadele	Örgütçülük
Sembol	Lokanta	Kitapçı
	Ev	Berber dükkânı
	MHP teşkilatı	Sokak

4.2. İZLEK

Kurt Nefesi isimli roman, yoğun ideolojik özellikler taşımaktadır. 1980 öncesi Ülkücü Hareket'i farklı boyutlarıyla anlatan romanın izlekleri de bu çerçevede gelişmektedir. Romanın ana teması Ülkücü Hareket'tir. Bunun yanı sıra aşk, fedakârlık, anne şefkati, intikam ve polis-devrimci işbirliği gibi temalar da bulunmaktadır.

4.2.1. Ülkücü Hareket

Roman, Ülkücü Hareket'i farklı boyutlarıyla sergilemeye çalışmaktadır. 1980 öncesinde ülkücülerin yaşadığı dramaları görünür kılan romanda ülkücülük fikir ve eylem çizgisinde, farklı olaylarla anlatılmıştır. Ülkücüler; devletin devrimciler eliyle komünistleşmemesi için mücadele etmekte, bu çerçevede gençlere millî bilinç aşlamak için ellerinden geleni yapmaktadır. Bu çerçevede ülkücü hareket, "1970'lerin politik ortamı içerisinde sol, sosyalist ve komünist legal, illegal örgütlerle sıcak çatışmalara" girmekten çekinmemiştir (Küpçük, 2019: 50). Eczacı Necati, babası vefat eden Mehmet'e sahip çıkmış, ona millî bir bilinç kazanması için Nihal Atsız'dan, Emine Işınsu'dan, Mustafa Necati Sepetçioğlu'ndan kitaplar vermiştir. Mehmet de bir dönüşüm yaşamış, ülkücü harekete dâhil olmuştur:

"Mehmet'in gecekodu, cami, pazar yeri üçgeninde dünyasında değişen bir şeyler vardır. Bozkurtlar ile Tanrıdağı'na, Ötüken'e, Altaylara kanatlanmıştır. Türk olduğunu biliyordu ama sadece bilmekten ibaretti. Atsız, ona köklerine giden yolu açmıştı. Türklerin Orta

Asya hayatı, orada yaşanan kahramanlıklar, verilen bağımsızlık mücadelesi, atalarının bozkurt duruşu, Azap Toprakları ile Kerkük'e uzanış, orada çekilen acılar, kilit ile Sultan Alparslan'ı çocuğundan başlamak üzere tanımak, Anahtar ile Malazgirt Ovası'nda yalın kılıç savaşmak, Kapı ile Selçuklu olmak ve Anadolu'yu Türkleştirmek..."(s. 13).

Bütün bunlar, Eczacı Necati'nin eseridir. Millî bilinç sahibi olan Şimşek Mehmet, etrafında topladığı pazarcı çocukları bu çerçevede eğitmiş, davaya pek çok insanı kazandırmıştır. Bu yüzden lakabı da "Seyyar Ocak" olmuştur.

Ülkücülük, Adana Ülkü Ocağı başkanı Sabri Erdem'e göre Türk milletinin millî dinamiğidir. Bundan dolayı, milletin selameti için daima çalışmak zorundadır. MHP Kilis İlçe Başkanı Mustafa Bey, cuma namazında şöyle dua eder:

"Allah'ım...Ülkücü evlatlarımızı kazadan beladan sen koru ya Rabb!.. Onlar kanı kaynak gençler... Ama heps, senin adını yere düşürmemek için, senin kılıcın olan Türk milletini yükseltmek için mücadele ediyorlar. Şer ehlinin tahriklerinden onları sen koru ya Rabb!.."(s. 30).

Görüldüğü gibi MHP teşkilatı ile Ülkü Ocakları arasında organik bir ilişki bulunmaktadır. Parti ile ocak, bir bütün halinde hareket etmektedir (Pul, 2019: 101). Ülkücüler, birbirlerine "ülküdaş" demektedir ve nerede olsa birbirlerini tanımaktadır. Hareketin önemi de bu bilince sahip olmaktan kaynaklanmaktadır. Anlatıcı, bunu şu sözlerle ifade etmiştir: "Ülküdaşlığın öz gardaştan öte mana taşıdığı yıllardı o yıllar."(s. 63). Kendisini "ülkücü" olarak görenler, büyük bir ailenin içinde olduklarının şuuru içinde bulunmaktadır. Kemal, babasına bunu şu sözlerle ifade etmiştir:

"Ben ülkücüyüm baba. Biz büyük bir aileyiz, nerede, ne zaman, ne yapacağımızı şartlar tayin eder. Bana namlu çevrildiğinde arkadaşlarım beni kurtarmak için o namlunun üzerine atlar... Arkadaşlarıma çevrilse ben atlarım... 'Sen benim biricik oğlumsun, sen atlama' diyemezsin bana." (s. 91).

Ülkücüler, davalarını sadece parti teşkilatında ve ocaklarda savunmamışlardır. Seyyar Ocak Mehmet örneğinde olduğu gibi farklı mahfillerde de davalarını yaymak, davalarına yeni isimler kazandırmak için çabalamışlardır. Hüseyin kahvehane açtığı anda ülkücüler bu kahvenin karşısına Ergenekon Çayevi'ni açmıştır. Burada "ateş gibi gençler 'ülkücü dava' şuuru ile tanıştılar, dayanışmaya girdiler, güç olmanın, ülkücü olmanın mutluluğunu tattılar..."(s. 115).

Ülkücüler, dayanışma içinde bulunmaktadırlar. Birbirlerine maddi manevi destekte bulunan ülküdaşlar, bunu bir dava meselesi olarak görmektedirler. Bu çerçevede, Seyyar Ocak Mehmet vefat ettiğinde ülküdaşları pazarda sattıklarını

Mehmet'in ailesine bağışlamışlardır. Rafet, alışveriş yapan bir kadına “Teyzeciğim, tek arabacı bir arkadaşımızı vurdular. Tezgâhın bugünkü parası onun fukara anasına verilecek. Hiç vermesen de olur, Mehmet ağabeyimizin sevabına yazılır.” (s. 129).

Ülkücüler, nihai hedef olarak Turan'ı görmektedir. Hapishanedeyken Hasan Hüseyin Akbaş, Turan ülküsünü şu sözlerle ifade etmiştir:

“Yastığa başını koyduğunda kimileri zengin olma hayali kurar; yatlar, katlar, sevgililer...Ülkücünün hayali ise Turan'dır...Kimimiz bir uçak gemisine biner, süper güçlerin başkentlerine füzeler fırlatır veya Türkiye'de 'Millî Devlet, Güçlü İktidar' kurup üçüncü süper güç olarak Türk milletini tarih sahnesine çıkartırız.” (s. 273).

Romanda, Ülkücü Hareket adanmışlık duygusuyla, fedakârlıkla ve mücadelelerle anlatılmıştır. Bu tema yalnızca Adana'da yaşanan olaylar bağlamında verilmiştir ama temayı Türkiye'nin farklı bölgelerinde meydana gelen olaylar bağlamında da okumak mümkündür.

4.2.2. Aşk

Aşk izleği, Seyfi ve Semiha ilişkisi ile vücut bulmaktadır. Aşk, “sevginin tutkulu ve derin biçimi”dir. (Tarhan, 2013: 281). Bu durumu Seyfi ile Semiha'nın ilişkisinde görmek mümkündür. Seyfi, bir lise öğrencisidir. Semiha ile birlikteyken devrimciler tarafından darp edilmiş, bu yüzden okulu bırakmak zorunda kalmıştır. Okuldan ayrıldıktan sonra, 7 gün boyunca sevgilisi Semiha ile görüşmeyen genç adam, onunla Mercan Pastanesi'nde buluşmuş ama bir türlü sevgilisine sevdiğini sözle ifade edememiştir. Seyfi ile Semiha arasındaki ilişki, tensel temasa varmayan bir aşktır. İkili, buluşup pastaneye, sinemaya ve lokantaya gitmiştir ama birbirleriyle geleneğin izin vermediği hiçbir ilişkiye girmemiştir. Semiha da bir ülkücüdür ve bu noktada sahip olduğu bilinçle sevgilisinin elini tutmasından başka bir ilişkiye izin vermemiştir.

Seyfi'nin Semiha'ya duyduğu aşk, naif ve temizdir. Sevdiği kadının ileride eşi olacağını bilen Seyfi, ona karşı hassas davranmaktadır. Seyfi, ne kadar çekingen olsa da Semiha ona göre daha girişkendir. Seyfi'ye rahatça sevdiğini söyleyebilmektedir. Seyfi'ye yardımcı olan Semiha, onu içinde bulunduğu durumda kurtarmaya çalışmıştır. Hüseyin'e saldıracağında onu engellemeye çalışmış, Pol-Der'li Komiser Piç Ahmet'in öldürülmesi esnasında Hasan ile Seyfi'ye yardım etmiş bir ülkücü kızdır. Bu noktada aşk ile dava şuuru bir arada işlenmiştir. Sevdiği erkeğin yanında olmayı görev bilen Semiha, İslamiyet'ten önceki Türk kadını temsil eden bir tiptir.

4.2.3. Cömertlik

Cömertlik teması, Muhtar Sezai ile somutluk kazanmaktadır. Sezai, babası Kasap Ramazan'ın yanında çalışırken müşterilere hediye pırzola vermekte, onları memnun etmeye çalışmaktadır. Babası, ona kebabçı dükkânı açtığında da aynı tavrı sürdürmüştür. Bir gün şu anonsla cömertliğini sürdürmeye devam etmiştir:

“Gel Esra Tuhafiye geel!. Postacı sadık sen de gel!.. Gel vatandaş geel!.. Akşam namazına kadar kebaplar bedava!.. Battı battın... Ramazan Ustan battın!.. Batırmaya gel!.. Ramazan Usta'yı, batırmaya gel vatandaş!.. İşortacı Yaşar, Aslan gardaşım benim!.. İşportacıların dürümü torpoilli olsun Faruk Usta!.. Gel Hetçe teyze gel!.. Yusuf emmim belini kamburlaştırmış, ye de kendine gel!.. Vaaayyy!.. Bak Deli Musa emmim de burada!.. Deli Musa Emmi'nin karnını iyi doyur Faruk Usta!.. Deprem var deprem!.. Songül Apartmanı sallanacak bu akşam!.. Karyola komidin kırılacak...” (s. 24).

Öne çıkartılan bir karakter olarak Sezai, cömertliği sayesinde insanların kendisini sevmesini sağlamıştır. Ayrıca, bu davranışları, mahallelinin Ülkücü Hareket'e sempatiyle bakmasını da sağlamıştır. İdeal bir Ülkücü portresi çizen Sezai, yaşamı maddi olarak algılamış, elindekileri insanlarla paylaşmayı bilmiştir.

4.2.4. Ölüm

Romanda öne çıkan temalardan biri de ölümdür. Roman boyunca hem ülkücülerden hem de devrimcilerden pek çok kişi hayata gözlerini yummuştur. Ülkücüler, kendilerinden ölenler için “şehit” demeyi uygun görmüştür. Çünkü devrimcileri devletin, dinin ve halkın düşmanı olarak görmekte, onlara karşı savaş karşısında yaşanan ölümü de İslami bir sözcük olan “şehitlik” ile karşılamaktadırlar. Ölümün en güzel şekli olarak bilinen şehitlik, Allah için canından geçme, vatan ve devlet için ölmektir (Kurt, 2012: 220).

Romandaki ilk ölüm vakası, Devrimci Şinasi'nin Orhan tarafından öldürülmesidir. Bunun yanı sıra Seyyar Ocak Mehmet, Devrimci Hüseyin, Pol-Der'li Komiser Piç Ahmet, Emniyet Müdürü Cevat Yurdakul, Maraşlı ülkücülerden Hasan Hüseyin Akbaş ve Abdurrahman Kılıç, Kürt kökenli ülkücü Naci, Kemal'in babası Hükümet Hamdi de öldürülenler arasındadır. Romandaki dinamizmi sağlayan ana güçlerden biri ölüm temasıdır. Bu tema sayesinde mücadeleler devam etmekte, iki taraf da birbirlerine saldırmak için bahane bulmaktadır.

4.2.5. İntikam

Ölümle birlikte intikam teması da romanda görünürlük kazanmıştır. İntikam kavramı, yaşanan bir acı olay karşısında bireysel adalet arayışıdır. Birey, kendisine acı çektiren kişiye fiziksel ya da ruhsal acı çektirerek kendi acısını hafifletmektedir (Bies ve Tripp, 1996: 246). Her ölüm, bir intikam duygusu oluşturmaktadır. İki taraf için de bu duygu, roman boyunca işlevselliğini korumaktadır. Ülkücü Naci'nin öldürülmesi karşısında Naci'nin babası, oğlu Hasan'dan bu işin intikamını almasını istemiş, Hasan da Seyfi ve Semiha'nın yardımıyla kardeşinin kanını yerde bırakmamıştır. Naci'nin babası, Kürt aşiretinin reisi Koca Fettah intikam duygusunu şu sözlerle dile getirmiştir:

“Naci'nin kanı yerde kalmamış bunu biliyorum, hem de bir iki dakika sonra intikam alınmış, bunu da biliyorum... Ama bildiğim bir şey daha var ki aile olarak, aşiret olarak biz de Naci'nin öcünü almak istiyoruz... Naci'nin altı gardaşı var. Bunlardan birini sizin yanınıza katacağım. Naci'min evi boşaltılmasın, gardaşı aynı evde kalsın, Naci'nin yatağında yatsın, Naci'nin tabağından yemeğini yesin, onun yürüdüğü yollarda yürüsün, onun vurulduğu mahallede sizinle bir olup nöbet beklesin, size hizmet etsin, yardım etsin. (...) Naci'mi pusuya düşüren Piç Ahmet'in de kanı akmadan yüreğimin ateşi sönmez.” (s. 87).

Devrimci Hüseyin de Seyfi'nin kendisini öldürmeye kalkması karşısında intikam almak için onun evini basmıştır. Muhtar Sezai de Emniyet Müdürü Cevat Yurdakul'un devrimcilere yardım edip ülkücülerin ölümüne sebep olması karşısında intikamını emniyet müdürünü öldürerek almıştır.

4.2.6. Anne Şefkati

Bir annenin evladına duyabileceği en önemli his, sevgi ve şefkattir. Bu duyguyu anne karşılıksız olarak sunmaktadır (Bayrak, 2011: 30). Gülsüm Hanım, oğlunun suçsuz yere hapse girmesi karşısında annelik bilinciyle oğlunu hatırlamakta, onun hapse girmesini istememektedir. Oğlunun durumunu öğrenen Gülsüm Hanım, annelik şefkatiyle feryat eder:“Adil'im benim!.. Seneye seni üniversite için Adana'ya gönderecektim, ah benim sabırsız oğlum... Bir yıl daha bekleyemedin...” (s. 97). Gülsüm Hanım, oğlu cezaevine kapatıldığı gün de iki gözü iki çeşme ağlamaktadır: “Adil'in Kilis Cezaevi'ne kapatıldığı gün Gülsüm Hanım, iki gözü iki çeşme ağladı. Bohça sandığından Adil'in patiğini, tulumunu çıkardı.”(s. 162). Romanda anne şefkati, ideolojilerden, mücadelelerden ayrı bir tema olarak verilmiştir. Bu yönüyle saf ve arı bir duygu olarak işlenmiştir.

SONUÇ

Alper Aksoy, milliyetçi camia içinde tanınmış ve eserleri geniş kitleler tarafından okunan bir yazardır. Halen köşe yazarlığı yapmaya devam eden Alper Aksoy, romanlarının yanı sıra tiyatro ve hikâye de yazmaktadır. Gerçekleştirdiğimiz bu çalışma, yazar üzerine yapılan ilk akademik çalışmadır. “Alper Aksoy’un Romanlarında Yapı ve İzlek” başlıklı çalışmada, yazarın yayımlanmış üç romanı yapı ve izlek açısından çözümlenmiştir.

Yazarın romanları yaşanmış bir olaya dayanmaktadır. Bu özelliğiyle eserlerinin kurgusunu yaşamı ve gerçeklikle besleyip zenginleştirdiğini söylemek mümkündür. Yazarın bu noktadaki görünür amacı, ülkücü mücadelenin çektiği sıkıntıları ortaya koymak ve farklı coğrafyalardaki Türklerin uğradığı zulmü açık ve net bir şekilde göstermektir.

Alper Aksoy, tüm romanlarının olay örgüsünde nedensellik ilkesine dikkat etmiştir. *Ümraniye İçinde Vurdular Bizi* isimli romanında Anadolu’nun bir kasabasından İstanbul’a göç eden insanları ve onların yaşadığı dramların sebebinin net olarak vermiş, olayları sonuçlarıyla birlikte sergilemeye çalışmıştır. Özellikle TİKKO’nun halka yaptığı zulmü, net olarak gözler önüne sermiştir, bunu da olay örgüsündeki neden-sonuç ilişkisiyle tesis etmiştir. *Kurt Nefesi* isimli romanı da olay ağırlıklıdır ve bu romanda da yazar, olayların tutarlı bir şekilde birbirine bağlanmasını sağlamıştır. Bir bakıma, yazarın *Kurt Nefesi*’ndeki amacı, olayların dökümünü yapmak ve olayları kendi doğaları çerçevesinde birbirine bağlamaktır. Kimi zaman gazete haberlerine de yer veren yazar, olayların daha sahici görünmesi için gayret göstermiştir. Bunda, onun bir gazeteci olmasının da etkisi bulunmaktadır. Yazar, gazeteci kimliğiyle dokümantasyon yapmış, belgelerin sahiciliğini romandaki olayların gerçekçiliğiyle ilişkilendirmek istemiştir. Yazar, romancı kimliğiyle gazeteci kimliğini birleştirmiştir. Aynı durumu *Ümraniye İçinde Vurdular Bizi* isimli romanda yapıldığını gazete haberlerine yer vermeksizin görmek mümkündür. Yazar, *Kurt Nefesi*’nde romandaki olayların bağlantısını gerçek bir zemine oturtmak için farklı bir roman tekniği tercih etmiştir. Olayların neden-sonuç ilişkisiyle ve belli bir tutarlılık

içerisinde verildiğini *Kutlu Töre* isimli romanda da görmek mümkündür. Tıpkı *Kurt Nefesi*'nde olduğu gibi bu romanda da Alper Aksoy gerçek bir olaydan hareket etmiş, roman dışı metinlere yer vererek olayların doğal bir şekilde aktığını ve ilişkilendiğini göstermek istemiş, romanda emekli diplomatların hatıralarına da yer vermiştir. Söz konusu hatıralar, yazarın anlattıklarıyla tam bir uyum içindedir; yazar, olaylar arasındaki boşlukları, hatıralardan yararlanarak doldurmuştur.

Gözlemci figürü seçen yazar, kimi noktalarda anlatıcıyı hâkim bir konuma oturtmuştur. Her üç romanda da anlatıcı ya olaylara tanık olmuştur ya da olayları başka bir kaynaktan okumuştur. Olayların gerçekliğini bozmamak için herhangi bir müdahalede bulunmamıştır. Üçüncü kişi anlatıcıyla yazdığı romanlarının birinde birinci kişi anlatıcı kullanmıştır. *Kutlu Töre* isimli romanda yazar, hatıra parçalarına yer vermek suretiyle olayları birinci kişi ağzından aktarmıştır. *Ümraniye İçinde Vurdular Bizi* ile *Kurt Nefesi* isimli eserlerinde böyle bir girişim yoktur. Ancak *Kurt Nefesi*'nde, gazete haberlerine de yer vererek bakış açısını anlatıcı merkezli olmaktan çıkarmıştır.

Olay ağırlıklı romanlar yazan Alper Aksoy'un roman karakterleri genellikle psikolojik derinliği olmayan kişilerdir. Olaylar içinde kaybolan kişiler, kendilerini bulmaya zaman ayıramamış kişilerdir. *Ümraniye İçinde Vurdular Bizi* isimli romanda Bahri Bilge geçim sıkıntısı yaşayan ve sürekli olarak çalışmak zorunda kalan bir kişidir. *Kurt Nefesi*'ndeki Sezai de babasıyla birlikte çalışan, sonra da kendi lokantasını açan, yani daima didinen bir kişidir. *Kutlu Töre*'deki Gökçe Ana da hep olaylar içinde verilmiştir. Adı geçen bu başkışiler, kendilerine zaman ayıran, iç hayatlarını sergileyen, iç ve dış hayatları arasında ilişkiler kurmaya çalışan, bilinçaltı süreçlerini kullanan kişiler değildir. Yazar sadece bu kişilerde değil, romanların diğer kişilerini çizerken de aynı tutumu sergilemiştir. Bunun en önemli nedeni, yazarın eserlerini olay ağırlıklı olarak yazmasıdır. Kişiler, bu yönleriyle ele alınırsa tek boyutlu kişilerdir; somut davranışlarıyla ve toplumsal taraflarıyla belirginlik kazanmaktadır. Romanın başında ne iseler, romanın sonunda da öyle davranmaktadırlar. Bunda, romancının idealist/ülkücü kişiler yaratmak istemesinin etkisi vardır. Milliyetçi ideolojiyi benimseyen kişiler, yaşamdan alınıp romana yerleştirilmiş gibidir. Ancak yalnızca dış yaşamlarıyla varlık bulmaktadırlar, iç yaşamları daima eksiktir. Bu da onları bütünlük içerisinde anlamamızı engellemektedir.

Alper Aksoy, genel olarak yakın tarihte meydana gelen olayları işlemiştir. Kendi tanık olduğu ya da kaynaklardan okuduğu olayları kurgulamıştır. *Ümraniye*

İçinde Vurdular Bizi ile *Kurt Nefesi*, tanık olduğu ya da yakından izlediği olaylar arasında yer almaktadır. *Kutlu Töre* ise kaynaklardan okuyarak öğrendiği olayların kurgulanmasıyla yazılmış bir romandır. Anlatıcı, zaman konusunda titizdir. Olayları zaman dizimsel olarak vermiştir. Geriye dönüşlere rastlamak neredeyse imkânsızdır. Kişiler bağlamında, birkaç küçük denemenin dışında anlatıcı; zaman konusunda da hassas davranmıştır. Özellikle, zamanı bireysel (psikolojik) olarak kullanmamış, her olayı kendi doğasına uygun olarak kronolojik olarak vermiştir. *Ümraniye İçinde Vurdular Bizi* isimli roman, 1975 sonrasında geçmektedir. Bunu, hem kurgudan hem de romandaki gazete haberlerinden yola çıkarak anlamak mümkündür. *Kurt Nefesi* de benzer yıllarda vuku bulmuştur. *Kutlu Töre* isimli roman, 1943-44 yıllarında geçmiştir. Yazar, *Kutlu Töre* isimli romanda da *Ümraniye İçinde Vurdular Bizi* isimli romandaki gibi zamanı roman dışı metinlerle ortaya koymaya çalışmıştır.

Yazarın romanlarında mekânlar, genellikle romanların başından sonuna dek aynı doğrultudadır. *Ümraniye İçinde Vurdular Bizi* isimli romanda mekân Ümraniye ve çevresidir. Genel olarak iç mekânları kullanan yazar, dış mekânları da tercih etmiştir. Gecekondu evleri, gurbetçi kahveleri, sol örgütlerin toplantı yaptıkları köhne mekânlar; romanın ana mekânlarıdır. *Kurt Nefesinde* de mekânlar, değişmemektedir. MHP il ve ilçe teşkilatı, Ülkü Ocakları, kahvehaneler, evler, kitapçı dükkânı ve eczane olayların geçtiği yerlerdir. *Ümraniye İçinde Vurdular Bizi* romanının dışında *Kurt Nefesi*'nde siyasi teşkilatlar, romanın mekânı olarak kullanılmıştır. Bu iki romandaki fiziki olarak kapalı mekânların fazla olmasıyla algısal olarak romanın genel atmosferi arasında doğrudan bir bağ mevcuttur. Romanda öne çıkan karmaşa, kaos ve belirsizlik; kapalı, küçük, izbe mekânlarla somutlaştırılır. Buna mukabil, *Kutlu Töre*'de mekânlar, olayların niteliğinden dolayı büyük oranda dış mekân özelliği göstermektedir. Ova, yayla ve dağ *Kutlu Töre*'nin mekânlarıdır. Kişiler bu mekânlarda kendilerini özgür hissetmektedir. Konar-göçer bir aşiret olan Kaşkayların anlatıldığı romanda çadır en öne çıkan iç mekândır. Bunun dışında, İran'daki devlet daireleri de küçük birkaç olayın geçtiği iç mekânlar arasında yer almaktadır. Yazar, roman karakterlerindeki ruhsal ve zihinsel değişimler ile mekân arasında doğrudan bağlantı kurar ve mekânı kişilerin bakış açısına göre şekillendirerek kurgular. Törelere taviz vermeden yaşamak isteyen Türkler için kendi değerlerini yaşatabildikleri her yer açık-geniş bir mekân olurken; her türlü maddi gelişmişliğine rağmen Türkleri asimile etmeye çalışan İran yönetimiyle özdeşleşen büyük ve güzel yapılar kapalı ve dar mekânlar olarak işlev görür.

Alper Aksoy'un romanlarında farklı temalar işlenmiştir. Ancak temaların genel özelliği toplumsal nitelikli olmalarıdır. Olay ağırlıklı bir perspektife sahip olan yazar, toplumsallığı öne almıştır. *Ümraniye İçinde Vurdular Bizi* ile *Kurt Nefesi* isimli romanlarda öne çıkan tema, ülkücülüktür. Ülkücülerle sol örgütler arasındaki çatışmayı anlattığı eserlerde, fedakârlık, emek, çalışma, vatan sevgisi öne çıkmaktadır. Olumlu özelliklere sahip olan ülkücüler, devletine bağlı kişilerdir ve devlet bağlılığı teması, bu kişiler aracılığıyla öne çıkmaktadır. Ancak *Ümraniye İçinde Vurdular Bizi* isimli romanda yazar, devletin ihmallerini de net bir dille işlemiştir. Devletin ihmali bir tema olarak işlerken kişilerini devletin karşısında konumlandırmamış, kişilerin devletini her ne olursa olsun seven kişiler olarak kurgulamıştır. *Kutlu Töre*'de töre, gelenek, kültür ve millî değerler üzerinden bağımsızlıkları ve töreleri uğruna savaşan Kaşkay Türklerinin var oluş mücadelesini anlatır.

Olayların, okurun gözünde canlanmasına gayret gösteren yazar, detaylı tasvirlerle yer verir. Yazar, roman kişilerini sosyal çevrelerine göre konuşturarak yer yer yerel dil kullanımlarına da yer verir. Böylelikle fikir, içerik ve üslûp uyumu sağlanır.

Sonuç olarak Alper Aksoy, edebî metnin imkânlarıyla düşünce dünyasını birleştirerek Türklük, milliyetçilik ve ülkücülük düşüncesi merkezinde yazdığı romanlarla Türk romancılığındakini yerini almıştır.

KAYNAKÇA

- Aghdam, A. A. (2011). “Göç ve Yol: Modern Çağın Oğuz Göçebeleri Kaşkaylar” CIEPO 6. Ara Dönem Sempozyumu, ss. 39-47.
- Aksoy, A. (2012). *Kutlu Töre*. İrfan Yayınları, İstanbul.
- Aksoy, A. (2012). *Ümraniye İçinde Vurdular Bizi*. İrfan Yayınları, İstanbul.
- Aksoy, A. (2014). *Kurt Nefesi*. İrfan Yayınları, İstanbul.
- Aktaş, Ş. (1984). *Roman Sanatı*. Birlik Yayınları, Ankara.
- Aktaş, Ş. (2000). *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*. Akçağ Yayınları, Ankara.
- Aytür, Ü. (2009). *Henry James ve Roman Sanatı*. YKY, İstanbul.
- Bayrak, Ö. (2011). “Hilmi Yavuz’un Şiirlerinde Anne Sevgisi”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*. 4/19, ss. 24-31.
- Bies, R. J., Tripp, T. M. (1996). “Beyond distrust: ‘Gettineven’ andtheneedforrevenge”. In R. M. Kramer& T. Tyler (Eds.), *Trust in organizations*. 246–260. Newbury Park, CA: Sage.
- Booth, W. C. (1988). ‘Bakış Açısı ve Kinaye Mesafesi’, *Roman Teorisi*, Kantarcıoğlu, S.(Çev.), Stevick, P.(Haz.), Gazi Üniv. Basımevi, Ankara, ss.82- 102.
- Çetin, N. (2003). *Roman Çözümleme Yöntemi*. Öncü Basımevi, Ankara.
- Çetişli, İ. (2008). *Edebiyat Sanatı ve Bilimi*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Çetişli, İ. (2009). *Metin Tahlillerine Giriş/2: Hikâye-Roman-Tiyatro*. Akçağ Yayınları,Ankara.
- Demir, Y. (2002). *İlk Dönem Türk Hikâyelerinde Anlatıcılar Tipolojisi*. Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Dervişcemaloğlu, B. (2014). *Anlatıbilime Giriş*. Dergâh Yay., İstanbul.

- Devellioğlu, F. (1999). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. Aydın Kitabevi, Ankara.
- Forster, E. M. (1982). *Roman Sanatı*. Aytür, Ü.(Çev.), Adam Yay., İstanbul.
- Korkmaz, R. (1997). *Sabahattin Ali İnsan ve Eser*. YKY, İstanbul.
- Korkmaz, R. (2007). “Romanda Mekânın Poetiđi”, *Edebiyat ve Dil Yazıları Mustafa İsen’e Armađan*. Kùlahlıođlu İslam, A. ve Eker, S.(Ed.), Grafiker Yay., Ankara, ss. 399-415
- Korkmaz, R. (2015). *Yazınsal Okumalar*. Kesit Yay., İstanbul.
- Kurt, H. (2012). “İslam İncasına Göre Şehitlik”, *C. Ü. İlahiyat Fakùltesi Dergisi*, C. XVI, S. 1, ss. 189-220.
- Kùpçük, S. (2019). *Politik Türk Sinemasında Ùlkücü Filmler*, Yüksek Lisans Tezi, Ordu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Marshall, G. (1999) *Sosyoloji Sözlüğü*, Akinhay, O. ve Derya, K. (Çev.), Bilim ve Sanat Yayınları, İstanbul.
- Önal, M. (2009). *Yeni Türk Edebiyatı-En Uzun Asrın Edebiyatına Teorik Bir Yaklaşım -2*. Akçağ Yay., Ankara.
- Pul, S. (2019). *Türkiye’de Gençlik Hareketlerine Bir Örnek: Ùlkücü Hareket (1968 1980)*. Yüksek Lisans Tezi, Giresin Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Pùsküllüođlu, A. (2004). *Türkçe Sözlük*. Arkadaş Yayınevi, Ankara.
- Stevick, P. (1988), *Roman Teorisi*. Kantarcıoğlu, S.(Çev.), Akçağ Yayınları, Ankara.
- Şahin, V. (2014). *Bilge Kadının Aynadaki Yüzü/ Halide Edip Adivar’ın Romanlarında Yapı ve İzlek*. Akçağ Yay., Ankara.
- Tarhan, N. (2013). *Kadın Psikolojisi*. Nesil Yay., İstanbul.
- Tekin, M. (2010). *Roman Sanatı: Romanın Unsurları 1*. Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- Tural, S. (1993). “Edebiyat Eseri ile Çevre Arasındaki Bağlar“, *Türk Edebiyatında Tabiat*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara.
- Wellek, R., Warren A. (1983). *Edebiyat Biliminin Temelleri*. Uysal, A. E. (Çev.), KTB Yay., Ankara.

Elektronik Kaynaklar

TDK Elektronik Sözlük, <http://www.TDKgov.tr>

Aksoy, A. (2018a).“Yazarlar Birliği Nasıl Kuruldu?”<http://www.enpolitik.com/kose-yazisi/2033/yazarlar-birligi-nasil-kuruldu.html> (10.04.2020).

Aksoy, A. (2018b). “Karakoç, Mahzuni ve Bir Şiirin Hikâyesi”<http://www.enpolitik.com/kose-yazisi/2231/karakoc-mahzuni-ve-bir-siirin-hikayesi> (10.04.2020).

Aksoy, A. (2018c). “Düşünce Ufkunda Yerli mi Kalmalıyız, Millî mi Olmalıyız?”<http://www.enpolitik.com/kose-yazisi/1928/dusunce-ufkunda-yerli-mi-kalmaliyiz-milli-mi-olmaliyiz> (10.04.2020).

Aksoy, A. (2017b).“Şehir Efsaneleri, Deniz Gezmiş ve Ülkücüler”
<http://www.enpolitik.com/kose-yazisi/1611/sehir-efsaneleri-deniz-gezmis-ve-ulkuculer>(10.04.2020).

Ulu, Y.S. (2019). “Aksoy, Alper”, Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü,
<http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/aksoy-alper>(Erişim Tarihi: 20.05.2020).

ÖZGEÇMİŞ

21.02.1986 tarihinde Ankara'da doğdu. İlköğrenimini Kılıçali Paşa İlköğretim Okulu'nda, liseyi Ömer Seyfettin Lisesi'nde (2003) tamamladı. 2010 yılında Eskişehir Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'ne girdi ve 2012 yılında yatay geçişle Harran Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'ne geçiş yaptı. Aynı bölümden 2014 yılında mezun oldu. 2017 yılında yüksek lisans öğrenimi için Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı'na (2017) kayıt yaptırdı. Yüksek lisans ders dönemini burada tamamladı.