

**HASAN İZZETTİN DİNAMO’NUN
ROMANLARI ÜZERİNE BİR İNCELEME
(ROMAN-OTOBİYOGRAFİ)**

Emine Bilgehan TÜRK

Doktora Tezi

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Prof. Dr. Erdoğan ERBAY

2014

Her Hakkı Saklıdır

**ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

Emine Bilgehan TÜRK

**HASAN İZZETTİN DİNAMO’NUN ROMANLARI ÜZERİNE BİR
İNCELEME
(ROMAN-OTOBİYOGRAFİ)**

DOKTORA TEZİ

**TEZ YÖNETİCİSİ
Prof. Dr. Erdoğan ERBAY**

ERZURUM - 2014



T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ



TEZ BEYAN FORMU

24./10./2014

SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

BİLDİRİM

Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliğine göre hazırlamış olduğum "*Hasan İzzettin Dinamo'nun Romanları Üzerine Bir İnceleme (Roman - Otobiyografi)*" adlı tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kâğıt ve elektronik kopyalarının Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

Lisansüstü Eğitim-Öğretim yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim.

- ☐ ☐ Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.
- ☐ ☐ Tezim/Raporum sadece Atatürk Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- ☐ ☐ Tezimin/Raporumun 3 yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

24./10./2014

Emine Bilgehan TÜRK



**T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**



TEZ KABUL TUTANAĞI

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Prof. Dr. Erdoğan ERBAY danışmanlığında, Emine Bilgehan TÜRK tarafından hazırlanan bu çalışma 23 / 10 / 2014 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından. Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'nda Doktora Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Prof. Dr. Erdoğan ERBAY

İmza:

Jüri Üyesi : Prof. Dr. Yakup ÇELİK

İmza:

Jüri Üyesi : Doç. Dr. Nesrin FEYZİOĞLU

İmza:

Jüri Üyesi : Doç. Dr. Ahmet GÖKÇİMEN

İmza:

Jüri Üyesi : Yrd. Doç. Dr. Servet TİKEN

İmza:

Yukarıdaki imzalar adı geçen öğretim üyelerine aittir. / /

Prof. Dr. Mustafa YILDIRIM

Enstitü Müdürü

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	IV
ABSTRACT	V
KISALTMALAR DİZİNİ	VI
ÖN SÖZ.....	VII

BİRİNCİ BÖLÜM

ROMAN ve BİYOGRAFİK ANLATI

1.1. OTOBİYOGRAFİ.....	9
1.1.1. Türk Edebiyatında Otobiyografik İlk İzler	10
1.1.2. Eski Türk Edebiyatında Otobiyografi	12
1.1.3. Cumhuriyet Döneminde Otobiyografi.....	15
1.2. HATIRA VE OTOBİYOGRAFİ	18
1.3. NİÇİN OTOBİYOGRAFİ?	19
1.4. OTOBİYOGRAFİK ANLATININ SORUNLARI.....	24
1.5. OTOBİYOGRAFİK ROMAN	32

İKİNCİ BÖLÜM

HASAN İZZETTİN DİNAMO’NUN ROMANLARINDA BİYOGRAFİK

UNSURLAR

2.1. ÇOCUKLUK DÖNEMİNİN İLK YANSIMALARI: SAVAŞ VE AÇLAR	36
2.1.1. Özet	36
2.1.2. İnceleme	38
2.2. DEVLETE EMANET BİR ÇOCUK: ÖKSÜZ MUSA.....	50
2.2.1. Özet	50
2.2.2. İnceleme	53
2.3. İKİ SU BİR EKMEK EDER: AÇLIK	64
2.3.1. Özet	64
2.3.2. İnceleme	65
2.4. ARSLANİSTAN: MUSA’NIN MAPUSANESİ.....	79
2.4.1. Özet	79
2.4.2. İnceleme	79

2.5. MAĞARADA NOKTÜRLER: KOYUN BABA	94
2.5.1. Özet	94
2.5.2. İnceleme	95
2.6. KİMİN Kİ DAĞDA VARDIR BAĞI / ONUN KALBİNDE OLUR DAĞI:	
MUSA’NIN GECE KONDUSU	102
2.6.1. Özet	102
2.6.2. İnceleme	103
2.7. ÖFKEYE DİRENİŞ: ADALET SITMASI	112
2.7.1. Özet	112
2.7.2. İnceleme	113
2.8. YETİM HANE VE HAPİSHANELERİN ORTAK KADERİ ÇOCUK	
İSTİSMARI: SÜBYAN KOĞUŞU	116
2.8.1. Özet	116
2.8.2. İnceleme	117
2.9. TOPAL OSMAN VE ANADOLU’NUN ADSIZ KAHRAMANLARINA	
SELAM: ATEŞ YILLARI.....	118
2.9.1. Özet	118
2.9.2. İnceleme	122
2.10. İŞGALCİ BİR ASKERİN VİCDAN SESİ OLABİLMEK: ANADOLU’DA	
BİR YUNAN ASKERİ.....	129
2.10.1. Özet	129
2.10.2. İnceleme	130
2.11. PİYE’DE TÜRK BAYRAĞI: TÜRK KELEBEĞİ.....	134
2.11.1. Özet	134
2.11.2. İnceleme	135
SONUÇ.....	137
KAYNAKÇA	140
EKLER.....	149
Ek 1. Hasan İzzettin Dinamo’nun Nüfus Cüzdanı	149
Ek 2. Hasan İzzettin Dinamo’nun Basın Kartı	150

Ek 3. Hasan İzzettin Dinamo'nun Kendi El Yazısıyla Çocukluğunu Anlattığı Belge.....	151
Ek 4. Hasan İzzettin Dinamo'ya Mektup	156
ÖZGEÇMİŞ.....	158

ÖZET**DOKTORA TEZİ****HASAN İZZETTİN DİNAMO’NUN ROMANLARI ÜZERİNE BİR İNCELEME
(ROMAN-OTOBİYOGRAFİ)****Emine Bilgehan TÜRK****Tez Danışmanı: Prof. Dr. Erdoğan ERBAY****2014, 158 sayfa****Jüri: Prof. Dr. Erdoğan ERBAY****Prof. Dr. Yakup ÇELİK****Doç. Dr. Nesrin FEYZİOĞLU****Doç. Dr. Ahmet GÖKÇİMEN****Yrd. Doç. Dr. Servet TİKEN**

Bu tezin amacı, insan duyguları, toplum yaşayışı ve yaşanan devre dair en kapsamlı bilgileri verebilen roman türünün imkânlarından hareketle roman ve otobiyografi arasındaki ilişkiyi tespit etmektir. Bu anlamda Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatının önemli romancılarından biri olan Hasan İzzettin Dinamo’nun romanlarından hareketle insan – toplum - siyaset ve otobiyografi ilişkisi tespit edilmeye çalışılmıştır. Bu amaçla yazarın eserleri arasında bir seçme yapılmış olup çalışma, yazarın otobiyografik ağırlıklı romanları merkezli olarak sürdürülmüştür. Yazarın diğer eserlerinden de zaman zaman yararlanılmıştır. Çalışmada Dinamo’nun ilgili romanlarında benlik oluşumunu etkileyen olaylar, devir ve kişiler hakkında tespitlerde bulunulmuştur. Sonuç olarak, Osmanlı’nın çöküş devinden çok partili hayata kadar Türkiye’deki olayları roman kurgusu dâhilinde söz konusu eden Hasan İzzettin Dinamo’nun kendi beni ile yaşananlar arasında daima bir ilişki kurduğu tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Biyografi, Otobiyografi, Roman, Hasan İzzettin Dinamo

ABSTRACT**Ph. D. DISSERTATION****A RESEARCH ON HASAN İZZETTİN DINAMO’S NOVELS
(NOVEL-AUTOBIOGRAPHY)****Emine Bilgehan TÜRK****Advisor: Prof. Dr. Erdoğan ERBAY****2014, page: 158****Jury: Prof. Dr. Erdoğan ERBAY****Prof. Dr. Yakup ÇELİK****Assoc. Prof. Dr. Nesrin FEYZİÖĞLU****Assoc. Prof. Ahmet GÖKÇİMEN****Assit Prof. Dr. Servet TİKEN**

The aim of the thesis is to define the relationship between novel and autobiography through the possibilities of the novels which can present feelings, social life and the most detailed information about the period. In this sense, the relationship between human, society, policy and autobiography is tried to be defined through the novels of Hasan İzzettin Dinamo, one of the most important novelists of the Republican Period Turkish Literature. For this reason, the studies of the writer are selected and the study is based on autobiographic novels of the writer. Other studies of the writer are also used in some points. In this study, the matters on the events, period, and characters in Dinamo’s related novels that influence the formation of individuality are ascertained. Eventually, it is concluded that Hasan İzzettin Dinamo, who mentioned the events in Turkey from the collapse of Ottoman Empire to multi-party system in a novel fiction, related his ego and the events all the time.

Key Words: Biography, Autobiography, Novel, Hasan İzzettin Dinamo

KISALTMALAR DİZİNİ

Ağ.	: Ağustos
Ank.	: Ankara
Bk.	: Bakınız
C.	: Cilt
Çev.	: Çeviren
Ed.	: Editör
Ey.	: Eylül
Hız.	: Haziran
İst.	: İstanbul
Ks.	: Kasım
May.	: Mayıs
Nr.	: Numara
s.	: Sayfa
S.	: Sayı
ss.	: Sayfa sayısı
TE.	: Teşrin-i Evvel
Tm.	: Temmuz
TS.	: Teşrin-i Sani
Y.	: Yıl
Yay.	: Yayınevi / Yayınları
YLT.	: Yüksek Lisans Tezi

ÖNSÖZ

Cumhuriyet döneminin önemli şair ve romancısı Dinamo'nun romanları üzerine bugüne dek ne yazık ki akademik bir çalışma yapılmamıştır. Ancak Ömer Asan'ın Hasan İzzettin Dinamo adlı araştırma kitabı vardır. Bu çalışmanın konusunu Hasan İzzettin Dinamo'nun romanları ve biyografisi arasında kurulan bağlantılar oluşturmaktadır. Yazar (1325/1909- 1989) yılları arasında geçen 80 yıllık ömrü içerisinde İkinci Meşrutiyet'in ilanının ardından yaşananlar ve Cumhuriyet Türkiye'sinin serüvenine tanıklık etmiştir. Hasan İzzettin Dinamo, bu tanıklıkları her yaşın ve devrin kendine has dünyası ve yaşanmışlıkları ile romanlarına taşımaya çalışmıştır.

Tarık Buğra'nın "Sait Faik Abasıyanık eserleri yaşayışından ayrı düşünülemeyen ve değerlendirilemeyen sanatçılardandır"¹ sözünü Hasan İzzettin Dinamo için de kullanmak ya da yazarı bu gruba dâhil etmek yanlış olmasa gerek. Sait Faik'in "Haritada Bir Nokta"da dediği "Yazmasam deli olacaktım"² ifadesi yazma eyleminin sanatçı benini tatmin etmekteki rolünü göstermesi bakımından dikkate değer bir ifadedir. Hasan İzzettin Dinamo'nun yalnızlıklar ve ekonomik sıkıntılarla geçen ömründe bu sıkıntılara sebep olan en temel neden, ailesini küçük yaşta ve birbirinden acı olaylarla kaybediştir. Dolayısıyla ki yazar, bu çocukluğu farklı adlarla birbirine yakın ifadelerle tekrar tekrar yayınlamaktan geri durmaz. Beykoz Darüleytamı'nda yaşadıklarını birbirine yakın hatta aynı sayılabilecek cümlelerle "Savaşta Çocuklar" ve "Öksüz Musa"da, annesi, babası ve kardeşleriyle geçirdiği ilk çocukluk günlerini de "Savaş ve Açlar" ve "Toprak Sevgisi"nde anlatmıştır.

Müstakil romanlarının büyük çoğunluğunda kendi yaşantısını anlatırken, dönemlerin toplumsal ve siyasal olaylarını da eserlerine başarıyla taşımıştır. Dinamo, bitmek bilmeyen okuma ve yazma arzusunu daha çok sekiz ciltlik "Kutsal İsyan" ve yedi ciltlik "Kutsal Barış" eserlerinde tatmin etmiş gibidir. Talat ve Enver Paşaların İstanbul'dan ayrılışlarından 1938'de Mustafa Kemal'in vefatına kadar olan dönemin resmî tarihin ötesinde, millî mücadelenin şehir şehir anlatıldığı, Kuva-yı Milliye kahramanlarının faaliyetlerinin teker teker işlendiği büyük bir araştırma, anlatımının özgünlüğü ile de tarihi roman bağlamında değerlendirilebilecek eserlerdir. Dinamo'nun

¹ Tarık Buğra, *Seçme Hikâyeler Sait Faik Abasıyanık "Önsöz"*, MEB, İstanbul.

² Sait Faik Abasıyanık, *Bütün Eserleri 6*, Bilgi Yay., Ankara 2001, s. 187.

özgün tek çocuk kitabı, Dede Korkut'un Tepegöz hikâyesinden mülhem “Kenti Yiyen Çocuk” hikâyesidir.

Hasan İzzettin Dinamo, devletin büyüttüğü, eserlerinde dile getirdiği yarı aç yarı tok bir yaşam geçirmiş, millî mücadeleye inanmış bir yazardır. Gençliğinde devletten çok şahısların uygulamalarını eleştirmesi, kendi anlatımlarında provakosyona kurban gittiği için de sürekli polis takibinde ve yedi yıl süren askerliğini sürgünde geçirmiş bir yazardır. Şiirleri ve söylemleri nedeniyle sol gruplarla aynı tarafta görünen Dinamo, hayatının büyük bölümünü bu grupların da desteğinden çok uzak, yalnız geçirmiştir. Hayatında tek dayanağı arkasında desteğini sürekli hissettiği yine devletin büyüttüğü Kızılay hemşiresi olan kız kardeşidir. Dinamo, kendisinin de biraz ironik “Bir Şair Evlenmesi” olarak anlattığı, dostlarının uygun görmesi sebebiyle yaptığı evliliğinden olan kızı Işık'tan başka çocuğu olmaz. Eşini erken kaybetmesi nedeniyle ablasının desteğiyle sürdürdüğü ömrünü yine ablasının yanında bitirir.

Bizi bu çalışmaya yönlendiren yazarın eserleri olmuştur. Öncelikli olarak yazarın müstakil bütün romanları ve nehir romanları okunmuş, eserlerin otobiyografi ve roman bağlamında değerlendirilmesinin özgün bir konu olacağına karar verilmiştir.

İki bölümden oluşan çalışmanın ilk kısmı kuramsal, ikinci bölümü ise Dinamo'nun eserlerine tatbik karakteri gösterir. Birinci bölümde kısaca roman türünün gelişimi, biyografi ve biyografik roman, otobiyografi ve otobiyografik roman kavramları üzerine araştırmalar yapmaya çalıştık. İkinci bölümde ise yazarın otobiyografik özellik gösteren romanlarının özetleri ve bu romanların incelemeleri yer almıştır. Okunuştaki incelemenin de otobiyografik bir bütünlük taşıyabilmesi amacıyla eserlerin yazılış ve yayınlanış kronolojisi yerine yazarın otobiyografisindeki kronolojiyi takip ettik. Romanlarında otobiyografik özellik taşıyan fakat kronolojik sıralamaya dâhil edilemeyecek eserleri de çalışmanın sonuna ekledik. Ancak yazarın otobiyografik unsurlar taşımayan sekiz ciltlik “Kutsal İsyan” ve yedi ciltlik “Kutsal Barış” adlarını taşıyan nehir romanlarını çalışmaya dâhil etmedik.

Çalışmayı bu alanda yapmam konusunda beni yönlendiren ve değerli katkılarda bulunan danışman hocam Prof. Dr. Erdoğan ERBAY'a, yazarın yayınlanmamış bilgi ve belgelerini edinmemde yardımcı olan Dinamo'nun damadı Cemil ACAR ve kızı Işık DİNAMO'ya teşekkürü bir borç bilirim.

Erzurum-2014

E. Bilgehan TÜRK

BİRİNCİ BÖLÜM

ROMAN ve BİYOGRAFİK ANLATI

Roman, okuyucusu için hem yaşanılan dünyadan kaçarak başka hayatlara sığınma, hem de insanî özelliklerin başında gelen merak duygusunun tatmini olarak değerlendirilebilir. Yaşanılan sosyal çevre, ekonomik farklılıklar, merak edilen davranışlar ve nihayetinde yaşam biçimleri roman okuyucusunu yaşadığı gerçek hayatın dışına çıkaran bir eğlence, gezinti bazen de psikolojik bir tatmin kaynağıdır. Roman kahramanlarının iç dünyalarına, özel yaşantılarına, gizlilerine tanık olarak da özel hayatlara duyulan ilginin doyurulduğu hayalî bir yaşam alanıdır. Roman yazarı başarılı olduğu oranda okuyucusuna “özge diyarlar gezdirip özge safalar” sürdürür. Okuyucu tanımadığı, üzerine belki de o romana kadar fikir yürütmediği yeni olgularla tanışır. Bunu başarılı kılacak en temel etken de, romancının üslubu ve samimiyetidir. Çünkü okurunu gerçek olmayan bir dünyada, kurgusal bir ortamda hayata dair gerçek olduğunu iddia ettiği ‘şey’lere inandıracaktır. Roman ait olduğu medeniyetin, kültürün kendini doğuran tiplerin yansıtıcısıdır. Kurgusal bir dünyada yaşananlarla kahramanların ait oldukları coğrafyaya, kültüre, değerler dünyasına tanık oluruz. Bazen de zamanda yolculuktur roman. Tarih kitaplarından yaptıklarıyla başarıları ya da başarısızlıkları, adaletleri ya da adaletsizlikleri ile öğrenilen tarihi şahsiyetlerin ete kemiğe bürünüp zaafları, zevkleri, öfkeleriyle duyulmayan ama hissedilen sesleriyle okuyucusunun karşısına çıktığı özgür bir alandır.

Romanın sınırlarının kolaylıkla belirlenememesi sebebiyle ona dair farklı fikirler ileri sürülürken, romanı edebiyatın dışında değerlendirmek gerektiği de ortaya atılan düşüncelerdendir. “Estetik zevk başka, okuyucuyu romana bağlayan iptila başka. Estetik zevk, ölçen, mukayese eden, eserde bir düzen, bir niyet arayan usta bir zevk, nerdeyse soyut bir duygu. Okuyucu, eserin dışındadır. Seyreder, hayran kalır, katılmaz. Her sanatın kuralı var, romanın yok. Romanı edebiyatın dışında ele almak lazım”³ düşüncesinde olan Roger Caillois, romanı yaşamak için değişmek zorunda kalan yabancı otlara benzetir. R. L. Stevenson, 1883’te romancılara sadece teknik konuları düşünerek romanın gelişimi üzerine nasihatler verirken romanın bir sanat olarak içinde kurallarının

³ Cemil Meriç, *Kırk Ambar*, İletişim Yay. C. 1, İstanbul 2004, s. 141-142, “Cemil Meriç, Roger Caillois’un düşüncelerini kitabının ‘Oltadaki Yem: Merak’ bölümünde özetleyerek ele almıştır.”

olduğunu belirten tartışmalara da kapı aralamış olur. 1884'te "Walter Besant, 'The Art of Fiction' adlı konuşmasında romanın öteki sanat dallarından aşağı olmadığını ileri sürer, bu ilke ve kurallar hakkında açıklamalarda bulunur."⁴ Kendi gelişip değişirken toplumların da değişimine etki eden, giyim kuşamla, üslûpla, hayat felsefesiyle birbirine benzeyen nesillerin yetişmesine vesile olan romanın başlangıcı ve gelişim çizgisi birçok edebi türe göre günümüze yakın zamanlıdır.

Romanın dünya edebiyatındaki başlangıcı birbirine yakın zaman dilimleriyle ifade edilir. "Roman Osmanlı kültürüne 19. yüzyılın son otuz yılında 1870-1890 yılları arasında girdi. Roman, kuramcılarına göre, romanın Batı'da ortaya çıkışı Batının burjuvalaşmasıyla eşzamanlıdır ve yeni bir ideolojinin (liberalizmin) ve yeni bir epistemolojinin (ampirik pozitivizmin) temel ilkelerini yansıtır."⁵ Lukacs'ın "...bir arayışın tarihi"⁶, Forster'ın "biçimsiz koskoca bir kara parçası"⁷ dediği romana Türk edebiyatında getirilen ilk tanımlardan biri Namık Kemal'in "Kitabhâne-i adâbımızda mevcut olan birkaç tercümeden anlaşılacağı veçhile romandan maksad güzerân etmemişse bile güzerânı imkân dâhilinde olan bir vak'ayı ahlâk ve âdât ve hissiyât, ve ihtimâlâta müte'allik her türlü tafsilatıyla berâber tasvîr etmektir."⁸ ifadesidir. Ziya Gökalp içinse "Edebiyat öyle bir peri kızıdır ki temas ettiği eserlere can verir, şiir ile musiki birbirinin kanatlarıdır. Roman, bunların hepsini nefsinde toplamıştır. Romanın muhayyeliyeti şiir, selâseti musiki, kendisi edebiyattır."⁹ Geçen zaman romanın kaynakları, işlevi, gerçekte çelişen ve örtüşen yönleri, yazarı gibi birçok unsuru tartışmaya açsa da genel tanımlamasında çok şey değişmemiştir. "Roman, belli bir zaman ve mekân içinde, belli bir kişinin başından geçenlerin sebep-netice ilişkisi ve sağlam bir mantık dokusu içinde, sade bir nesir dili ile hikâye edilmesidir."¹⁰ İlk

⁴ Ünal Aytür, *Henry James ve Roman Sanatı*, Ankara Üniversitesi Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi Yay. No: 271, Ankara 1977, s. 12.

⁵ Jale Parla, *Babalar ve Oğullar- Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri*, İletişim Yay. İstanbul 2009, s. 9.

⁶ Lucien Golgman, *Roman Sosyolojisi*, (Çev.: Ayberk Erkay), Birleşik Yay. Ankara 2005, s. 18; Goldman, her eserin kendine özel bir dünyasının olduğunu savunduğu romana "Roman, yozlaşmış bir arayışın (Lukacs 'delice' diyor); daha geniş bir ifadeyle; kendisi de yozlaşmış olmasına rağmen, farklı bir seviyede gelişmiş ve farklı bir şekilde varlığını sürdüren bir dünyada, sahil (otantik) değerlere ulaşmak için yapılan bir arayışın tarihidir." tanımlamasını yapar.

⁷ E. M. Forster, *Roman Sanatı*, (Çev.: Ünal Aytür), Adam Yay., İstanbul 2001, s. 41.

⁸ Kazım Yetiş, *Namık Kemal'in Türk Dili ve Edebiyatı Üzerine Görüşleri ve Yazıları*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yay. No. 3546. İstanbul 1989, s. 347.

⁹ Ziya Gökalp, "Roman", *Makaleler IX*, (Haz. Şevket Beysanoğlu), Kültür Bakanlığı Yay. İstanbul 1980, s. 177.

¹⁰ Sevim Kantarcıoğlu, *Türk ve Dünya Romanlarında Modernizm*, Akçağ, Ankara 2004, s. 24.

örneklerinin batıda 18. yüzyılda verilmeye başlandığı kabul edilen romanın olağanüstülüklerden arınarak yapılan tanımlamalara uygun şeklini 19. yüzyılda almaya başladığı yaygın bir kabuldür. “Fransız İhtilâli öncesindeki Batı romanı ile sonrakiler arasında ne gibi farklar olduğunu anlamak için, Voltaire’le Victor Hugo’nun yazdıklarına bakmak yeter. İkisi de aynı dilin yazarıdır. Ama kültür değişmiştir. Dolayısıyla insan ve roman anlayışı da değişecektir. Öncekilerin 19. yüzyılda belirginleşen Batı roman geleneğiyle pek fazla alakaları olmadığı açıktır. Belki günümüz romanının ağırlığından kurtulamadığı, Balzac, Dostoyevski ve Tolstoy gibi 19. yüzyıl romancılarının ilk örneği Victor Hugo’nun *Sefilleri*dir.”¹¹ Romanın, Tanzimat dönemi yazarlarınca Türk edebiyatına bir tür olarak kazandırıldığı ve bu dönem yazarlarında Victor Hugo’nun tesirinin fazla olduğu yaygın bir bilgidir. Beşir Fuad’ın “Victor Hugo”su Namık Kemal’in sık sık Hugo’ya yaptığı başvurular yazarın dönem üzerindeki tesirini açıklıkla gösterir. “Tanzimat yazarlarına göre, edebi eserde mutlaka hikmet bulunmalı ve onu okuyan bir ibret dersi almalıdır. Bunun içindir ki onlar, klasik bir eser olan *Telemaque*’da nasıl bir hikmet ve ibret bulmaya çalışıyorsa, romantik bir eser olan ‘*Sefiller*’de de aynı şeyleri arıyorlardı.”¹²

Tanzimat neslinin ve sonraki kuşakların dört elle sarıldığı roman, bir ihtiyaç ise, daha önceki dönemlerde bu ihtiyacı karşılayan tür ya da türler var mıydı? Bu soru farklı bakış açılarıyla cevaplandırılmaya çalışılmıştır. Arkalarında bir yaşam hikâyesini taşıyan türküler romanın işlevlerini yerine getirebiliyor muydu? Ahmet Hamdi Tanpınar, hocası Yahya Kemal’in roman üzerine bir sohbetinde “bizim romanlarımız şarkılarımızdır.”¹³ dediğini anlatır. Kendisi de bu fikre oldukça itibar etmiş olmalı ki bu cümleyi kendi roman kahramanına da tekrar ettirir.¹⁴ Bakılırsa

“Saçların tarumar gözlerinde nem
Ateşe benzerdin küle dönmüşsün
Hayal mi gerçek mi bilmem?
Elden ele gezen güle dönmüşsün
Bir eser kalmamış eski halinden

¹¹ Mustafa Miyasoğlu, *Roman Düşüncesi ve Türk Romanı*, Ötüken, İstanbul 1998, s. 19.

¹² Durali Yılmaz, *Roman Kavramı ve Türk Romanının Doğuşu*, Akçağ, Ankara 1997, s. 34.

¹³ Ahmet Hamdi Tanpınar, Yahya Kemal, Dergâh Yay., İstanbul 1995, s. 26.

¹⁴ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Huzur*, Dergâh Yay., İstanbul 2011, s. 262.

Yazık geçmez akçe küle dönmüşsün”¹⁵

eski şarkıya bir ömrün hikâyesini vermekle karşılar romanın işlevini kendi imkânlarıyla. Ziya Gökalp “Roman yeni zamanın destanıdır; nasıl ki destan da eski zamanın romanıydı”¹⁶ der. Ve romana en çok yaklaşan tür mesnevi. Bir yaşanmışlığı bütün unsurlarıyla işleyerek roman ihtiyacını karşıladığı kabul edilse bile ikisi de kendi içinde kuralları ve dünyaları olan iki farklı türdür. Mustafa Miyasoğlu, iki tür arasındaki farkı “Bizde mesneviden romana geçişi, Osmanlı’dan Cumhuriyet’e geçiş biçiminde değerlendirmek yanlış olmayacaktır. Bu geçişin tür ve kaynak farkları, değişen zaman ve ortaya çıkan ihtiyaçların ifade biçimleri elbette önemlidir. Ne var ki, Batı burjuvazisinin ürünü olarak sınıf çatışmasını yansıttığı ileri sürülen romanla, çatışmasız bir devlet ve toplum düzeninin kimi değerlerini yücelten, ıstıraplarını dile getiren mesnevî arasındaki fark -bütün fonksiyon benzerlikleri ve hikâye anlatma özellikleri bir yana bırakılırsa- açık medeniyet farkıdır.”¹⁷ şeklinde izah eder.

Sevim Kantarcıoğlu, Tanzimat neslinin kusurlarına rağmen Türk edebiyatına kazandırdığı roman türünün ilk modern örneğini Halit Ziya Uşaklıgil’in “Mai ve Siyah”¹⁸ romanı olduğunu söyler Kenan Akyüz¹⁹ de Mustafa Nihat Özön²⁰ de bu konuda görüş belirten birçok araştırmacı gibi Türk romanının modern roman tekniğine Servet-i Fünûn romancılarıyla ulaştığı fikrindedir. Sevim Kantarcıoğlu, halkın diliyle, halkı anlatan romanlara da Millî Edebiyat akımıyla 1923’e kadar ancak ulaşılabilirdiği görüşündedir. “Toplumsal gerçeklerine açılmış olan milli edebiyat, 1923’e kadar konuşma diline yakın bir edebi dili oluşturabilmiştir. Yani Türk romancısı, insanın sosyal gerçeğini objektif bir şekilde ifade etmeyi amaçlayan roman sanatı için, muhtaç olduğu dile ve geleneksel ve dramatik roman tekniklerine yeni Türk devletinin kuruluşuna kadar sahip olmuştur.”²¹ Bir edebi tür olan romana, Türk edebiyatında ve düşünce tarihinde farklı misyonlar yüklenmiştir. Tanzimat döneminde bir yandan mevcut sosyal hayata getirilen eleştiriler roman karakterleri üzerinden halka ulaştırılmaya çalışırken bir yandan da yeni bir neslin inşasına duyulan ihtiyaç yine

¹⁵ Söz: Erdoğan Ünver, Beste: Şekip Ayhan Özışık.

¹⁶ Gökalp, s. 178.

¹⁷ Miyasoğlu, s. 27-28.

¹⁸ Kantarcıoğlu, s. 34-35.

¹⁹ Kenan Akyüz, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860-1923*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1990, s. 112.

²⁰ Mustafa Nihat Özön, *Türkçede Roman Hakkında Bir Deneme*, Remzi Kitabevi, İstanbul s. 140.

²¹ Kantarcıoğlu, s. 36.

roman karakterleri üzerinden okuyucuya iletmeye çalışılmıştır. Felatun Bey ve Mansur bu düşüncenin en tipik örneklidir. Dolayısıyla ki Türk romanı, “Her edebî eserin yeni bir dünya ve yeni bir evren tasarladığı gerçeğinden hareketle bakıldığında Türk romanı da özellikle yeni kurulmakta olan Türk devletinin oluşumuna önemli katkılarda bulunmuş, zaman zaman bu ortamın ideolojik zemininden beslenmiştir. Milli kültür, geçmişle hesaplaşma ve Osmanlı sonrasında kendini başka bir uygarlık alanına dâhil etme çabaları, hâsılı önemli bir kültürel mühendislik çabası Türk romanının doğuşuna damgasını vurmuştur.”²² mahiyetinde değerlendirmelerin odağı olmuştur. Değişen dünya, siyasal ve sosyal yapılarla birlikte Türk romanının doğuşuna sebep olan, değişimleri hızlandıran ana etkenler arasında “Yeni Osmanlılar”²³ ve faaliyetleri gösterilebilir. Ancak bu etkenlerin gücünü artıran bir amil olarak matbaanın yaygınlaşması gösterilir. “1870’lerde Osmanlı Türkçesi okurları açısından Yeni Osmanlılar bu sosyo-kültürel dönüşümün ileri kolu oldular. Bununla birlikte söz konusu dönüşüm onları da aşıyordu. Yeni Osmanlıların bu dönüşüme katkısı, tarihçilerin çoğunlukla dikkatini çeken siyasal fikirlerin çok daha ötesine uzanıyordu. Modern yazılı basının ve modern bir okur kitlesinin oluşumunu içine alan matbaa kapitalizmi kavramı, bu dönüşümün önemli öğelerini kavramamıza imkân sağlamaktadır. Eski edebî türler üzerinde sarayın himayesi azaldıkça, bu okur kitlesi okurlarının duygu ve beklentilerine cevap vermeyi öğrenebilmiş bütün yazarlar için yeni bir talep yaratmıştır. Tanzimat dönemi yazarları, meşrutiyeti talep ettiklerinden bile daha çok, bu ihtiyaca cevap vermişler, modern dünya ve onun içindeki kendi yerleri hakkında açık uçlu değerlendirmeler sunmuşlardır.”²⁴

Toplumların yapısını etkileme gücüne sahip olan roman, birçok yönüyle eleştirilerin odağında olmuştur. Romanın gerçeği ve romanın yalanı okurunun aklında bir türlü dengesini bulamayan terazi gibi devinip durur. Roman etki gücünü de gerçeklik ve yalan noktasındaki inandırıcılığından alır. Orhan Pamuk, roman okuyuculuğunu “Roman okumak, dünyayı Descartesçı mantıktan başka bir mantıkla anlamak demektir.”²⁵ Şeklinde değerlendirir. Roman okuyucusunu da yazarını da tavırlarına göre “saf ve düşünceli olarak ikiye ayırır. “Roman yazmanın (ve okumanın) yapay bir yanı

²² Mustafa Kemal Şan, “Türk Modernleşmesine Romandan Bakmanın Önemi Üzerine”, (Ed. Köksal Alver), *Edebiyat Sosyolojisi İncelemeleri*, (ss. 117-135), Hece Yay., Ankara 2004.

²³ Ayrıntılı bilgi için bk. Şerif Mardin, *Jön Türklerin Siyasi fikirleri*, İletişim, İstanbul 1996.

²⁴ Carter V. Findley, *Modern Türkiye Tarihi*, Timaş, İstanbul 2011, s. 118.

²⁵ Orhan Pamuk, *Saf ve Düşünceli Romancı*, İletişim, İstanbul 2011, s. 22.

olmasını hiç mesele etmeyen bu tür duyarlığa, bu tür roman okuruna ve yazarına ‘saf’ diyelim. Bunun tam tersi bir duyarlığa, yani roman okurken ve yazarken metnin yapaylığına ve gerçekliğe ulaşamamasına takılan ve roman yazılırken kullanılan yöntemlere ve okurken kafamızın işlemlerine özel bir şekilde dikkat eden okurlara ve yazarlara da ‘düşünceli’ diyelim. Romancılık, aynı anda hem saf hem de düşünceli olma işidir.”²⁶ şeklinde değerlendirir.

Romanın etki gücünü kavrayıp kendisini artık adaptasyonların, taklitlerin, tekrarların ilerisinde gören romancılar, özgün eserler vermeye başlar. Bu eserlerde de kendi benlerini, yaşadıkları sosyal çevreyi, gözlemlediklerini eserlerine daha fazla taşıma, ya da objektiflerini biraz daha kendilerine yönlendirme yoluna giderler. Bu da yazma eylemi üzerine düşüncelerin geliştirilmesine ve bu konuda tartışmaların oluşmasına sebep olur. Batı edebiyatında da örneklerine rastlanılan bu tartışmalar bizim edebiyatımızda da farklı mecralarda kendini gösterir.

George Sand için yazmanın zorluğu, yaşamı kuşatan olaylar içerisinde doğru olayları seçmek bu konuda doğru kararı vermektir. George Sand, zor yazdığını söyleyen Gustave Flaubert’e yazdığı mektupta bunu şöyle ifade eder. “...Zorlukla çalıştığını söylemen beni hep şaşırtıyor. Bu bir tür naz mıdır? Zorluk varmış gibi görünmüyor. Benim zorluğum seçmekte. Binlerce dramatik olayın bir araya geliş biçimleri ve sıralanışları sonsuz seçenekler içermekte. Bunlar arasından gelişigüzel veya zorlanarak seçilmiş izlenimi vermeyen, kesin ve çarpıcı birini seçmek.” (Correspondence of Gustave Flaubert and George Sand)²⁷ 1926 yılında “Sevimli Ay”²⁸ mecmuasında yapılan “Muharrir ve Ediplerimiz Nasıl Yazar” başlıklı anketle “yazma” üzerine ilk defa düşünen ediplerle de karşılaşıldığı görülür. Şair ya da yazar olsun hemen her sanatçının “yazma” ya dair duygularını okurlarıyla çeşitli vesilelerle paylaştığı sık karşılaşılan bir durumdur. Yazmayı bir ibadet olarak değerlendiren İsmet Özel, şiir ve düz yazının yazma eylemi içerisindeki ayrımını “Şiir dile gider, oysa düzyazı dilden geçer. Şiir dile doğrudur, düzyazı dilden doğrudur. Şiirlerimin biri benim gözümde birer sanat eseri olmakla önem taşır. Buna mukabil düzyazılarımın hiçbirine edebiyat metni niteliği

²⁶ Pamuk, s. 15.

²⁷ Sevim Gündüz, *Öykü ve Roman Yazma Sanatı*, Toroslu Kitaplığı, İstanbul 2003, s. 20.

²⁸ Sevimli Ay, “Muharrir ve Ediplerimiz Nasıl Yazardı?”, *Sevimli Ay*, Y. 3, nr. 4 (Hz. 1926), s. 32-33 / Y. 3, nr. 5 (Tm. 1926), s. 25-26 / 48, / Y. 3, nr. 6 (Ağ. 1926), s. 14-15 / 46, / Y. 3, nr. 7-31 (Ey. 1926), s. 25. / Y. 3, nr. 9 (TS. 1926), s. 27.

kazandırmak istemem. Böyle yaparsam düzyazılarımdan düzlük kaybolur diye inanırım. Ne var ki şiir olsun, düzyazı olsun yazmayı ibadetimden ayırmayı anlamsız bulduğum apaçık.”²⁹ şeklinde ifade eder.

Yazma yazarın içindeki kökleri arayışı, kelimelerle hislerine bir görünürlük kazandırma çabasıdır. Oruç Aruoba ise yazma için; “[Yani, çok ince bir metinsel numara çekiyor gibiyim; ‘rafine’ bir metin kuruyor, incecik ayrımlara giriyor, derin felsefi konuları çapraşık bir düzeyde işliyor; temelden bir psikanaliz eleştirisi yapıyor, gibiyim– oysa, çok basit, belki çok kaba, çok yalın bir gerçeklik, ulaşmağa çalıştığım– ve ulaşamadığım:] ”³⁰ der. Anlatılan ne olursa olsun ona mutlak bir şekil verememektir yazmak. Zira yazarın anlatabildiği okuyucusunun anlayabildiği kadardır. Mutlak bir ifadeye ulaşamama yazma eyleminin devamlılığını sağlayan en güçlü sebeptir.

Artık bakışların yazıdan çok yazının malzemesi olan yazara çevrildiği iki tür olan biyografi ve otobiyografi arasındaki en temel, belki de tek fark yaşanmışlığa otobiyografide içerden, biyografide de dışarıdan bir gözlemci olarak yorum getirmektir. Bu noktada biyografi ve biyografik roman ile otobiyografi ve otobiyografik romanın ayrımını belirlemek gerekir. Biyografinin kaynağı daha çok belgelerdir. Biyografik romanlar ise “Belge ve tanıklar eşliğinde nesnel verilere dayanarak gerçekten yaşamış ve iz bırakmış bir insanın hayatının (bir bölümünün ya da tamamının) anlatıldığı romanlardır. Biyografik roman nesneldir ama nereye kadar nesnel olabilir? Tanıkları vardır, belgelere dayalıdır ama bir insanın hayatının yirmi dört saatini belgelendirmek, her anına bir tanık bulmak mümkün değildir. İnsan hayatının boşlukları vardır anlatılan boşlukların doldurulması gerekir. Burada da devreye yazar ve yazarın düş gücü girmektedir. Böylece biyografik romanın – biyografik de olsa, fiktif / kurmaca yapısı karşımıza çıkar ve onu biyografi türünden ayırır.”³¹ Otobiyografik romanda da yazar hafızasının ve belgelerinin boşluklarını hayal dünyasının emrine bırakacaktır. Okuyucu ve eleştirmen içinse sorun sanatın malzemesi olan eserin bu yaşanmışlığı gerçeği ne kadar yakın ya da ne kadar uzak yansıttığıdır. Bu durum karşısında genel yaklaşım “Kahramanların duygu ve düşünceleri, görüşleri, meziyet ve kusurları yazara mal edilemez. Bu husus yalnızca bir tiyatro eseri veya romandaki karakterler için değil, lirik

²⁹ İsmet Özel, *Bilinç Bile İlginç*, Şule Yay., İstanbul 2000, s. 10.

³⁰ Oruç Aruoba, *Benlik*, Metis Yay., İstanbul 2005, s. 65.

³¹ Mustafa Ayyıldız, *Roman*, Akçağ, Ankara 2011, s. 38-39.

şiiirdeki şairin ‘ben’i için de geçerlidir. Özel hayat ile eser arasındaki ilişki basit bir sebep - sonuç ilişkisi değildir.”³² şeklinde olsa da eseri Goethe gibi “büyük bir yaşamışlığın parçası” olarak gören sanatçı yaklaşımı birbirine çok yakın olan bu iki türün ezberlerinin olmamasına ya da olanların da bozulmasına yeterli bir sebeptir. “Hem okuruna hem de eleştirmenine göre, ‘objektiflik’ biyografinin en belirleyici biçimsel öğelerinden birisidir. Bu anlayış sonucundadır ki biyografi, sadece gerçekleri yansıtan, biçimsel kaygıları veya sorunları hiç olmayan, pozitivist bir yazın türü olarak kabul görmüştür. Yazar James L. Clifford 1970 senesinde yayımlanan bir yazısında biyografi yazarını bu anlayıştan kaynaklanan bir ikilem içinde görür ve sorar:

Biyografi yazarı gerçekte nedir?

Süper bir gazeteci mi, yoksa sanatçı mı?

Bir hayatı anlatmak bir tür tarih mi yazmaktır

Yoksa edebi yaratı mıdır?

Yoksa ikisinin arasında bir yerde, ikisinin garip bir karışımı mıdır?”³³ (O’ Connor)

Yine “O’ Connor’a göre bir biyografide ele geçen her belge kullanılırsa, yazar gazeteci olmaktan ileri gidemez ve sanatçı sayılamaz.”³⁴ Bu bakış açısıyla biyografiyi edebi kılan yönü yazarın belge seçmekteki tercihleri ve belgeler arasındaki boşlukları doldurmakta gösterdiği üslûbudur. Kurmacanın esere dâhil olmasından sonra yazar da anlatının bir parçası olarak işlevsel bir özellik kazanır. Bu yaklaşımın okuru gerçeğe ne kadar yaklaştırıp ne kadar uzaklaştırdığını Oya Batum Menekşe şu örnekle izah eder. “Picasso’nun biyografisinin yazarı, ressamın Paris’teki evinde şöminenin üzerinde asılı duran bir Renoir tablosunun eğri asılmış olduğunu görür. Nedenini Picasso’ya sorduğunda şöyle bir cevap alır. ‘Öylesi daha iyi.’ Eğer bir tabloyu öldürmek istiyorsan onu bir çiviye asmalısın, o zaman çerçeveden başkası görünmez. Ama eğri asarsan, resim daha çok dikkat çeker.’ ”³⁵

³² René Wellek – Austin Warren, *Edebiyat Teorisi*, (Çev.: Ömer Faruk Huyugüzel) Akademi Kitabevi, İzmir 1993, s. 58.

³³ Oya Batum Menekşe, “Gerçek Kurmaca ve Roman- Biyografiler: Julian Barnes’in Flaubert’in Papağanı ve Peter Ackroyd’ın Dickens’ı”, *Türk Dili*, S. 579, (Mart 2000), s. 265.

³⁴ Menekşe, s. 267.

³⁵ Menekşe, s. 273.

1.1. OTOBİYOGRAFİ

Otobiyografinin tarihi, insanlık tarihinin bugünden oldukça uzak zamanlarına kadar dayandırılır. “Edebiyat Biliminin tiyatro, şiir, nesir gibi ana dalları dışında yan dallarından sayılan, kurmaca gerçeklikten çok gerçek gerçekliği içeren, kişisel anılara ve yorumlara dayanan otobiyografinin geçmişi, kelimenin kullanımından daha da eskilere, Antik çağa kadar uzanmaktadır.

“Hippo’lu Aziz Augustinus’un din değiştirmesini anlattığı *Confessiones* (İtiraflar) adlı kitabı, otobiyografi türünün ilk yazılı örneği olarak kabul edilir. Goethe’nin “*Dichtung und Wahrheit – Şiir ve Hakikat*” adlı eseri ile Jean Jack Rousseau’nun “İtiraflar” adlı eseri Alman ve Fransız edebiyatlarının dünyaca ünlenmiş otobiyografilerindendir.”³⁶

Otobiyografi, günlüklerin, tutulan notların değerlendirilmesi ile yazılan bir tür dahi olmuş olsa, yine de en temel dayanağı hatırlamak olacaktır. İnsan benini ortaya koyan en objektif unsur olaylar karşısında verdiği o anki tepkileri olsa gerek. Sonradan alınan kararlar, yapılan değerlendirmeler mutlaka zamanın izlerini taşıyacaktır. Bu düşünceden hareketle de türün en temel sorunu olarak karşımıza “objektiflik” çıkar. Otobiyografik metinler üzerine yapılacak bir araştırma, metin yazarlarının toplum tepkisini çekebilecek, eleştirilere sebep olabilecek aile bilgilerini, kişisel yaşamışlıklarını saklama gayretinin, ifşa etme çabasının çok ilerisinde olduğunu gösterecektir.

“Shakespeare hiçbir zaman öldürmedi; ne de Dostoyevski. Ama yine de Macbeth’in pişmanlıklarını, Raskolnikof’un boyun eğişlerini izlerken, somut bir korku karşısındaymış gibi korkudan tir tir titremeyen bir varlık yoktur.”³⁷ O halde sanatçı birebir kendi yaşamadıklarını da yaşamışçasına hissettirebilir karşısındakine. Yine de bu yeteneğin tanımadığı, hissedemediği bir dünyayı kendinden bir parçaymış gibi yansıtabilmesi anlamına gelmemelidir. “Romancı, söyleyecek bir şeyleri olduğuna inanan insandır. İddialı bir şekilde bu, bir ileti diye adlandırılır. Bir iletinin asıl niteliği, iletiyi alacak olana yönelik olmasıdır; anlaşılması için, kahramanlarını tanıdık bir dünya

³⁶ Nuran Özyer, *Edebi Tür Olarak Otobiyografi ve İki Örnek*, Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, 10(1), (Temmuz 1993), s. 73.

³⁷ Charles Plisnier, *Roman Üzerine Düşünceler*, (Çev.: Hilmi Uçan) Hece Yay., Ankara 2003, s. 56.

içine yerleştirmelidir; romanının okuyucusunun, kendisine sunulan kişileri, bildik bir dünya ile ilişkilendirerek tanıyabilmesi gerekir”³⁸

Gürsel Aytaç ise Otobiyografinin Alman edebiyatındaki değerlendirilişini şu şekilde izah eder. “Özyaşam öyküsü ile anıyı Alman Edebiyat Bilimcileri, yazarın belli bir statü belli bir kimlik kazanması ölçütüyle birbirinden ayırırlar. Oluşumu konu alan, özyaşam öyküsüyken, ‘adam olmuş’ kişinin başından geçenleri, daha doğrusu kendisinin önemli bir rol üstlendiği olayları anlatması anıdır. Anı türünde bir eserde kurguyu anlatılan olayların gelişimi belirler, oysa otobiyografide kurgu, hayatın evreleriyle oluşturulur. Nesnellik anı yazarı için ulaşmaya çalıştığı bir idealdir.”³⁹

Otobiyografik metinlerin batıda daha erken ve yaygın oluşunun sebebini Mehmet Narlı, Hristiyanlıktaki arınma ve günah çıkarma inancı olarak görür. “Gizlenmeyen otobiyografik kimliğin yaşanmış gerçeklik sunumunun, Hristiyanlığın getirdiği itiraf arınmasıyla doğrudan ilişkili olduğunu vurgulamak gerekir. Otobiyografinin bizden çok batıda kendine önemli bir yer edinmesi buna bağlıdır.”⁴⁰

1.1.1. Türk Edebiyatında Otobiyografik İlk İzler

Otobiyografik metinlerin batı edebiyatındaki gelişim seyri ve şekli bizdekiyle farklılık arz eder. Bunun nedenleri arasında iki toplumun hayata topyekûn bakışları arasındaki farklılıklar görülebilir. İki toplumunda “ben” ve “biz” algısı, bunun sosyal hayata, edebiyata yansımaları birbirlerinden oldukça farklıdır. Bireyselliğin daha erken ve daha derin bir şekilde gözlemlenebildiği batı kültürünün otobiyografik ürünleri erkenden vermesi de bunun sonucu olarak değerlendirilebilir. “Cem” olmayı esas alan bir din algısı “gelin dostlar bir olalım” anlayışını baskın kılar. Bunu, doğu ve batı toplumlarının devletleşme ve yönetim şekilleri arasındaki farklılıklarda da gözlemleyebiliriz. Batı geçmişinde küçük krallıklarla yönetilirken, Doğuda büyük devletler hatta cihan hâkimiyeti mefkûreleri yer alır. Sosyal hayatın yansımaları olarak değerlendirilebilecek edebi ürünlerin de, bu anlayışlardan soyutlanmış olması beklenemez.

³⁸ Plısmier, s. 59.

³⁹ Gürsel Aytaç, *Edebiyat Yazıları 11*, Gündoğan Yay., Ankara 1991, s. 9.

⁴⁰ Mehmet Narlı, “Otobiyografi ve Roman / Otobiyografik Roman”, *Turkish Studies*, Wolume 4/1-I Winter 2009, s. 904.

Murat Belge, bireyselleşmenin ya da bireyselleşememenin arkasındaki tarihi ve toplumsal gerçekleri şu şekilde örneklendirir: “Bazı bölgelerimizde, hatta şehirlerimizde yaygın olan ‘ağıt’ geleneğini düşünelim. Burada ölümden ötürü duyulan acı bir tören yoluyla aynı anda hem dışsallaştırılır, hem de kamusallaştırılır. Şüphesiz ölene daha yakın olanlar vardır; ama o kadar yakın olmayanlar da acıyı tören içinde paylaşırlar. Şüphesiz, içten içe duyulmuş bir acı vardır; ama bu acı dışsal jestlerde somutlaşır. Gelişmenin bu aşamasında acılar, sevinçler, bütün duygular, bireyselden önce toplumsaldır, kamusaldır.”⁴¹ Bunun romana yansımaları da “Aynı uygarlık içinde yaşayan bireyler de gene genel bir kültürü paylaşma durumundadırlar. Bütün köklü uygarlıklar gibi Osmanlı uygarlığı da bireyselliği aşacak güce sahip bir genel kültür üretmeyi başaramamıştı. Bu koşullarda bireyselleşme, böyle bir toplumsal düzende aristokrasiye tekabül eden kesimlerin eski statülerini kaybetmeleri sonucunda ortaya çıkabilirdi. Çünkü bu statü kaybı söz konusu kesimi eski yöneticilik görevlerinden uzaklaştırır, ancak bireyselleşerek tepki gösterebilecekleri yeni pratikler içine sokar. Osmanlı toplumunda bu çöküntü Batı’da olduğu gibi yükselen bir burjuva sınıfın bireyselleşerek zenginleşmesinin öbür yüzünü oluşturmadığı için, romancının ele alabileceği bireysel yaşantıya sahip başka bir toplumsal tabaka yoktu. Nitekim, bu dönemin en başarılı romanları, sözünü ettiğim kesimden tipleri işleyenler olmuştur.”⁴² şeklinde değerlendirir.

Türk edebiyatının yazılı ilk metinlerinden olan Orhun Kitabeleri’nde Bilge Kağan’ın hitabetine kendi biyografisinin kısa özeti sayılabilecek ifadelerle başlamış olması dikkate değerdir. “(Ben) Tanrı gibi (ve) Tanrı’dan olmuş Türk Bilge Hakan, bu devirde tahta oturdum. Sözlerimi baştan sona işitin, önce (siz) erkek kardeşlerim (ve) oğullarım, birleşik boyum (ve halkım...İleride Şantung ovasına kadar sefer ettim, denize az kala durdum; güneyde Dokuz Ersin’e kada sefer ettim, Tibet’e az kala durdum; geride demir Kapıya kadar sefer ettim, kuzeyde Yir Bayırku ülkesine kadar sefer ettim, bunca diyarlara kadar (ordu) sevk ettim...”⁴³

⁴¹ Murat Belge, *Edebiyat Üstüne Yazılar*, İletişim Yay., İstanbul 2006, s. 38.

⁴² Belge, s. 38.

⁴³ Talât Tekin, *Orhon Yazıtları*, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yay., 540, Ankara 1988, s. 29.

1.1.2. Eski Türk Edebiyatında Otobiyografi

Hâkim biz algısının sonucu olarak klasik edebiyatımızda baştan sona otobiyografik özellikler arz eden metinlerden çok otobiyografik unsurlar içeren metinlerle karşılaşılabilir. Eski Türk Edebiyatında otobiyografik veriler sunan metinlerle ilgili farklı tasnif ve değerlendirmeler vardır. Bu metinlerin başında da Sergüzeşt-nameler ve Sergüzeşt namelerle anılan Hasbihaller gelir. Sergüzeşt-nameleri “Şairlerin başlarından geçen hadiseleri ve bu hadiselerden kaynaklanan duygu ve düşüncelerini –doğrudan ya da kurmaca unsurlarla zenginleştirerek- kendi dillerinden anlattıkları eserler”⁴⁴ olarak değerlendiren Haluk Gökalp, sergüzeşt-nameleri “Kurmaca Sergüzeşt nameler”⁴⁵ ve “Hatıralar” şeklinde sınıflandırır. “Kurmaca Sergüzeşt-nâmeler” için “Bu grupta yer alan sergüzeşt-nâmelerin, -şairlerin yaşamından esinlenmekle birlikte- kurmaca unsurlar içermeleri nedeniyle gerçek yaşamla olan bağlantıları büyük ölçüde eserin çerçevesini oluşturan hikâyeden ibarettir. Bu eserlerde şairlerin yaşadıkları hadiseler, eserlerin konusu için yalnızca hareket noktasıdır.”⁴⁶ değerlendirmesini yapar. Hatıralar olarak değerlendirilen eserleri de “Şairlerin Hayat Hikâyelerini Ele Alan Sergüzeşt-nâmeler” ve “Bir Dönemi ya da Bir Hadiseyi Ele Alan Sergüzeşt-nâmeler” şeklinde ikiye ayırır. Zehra Toska ise sergüzeşt nameleri, “Aşk macerası anlatanlar ve anlatmayanlar”⁴⁷ olarak sınıflandırır. “Aşk konusunun işlendiği sergüzeştlerin diğer aşk konulu mesnevilerden bir farkı yoktur. Bunlar sadece birinci şahıs ağzından yazılmış olmaları ve gerçeklik iddiası taşımalarıyla onlardan ayrılırlar; yoksa onlar da birer hikâyedirler.”⁴⁸ Anlatmayanlar içinse “bir yolculuk sırasında yaşanan sıra dışı olayları ya da bir mağduriyeti, haksızlığı, bunlara neden olayları ve kişileri ifşa etmek amacıyla yazılmış oldukları”⁴⁹ değerlendirmesini yapar. Genel itibarıyla de “Eski Türk edebiyatında şair ve yazarların eserlerinde kendi hayat hikâyelerine, seyahat ettikleri yerler ve buralarda karşılaştıkları olaylarla ilgili şahsi gözlemlerine yer verdikleri kısımlar vardır. (...) Fakat bunlar her ne kadar yazarları

⁴⁴ Haluk Gökalp, *Eski Türk Edebiyatında Manzum Sergüzeşt-nâmeler*, Kitabevi, İstanbul 2009, s. 2.

⁴⁵ Haluk Gökalp, “Kurmaca Sergüzeşt-nameler” “Otobiyografik Eserler” başlığıyla da anar. Gökalp, s. 3.

⁴⁶ Gökalp, s. 3.

⁴⁷ Zehra Toska, “19. Yüzyılda Yaşamış Bir Paşazadenin Sergüzeşti: Mehmet Rıfat ve Efsâne-i İbret”, *Edebiyat ve Dil Yazıları*, Mustafa İsen’e Armağan, (Ed. Ayşenur Külahlıoğlu İslam ve Süer Eker) Grafiker Yay., Ankara 2007, s. 512.

⁴⁸ Toska, s. 512-513.

⁴⁹ Toska, s. 514.

hakkında biyografik bilgi sağlasalar da tek başına otobiyografik eser niteliği taşımazlar.”⁵⁰ fikri savunulur.

Türk edebiyatının en bilinen şikâyetnamesi şüphesiz Fuzulî’ye aittir. En çok bilinen mısralarından biri “Selam verdim rüşvet değildir deyü almadılar” olan bu eser devrinin bürokrasisini ve şairinin duygu dünyasını yansıtmaya bakımından önemlidir. “Şikâyetname adıyla ve edebiyatımızda kendi nevinin bir şaheseri olarak tanınan bu mektup öyle hükmolunabilir ki, şairin padişaha takdim ettiği kasidelere, caize olarak gönderilen daimî bir tahsisat beratının ihtiva ettiği bir kayıt (zevaid lafzının) tefsirinin, ruhunda uyandırdığı akislerin sarîh ifadesidir.”⁵¹ Ahmet Hamdi, eserin dil ve üslup özelliklerine dair; “Dille o kadar ustaca oynamasına, şiirimizin birçok söyleyiş mükemmelliklerini kendisi bulmasına, hattâ eserinin ” değerlendirmesini yapar. Bütününe bakılınca oldukça ağır basan zihnîliğine, mizah ve hiciv kudretine- Şikâyetname’de bütün bir komedi unsuru vardır, hem de en yüksek cinsinden- rağmen, Fuzulî hayatı ve aşkı çok ciddi zaviyeden gören şairlerdendir.”⁵² der. Şairin şikâyetini, ruh halini dolayısıyla yaşadıklarını Bağdat’tan İstanbul’a hatta yüz yıllar ötesine iletebilmesi bakımından bu örnek türün yetkinliğini gösterebilmesi bakımından kayda değerdir.

Şikâyetnameler sosyal eleştiri olarak değerlendirilse de yaşananlar karşısında sanatçı beninin duruşunu göstermesi bakımından otobiyografik veriler sunuyor olarak görülebilir. Sanatçıları saray etrafında barındırmaya çalışan Kanuni Sultan Süleyman’ın kendisine karşı ilgisizliğini eleştiren İranlı şair Gilani’nin “Arz-ı Hâl ü Sergüzeşt-i Gilanî” türe örnek verilebilecek eserlerdendir.

“Arz-ı Hâl ü Sergüzeşt-i Gilanî, Kanunî Sultan Süleyman’a sunulmak üzere en erken 965/1557-1558 tarihinden sonra kaleme alınmış, uzunca bir şikâyet mektubudur. Aynı zamanda bu eser, Mahfî’nin İstanbul’daki yaklaşık 7-8 yıllık bir dönemine ve Osmanlı’ya sığınmadan önceki hayatına kısmen ışık tutan, kaynaklarda Mahfî hakkında

⁵⁰ Toska, s. 511.

⁵¹ Abdulkadir Karahan, *Fuzulî*, Meb. Düşünce Eserleri Dizisi, İstanbul 1996, s. 176.

⁵² Ahmet Hamdi Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Dergâh Yay. İstanbul 1998, s. 137.

yer almayan bilgileri barındıran birinci tekil bir anlatıdır.”⁵³ Şair, İstanbul’da satın aldığı bir arsayı elinden almaya çalışanlara karşı verdiği mücadeleyi anlattığı eserinde;

“Darb-ı degnek cânuma kâr idüp itdükçe figân
Gözlerümden eşk-i gülgûn her taraf oldu revân (12b)

Hâlûme kâfir müselmân cümle kan aglar bana
Zulm olupdur pâdişâhum ins [ü] cânın aglar bana”⁵⁴

gibi mısralarla şairin yaşadıkları karşısında duygu dünyasını ifade etmesi ve yaşadığı devrin sosyal problemlerini kendi perspektifinden okuyucuya sunması bakımından önemli sayılabilir. Hasan İzzettin Dinamo’nun “Musa’nın Gecekondu” romanında İstanbul’daki gecekonduya sahip çıkma meselesine değinmesi ile Gilani’ninki arasında çok büyük benzerlik vardır. Elbette ki bu benzerliğin kaynağı, toplumsal bir olgunun bireydeki etkisinin tezahürüdür. Yaşadığı dönemde Hasan İzzettin Dinamo’nun İstanbul – Menekşe sırtlarındaki gecekondu sadece kendi barınağı değil, aynı zamanda Anadolu’dan gelen pek çok garibanın veya solcu sanatçının da İstanbul’daki kalacak yeridir. Biri Menekşe sırtlarında diğeri Bebek sırtlarındaki (Aşıyan) iki hanenin yaşattıkları, iki sanatçı arasındaki önemli farkları da gösterir.

Görüşüp dertleşme anlamına gelen hasbıhal ise Metin Akkuş’a göre “...edebiyatta, şairin kendi halinden söz ettiği veya samimi bir anlatım tarzında sohbette şair, ikinci şahıslarla konuşabildiği gibi, teşhis yoluyla rüzgâr felek vb. varlıklarla da konuşabilir. Sohbet bir iç monolog halinde şairin kendi kendisiyle konuşması şeklinde de düzenlenebilir. Hasbıhallerde şair, kendi halini anlatır, şikâyetlerini dile getirir, halinden dert yanar. Döneminden, zamandan yakını, başından geçen olaylara yer verir.

...Ben kimim bir fakîr ü bî-ser ü pâ

Kemterîn bende vü kemîne gedâ”⁵⁵ gibi mısralar da şairin iç sesinin yansımalarıdır.

⁵³ Gülşah Taşkın, “On altıncı Yüzyıl’a Ait Otobiyografik Bir Eser: Arz-ı Hâl ü Sergüzeşt-i Gilanî”, *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 8/4 Spring 2013, s. 1342.

⁵⁴ Taşkın, s. 1345.

⁵⁵ Metin Akkuş, *Edebi Türler ve Tarzlar*, Fenomen Yay., Erzurum 2007, s. 91- 92.

1.1.3. Cumhuriyet Döneminde Otobiyografi

Türk edebiyatında biyografik roman tür olarak kendini daha çok 1950 sonrasında gösterir. Bu gecikmişliği Peyami Safa; “Ancak somut olaylardan ve davranıştan, kaba ruh hallerini ortaya koyan Türk Romanı, insandan çok, beklenmedik sonuca yer vermek zorunluluğunda kaldığı gibi, dışarıda, savaştan sonra pek önem kazanan bir çeşit de buraya hiç uğramadı: Romanlaştırılmış ve sade biçimiyle biyografi edebiyatımız, henüz yoktur.

Büyük adamların özel yaşantılarıyla ilgili olarak başka ülkelerde yazılan kitap yığınlarından bize pek azı çevrildiği gibi ulusal değerlerimizden hiç biri hakkında da eser yazılmadı.”⁵⁶ şeklinde değerlendirir. Mehmet Akif Ersoy⁵⁷, Ziya Gökalp⁵⁸ gibi herkes tarafından tanınan, toplumda saygınlığı olan bireylerin yaşam öykülerinin anlatıldığı romanlarla birlikte Füreyâ Koral⁵⁹ gibi kendi aile ve iş çevrelerinde tanınan kişilerin biyografileri de kaleme alınmıştır. Biyografisi yazılan kişiye dair belgelerin toplanarak kaleme alındığı eserlerde de yaşamına tanıklık edilen kişilerin biyografilerinde de bilgi ve belgeyi kurgusal metne aktarırken çocukluktan başlayıp sona doğru ilerleme yerine okurun dikkatini çekme, merak duygusunu etkinleştirmek adına zamanda sapmalar ve kronolojide kırılmalar takip edilen bir yol olmuştur.

Biyografik roman ve hatıra tür olarak eserlerin adlandırılması ve değerlendirilmesinde kesin çizgilerle ayrılamayan kavramlardır. Hatıra ve biyografik roman arasındaki ayrıma dair farklı görüşler vardır. Romanda anlatılanların yaşanmış olduğunun dile getirilmesi ya da özellikle başka bir kurgusal metnin canlandırılması olan sinemada “anlatılanların tamamen hayal ürünü olduğunun belirtilmesi” yazarın kendisine gösterilecek tepkiyi peşinen reddetmesi ya da eserine edebi değerinin dışında bir ilgi toplama gayretinin sonucudur. Orhan Pamuk bunu kuramsal bir mazeret olarak görür. “Neresi yaşanmış neresi hayal sorusu, roman okurken aldığımız zevklerden yalnızca biridir. Buna koşut bir diğer zevk, romancıların yaşadıkları şeyleri hayal ürünü olarak göstermek ve hayal ettikleri ayrıntıları ve hikâyeleri de gerçekmiş gibi sunmak için kitaplarının başında, arka kapakta, röportajlarda, hatıralarında söyleyip

⁵⁶ Baha Dürder, *Roman Anlayışı*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1971, s. 111.

⁵⁷ Mehmet Emin Erişirgil, *İslamcı Bir Şairin Romanı*, Türkiye İş Bankası Yay. Ankara 1986.

⁵⁸ Mehmet Emin Erişirgil, *Bir Fikir Adamının Romanı*, Nobel Yay., Ankara 2007.

⁵⁹ Ayşe Kulin, *Füreyâ*, Everest Yay., İstanbul 2000.

yazdıklarıdır. Yer yer kuramsal, metafizik ve şiirsel boyutlar kazanan bütün bu yan edebiyatı, yazarın kitabını temsil ederken başvurduğu kuramsal mazeretleri okumayı da severim.”⁶⁰ Romancı toplum içinde saygınlığı olan ya da ilgi toplayabilecek bir karakteri eserinde anlatıyorsa gerçek yaşamın dışındaki unsurları eserine dâhil edebilir. Bunun da, ikna gücünü yetkinleştirmek adına yapıldığı düşünüldüğünde Mehmet Narlı, bizdeki ilk biyografik romanlar olarak “Hazreti Ali Cenklere, Battal Gazi ve Köroğlu hikâyeleri”⁶¹ ni görür.

Roman ve hatıranın kesin çizgilerle ayrılamadığı durumda Ali Birinci belirleyici unsurun yazarın tavrı olduğu görüşündedir. “Eser sahibi yazdığı metine bir isim koymuş veya roman yazdığını açıkça ifade etmiş midir? Yazdığı metinden roman yazmayı bir hedef olarak seçmiş olduğu açıkça belli midir? Eğer roman yazmak gaye değil ise, acaba yazar roman tekniğini şahsi hatıralarını, müşahadelerini ve düşüncelerini ifade etmek için bir vasıta olarak mı kullanmak ve bu meyanda romanın ifade ve imkânlarından faydalanmak mı istemektedir?”⁶² bu belirlemede önemli yanlışlıklarla karşılaşıldığını belirtir yazar. Örnek olarak İlhan Selçuk’un, “Yüzbaşı Selahattin’in Romanı” adlı eserini ele alır. “Bu kitap İstiklal Harbi’nin, gerçekten de tanınmaya değer, kahramanlarından Yüzbaşı Selahattin’in (Yurtoğlu) on beş defterlik hatıra külliyyatından çıkarılmış ve Yüzbaşı Selahattin’in Romanı (İstanbul, C.1. 1973, s. 438; C. 11, İstanbul, 1975 s. 341) Önsözde (s. 5. 13) kitabın nasıl bulunup hazırlandığı anlatıldığına göre listelere roman olarak girmemesi gerektiği açıktır.”⁶³ Bu değerlendirmeye Hasan İzzettin Dinamo’nun Kutsal İsyan ve Kutsal Barış adlı kitaplarını Milli Mücadele’nin önde gelen kahramanlarının birbirinden ayrı bölümlerle biyografilerinin anlatıldığı bir biyografi külliyyatı olarak değerlendirmek yanlış olmaz. Yazar çoğunlukla kronolojik fakat biyografilerin işlendiği bölümlerde geri sapmalarla Milli Mücadele’yi anlatırken birçok kahramanın Milli Mücadele öncesi yaşantısından da söz eder. Hatıraları “Bulgar Sadık” adıyla neşredilen Sadık Poğda’nın hayatını

⁶⁰ Pamuk, s. 31-32.

⁶¹ Mehmet Narlı, *Roman Ne Anlatır*, Akçağ, Ankara 2007, s. 210.

⁶² Ali Birinci, “Roman mı Hatırat mı? ”, *Türk Yurdu Türk Romanı Özel Sayısı*, 20(153-154), Ankara 2000, s. 88.

⁶³ Birinci, s. 90.

anlatan “Bulgar Sadık”⁶⁴ ve “Son Ulusal Görev”⁶⁵ bölümleri buna örnek olarak verilebilir.

Cumhuriyet döneminde gerçek anlamda ilk biyografik romanlar verilir. Mustafa Apaydın Türk edebiyatının ilk biyografik romanları olarak şu eserleri değerlendirir. “Belirleyebildiğimiz kadarıyla biyografik roman olarak niteleyebileceğimiz ilk eser, Hasan Âli Yücel’in 1932’de basılan Goethe Bir Dehanın Romanı isimli eseridir. Türk edebiyatında kaleme alınmış ikinci biyografik roman, Mehmet Emin Erişirgil’in 1951’de yayımlanan Bir Fikir Adamının Romanı: Ziya Gökalp’tir. Aynı yazarın yine roman formunu kullandığı bir başka biyografisi ise İslamcı Bir Şairin Romanı: Mehmet Akif adını taşımaktadır. Tahir Alangu’nun 1968’de yayımlanan Ömer Seyfeddin Ülkücü Bir Yazarın Romanı adlı eseri ise roman adını taşımasına rağmen biyografik roman değil, biyografidir. Aynı şekilde Yusuf Ziya Ortaç’ın kaleme aldığı ve arka kapağında ‘Bir Hayatın Romanı’ takdimiyle sunulan İsmet İnönü adlı eser de roman niteliklerini taşımamaktadır. İlhan Selçuk’un Kurtuluş Savaşı’nın önemli sîmalarından biri olan Yüzbaşı Selahattin Yurtoğlu’nun hayatını anlattığı Yüzbaşı Selahattin’in Romanı adlı eseri de, Selahattin Yurtoğlu’nun anılarına dayanıldığı belirtilmekle birlikte İlhan Selçuk’un düzenlemesi ve kurgusu ile sunulduğu için, biyografik roman kategorisine dahil edilebilir.”⁶⁶ Oğuz Atay’ın “Bir Bilim Adamının Romanı”⁶⁷, Ayşe Kulin’in “Adı Aylin”⁶⁸ adlı eserleri ise Cumhuriyet Dönemi biyografik roman değerlendirmeleri için hemen herkes tarafından örnek gösterilen eserlerdir.

İlhan Selçuk’un Yüzbaşı Selahattin Yurtoğlu’nun hayatını anlattığı Yüzbaşı Selahattin’in Romanı adlı eseri için yapılan biyografik romandır, biyografik roman değildir değerlendirmeleri de hatıra ve biyografik romanın ayrımı konusunda kesin bir bakış açısının oluşmadığını göstermesi bakımından dikkate değerdir.

Otobiyografik roman ve Otobiyografi de kendi içinde ince çizgilerle ayrılan iki tür olarak ele alınabilir. İkisini birbirinden ayıran taraf “kurmaca”nın işlevselliğidir. “‘otobiyografik roman’ ile ‘otobiyografi’ arasındaki en belirgin fark, yazarın yaşam

⁶⁴ Hasan İzzettin Dinamo, *Kutsal İsyan 7*, May Yay. İstanbul 1978, s. 77-152.

⁶⁵ Hasan İzzettin Dinamo, *Kutsal Barış 1*, May Yay. İstanbul 1977, s. 163-181.

⁶⁶ Mustafa Apaydın, “Biyografik Romanlar ve Türk Edebiyatında Biyografik Romanın Gelişimi Üzerine Bazı Gözlemler”, *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Adana (2001), s. 167.

⁶⁷ Oğuz Atay, *Bir Bilim Adamının Romanı*, İletişim Yay., İstanbul 2005.

⁶⁸ Ayşe Kulin, *Adı Aylin*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1998.

öyküsünü ‘roman’ olarak nitelendirmesinde yatar. Artık gerçek öğeler geri plana itilmiştir, kurmaca gerçeklik ile gerçek gerçeklik iç içedir; yazar kendi içine kapalı, yepyeni bir dünya kurar otobiyografik romanda.”⁶⁹ Bunun ayrımı, gereken yerde okuyucunun dikkatine kalmıştır.

1.2. HATIRA VE OTOBİYOGRAFİ

“Hatıra, bir kimsenin hayatını, gördüklerini veya duyduklarını anlattığı yazılardır. Bu bakımdan hatıra ile otobiyografi, günlük birbirine karışır. Hatıra, türün genel adı otobiyografi, günlük, gezi yazıları ise alt bölümlerini teşkil eder. Otobiyografide yazar, doğrudan kendi hayatını anlatır. Yazarın duygu ve düşünceleri geniş yer tutar. Günlükte ise yazarın yine kendi hayatı, düşünceleri duyguları söz konusudur. Yalnız günlük aynı günde sıcaklığı sıcaklığı yazılır. Otobiyografi ve hatıra sonradan yazılabilir.”⁷⁰ Hatıra, günlük ve otobiyografi için yapılan bu tanımlama üzerinde yapılacak tartışmalara açık yönleri olan bir tanımdır. Hatıra, “kesit”tir. Geçmişte yaşadığınız sevinçli, kederli, iyi, kötü, güzel, çirkin herhangi bir olay ya da birbirini alakadar eden olaylardır. Dolayısıyla kaleme alınması da otobiyografiyle karşılaştırıldığında daha kolaydır. Otobiyografi ise anlattığı hayatın –eksikleri olsa da- birçok unsurunu kapsayan bütüncül bir metindir. Dolayısıyla hatıra otobiyografinin içinde sadece bir bölüm olabilir. Peyami Safa hemen her romanında hayatından parçalar bulunduğunu söylediği bir söyleşisinde roman ve hatıranın karşılaştırmasını şöyle yapar. “...bana öyle geliyor ki romanda yaşanmamış kısımlar, yaşanmışlardan daha gerçekler. Çünkü roman olağanı olmuş göstermek sanatıdır. Yoksa hatıratan farkı olamazdı. Biri yaratma öteki hatırlamadır.”⁷¹

Aruoba ise anıyı şöyle tanımlar. “İşte, ‘anı’ ‘bura’nın karşıtıdır: Yalnızca ‘sonra’sı değil- ‘ora’dan geçip ‘bura’ya gelinmenin ‘iz’i falan değil: şimdiki ‘bura’nın o zamanki ‘bura’yı örtmesi, kapatması, silmesidir. Anı, artık burada olmayan bir ânın İçeriğidir- yani burada olmayanın buradalık içinde belirişidir.”⁷²

⁶⁹ Nuran Özyer, “Edebi Tür Olarak Otobiyografi ve İki Örnek”, *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 10(1), Temmuz 1993, s. 76.

⁷⁰ Ahmet Bican Ercilasun, “Gezi- Hatıra Üzerine”, (Haz. İsmail Parlatır, İnci Enginün, Orhan Okay, Zeynep Kerman, Kazım Yetiş, Necat Birinci), *Güzel Yazılar*, (ss. XVII-XVIII), TDK. Yay., Ankara 1997.

⁷¹ Peyami Safa, “Peyami Safa Ne Diyor”, (Haz. Mustafa Baydar), *Edebiyatçılarımız Ne Diyorlar*, (ss. 170-173), Ahmet Halit Yaşaroğlu Kitapçılık, İstanbul 1960.

⁷² Aruoba, s. 30.

1.3. NİÇİN OTOBİYOGRAFİ?

Gerçekte insanların olayları algılama ve yorumlamalarında kültürel değerleri, inançları, cinsiyetleri, geçmiş yaşam tecrübeleri ve anlık duygusal durumları etkili olup farklı değerlendirmelere sebep olduğu gibi, romancının gerçeği algılayışının da bu durumun dışına çıktığı söylenemez. Eserinde tarafsızlığı prensip edinmiş bir yazarın dahi romanının teması karşısında takındığı tavırda kendisinin eseriyle baş başa kalıncaya kadar yaşadıklarının, dünya görüşünün, kimliğini şekillendiren kültürün, hatta cinsiyetinin verdiği değerler dünyasının dışına çıkması çok da mümkün değildir. Kendi aile geçmişine dair resmî belgeleri, mektupları, şiirleri, yazı denemelerini bir araya getirerek bir aile biyografisi oluşturmaya çalışan Amin Maalouf, eser ve gerçek arasına sıkışmışlığı kesin bir dille ifade eder:

“Bütün bunlar, burada devşirdiğim her şey, bulunabileceklerin küçük bir bölümünü oluşturuyor, bunu biliyorum. Ne var ki, daha fazlasını beklemek, düş olur. Geçmiş, kaçınılmaz olarak bölük pörçüktür, kaçınılmaz olarak yeniden kurgulanır, yeniden yaratılır. Orada, yalnızca bugünün gerçeklerinin hasadı yapılabilir. Bugünümüz geçmişten doğduysa, geçmişimiz de bugünden doğmuştur. Gelecek de bugünkü soysuzluklarımızın hasatçısı olacak.”⁷³

İnsanın doğasında var olan bilinme, anlaşılma isteği değil midir “Aslında ben” diye başlayan açıklayıcı cümleleri sohbet aralarına sıkıştıran. Otopiyografik anlatılar da yıllarca dillendirilen duyguların hayatın hangi badirelerinden geçilerek anlatıldığını biraz daha ortaya koyma çabası olsa gerek. “Bir Ömür Böyle Geçti”⁷⁴ demek değil midir? Hilmi Yavuz’un dediği “Ölüme en uzak günler”⁷⁵den sonra biriktirdiklerini zamanın elinden çalmak çabası. Bazen de onları yeniden yaşamak: “Epeydir Zaman’la uğraşıyorum. Yanlış anlaşılmasın, geçmiş zamanın ardına düşmüş değilim ben;

⁷³ Amin Maalouf, *Yolların Başlangıcı*, YKY, İstanbul 2004, s. 294.

⁷⁴ Faruk Nafiz Çamlıbel, *Bir Ömür Böyle Geçti*, İnkılâp ve Aka Yay., İstanbul 1972. Şairin Türk edebiyatı tarihinde önem arz eden “Sanat, Han Duvarları” gibi şiirlerinin de bulunduğu kitabının ilk şiiri olan “Okuyanlara” şiiri şair beninin anlaşılma ve unutulmamak için nelerden vazgeçtiğini gösteren

“...Uğrunuzda can veren bir esir gibi sizden

Bir alkış almak için neler bağışlamazdım!” gibi mısralara yer verir.

⁷⁵ Hilmi Yavuz, *Geçmiş Yaz Defterleri*, Can Yay., İstanbul 1998, s. 99.

uğraştığım, geçmişte benim de içinde var olduğum bir ân'ı anımsamak! Hani söylemiştim, geçmiş zaman ardında olmak değil, geçmiş zaman olmak!⁷⁶”

Anlaşıma arzusunu, Türk edebiyatının iki büyük ismi; Mehmet Akif Ersoy ve Tevfik Fikret, eserlerinin başlangıç kısmına koydukları “Kari’lerime” şiirleriyle ifade etmeye çalışırlar.

“Bana sor sevgili kâri’ sana ben söyliyeyim
Ne hüviyette şu karşında duran eş’ârım:
Bir yığın söz ki, samîmiyeti ancak hüneri;
Ne tasannu’ bilirim, çünkü, ne san’atkârım.
Şi’r için “gözyaşı” derler, onu bilmem, yalnız,
Aczimin giryesidir bence bütün âsârım!
Ağlarım, ağlatamam; hissederim, söyleyemem;
Dili yok kalbimin, ondan ne kadar bîzârım!
Oku, şâyed sana bir hisli yürek lâzımsa;
Oku, zîrâ onu yazdım, iki söz yazdımsa.”⁷⁷

Akif, yüreğini mısralara sığdırmaya çalıştığını söylerken, Fikret de anlaşılmayı ve bunun getireceği mutluluğu arzuyla okuyucularından beklemektedir.

“.....

Safha-i şi’irime ibzâl-i nigâh eylerken
Belki bir noktada birden durarak, velvelesiz
Gösterişsiz iki üç katrecik îsâr eyler...
Ben bu ümmîd ile teşyî-i hayât etmedeyim.”⁷⁸

İsmet Özel, “Bu kitabı, intihar eden birkaç arkadaşına ve paranoyadan, şizofreniden mustarip birçok arkadaşına ithaf ediyorum.”⁷⁹ diye başladığı eserinde bütün bu rahatsızlıkların sebebi olarak çağın ya da çağların belası olarak nitelendirdiği

⁷⁶ Yavuz, s. 64.

⁷⁷ Mehmet Akif Ersoy, *Safahat*, Akvaryum Yay., İstanbul 2006, s. 2.

⁷⁸ Tevfik Fikret, *Rûbâb-ı Şikeste*, Çağrı Yay., İstanbul 2007, s. 1.

⁷⁹ İsmet Özel, *Waldo Sen Neden Burada Değilsin*, Tam İstiklâl Yayıncılık Ortaklığı, İstanbul 2013, s. 5.

“şey”den kendini korumanın ve kollamanın yolu olarak şiiri ve siyaseti gösterir. Sanatçı için şiir bir sığınmadır.

Bazen de şiir geçmiştir. Saklanmak istenen, özlenilen çocukluktur. Sezai Karakoç’un “Çocukluğum” şiiri geçmiştir;

“Şimdi hiç birinden eser yok
Gitti geceler o cenk kitapları
Dağıldı kalelerin önündeki askerler
Çocukluk güzün dökülen yapraklar gibi”⁸⁰

özlemle yâd ederken, İsmet Özel’in “Amentü”sü çocukluktan başlayan kavram sorgulamasını, hayatın birçok yüzüyle tanıştıktan sonra bir manaya bağlamanın hikâyesidir. Bu şiirler, sanatçıların otobiyografilerinde geçirdikleri fikri yolculuğun hikâyesidir birazda.

“ona kendimi sonradan ben ekledim
Pişirilmiş çamurun zifiri korkusunu
Ha yüreğin pürlerini geçtim
Gövdemi alemlere zerkederek
Eşref-i mahlûkat
Nedir bildim.”⁸¹

Ahmet Hamdi Tanpınar, Yahya Kemal’in “İthaf” manzumesini “Devrinde, çok başka şekilde, hatta şumulünün dışında diyeceğim, büyük bir aksiseda uyandıran bu şiir yazık ki sonradan pek az hatırlandı. Bence tek otobiyografik eseri odur.”⁸² cümleleriyle değerlendirir.

“Yazar adı nasıl tamamlanmış bir metne işaret ediyorsa, otobiyografi de tamamlanmış bir insan anlayışını gösterir niteliktedir.”⁸³ Otobiyografi, yazarının kendi değişimindeki sonu görüşüdür biraz da. Bu yine de nihai son değildir. Otobiyografi tamamlanmamış bir ömrün serüveni olduğuna göre, tamamlanmamış bir bakış açısının, değişebilecek değerler dünyasının ürünü olarak da çıkabilir okuyucusunun karşısına. Bu

⁸⁰ Sezai Karakoç, *Gündoğmadan*, Diriliş Yay., İstanbul 2007, s. 98.

⁸¹ İsmet Özel, *Erbain*, Şule Yay., İstanbul 2011, s. 184.

⁸² Tanpınar, Yahya Kemal, s. 21-22.

⁸³ Aslı Yazıcı Yakın, “Otobiyografi”, *Doğu Batı*, S. 22, 2000, s. 141.

tür metinlerin ömrün ilerleyen zamanlarında kaleme alınışının bir sebebi de geline son noktadan emin olmaktan ileri geliyor olmalıdır. Necip Fazıl Kısakürek'in yazı hayatının, hatta ömrünün bir dönemini perdelemek istemesi, değişebilen insan beninin edebiyat tarihi için iyi bir göstergesidir. Şair beni merak eder. "Büyük randevu bilsem nerede saat kaçta / Tabutumun tahtası bilsem hangi ağaçta"⁸⁴ şairin inanç noktasında ulaşacağı sona dair merakı olmadığına göre kendi söylemlerinde bu merak mevcut zamanla son arasına sıkıştırılacaklar için olmalıdır.

Elindekileri kaybetmek, belki de unutulmak korkusu, yaşadıklarını anlatılmaya değer bulan fakat kalemine gücü yeten insanları en zor zamanlarda otobiyografilerini yazma yoluna götürmüştür. "Dr. Rai tarafından gözetim altında tutuluyordum. 1994 Mart'ında tedaviye başladığımda, ömrümün son demine olmasa bile, en azından – tıpkı Cennet Bahçesi'ni terk eden Adem ile Havva gibi- eski yaşantıma geri dönmenin imkânsız olduğu bir dönemece girmiş olduğumu biliyordum. 1994 Mayıs'ında bu kitap üzerine çalışmaya başladım.

Bu ayrıntıların önemi, bu kitabın zamansal seyrinin hastalığının seyrine, evrelerine, iniş çıkışlarına ve değişimlerine nasıl birebir bağlı olduğunu hem kendime hem de okurlarıma anlatmalarından geliyor. Gücümü yitirdikçe, tedavinin yan etkisi olan nöbetlerin ve vücudumdaki enfeksiyonların sayısı arttıkça, bedensel ve duygusal hayatım giderek kötüye giden sağlık durumumun getirdiği kaygılarla ve acılarla boğuşmakla geçerken, düz yazı aracılığıyla kendime ait bir var etme, kurma alanı sağlayan bu kitaba daha çok sarılır oldum."⁸⁵ Beşir Fuat'ın intiharını bir mektupla anlatması, bedenini bilimin hizmetine sunmak istemesi de yön veremediği hayattan giderken aslında biraz daha kalıcı olmanın çok fazla denenmemiş bir metodunu araması olarak görülebilir.

Bazen otobiyografi ve anı yazarı kendini anlatırken benlik oluşumunda kendisini olumlu ya da olumsuz etkileyen kişilerin tepkilerini de yadsımaz. Özellikle bu kişiler tarihi karakterler, topluma mal olmuş sanatçılar ya da kendi yakın çevresinin tanıdığı kişiler olduğunda kendilerini aşılması gereken bir sorunla karşı karşıya bulurlar. Bunu ya eserlerinin giriş kısmında açıklıkla dile getirir ya da eser içindeki dili kullanımlarıyla belli ederler. "Anımsadıklarımın ve gördüklerimden yalnızca ve yalnızca ben

⁸⁴ Necip Fazıl Kısakürek, *Çile*, Büyük Doğu Yay., (14. Baskı), İstanbul Mayıs 1988, s. 134.

⁸⁵ Edward W. Said, *Yersiz Yurtsuz*, İletişim Yay., (5. Baskı), İstanbul 2008, s. 311.

sorumluyum; yoksa geçmişte kalan ve üzerimde nasıl bir etki yarattıklarını asla bilmeyecek olan bireyler değil. Gerek anlatıcı, gerekse anlatı kişisi olarak, aynı alaycılıktan, aynı yüz kızartıcı tasvirlerden payıma düşeni fazlasıyla almış olduğum, bu anlamda bilinçli olarak kendime bir ayrıcalık tanımamış olduğum da yeterince açıktır umarım.”⁸⁶

Otobiyografik anlatılarda benliğin oluşumu sırasında sanatsal bakış açısını oluşturacak kimlik inşasında olumlu ve olumsuz etkileriyle karakterlerin anne, baba ve aile yakınlarının etkili olduğu görülür. “Paul J. Eakin’in de ifade ettiği gibi, ‘toplumsal cinsiyetlerin sınırlarının dışına çıkan farklılıklara rağmen,’ otobiyografik anlatılardaki bütün benlikler bağıntısal olarak değerlendirilmeye başlanmıştır. Bu da hem erkek hem de kadın özyaşamöyküsü anlatılarının benzer görüngüler ihtiva ettiğini savlar. Nancy K. Miller bunu, erkek yazarlı otobiyografik metinlerdeki kişisel betimlemelerin “*ayrıcalıklı başkalarıyla*” kurulan ilişki yoluyla inşa edilmesinin kadın yazarlı otobiyografiler için de geçerli olduğunu ileri sürerek açıklar.”⁸⁷

Benlik oluşumunda annenin çoğunlukla en etkili karakter olarak varlığını göstermesine farklı devir, kültür ve milletlerden örnekler bulmak her zaman mümkündür. Disiplinli bir aile ve okul eğitimi alan Edward Said, bir memur çocuğu olarak babasının çalıştığı yerlerde eğitim hayatını sürdüren Hilmi Yavuz, ömrünün büyük bölümünü vatanından tüm halkıyla birlikte sürgün edildiği için gurbette geçiren Cengiz Dağcı için anne, iç sıkıntılarından kurtulabilmede dertleri paylaşılabilmek için başvurulacak ilk merci olmuştur. Üç ismi de iç sıkıntılardan kurtulabilmek için annelerine ölümlelerinden sonra mektup yazarken görürüz. “Bu mektubu sana ölümünden tam on dört yıl sonra yazıyorum”⁸⁸, “Teşhisin konulmasından bir ay sonra, ölümünün üzerinden bir buçuk yıl geçmiş olan anneme bir mektup yazarken buldum kendimi”⁸⁹ “Hoş, sakacı boğup öldürmedi seni. Ama sen ölüsün. Kefenle mi, kefensiz mi, ve nerde yattığını bilmiyorum. Bugünlerde düşünmüyorum da. Hem sen gerçekten ölmedin ki. Sen benimle birlikte ve benim kafesim içinde yaşıyorsun.”⁹⁰ Kendinin, hatta çağların ötesine taşınmayı arzu eden “ben”in sığınma yeri olan otobiyografik anlatıların

⁸⁶ Said, *Yersiz Yurtsuz*, s. 14.

⁸⁷ Halim Kara, “Otobiyografik Anlatılarda Bağıntısal Benlik: Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun Hatıraları” *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, 1, Bahar 2013, s. 236.

⁸⁸ Yavuz, s. 95.

⁸⁹ Said, *Yersiz Yurtsuz*, s. 310.

⁹⁰ Cengiz Dağcı, *Anneme Mektuplar*, Ötüken İstanbul 2012, s. 32.

oluşumundaki anne etkisini Jacques Derrida da şöyle ifade eder. “Anne bir figüranın yüzü-olmayan figürüdür, bir ekstradır. Anonim bir kişilik gibi, kendisini sahnenin arka planına çekerek, bütün figürleri doğurur. Her şey, ona, yaşamla birlikte başlangıca geri döner; her şey, kendisini ona vakfeder ve yöneltir. O dipte kalma koşuluyla devam eder.”⁹¹ Anne motifinin Ahmet Haşim, Yahya Kemal, Necip Fazıl Kısakürek, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Orhan Pamuk gibi birçok isimdeki etkileri incelenebilir. Belki de adı geçen sanatçılardan daha fazlasının yaşamlarının sonuna dek “anne”ye doğru yönelmesi, kişioğlunun benlik arayışının bir tezahürüdür. Zira bilinir ki insanın benlik duygusu en etkili bir şekilde yaşamı boyunca peşine düştüğü varlığın karnındayken, daha doğrusu ona en yakınken oluşmuştur.

1.4. OTOBİYOGRAFİK ANLATININ SORUNLARI

Otobiyografik yöntemin kendine özgü en belirgin özelliği anlatıcının da, romanın konusunu oluşturan ana karakterin de aynı kişi olmasıdır. Burada dikkat edilmesi gereken en belirgin husus, anlatımın ne zaman yapıldığıdır. İleri yaşlarda yapılan bir anlatım, kendi zamanının olgunluğunu taşıyacaktır. Yazar sanatının gücünü ileri yaşlardaki anlatımıyla geçmişteki çocukluk günlerini o güne özgü duygu ve düşünceleri yansıtmada gösterecektir. “Otobiyografik anlatım yönteminde romanın konusu da anlatıcısı da aynı kişi olduğundan, bakış açısı çok dardır. Yazarın elinde kullanabileceği bilgi kaynağı olarak yalnızca bu kişi vardır; onun görüş ve bilinç alanı dışına çıkamaz. Böyle bir sınırlamayı kendi amaçlarına uygun bulmayan romancılar, türlü yollardan bu çerçevenin dışına çıkabilmenin yollarını aramışlardır. Bunlar arasında en yaygın olarak kullanılanı, olup bitenleri romanın kahramanına değil de onu yakından tanımak fırsatını bulmuş bir kimseye anlattırmaktır. Yaşam öyküsü anlatılan kişi olayların sonunda ölüyorsa, hikâyenin zaten bir başkası tarafından anlatılması zorunludur.”⁹² O zaman esere “gözlemci anlatıcı” girer ki, “Gözlemci anlatıcının hikâyeyi anlatmanın yanı sıra, yorumlama ve değerlendirmeye de görevli oluşu, onda özel niteliklerin bulunmasını zorunlu kılar. Böyle bir görevi yüklenecek kimse, yaşam öyküsünü anlattığı kişinin

⁹¹ Jacques Derrida, *Otobiyografiler*, “Nietzsche’nin Öğretimi ve Özel İsim Politikası”, (Çev.: Mukadder Erkan- Ali Utku), Birey Yay., İstanbul 2004, s. 60.

⁹² Aytür, s. 31.

geçirdiği deneyi paylaşabilecek, olayların gerisindeki anlamı kavrayabilecek sezgi ve hayal gücüne, zekâ, duyarlık ve anlayışa sahip bir insan olmalıdır”⁹³

Yazma sürecini, W. L. Randall, şu şekilde ifade eder. “Bir hikâyenin yazarlığıyla anlatılışı iki farklı işlevdir. Ne var ki bir hayat hikâyesi durumunda yazar ve anlatıcı –ve karakter- tek bir kişiymiş gibi görünür. Size hayat hikâyemin bir parçasını ya da özetini anlattığım zaman, aynı anda üçü birden olurum; hikâyenin yıldızıyım, hikâyeyi anlatırım ve süreç içinde hikâyenin içerdiği olayları inşa ederim. Ama yalan söylemediğim ya da kendimi kandırmadığım sürece bunları yoktan oluşturmam. Gerçekten olduğu varsayılan olaylara dayanarak bellekte, düş gücünde ve dilde yeniden oluştururum yalnızca. Bunları bir hikâye ‘haline getiririm’ - ve şu yerine bu hikâye ‘haline’ –ama temel bir anlamda ‘oluşturmam’. Bu olaylar verilidir.”⁹⁴

Peyami Safa, romancı ve kahramanı arasındaki ilişkiyi şöyle izah eder. “Her romanda belki bütün tipler şu veya bu derece yalancı ve müstear bir şahsiyetle kımıldayan romancının kendisinden başka kimseler değildirler; fakat romancı onlara realitenin maskesini yakından iğretiliği belli olmayacak kadar hünerle taktığı ve onları en gerçek hayat cevheriyle dolu imişler gibi yaşattığı derecede tam bir yaratmaya gitmiştir.

‘Bir de her romancı kendinde birçok insanlara ait ayrı ayrı karakterlerin istidatlarını taşır. Bunların her biri kendi gelişmelerine has çevreyi bulamamış oldukları için büyümemişlerdir. Romancı başka muhitlerde yaşamış olsaydı, içindeki çeşitli karakter tohumlarından hiç ummadıkları ve bilmedikleri çatlayabilirdi, bambaşka bir adam olabilirdi, ondan pekâlâ cimri, bir dolandırıcı, bir katil, bir hırsız veya komisyoncu çıkabilirdi. Romancı kendinde saklı bütün mizaç ve karakter istidatlarını romanında büyüterek onlara tam birer hüviyet verir; Ben’in içinde yaşayan ben’lere gerçeklik haysiyetinde rüyalar gördürür. Zaten romancı, kendisinde uyuyan benliklerin delaletiyledir ki başkalarının içine hülûl eder.’”⁹⁵

Ahmet Hamdi Tanpınar, Anadolu’ya giderek orada köy romanı yazmak isteyen arkadaşının başarısızlığı vesilesiyle yaptığı açıklamada roman yazarının başarısının

⁹³ Aytür, s. 32.

⁹⁴ William L Randall, *Bizi ‘Biz’ Yapan Hikâyeler*, (Çev.: Şen Süer Kaya) Ayrıntı Yay., İstanbul 1999, s. 237.

⁹⁵ Peyami Safa, *Objektif*: 2, Ötüken, İstanbul 1978, s. 238.

çalışmaya ve kendine ait olanı yazmasına bağlı olduğunu şöyle ifade eder. “ Hiç kimse ona dememişti ki, ‘Sen tek başına bir realitesin, bu realiteyi bize anlat. Yaşadığın saati, duyduğun günü, her gün içini parçalayan sızıları ve her akşam sana yaşamak hakkını veren ümitleri anlat, ayrıldığın yüzler, gördüğün manzaralar... hasret ve gurbetlerin bize yeter, çünkü biz biliyoruz, senin benliğinde bütün bir Türk iklimi, bütün bir Türk cemiyeti, hatta bunların arasında bütün bir insanlık var, onları konuştur, yani kendini konuştur. Söyleyeceğin yalan bile bizim için kıymettir. Elverir ki, güzel yazasın. Madem ki roman yazacaksın, evvela, her şeyden evvel bir roman işçisi ol.’ ”⁹⁶

Otobiyografik anlatıda yazarın gösterdiği gayretlerden biri – kendini gizleme-dir.

Anlatılanlar kadar unutulmak istenenler için de yazar kalemini zorlar. “Otobiyografi, yaşamış öznenin görünme alanı olabileceği gibi, saklanma alanı niçin olmasın? Uzatmayalım, hayatla roman, olgusal olanla kurgusal olan, var olanla var sayılan, çok yapılı, çok katlı, karmaşık bir “birlik” koyuyor önümüze.”⁹⁷ Yazar anlatısında herkesin bilmesini istediği geçmişini ön plana çıkarırken, belki de kendisine de unutturmaya çalıştığı yaşanmışlıkları da saklamaya çalışır.

Otobiyografik anlatılar yazarının kendi hayatı dışında sanatçının yaşamış olduğu sosyal çevre, siyasi gruplar, mekân, devre ait güncel yaşantılar hakkında da okuyucusuna bilgiler verir.

Biyografik anlatının sanatçının “ben”ini anlattığı dönemle yaşadığı toplumun önemli sosyal ve siyasi olaylarının kesiştiği durumlarda karşı görüşe dair ayrıntıların aydınlatılmaması ya da konunun bu yönünün atlanılması durumu ile karşılaşılabilir. “Belli durum tanımlarının istikrarını sağlamak amacıyla işbirliği içinde olan insanların bazı gerçekleri gizleme ve bastırma eğilimi içinde olmaları”⁹⁸ biyografik anlatıların tam anlamıyla gerçeği yansıtmadığı fikrini destekler. Hayatı tam anlamıyla yansıtamadığı için de otobiyografik romanın olamayacağı da türe dair ileri sürülen fikirlerdendir. İnsanın doğumla ölümü arasındaki hayatı, tek ve parçalanamaz bir öykü olduğuna göre ve bu tek öyküyü bütünüyle anlatan bir roman bulunmadığına göre otobiyografik roman

⁹⁶ Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, s. 51.

⁹⁷ Mehmet Narlı, “Otobiyografi ve Roman / Otobiyografik Roman”, s. 903.

⁹⁸ Erving Goffman, *Günlük Yaşamda Benliğin Sunumu*, (Çev.: Barış Cezar), Metis Yay., İstanbul 2009, s. 106.

yoktur.”⁹⁹ Kuramsal olarak bu fikirler ileri sürülürken sanatçıların kendi benlerinden uzaklaşmayı bir risk olarak algıladıkları ifadeleriyle de karşılaşırız. “Başkişisini tanıdığım biriyle bir ilgisini göremiyorum, öykü benim ya da bir tanıdığımın deneyimlerine de temellenmiyor; bu kadar müphem bir konuyla nasıl olup da bana ait bir öykü olduğunu bile anlayamıyorum. Kısacası Natanael insanlığa hiçbir yararı olmayan edebi bir riskti. Natanael ile yapmak istediğim gibi bir karakterin sıfırdan yaratılamayacağını unutmamak için bu felaketleri hatırlamak iyidir. Şansıma hayal gücüm bu kadar uzaklaşmama yetmiyordu...”¹⁰⁰ Marquez de yazarın kendi biyografisinden uzaklaştıkça gerçekçi olmaktan ve kendi fikrince faydalı olmaktan uzaklaştığı görüşündedir. Arkadaşlarıyla çıkardıkları “Cronica” dergisinin bazı sayılarında yazdığı ortak karakterli hikâyeleri için hatıralarında yazdıkları bunun açık ifadesidir.

Sanatçının eserini oluştururken kendi beninin gölgesinden kurtulamadığını Necip Fazıl Kısakürek “Bir Adam Yaratmak” tiyatrosunda oyunun kahramanı Hüsrev’e, “Ölüm Korkusu” eserinin değerlendirmesini yaparken söyler. “Bir adam yaratmağa kalkıştım. Ona bir surat ve kader bulmak... Nerede bulayım? Kendimi buldum.”¹⁰¹ Ya da Elif Şafak’ın dediği gibi “Yaza yaza silmek üzere”¹⁰² geçer eserinin karşısına.

Yazarın geçmiş yaşam izlerini roman kurgusu içinde yeniden yapılandırma çalışmasını, yaşanan gerçeğe birebir örtüşür doğru belgeler olarak değerlendirmek okuyucusunu yanı sıra götürecek bilimsel bir gerçektir. Benlik üzerine yapılan çalışmalar insan beyninin hatırlama eyleminde yansız davranmadığı çeşitli çalışmalarla ispatlamıştır. “Duygular ile anılar arasındaki ilişki iki boyut üzerinde ele alınmaktadır. Birinci boyut, anının sahip olduğu duygusal değerlik (affective valance), yani anının ne kadar olumlu veya olumsuz bir içeriğe sahip olduğu, ikinci boyut ise duygusal uyarılmanın ne kadar yoğun olduğudur. Değerlik konusunda yapılan araştırmaların çoğunda olumlu olaylar, olumsuz olaylardan daha çabuk hatırlanabilmiştir. Ayrıca olumsuz olayların, daha az doğrulukla hatırlandığı bildirilmektedir. Yüksek derecede travmatik yaşantılar gibi yoğun duygu ortaya çıkaran olaylarla ilgili araştırmalarda,

⁹⁹ Narlı, “Otobiyografi ve Roman / Otobiyografik Roman”, s. 906.

¹⁰⁰ Gabriel Garcia Marquez, *Anlatmak İçin Yaşamak*, (Çev.: Pınar Savaş), Can Yay., İstanbul 2005, s. 422.

¹⁰¹ Necip Fazıl Kısakürek, *Bir Adam Yaratmak*, Büyük Doğu Yay., İstanbul 1995, s. 128.

¹⁰² Elif Şafak, *Med - Cezir*, Metis, İstanbul 2005, s. 1. “Bu denemesinde Elif Şafak kendi yazma serüveninden ve çocukluk hatıralarından söz eder.”

anının kodlanma sırasında bozulduğu ve bunun hatırlamayı etkilediği gözlemlenmiştir.”¹⁰³

Romanı, sanatçının iç dünyasını tanımlamada eserleriyle öz yaşamı arasında bağlantılar kurmada bir araç olarak kullanmanın doğru ve yanlış yönleri, eksik tarafları türün edebiyat tarihlerindeki yerini alışından bu güne kadar edebi tartışmaların ve ilgili çalışmaların konusu olmuştur. Dünya edebiyatının önde gelen kalemli de bütün bu tartışmalara rağmen roman türünü sanatçının öz yaşamına ışık tuttuğu noktasındaki fikirlerini okurlarıyla farklı yollarla paylaşırlar. “Elvira Mendoza’nın soğukkanlılığı ve ustalığı sayesinde Berta Singerman’ın gerçek kişiliğini ortaya koyması, benim ilk kez söyleşinin sunduğu olanakları düşünmememi sağladı: yalnızca bir bilgi sağlama yöntemi olarak değil çok daha fazlası, edebi bir tarz olarak. Bu deneyimi şahsen yaşamam için çok fazla yıl geçmesi de gerekemeyecekti, bu gün söyleşi ve romanın aynı annenin çocukları olduğunu her zamankinden daha fazla düşünüyorum.”¹⁰⁴

1901 İstanbul doğumlu olan Hilmi Ziya Ülken, Almanya’da eğitim görmüş birikimlerini daha sonra eserlerine ve derslerine taşımış bir araştırmacıdır. Yazarın “Yarım Adam” isimli romanının kahramanı Mehmet Demir de Almanya’da eğitim görmüş, geri dönünce de 1919 İstanbul’unu ve Anadolu’sunu bu gözle değerlendirmiştir. Kahraman ve yazarın bu dönemdeki yaşlarının, eğitimlerinin ve sosyal çevrelerinin denkliği yazar- eser ilişkisini gösterir bir örnektir. Hilmi Ziya devre yönelik eleştirilerini toplum bilimci kimliğiyle yine Mehmet Demir üzerinden yapar. İşgallerin ve yönetimdeki yetersizliklerin sebep olduğu sosyal çöküntüyü “Üç yılın tahribini üç asır temizleyemez.”¹⁰⁵ gibi ifadelerle okuyucuya ulaştırır.

Eserin yorumlanmasında sanatçıya, onun biyografisine yaklaşımda nerede durulması gerektiği, bunun doğru ve yanlış tarafları türün tartışılan sorunları arasındadır. Fakat bunun tam tersi durumda yani biyografinin tamamlanabilmesi için eserden hareket edilmesi gerektiği durumları ve bunun katkılarını Orhan Okay şöyle değerlendirir. “Edebiyat araştırma ve tenkit alanının ekseni şüphesiz edebi eserin kendisidir. Ancak bir sanat adamının biyografisi de hiçbir zaman dikkatlerden uzak

¹⁰³ Nuray Sarpı - Ahmet Tosun “Duygu ve Otobiyografik Bellek”, *Psikiyatride Güncel Yaklaşımlar-Current Approaches in Psychives*, Y. 3, S. 3. 2011, s. 454.

¹⁰⁴ Marquez, s. 301.

¹⁰⁵ Hilmi Ziya Ülken, *İnsanın Meddü Cezri Yarım Adam*, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., İstanbul 2012, s. 307.

kalmamıştır. Özel bir hilkati tanımanın, onunla hemhal olmanın hazzı dışında, biyografik bilgiler, eser hakkındaki değer yargılarında bazı yanılgıları da önler. Bu meyanda pek çok sanatkârın, eserlerinde kendisinden ne dereceye kadar bahsettiği veya hayatın nerelerini estetiğinde kullandığı üzerinde durulmuştur. Yazarın hayatı ile eserinin aynileştirilmesi gibi aslında pek de gerekli olmayan, manasız bir gayretten bahsetmiyorum. Fakat tecrübelerinin özellikle romanlara yansıdığını görmezlikten de gelemeyiz. Bir sanat eserini izah etmek için biyografiye başvurmak bir açıdan veya bir metoda göre doğru olmayabilir. Ancak bunun aksi, yani biyografide taşların yerlerine oturabilmesi maksadıyla esere başvurma biraz da zaruri görünmektedir.”¹⁰⁶

Her eser, yazarının beninden izler taşıyacağına göre otobiyografik romanı ayrı bir tür olarak değerlendirmenin gerekliliğini nerede aramalıdır. Yazarın biyografisindeki yaşanmışlıkları anlatan –içinde bulunduran- romanlar ve yazarın kendi dünyasında idealize ettiği yaşanan hayatta ideal olduğunu düşündüğü bireyi oluşturmaya çalıştığı romanlar olarak ayrı ayrı incelemek mi gerekir? Peyami Safa’nın kemik veremi olan kahramanı mı, Samim mi daha çok kendinden izler taşır? Yazar, var olandan çok arzulanan beni anlatmaya çalışırken kendi kapılarını daha çok açmaz mı okuyucusuna. Mümtaz Tanpınar’ın ideallerinin ne kadar uzağında düşünülebilir. Yetenek İnce Memet’i, Yaşar Kemal’in Çukurova’da geçen çocukluğu, babasının gözünün önünde öldürülmesi, çeşitli işlerde çalışıp hayatı –Çukurovayı- tanınması olmadan dört ay gibi bir sürede yazdırabilir miydi? Orhan Pamuk’un Kar romanına yazdığı son söz, yazarın kendi iç dünyasında değerlendirdiği durumları, fikirlerini işleyeceği romanında mekânı ve ona bağlı unsurları, anlatabilmek için önce hissetmesi gerektiğini açıklıkla ifade eder: “Hikâyeyi kaba hatlarıyla yıllarca kafamda kurarak geliştirdim. Aşırı kar yağışı yüzünden Türkiye’nin geri kalanından kopan küçük bir kasaba hayal ediyordum. Bu yoksul, ücra yeri Türkiye’nin bir çeşit siyasi minyatürü haline getirecektim. Hikâyemin ilerlemesi, hayal gücümün çalışması için böyle bir kente gidip orada, otel odasında da olsa biraz yaşamam gerektiğine böyle karar verdim.”¹⁰⁷

Kendini yazma, tanınma, bilinme isteği benliğe kazandırılmak istenen bir saygınlığın sonucu mudur? Otobiyografik metinlerde anlatılan, üzerinde durulan

¹⁰⁶ Orhan Okay, *Bir Hülya Adamının Romanı Ahmet Hamdi Tanpınar*, Dergah Yay., İstanbul 2010, s. 14.

¹⁰⁷ Radikal, (31. 07.2013), 23 Eylül 2014, <http://m.radikal.com.tr/kar-yogun-bir-suçluluk-duygusuyla-doludur-370475>

hatıraların hangi konular etrafında yoğunlaştığına dair yapılacak istatistikî bir çalışma insan benini gururlandıracak yönlerin daha fazla işlendiğini gösterir nitelikte olacaktır. Aksini gösterir durumlar ise, hayatta gelinen olumsuz noktanın sebeplerini göstermede bir çeşit mazeret kapısı arama olacaktır. Benliğe kazandırılmaya çalışılan saygınlık ifadeleri ömrün geri kalan kısmı için bir sınırlama oluşturur mu? Bu da yazarı için metin sonrası değerlendirilmesi gereken bir durumdur. Zira kilidi açılan sandık, kendi gerçekliğini ve değerini meraklı bakışların arasında bundan sonra kendisi koruyacaktır.

Ben anlatıya dair yapılan değerlendirmelerin bir yönünü Bilge Karasu, “Ben edebiyatına kızan yahut yapılmasını beğenmeyenlerin ileri sürdüğü düşüncelerden biri, romancının hikâyecinin, ‘Ben’ demekle, eskiden elinde tuttuğu bir tanrı üstünlüğünden kişilerin yararına vazgeçmesinin, kişilerden biri olmasıyla artık eserin ötesindeki yönetici, çevirici durumunu yitirmesinin bir eksiklik yarattığı düşüncesidir.”¹⁰⁸ diyerek eleştirir. Anlatıcının “ben” ya da “o” olmasının yazarın imkânlarını kısıtlamayacağı görüşündedir. “ ‘Ben’ edebiyatı, ‘o’ edebiyatı ölçüsünde yazarına, kişilerin üstünde, eserin ötesinde bir durumda olma olanaklarını, imkânlarını verir.”¹⁰⁹

Otobiyografik metinlerin sorunlarından biri de, ben anlatıcılı metinlerde anlatıcı ve yazarın bütünleşmesinden dolayı otobiyografik olmayan unsurların da okuyucu tarafından otobiyografik olarak algılanmasıdır. Ben anlatıcılı ve otobiyografik metin ayrımı farklı bir dikkat gerektirir. “Ben anlatıcının olayları subjektif bir biçimde aktarması, eseri otobiyografik bir anlatıma dönüştürebilirse de gerçek yazarın doğrudan yaşantısına dayanan-otobiyografik anlatımdan her zaman farklılık gösterir. Anlatan ve anlatılan arasındaki ilişki, ben- anlatıcılı metinler ile otobiyografik metinlerde birbirinden ayrı özellikler taşır. Ben anlatıcının bulunduğu metinlerde anlatıcı, yazarın gerçek kimliğinin taşıyıcısı değilse bu anlatılar otobiyografik metin sayılmazlar. Otobiyografik metinler bizzat yazarın kendisini ve ‘yaşantı’sına dair aktarımlarını içerir.”¹¹⁰

Romanda anlatıcının konumu üzerine farklı değerlendirmeler yapılagelmiştir. “Roman teorisyenlerinden çok, roman yazarları ben biçimi ile o- biçimi tarzında anlatılan bir olayın okuyucuda uyandıracığı etkiden pek emin değil gözükürler.

¹⁰⁸ Bilge Karasu, “Ben Edebiyatı Üzerine”, *Kitaplık*, S. 100, s. 130.

¹⁰⁹ Karasu, s. 130.

¹¹⁰ Celal Aslan, “Sait Faik Abasıyanık’ın Öykülerinde Otobiyografik Anlatım”, *Milli Eğitim*, S. 180. Güz, s. 238.

Gottfried Keller Der Grüne Heinrich isimli romanını yeniden kaleme alırken anlatım konumunu değiştirmesi ve ilk önce o- biçiminde yazılmış kısmı ben biçimine aktarması nasıl açıklanabilir? Aslında bu sayede Keller romanında doğru anlatım konumunu seçmede sanatçı sorumluluğu her türlü kuşkudan uzaklaştırabildi. Şimdi otobiyografik ben biçiminin romanı için edebi olup olmadığı sorusu gündeme gelebilir.”¹¹¹ Tütün imkânlarının kısıtlı olduğuna dair çeşitli değerlendirmeler yapılır. “Otobiyografik yöntem, bir alanda biyografinin ürünüdür. Romancıların, biyografiden, anlatı düzeyinde yararlanmak istemeleri, ‘otobiyografik’ yöntemi gündeme getirmiştir. Otobiyografik yöntem, biyografi eksenli bir sunuş, bir anlatım biçimidir. Bu yöntemde anlatıcı, doğal olarak 1. tekil kişidir. Bir diğer deyişle, ‘anlatan’ (anlatıcı) ile ‘anlatılan’ (hikâye edilen) aynı kişidir. Tekniğin esası bu temele dayanmaktadır. Hal böyle olunca, anlatı sisteminde yer alan her şey, bu anlatıcının bakış açısından okuyucuya yansır. Anlatıcının bu konumu, otobiyografik yöntemin manevra yeteneğini kısmakta, daraltmaktadır.”¹¹² Türe getirilen özgürlükleri kısıtlama eleştirilerinden biri de, Peyami Safa’ya aittir. “Otobiyografik romanlar, yaratma hürriyetlerimizi kısarlar. Orada biz sayısız imkân ve ihtimallerden bazılarını tercih hürriyetini kaybeder, bir tanesi üzerinde billurlaşmaya mecbur kalırız.”¹¹³

Eserden hareketle yazarın otobiyografisinin de ötesinde ruh dünyasının kapılarını aralamak tıbbi bir metot olarak kullanılmaktadır. Çünkü ruh bilimsel incelemeler de yazarın eserinde kullandığı imgelerin arkasında taşıdığı derin anlamları açıklamaya çalışarak belki de bir travma yaşayan sanatçı beninin çıkış kapılarını aralamaya çalışır. Alışlagelen dışındaki yaşam şekli, olaylar karşısındaki tutum ve değerlendirmeler, farklı duruş sanatçının iç dünyasına dair ipuçlarını verirken yazarın inanıp inanmadığı bütün değerleri kendince yönlendirebileceği özgür bir alan olan eser onun iç dünyasını sergilemede en çok rahat edebileceği bir alandır. Eserden yola çıkarak sanatçının bilinçaltına gidiş ve ruhçözümsel¹¹⁴ saptamalar yapma, kullanılan metotlardandır.

¹¹¹ Franz K Stanzel, *Roman Biçimleri*, (Çev.: Fatih Tepebaşılı), Çizgi Yay., Konya, 1997, s. 32.

¹¹² Mehmet Tekin, *Roman Sanatı*, Ötüken, İstanbul 2001, s. 249.

¹¹³ Mustafa Baydar, *Edebiyatçılarımız Ne Diyorlar*, A. Yaşaroğlu Kitabevi, İstanbul 1960, s. 172

¹¹⁴ Ayla Gökmen, “Bir Ruh Çözümsel Okuma: Tezer Özlü’nün İçsel Dünyasına Öyküleriyle Yaklaşım”, *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 5, (Mayıs 2005), s. 112. “Bu çalışmada yazarın 1964-1968 dönemini içeren ‘Gizli Bahçe ve Dönüş’ hikâyelerinden hareketle ruh bilimsel inceleme yapılmaya çalışılmış, özellikle ölüm, baba, masa, ben’ kelimeleri etrafında yazarın bilinç altına yönelik saptamalar ileri sürülmüştür. ”

Otobiyografi, türünün imkânlarına bağlı olarak nesnellik iddiası olmayan bir metin şeklidir. Bu türde hatıraların anlatımında ve işlenişinde kronolojik bir sıra takibi zorunlu değildir.

1.5. OTOBİYOGRAFİK ROMAN

“Otobiyografik roman, bir romancının kendi yaşadığı olayları, hayat hikâyesini, çocukluk, gençlik, yaşlılık yıllarını, ailesini, eşini dostunu, yaptığı işleri, iş ve meslek çevresini, görüp geçirdiklerini roman kurgusu içinde sunduğu romanlara denir.”¹¹⁵ “Yaşam öyküsel romanın da ereği insanı insana tanıtmaktır. Bunun içinde başat özelliği gerçekten yaşamış bir kişinin karakteri üzerine temellendirilmiş olmasından gelir. Ne ki nedir gerçekten yaşamış olmanın ölçüsü? Belgeleri, nesnel verileri ardı ardına yığma böyle bir gerçeklik duygusu verebilir mi? Değil elbette. Bu gerçeklik duygusunu romancının anlatım yöntemi verir her şeyden önce. Dolaylı değil doğrudan bir anlatım yöntemi gerektirir yaşamöyküsel roman.”¹¹⁶

“‘Her ilk roman, otobiyografik özellikler içerir.’ Genel geçer sözü, yazarın ilk romanda ne yazacağını bilememesi, kaynağa hâkim olamaması, kendinden söz edecek amatörlükte olması, dış dünyada anlatacak bir şey bulamamasından dolayı kendi iç kaynaklarından tüketmesi düşüncesi ile özdeş midir? Simgelere metaforlara sarılarak insanın yazdığı metinlerde kendi içsel gerçekliklerini ve kendine ait unsurları silebilmesi, örtebilmesi mümkün müdür? Hiç de otobiyografik özellikler taşıyor gibi gözükken bir ilk roman, acaba yine de derinlikli tahlil edildiğinde otobiyografik özellikler taşımaz mı?”¹¹⁷ Sanatçı, insanlığın yüzyıllardır süren yazma serüveni içinde özgünlüğü, farklı konuyu işlemektense farklı ifadeyi bulmakta aramıştır. Dolayısıyla her sanatçı insanlığın ortak duygularını kendi “güzel” algısıyla meydana getirmeye çalışacağından eserini oluştururken kullandığı dil, üslup ve bakış açısını sanatçının beni dışında düşünmek ne kadar doğru olur? Derinliğine yapılan bir inceleme “metnin bilinçaltı”¹¹⁸ gösterilmek istenenler kadar istenmeyenler hakkında da bilgi verebilir. Zira sanatçı “yazı kahramanı olan ‘ben’inin resmine son fırça darbelerini vurmaya”¹¹⁹ doğal

¹¹⁵ Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, Öncü Kitap, Ankara 2013, s. 234.

¹¹⁶ Emin Özdemir, *Yazınsal Türler*, Bilgi Yay., Ankara 2002, s. 284.

¹¹⁷ Ahmet Sarı, *Psikanaliz ve Edebiyat*, Salkımsöğüt, Erzurum 2008, s. 54-55.

¹¹⁸ Yılmaz Özbek, *Edebiyat ve Psikanaliz*, Çizgi Yay., Konya 2007, s. VIII.

¹¹⁹ Nüket Esen, *Modern Türk Edebiyatı Üzerine Okumalar*, İletişim Yay., İstanbul 2006, s. 255.

bir hak olarak algılar. Belgelere, fotoğraflara dayandırılarak yazılan biyografik metinlerde gerçeğe uzak anlatımlar oluşturulabilir. “Çünkü yaptığının, belgeler, rivayetler, kararlar, bilgiler yumağının belirlediği “ilmîlik” ölçüsü çerçevesinde sorgulanacak bir ‘niçin’i yoktur.”¹²⁰

Yazar ve roman karakteri arasındaki ilişki, türün hemen her eseri için söz konusu edilebilir. “Proust’un anlatıcısı, tüm romancılar gibi, ömrünün ‘duvarsız müzesinde’ özgürce bir salondan ötekine geçer. Romancı-anlatıcı, tüm yanılgılarından arınmış, arzularını yenmiş ve romansal zarafetle zenginleşmiş Marcel’den başkası değildir. Deha sahibi Cervantes de arzularından kurtulmuş bir Donkişot’tur; traş kabını artık traş kabı olarak algılayan ama yine de eskiden onda Mambrino’nun miğferini gördüğünü unutmayan bir Donkişot. Bu yanılsamalardan arınmış Donkişot yapıtta ancak bir an görülür: sonuç bölümünde ölmekte olan Donkişot’tur bu. Proust’un anlatıcısı da *Yeniden Bulunmuş Zaman*’da ölür ve o da ölümlle iyileşir. Ama romancı olarak yeniden doğar. Romancının cisminde şahsen yeniden ortaya çıkar.”¹²¹

Araştırma, inceleme ve bilgi birikimine dayanan tarihi biyografik ve otobiyografik romanlarda dahi olaylar yazarın bakış açısıyla okuyucusunun karşısına çıkar. Eseri roman türünde yazmak, yazarını anlattıklarını belgeleme zorunluluğundan kurtardığı gibi, eserine sanatsal bir boyut da kazandırır. Bir kurgu çerçevesinde oluşturulan eserin okuyucusunda gerçeklik duygusunu oluşturması da yazarın ve sözünü emanet ettiği anlatıcının durumuyla paraleldir. Yazarın eser içinde kendini belli etmesi bir kusur olarak algılandığı gelmiştir. Türün gelişim sürecinde bunun sanatçıların ortak bir tavır olarak sergilediği dönemler de olmuştur. “Batı’da XIX. Yüzyıl sonlarına kadar romancı kendini biraz ahlâkçı, az buçuk da filozof sayardı. Onun için de hikâyesini anlatırken araya girerek karakterler hakkındaki düşüncelerini açıklamayı, davranışları ahlâk açısından değerlendirmeyi, insan tabiatı üzerinde bilgeliğini ortaya koymayı yazarlığın bir görevi bilirdi.”¹²²

XX. yüzyıl romanında türün gelişimine de paralel olarak kullanılan tekniklerin değişmesi, çeşitlilik göstermesiyle birlikte yazarın anlatıcının dışında kendi sesiyle varlığını hissettirmesi yazarının tercihinin kalmış olsa da okur için bu çok da makbul bir

¹²⁰ M. Fatih Andı, *Roman ve Hayat*, Türk Edebiyatı Vakfı Yay., İstanbul 2004, s.121.

¹²¹ René Girard, *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat*, (Çev.: Arzu Etensel İldem), Metis Eleştiri, İstanbul 2001, s. 189.

¹²² Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*, İletişim Yay., İstanbul 1983, s. 49.

durum değildir. “Açıkça ifade etmek gerekirse, modern okur, romanın ilk cümlesinden itibaren son cümleye kadar hiçbir kesinti olmayan yeni bir dünyada hissetmek ister kendini. Romanı da bunun için okumak niyetiyle eline almıştır zaten. Okuma süreci devam ederken ve okur hiç tanımadığı bir anlatıcının aktardığı yepyeni, merak uyandırıcı, eğlendirici bir serüvenin içinde ilerlerken birden anlatıcının sesinin kesildiğini ve yazarın konuşmaya başladığını duyduğunda hayal kırıklığına uğrar.”¹²³

Sonuç olarak otobiyografik anlatı, okurun yazarla ilgili meraklarını tatmin edebilecek bütünlük arz eden en etkin türdür. Bu türle ilgili okurun her daim aklında bulundurmak zorunda olduğu bir şey varsa o da yazarın yaratma hürriyetidir. Genellikle ileri yaşlarda kaleme alınan otobiyografik anlatılarda yazarın karşılaştığı en temel sorun unutulmuş ya da net hatırlanmayanlardır. Bu durumda yazarın yardımına koşacak şey kurgudur. Yazar bu boşlukları kurarak doldurabilir. Bu bölüm ya da bölümler gerçekte birebir örtüşmese de yazarının belleğinden çıkmış olması itibarıyla okur için yine aynı kıymeti arz etmelidir. Çünkü bu sefer yazar kendisi için hayal ettiklerini okuruna sunmuş olur. Bazen de yazar bazı gerçekleri saklamak ister fakat geçmişinin belleğinde biriktirdiklerinden istese de tam anlamıyla kurtulamaz. Çünkü mazi insanın herhangi bir sokak başında karşılaşılabileceği gerçeğidir.

Günlük yazmak toplumumuzda çok da yerleşmiş bir gelenek değildir. Dolayısıyla edebiyatımızda -yayınlanmış yayınlanmamış hiç fark etmez- günlüklerle çok karşılaşmayız. İlerde günlük yazan kuşakların sanatçıları gerçeğe daha uygun otobiyografilerle okurlarının karşısına çıkacaktır. Yine de olaylara tutulan objektif yazarın elindedir. Okur da anlatılanları objektifin tutulduğu taraftan görür büyük çoğunlukla, tersinden bakmak farklı bir gayreti ve araştırmaları gerektirir. Bu noktada okurun payına düşen “Hikâyeler masum değildir”¹²⁴ i kabul etmek olur.

¹²³ Selçuk Çıkla, “Romanda Kurmaca ve Gerçeklik”, *Hece*, Y. 6, S. 65 – 67, 2002, s. 122.

¹²⁴ Randall, s. 238.

İKİNCİ BÖLÜM

HASAN İZZETTİN DİNAMO’NUN ROMANLARINDA BİYOĞRAFİK UNSURLAR

Rilke’nin “Yazmadan yaşamayı becerebildiğini sanıyorsan yazma.” sözü, Hasan İzzettin Dinamo’nun yazı serüveninin incelenmesinden sonra söylenmiş gibidir. Dinamo’nun yazmadan yaşamayı başaramayanlardan biri olduğu yazdıklarının, yazıp da kaybettiklerinin çokluğundan anlaşılıyor. “Küçük Hüseyin (Hasan İzzettin), Devr-i Hürriyetten (23 Temmuz 1324/24 Temmuz 1908) bir yıl sonra (1325/1909) doğmuş bir “hürriyet” çocuğuydu.”¹²⁵ 1909-1989 yılları arasında geçen seksen yıllık ömür, yaşadığı çağın birçok aydını ve yazarı gibi eserleriyle döneme ışık tutarken, “Kutsal İsyan ve Kutsal Barış”la da Milli Mücadele dönemi ve Cumhuriyet’in kurulma aşamasını, bilinen resmi tarihin arkasındaki olayları da belgesel niteliğinde anlatma yoluna gitmiştir. Yirminci yüzyılın başlangıcı dünyada imparatorluktan ulusal devlete geçiş sürecidir. Sancılarla geçen bu dönemin olağanüstü kazanımlarından biri de büyük devlet adamı, sanatçı ve düşünürlerin yetişmesine zemin hazırlamış olmasıdır. Eski ve yeni değerler dünyasının içinde yetişen Necip Fazıl, Tanpınar, Peyami Safa, Aziz Nesin, Nihal Atsız, Dinamo gibi isimler yaşananları farklı perspektiflerden sunan kıymetli eserlerin doğuşuna vesile olmuştur.

Otobiyografik anlatılarda benliğin çözümlenişiyle ilgili iki fikir yaygındır: Birincisi “bireyselleşme sürecinin her zaman başkalarından uzakta gerçekleşmek zorunda olduğu”¹²⁶, ikincisi “Otobiyografik anlatıcılar[ın] kim oldukları bilincine, aidiyetlere ve ayrılıklara bağlanacaklarına veya hangi kimlikleri benimseyeceklerine, onları saran söylemler yoluyla er[dikleri]”¹²⁷dir. Dinamo’nun Kutsal İsyan ve Kutsal Barış dışındaki on bir romanında da sanatçının biyografisinin izlerini bulmak mümkündür. Bu biyografik unsurlarda, benliğin oluşumunu etkilediği düşünülen her iki unsurun etkin olduğu durumlarla karşılaşırız. Sanatçıyı okuma, yazma ve yaşadığı köy çocukluğunun ötesindeki “büyük adam” olma hayaline götüren sebepler, kendi iç dünyasındaki sorgulamaları ve babasının onun üzerinde kurduğu hayalleriyken, bireyselleşme sürecinin başkalarından uzakta gerçekleşmesi ise sanatçının orta yaş

¹²⁵ Ömer Asan, *Hasan İzzettin Dinamo*, Belge Yay., İstanbul 2000, s. 12.

¹²⁶ Kara, s. 235.

¹²⁷ Kara, s. 235.

dönemi eserlerinde kendisini gösterir. Çocuk yaşta sanata yönelişin izleri sanatçı kimliklerin ortak özelliklerinden biri olarak görülebilir. “Şimdi her şeyi açıkça görebiliyorum: Onunla birlikte içimde bir şey ölmüştü. Ve yine biliyorum ki ben, o andan itibaren henüz ilkokula giden ve yazmayı öğrenmesi gereken bir yazardım.”¹²⁸

Hasan İzzettin Dinamo’nun müstakil romanları “yaşam öyküsel” niteliklidir.

Genel olarak, benlik oluşumunda Hasan İzzettin Dinamo’nun otobiyografik eserlerini ilk çocukluk, gençlik ve olgunluk dönemi olarak üçe ayırabiliriz:

Çocukluk dönemi: Savaş ve Açlar, Öksüz Musa

Gençlik dönemi: Açlık, Musa’nın Mapusanesi

Olgunluk dönemi: Koyun Baba, Musa’nın Gecekondusu, Adalet Sıtması

Bunların dışındaki; Ateş Yılları ve Sübyan Koşuşu yazarın benliğini etkileyen yaşam tecrübelerinin izlerini taşıırken, Türk Kelebeği ve Anadolu’da Bir Yunan Askeri, Milli Mücadele Dönemi ve sonrasını ele aldığı nehir romanları olan Kutsal İsyan ve Kutsal Barış için yaptığı tarihi araştırmalardan mülhem yazılmış kurgusal metinlerdir.

2.1. ÇOCUKLUK DÖNEMİNİN İLK YANSIMALARI: SAVAŞ VE AÇLAR

2.1.1. Özet

Savaş ve Açlar’da Karısı Şâkire, çocukları Ali ve Advie’yi Trabzon’da bırakarak Yemen’de yedi yıl askerlik yaptıktan sonra, ailesini İstanbul’a taşıyıp orada da geçinemeyen Temel Çavuş, memleketine geri dönerken Gülcemal vapurunda karşılaştığı eski bir tanıdığının tavsiyesiyle Samsun’da kalmaya karar verir. Eski tanıdık Osman Bey’in teklifiyle aile Kötüköy denilen yerde tütün işinde çalışır; fakat çok geçmeden sıtma olurlar. Temel Çavuş bu işi de bırakarak yakın bir yerde bostancılık yapmaya başlar. Bu yerdeki kulübelerine yerleştikleri gün annesi ve üç kardeşiyle yaşayan güzel bir Tatar kızı olan Tenzile’nin pencereden işaretler yaparak kendisine âşık ettiği Mümtaz, çevresindekilere çalım satmaya çalışırken, Temel Çavuş ve ailesinin çamurlu dereye yuvarlanmasına neden olur. Bu durumu hazmedemeyen Ali, bu genci döver. Bu kapışma esnasında Ali çevredekilerle beraber Tenzile’nin de dikkatini çeker.

¹²⁸ Marquez, s.116.

Mümtaz bunun öcünü her fırsatta almaya çalışır. Onların bostanlarına zarar verir. Tenzile'nin annesi Tahar Hanım da bahaneler uydurarak Şâkire'yi ziyaret ederek bostandan istifade etmeye çalışır. Bu ziyaretler sırasında Tenzile, Ali'yi sürekli süzerek onun ilgisini çekmeyi başarır. Temel Çavuşun Trabzon'da hastalanan annesi de Samsun'a gelerek aileye dâhil olsa da kısa sürede ölür. Yaşlı kadının sandığındaki birkaç parça eşya komşu kadınların ilgi odağı olur. Özellikle Tahar Hanım bir hortlak hikâyesi uydurarak onları elde etmeye çalışır. Bu hikâye, çocukları oldukça etkiler. Temel Çavuş işlerini yoluna koymaya başladığı sırada askere çağrılır. Bu sırada hamile olan Şâkire yeni doğan oğlunun adını Seferberlik'ten dolayı Sefer koyar.

Babası askere gittikten sonra Ali, kardeşlerinin ve evin bütün sorumluluğunu üstlenir. Kulübelerine daha sık gelmeye başlayan Tenzile'yle aralarındaki yakınlaşma artar. Ali'ye daha ilk geldikleri günden düşman olan Mümtaz, Rumların sürülmesini fırsat bilerek Ali'nin ektiği tarlaları üzerine geçirip aileyi oradan uzaklaştırmak istese de, aynı mahallede yaşayan kumandan bir şehit ailesinin mağdur edilmesine fırsat vermez. Kumandanın başka bir yere görevli gitmesini fırsat bilen Mümtaz, Ali'yi daha yaşı küçük olmasına rağmen asker kaçağı olarak şikâyet eder. Ali'nin gitmesinin ardından kira borcu olarak evdeki eşyalar alınarak bahçeye de el konulur. 1915 yılının sonuna yakın Ali'nin de ölüm haberi gelir. Ali'nin şehitliğinden bağlanan 1 lira dışında Şâkire'nin hiçbir geliri kalmaz. Temel Çavuş Sarıkamış'ta donarak öldüğü için şehit sayılmaz ve ondan bir maaş bağlanmaz. Bu sırada Şakire, kızı Asile'yi polis memuruyla evlenen Tenzile'nin yanına yardımcı olarak verir. Açlığa ve yokluğa dayanamayan Hüseyin yanağında çıkan bir çıban nedeniyle ölür. Kötü şartlar içinde çırpınan aile, kısa süre sonra Fatma'yı da kaybeder. Tenzile'nin evine girip çıkan polis memurlarının sarkıntılık etmeleri nedeniyle Şâkire, kızını artık Tenzile'nin evine göndermez. Asile kumandanın ev sahibi Emine Hanım'ın yanında çalışmaya başlar. Ailesinin açlığına dayanamayan Asile, Emine Hanım'ın tavuklarından birini çalarak kardeşlerine götürür. Durumu anlayan Emine Hanım, Asile'ye ve annesine hakaretler eder. Bunu duyan kumandan Emine Hanım'ın oğlunun asker kaçaklığını da koz olarak kullanıp bu evin kilerindeki bir çok yiyeceği şehit ailelerine dağıtır. Durumu hazmedemeyen Emine Hanım kederinden ölür. Kumandan da bu olaydan sonra mahalleyi terk eder. Kumandanın gidişiyle Şâkire ve çocukları iyice sahipsiz kalır. Musa birkaç kez hırsızlık girişiminde bulunur. Fakat bir şey elde edemez. Şâkire ve çocukları bahçe içindeki

kulübeden atılırlar. Şâkire son kalan eşyalarıyla sahilde Tatarlardan kalma boş bir eve sığınır. Bu evde uzun süre Musa'nın salhaneden getirdiği bağırsakları yiyerek yaşarlar. Musa bağırsak elde etmeye çalıştığı bir sırada kuduz tehlikesi atlatır. Şâkire bu evde de küçük oğlu Seferi kaybeder. Artık mücadele edemeyeceğini anlayan Şâkire, geriye kalan üç çocuğu Advie, Asile ve Musa'yı Darüleytama emanet eder. Kendisi de Darüleytamin arka sokağındaki hastanede birkaç gün kaldıktan sonra babasının yanına gidip savaş bitene kadar oraya sığınmayı hayal eder. Fakat evdeki son eşyaları satarak elde ettiği birkaç liraya yattığı hastanedeki hasta bakıcı göz koyduğu içi onu zehirli iğne ile öldürür.

2.1.2. İnceleme

“Gérard Genette edebi metinlerin değerlendirilmesinde ve yorumlanmasında kapak, başlık, iç kapak, önsöz, sonsöz, dipnot ve atıflar gibi “paratext” yani “metin-yanı ve dışı” öğelerin önemli açılımlar getirdiğini belirtir.”¹²⁹ (Genette, 1997: 1) Dinamo'nun eserlerine isim koymadaki tercihleri eserin içeriği ve biyografisinin yansımaları olan dönemle ilgili ipuçları verir. Savaş ve Açlar romanı cepheye gidenlerin ardında kalanların hayatın birçok güçlüğüyle beraber en büyük savaşı açlığa karşı verdiklerini anlatan bir eserdir. Yazarın benlik oluşumunun en erken dönemlerinin izlerini de bir roman kurgusu içinde Savaş ve Açlar'da bulmak mümkündür. Bu bir geçmişti yaşatma ya da benliğini saran duyguları yeniden tanımlama gayretidir. Bu duygu sanatçı beninin ortak yönlerinden biri olarak değerlendirilebilir. “Geçmiş” her sanatçıda farklı bir tanım bulsa da ortak düşünce onun etkisinden kurtulmanın zorluğudur. “Geçmiş asla tamamen kucaklanamaz ya da sınırlanamaz. Geçmiş geride bıraktığımızı düşünürüz, ama geçmişin düşünülmesi bile onun üzerimizdeki etkisini göstermektedir.”¹³⁰ Dinamo da, büyük çoğunluğunu kaybettiği ailesini bu romanla yaşatma, kendi hafızasında yeniden canlandırma yoluna gitmiştir.

¹²⁹ (GENETTE, Gerard (1997). Paratexts: thresholds of interpretation, translated by Jane E. Lewin, Cambridge: Cambridge University Press.)’dan aktaran: Demircioğlu, Tülay Gençtürk, “Hayattan Kurmacaya: Fatma Aliye Hanım’ın Dört Romanında Metinlerarası İlişkiler”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi- The International Sosial Research*, Woman Studies (special Issue), Volume: 3, Issue: 13, Year: 2010, s. 106.

¹³⁰ Edward Said, *Joseph Conrad ve Otobiyoğrafik Kurmaca*, (Çev.: Ferit Burak Aydar), Agora Kitaplığı, İstanbul 2010, s. 112.

Hasan İzzettin Dinamo'nun ailesine ait bilgilere Savaş ve Açlar romanının kurgusu içinde ulaşılabiliyor. Göç nedeniyle büyük aileden kopan Temel Çavuş ve çocuklarının Trabzon'la ilişkisi Temel Çavuşun savaşta ölümünden sonra hiç kalmaz. Ailenin Akçaabat Ahanda “Kavaklı”lı ve Bekiroğulları ailesine mensup olduğunu Hasan İzzettin Dinamo'nun yayınlanmamış¹³¹ “Anamın Cennet Şarkıları” adlı şiir kitabında geçen;

“On iki on üç yaşlarında ya var ya yoktum

Bekiroğullarından Ahmet abayı yaktı bana”

mısraından ve romanda Ali'nin annesine söylediği “Eğer cephede vurulup gitmezsem mutlaka gelup sizleri açluktan, elumden kurtaracağım. Bize Bekiroğulları demişler.”¹³² Sözlerinden anlaşılmaktadır. Romanda ailenin “Ali, Asile, Musa, Advıye, Hüseyin, Fatma ve Sefer” adlı yedi çocuğa sahip olduğu ve bunların yaşamları anlatılır. Yazar, eserinde babası hariç hayatta kalan aile fertlerinin ve kendisinin adını değiştirerek kullanır. Sanatçının eserindeki yer adlarını, kahraman adlarını anlattığı mekâna, şahsa daha etkileyici bir ifade katacak başkalarıyla değiştirdiği sık rastlanılan bir durumdur. Marquez, “Aracataca” köyünün adını eserini daha etkileyici kılmak adına değiştirdiğini kendisi dile getirir. “Böylelikle romanımdaki köye kuşkusuz çocukluğumdan beri bildiğim, ama büyülü doğasını o zamana kadar fark edemediğim bir ad verdim: Macando.”¹³³

Hasan İzzettin Dinamo da eserinde kemençe çalıp mani söyleyen babası Ahmet Çavuş'a biraz daha Karadeniz vurgusu yapmak maksadıyla Temel Çavuş adını verir. Yazarın annesi Şakire, Sarıkamış'ta şehit olan abisi Ali, yüzünde çıkan bir yara sonucu ölen Hüseyin'in, baş ağrısı ile ölen Fatma ve en küçük kardeşi Sefer'in adlarını değiştirmeden esere taşıdığı görülür. Ablası Vesile romanda Asile, adıyla kendinden küçük kardeşi Lütfiye Yurdagül, Advıye adıyla yer alır. Yazar, romanlarında kendi adını Musa olarak kullansa da ailesi ona Hasan İzzettin der. Yalnız Darüleytama kayıтта Arap alfabesi kullanıldığı için Hasan, Hüseyin olarak okunmuş sonradan yazarın kimliğine bu Hüseyin olarak geçirilmiştir. Savaş ve Açlar romanında en büyük ablası Lütfiye ve Asiye'den söz edilmez. Yazarın hayattaki tek yakını kızı Işık Dinamo ve eşi

¹³¹ Dinamo'nun henüz yayınlanmamış ancak kızı Işık Dinamo'nun arşivinden edindiğimiz Anamın Cennet Şarkıları adlı kitap dosyasından alınmıştır.

¹³² Hasan İzzettin Dinamo, *Savaş ve Açlar*, Heyemola Yay., İstanbul 2005, s. 192.

¹³³ Marquez, s. 417.

Cemil Acar'ın katkılarıyla bu çocukların İstanbul'a gitmeden öldüğünü öğreniyoruz. Yazar tanıma fırsatı bulamadığı bu kardeşlerini eserine taşımaz. Bu da Savaş ve Açlar'ı yazarken biyografiye bağlı kalındığını göstermesi bakımından önemlidir.

“Kişi (person) sözcüğünün ilk anlamının “maske” olması büyük olasılıkla basit bir tarihsel rastlantı değildir. Daha ziyade herkesin, her zaman ve her yerde, az çok farkında olarak belli bir rolü oynadığı gerçeğinin kabulüdür bu... Biz birbirimizi bu roller içinde tanırız; bu rollerde kendimizi tanırız.

Bir anlamda, kendimiz hakkında oluşturduğumuz anlayışı- hakkını vermeye çalıştığımız rolü- temsil ettiği sürece bu maske bizim daha hakiki benliğimizdir, olmak istediğimiz halimizdir. Sonuçta, rolümüz anlayış şeklimiz doğamızın, kişiliğimizin ayrılmaz bir parçası haline gelir. Bu dünyaya bireyler olarak geliriz, kişilik kazanırız ve birer kişi oluruz.”¹³⁴ Hasan İzzetin Dinamo'nun birey olma sürecinin etkin aktörleri, yaşadığı gelişim sürecinde kendisinin idealize ettiği karakterlerdir. Babası oğlunu her zaman kendi yaşadığı yoksul köy hayatının dışında okuyan, mutlu saygın bir birey olarak görmek istemiş, bunu ona her fırsatta aşlamıştır. Dinamo, babasından işittiği bu sözleri romanın kurgusu içinde sık sık kullanmıştır. “Elbet, ne sandun, o da senun, benun gibi semelek mi olacaktı? Çocuklarımız helbet bizden daha iyi yetişecekler. Bakarsun çocuklarımız bey olur, paşa olur. Bizler, anca bu apotrakların yetiştiği beybatlarda barınayruz. Yarın çocuklarımız konaklarda oturmalı. Habu iş senden de geçti Ali ama Musa için umut vardır.”¹³⁵ Musa ailenin umududur bütün güzel hayaller onun üzerinedir. “Musa'yı neden getirmedin buraya. Oni okutacağım aydınlık bir pencere gibi açmak isteyrum. Hüseyin ilerde bizi küçümsemesun. Oni bizim ailenin karanluğuna aydınlık bir pencere gibi açmak isteyrum.”¹³⁶ Musa'nın hastalandığı bir zamanda babası okulun önünden geçerken ona “Bak, görey misun, uşağum, dedi, seni burada okutup adam edeceğum. Sen, bizum gibi eşek olmayacaksun. Sen, çocuklarını bizim gibi eşek doktorlarına değil essah doktorlara bakturacaksın, anladun mi?”¹³⁷ diyerek yaşadığı hayatın ötesinde bir yaşamı kendisi için hayal ettiğini hissettirir. Babasının askerden ölüm haberinin gelmesinden sonra da bu hayal, kaybedilen

¹³⁴ Erving Goffman, *Günlük Yaşamda Benliğin Sunumu*, (Çev.: Barış Cezar), Metis Yay., İstanbul 2012, s. 31.

¹³⁵ Dinamo, *Savaş ve Açlar*, s. 51

¹³⁶ Dinamo, *Savaş ve Açlar*, s. 60

¹³⁷ Dinamo, *Savaş ve Açlar*, s. 94

değerlerden biri olarak annesi tarafından Musa'ya hatırlatılır. “Zavallı boban, bize ne güzel yiyecekler almaya başladiydi. Tahan helvası bile alırdı. Seni mektebe gönderecek beyuk adam edecekti. Sen de ilerde bizum ailenin adini kurtaracaktun. Ne tatli hayallerdir onlar Musa'm! Bunca az zamanda açluğun kara taun gibi zincirinden boşanarak karşumuza dikileceğini ne bilurduk biz?”¹³⁸

Gazi Eğitim Enstitüsü Resim İş Bölümü'nde okuyan, hayatında resme büyük yer veren Hasan İzzettin Dinamo'nun görsel sanatlara olan ilgisinin ilk izlerine de Savaş ve Açlar'da bulmak mümkündür. “Su arkının kıyısındaki, yumuşak, kara ve yapışkan topraktan bir parça aldı. Bunu avucunun içinde yoğurmaya can atıyordu. Yoğurup bir şeye benzetmek istiyordu. Yumuşak çamur, onun isteğine düşüncesine kolayca boyun eğiyordu. Şimdiye dek hiçbir şey, ona böyle boyun eğmemişti. Kendisinden küçük kardeşleri bile kendilerine herhangi bir isteklerini söyleyince karşı koyuyorlardı. Bu yumuşak çamur topu hiç de öyle değildi. Onu istediği biçime sokmak elindeydi. Avucunda yuvarlayıp topak yapıyor ince, uzun biçimlere sokuyordu. Sonra, bunu bir insan biçimine sokmak isteğini duydu. Uzun bir gövde yaptı, üstüne baş olarak ufak bir çamur toparlacığı oturttu. Bacak olarak koyduğu iki uzun çamur parçası, ağır gövdeye dayanamayarak çöktü. Sonra, bacak uzun uzadıya seyretti. Bu, oradaki biçimsiz çerçöp, çalı çırpı, ot kalıntıları arasında bir anlam taşıyordu. Mini mini bir insan gibi bu kıranda dikilmiş duruyor, sanki bir şeyler demek istiyordu. Bu, Musa'nın çok hoşuna gitti.”¹³⁹

“Soylu eşkiya” terimi batı edebiyatında Robin Hood ile başlatılıp, Türk edebiyatında da Köroğlu Destanı, Ömer Seyfettin'in Yalnız Efe'si ve Yaşar Kemal'in İnce Memet'iyle birlikte birçok esere konu olmuştur. İngiliz tarihçi E.J. Hobsbawn, Bandit adlı kitabında “haydut”ları kategorilere ayırmış bunların ortak özelliklerini de dokuz maddede toplamıştır. Bu maddelerden dokuzuncusu “Kralın ya da imparatorun düşmanı değildir, çünkü onlar adaletin kaynağıdır. Soylu eşkiyanın düşmanı, bölgesindeki mütegalibedir (halka zulmeden toprak sahipleri, derebeyleri).”¹⁴⁰ Savaş ve Açlar romanında mütegalibenin karşısında adaletin temsilcisi olarak “Kumandan” yer alır. Temel'in yeniden askere alınmasından sonra Şakire ve çocuklarını bahçeden ve kulübeden atmak isteyen oranın zengin ailesi Emiroğullarına karşı Kumandan korur.

¹³⁸ Dinamo, *Savaş ve Açlar*, s. 226.

¹³⁹ Dinamo, *Savaş ve Açlar*, s. 50.

¹⁴⁰ Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2*, İletişim Yay., İstanbul 1997, s. 80.

Asile’yi hırsızlıkla suçlayıp, karakola şikâyet etmek isteyen Emine Hanım’ın karşısına da o çıkar. Şehit çocuklarının açlıklarına, yoksulluklarına karşın Emine Hanım’ın kileri mahalleyi doyuracak kadar doludur. Kumandan, bu kileri “zekat” inancını ve Emine Hanım’ın oğlunun asker kaçaklığını da arkasına alarak şehit ailelerine dağıtır: “Evinin yanı başında açlıktan ölüp giden Şehit yavrularına hiç mi acımadın? Bu dağlar gibi yiyeceği mezarına mı götüreceksin? Karar verdim Müslümanlık ve vatan adına senin erzağının kırkta birini bugün mahallenin şehit analarıyla karılarına dağıtacağız. Buna bir itirazın var mı?”¹⁴¹

Yakın dönem Türk tarihinde Sarıkamış Harekâtı’nın önemli bir yeri vardır. Bu askeri harekâtın önde gelen ismi Enver Paşa, halk şiiri de dâhil olmak üzere birçok edebi esere konu olmuştur. Savaş ve Açlar romanında Temel Çavuş ve ailesinin dramı anlatılırken yazar aile büyüklerinin bakış açısıyla yaşanan tarihi gerçeklere yorum getirir. Ailenin yıkım sebebi savaş, savaşın sorumlusu da Enver Paşa olarak görülür. Yazarın babası Ahmet Çavuş’un yedi yıl Yemen’de askerlik yapmış olması kurgu içerisine Temel’in hatıralarını anlatması ve yaşananları yorumlaması ile taşınır: “İşte biz de vaktiyle Yemen çöllerine bu koyunlar gibi sürüldük, dedi. Araplarla çölün sıcağı, tifo, diş hastalıkları, dizanteri canımuza okudu. Yüzlerce Trabzonlu hemşerimizi kumlara gömdük. Bizum tönmemuz bile bir mucizedur uşağum.”¹⁴², Maddi olarak toparlanmaya başlayan ailenin dağılmasının nedeni Sarıkamış Harekâtı’dır. Bunun sorumlusu olarak görülen Enver Paşa ile ilgili değerlendirmelere romanda sık sık yer verilir. Ali’nin ölüm haberini alan Şakire’nin ağlarken; “... Ama bileyrum, sizleri oraya bizum sağluğumuzi, elumumuzi hiç düşünmeyen kişiler gönderdi. O harbi çıkaranları yakalarsam şu ellerumla boğardum, alimallah. Onların ne hakkı var bizleri eldurmeye? Elumu çok seveyseler gitsun kendilerini cehennemun katran kazanlarına atsunlar? Bizden ne isteyiler? Ufacık toprağımızdan birkaç kuru lokma çıkarmak uğrine eşek gibi çalışup duran bizlerden ne isteyiler? Biz onların kurbanlık koyunlari miyuz.”¹⁴³ Temel Çavuş’un ölümünü Şakire’ye anlatan Ömer Çavuş da cepheyi gören biri olarak yaşananları yorumlar. “Cephede, ateş altında, cephe gerisinde gördüklerim bena kan ağlattı. Birkaç hergelenin elinde ana kuzuları karlar içinde boğuldu gitti. Bir, on, yüz, on bin değel, yüz bin genç insan evladı, Türk çocuğu. O insanların gerçek bir sahabı

¹⁴¹ Dinamo, *Savaş ve Açlar*, s. 282-283

¹⁴² Dinamo, *Savaş ve Açlar*, s. 69.

¹⁴³ Dinamo, *Savaş ve Açlar*, s. 197.

olsaydı onlar birkaç aptalın elinde dünyalarını yitirir miydi hiç? Bütün memleket sahipsiz hemşirem.”¹⁴⁴ Romanda, Temel Çavuş ve ailesinin korunmasına dair Kumandan’ın yaptığı başvuruya Enver Paşa’dan gelen bir telgrafa yer verilir. “Kardeşim, Temel Çavuş ailesinin işledikleri toprak üzerinden atılmamaları için gerekenlere emir verilmiştir. Gözlerinden öperim. Enver.”¹⁴⁵ Yazarın ailesine dair evrakların korunamaması nedeniyle bu telgrafa ulaşma imkânı yoktur. Dinamo’nun savaşa ve ona sebep olanlara karşı taşıdığı bütün olumsuz düşüncelere rağmen Enver Paşa’nın bu koruyucu tavrını eserine taşıması, onun çocukluğunu anlatmaya çalıştığı roman kurgusunda tarafsız olma gayretini göstermesi bakımından önemlidir.

Temel Çavuş, gönülsüz de olsa ikinci kez askere alınışında dahi bunu çok fazla sorgulamadan kabul eder. Bunu vatan borcu olarak görür. Fakat oğlu Ali, bunu sorgular hatta annesine askerden kaçmayı teklif eder. Çünkü onun uğruna ölünecek bir değere ihtiyacı vardır. O da ailesidir, kendisinin yokluğunda ailesinin başına gelebilecekler onu çekince de bırakır. “Nene öyleyse, askerluğum gelursa gitmeyeyim. Sonra siz açluktan elursunuz. Siz açluktan elince de ben kimun için askere gideceğüm? Bizum bahçeleri elumuzden almaya çalışan hergeleler için mi? Onların malini mülkini, askere gitmeyen oğullarını korumak için mi askere gideceğüm.” Bunlar yazarın ilerleyen yaşlarında savunacağı siyasi düşüncenin oluşmasında arka plan unsuru olarak okuyucunun karşısına çıkar. Kendilerini bahçeden atmak isteyen Mümtaz ve babasına, Şakire Mümtaz’ın genç yaşına rağmen neden askere gitmediğini sorunca babası: “Onun bedelini verdik. Devlete oğlumun ağırlığınca altın ödedik”¹⁴⁶ der. Buna karşılık Şakire: “Efendi, efendi, dedi, para mi değerli, can mı? Para her zaman bulunur ama canı nerde bulacaksun? Benum Temel’umun canı senin devlete ödeduğün pis altınlardan bin kat daha değerlidir. Demek el malını verecek biz canimizi vereceğüz öyle mi?”¹⁴⁷

Bu serzeniş, yazarın çocukluğunda annesinden birebir duyduğu sözler ya da yaşadığı çocukluğun kendisinde bıraktığı izlerin bir yansıması olarak okuyucunun karşısına çıksa da, aslında uzun süren savaş yıllarının, Anadolu insanının hafızasına yerleşen ortak bir ifadesidir. Aynı serzenişi halk türkülerinde de görmek mümkündür.

¹⁴⁴ Dinamo, *Savaş ve Açlar*, s.245.

¹⁴⁵ Dinamo, *Savaş ve Açlar*, s. 157.

¹⁴⁶ Dinamo, *Savaş ve Açlar*, s. 150.

¹⁴⁷ Dinamo, *Savaş ve Açlar*, s. 150.

“Yemen yolu çukurdandır
 Karavana bakırdandır
 Zenginimiz bedel verir
 Askerimiz fakirdendir.”

Tanzimat’la birlikte değişkenlik göstermeye başlayan sosyal hayat İstanbul’a Balkan Savaşları’ndan sonra gelen göçmen nüfusla da birbirine zıt iki yönde gelişir. “Özellikle bu savaşla birlikte başlayan yoksulluk ve sefalet, ardından gelen harp yıllarında daha da büyüyünce, asıl İstanbul insanı cephelerden dönen, yurdunu kaybeden, savaşlarda kimsesiz kalan insanların acısını paylaşıırken, Beyoğlu harp vurguncularının, siyasi elitlerin, zenginlerin eğlence mekânı olur. Bir tarafta sıkıntı katmerlenirken, diğer tarafta neşe ve coşku her geçen gün dal budak salar.”¹⁴⁸ Savaş fırsatçılığı Cumhuriyet Dönemi Türk romanında işlenen konulardan biridir. Bu konu daha çok mekânı İstanbul olan romanlarda işlenirken, Savaş ve Açlar’da Karadeniz Bölgesi’ndeki yoksul yerli halka yansıyan yönleriyle ele alınır. “Ben, Yemen’de yedi yıl kalıp geri döndüğümde memlekette oğullarını askere vermeyen zenginlerin bir kat daha zenginleştiklerini gördüm.”¹⁴⁹ “Evleneli pek az olmuştu. Asker urubasını geçirip sırtımıza yolladılar bizi Yemen denen Allahın cehennemine. Yedi yıl yanıp kavrulduk o belâlı yerde. Biz orda katırların sidiğini içerken bu yellemeler burada sulak yerlerin sebzeleri gibi yetişip boy attılar Ali, kimdur bize bu oyunu eden, tuşundun mi?”¹⁵⁰ Bahçelerine zarar veren, aileyi Kötüköy’den Nemlioğlu Çiftliğinin yanındaki kulübeye taşındıkları gün atıyla korkutarak çamurlu sulara düşüren Mümtaz’dır. Mümtaz da Samsun’un zenginlerinden İttihatçı bir ailenin oğludur. Devletin başını belaya sokan İttihat ve Terakki yönetimidir, ailenin her türlü sıkıntıyı yaşamasına neden olan da İttihat ve Terakki’nin uzantısı olan ailedir, Temel Çavuş’un bakış açısıyla. “Avrupa’da yedi düvel birbirine savaş açmış. Biz sanayruz ki salt onlar boğuşacak, biz deha burada domates, patlıcan, bamya yetiştireceğüz. Elin piçi pirakırsa yaparsın bu işleri. Ama pirakmaz. İlle senin burnunu da o pisliğe sokacak, Balkan savaşında bütün Rumeli’yi

¹⁴⁸ Mehmet Törenek, *Türk Romanında İşgal İstanbulu*, Kitabevi, İstanbul 2002, s. 139.

¹⁴⁹ Dinamo, *Savaş ve Açlar*, s. 69.

¹⁵⁰ Dinamo, *Savaş ve Açlar*, s.78.

elimizden aldılar. Şimdi de geri kalan topraklarımızı alacaklar. Bizum ittihaççılar da onlara çanak tutayi.”¹⁵¹

Savaş ve Açlar romanında Karadeniz Bölgesi’nde yaşayan gayri Müslim halkla ilgili değerlendirmeler de Temel Çavuş’un bakış açısıyla yapılır. “Şu gâvur milleti, gece hiç uyumaz mı? Bunlar gündüzleyin hiç işleri güçleri olmaz mı? Gece yarısına dek üstümüzdeki yolda piyasa edip durdular. Havuzun ötesindeki çimenler üzerinde karılı erkekli uzanıp saatlerce içtiler. Rakı şarap kokuları bize dek geleydi. Ne mutlu onlara! Bütün para onlarda. Biz boşuna eşşek gibi çalışayruz. Bütün emeğumuz boşına. Birbirumuzun elinden tutmadukça sonuna dek de böyle eşşek kalacağız. Onlar birbirine bağlı. Yaşamasını eğlenmesini bileyleyler.”¹⁵² Karadeniz bölgesinde yaşanan tehcir de ailenin tanık olabildiği kadarıyla esere taşınır. “Bunlar, Hristiyanlar, Şakire. Rumlar, Ermeniler. Yanko Ağa’nın dedüğü çıktı. Şimdi, bizumkiler Urus’la harbedeceğinden casusluk etmesunlar diye bu zavallıları memleketin içlerine doğru sürecekler. Allah, yardımcıları olsun. Onlar da bir Allahın kulları, onlar da ana baba kuzilari. İyi ki bizum Yanko Ağa vaktinde haber alarak İstanbul’a sıvıştı.”¹⁵³ Toprakların sahibi Yanko Ağa bir roman karakteri olarak Hasan İzzettin Dinamo’nun diğer bir eseri olan Ateş Yılları romanında da kurgusal yapının içerisinde geçer.¹⁵⁴

Hasan İzzettin Dinamo’nun romanlarında Karadeniz halk kültürü unsurlarını, halk diyalektiğini ustalıkla kullandığı görülür. Trabzon manilerini karakterlerine ustaca kullandırmasında yazarın ailesini küçük yaşta kaybedip İstanbul’da büyüdüğü göz önüne alındığında hatıralarında anlattığı Bilal Aziz Yanıkoğlu ile Trabzon manilerini çalışmalarının etkili olduğu düşünülebilir. “Bilal Aziz’in bir de Fransızca, İngilizce bir yığın kitabı vardı ki açıp okuduğunu görmedim. Bu kitapları müsaadesiyle alıp okumaya başladım. Sonra, hars müfettişliği zamanında Trabzon’da gidip topladığı bir yığın şiiri, Trabzon Mânileri olarak bir kitap haline getirdik.”¹⁵⁵ Savaş ve Açlar’da Ali ve babasının atışma yaptığı bölümlerde söylenen manilerin aynılarının Yanıkoğlu’nun kitabında da yer aldığı görülür.

¹⁵¹ Dinamo, *Savaş ve Açlar*, s.109.

¹⁵² Dinamo, *Savaş ve Açlar*, s. 99-100

¹⁵³ Dinamo, *Savaş ve Açlar*, s. 117.

¹⁵⁴ Aynı roman karakterinin farklı eserlerde kullanılmasına roman sanatında “Daldırma Tekniği” adı verilir. Bk. Mehmet Rıfat, *Marcel Proust ya da Bir Roman Yaratmak*, İş Bankası Yay., İstanbul 2009, s. 69-70.

¹⁵⁵ Hasan İzzettin Dinamo, *TKP Aydınlar ve Anılar*, Yalçın Yay., İstanbul 1989, s. 16.

“Ey dereler, dereler	“Ah dereler, dereler,
Neler bilurum neler.	Neler bilurum, neler..
Senin değil benumdu	Senun değil benumdur,
Koynundaki memeler.” ¹⁵⁶	Goynundaki memeler.” ¹⁵⁷

Hasan İzzettin’in doğa tutkusu ömrü boyunca onunla yaşamıştır. İstanbul’da edindiği ilk gecekonduyu ekonomik durumu düzeldikten sonra da satmayıp, oraya sık sık gidip orada kedi beslemesi, gecekonduyun bahçesinde çiçek ve sebze yetiştirmesi ondaki doğa tutkusunun son işaretleridir. Dinamo bütün eserlerinde kendini tabiatla dinlendirdiğini, bazen şiir diliyle bazen de uzun tasvirleriyle anlatmıştır. Savaş ve Açlar romanında da doğanın onun ruhunda uyandırdığı duygular yine tasvirler ve benzetmelerle anlatılır. Yazarın altı yedi yaşlarının anlatıldığı bu dönemde Hasan İzzettin Dinamo, olayları Musa’nın duyuş tarzıyla ele alsa da, anlatısını yeterince edebi duyarlılığa sahip olmayan bir çocuğun anlatımına bırakmamak için yazar anlatıcının bakışına bırakmıştır eserini. Musa’nın geçirdiği ağır bir hastalıktan sonra evin dışına ilk çıkışındaki duyguları benzetmelerle zenginleştirilir. “İncecik arkın içinden sıriklayarak geçen duru bir su, fasülyelerin patlıcanların, domateslerin evlekleri boyunca yayılıp dağılarak gözden yitiyordu. Mor patlıcanların, kıpkırmızı domateslerin, kendilerine doğru koşan suya eğilişleri vardı ki Musa bunun seyrine doyamıyordu. Kendisi de bir şeyler sulamak büyötmek için içinden çırpınıp duruyordu. Havada hoş bir serinlik vardı. Hıyar evleklerindeki güzellik de bir başkaydı: Sucuk gibi uyuyan hıyarlar, yeni hıyarların müjdecisi altın sarısı çiçekler onun gözlerini bir şölen gibi doyuruyordu. Sakız kabaklarının gramafon borusunu andıran kocaman sarı çiçekleri, onun karnından çok yüreğine, içindeki aç bir nesneye sesleniyordu. Toprağa boydan boya uzanmış ak sakız tenli gelin gibi kabaklar sanki tencerelerde pişirilmek için değil de böyle mahşere dek seyredilmek, gözlerle okşanıp sevilme üzere yetiştirilmişçesine şaşırtıcı bir güzellik taşıyordu.”¹⁵⁸

Dinamo’nun diğer romanlarında da karşılaşılan av merakının Savaş ve Açlar’da abisi ve babasının etkisiyle olduğu anlatılırken bu merakın aslında ondaki hayvan sevgisini beslediği ve bir çevre duyarlılığı oluşturduğu, ilk avının onun ruhunu etkileyen

¹⁵⁶ Dinamo, *Savaş ve Açlar*, s.42

¹⁵⁷ Bilâl Aziz Yanıkoğlu, *Trabzon Havalisinde Toplanmış Folklor Malzemesi*, Kenan Matbaası, İstanbul 1943, s. 42.

¹⁵⁸ Dinamo, *Savaş ve Açlar*, s. 97-98.

bir drama dönüşmesiyle anlatılır. “Ali’yle babasının avcılık merakı onda da bir avcılık tutkusu yaratmaya başlamıştı. O günlerde büyük bahçe havuzunun kıyısında oynarken kırdan otlayan bir sürü serçeye rastgele bir taş savurdu. Sürüden bir serçe cansız oracıkta kaldı. Gitti, ilk avını aldı, sıcacık gövdesini yumuşacık tüylerini uzun uzadıya okşadı. Bunu babasıyla abisine büyük bir başarı olarak göstermek isteyince babası:

“Oy uşacuğum, dedi senin vurduğun bir serçe yavrusudur. Henüz av mevsimi gelmedi. Şimdi, hiçbir ava taş kurşun atılmaz. Günahtır, bir daha yapma.” Bir ölü serçe yavrusu, Musa’nın yüreğini bir tabut gibi kullanarak bütün yaşayışı boyunca orada yatacak, onu zaman zaman lirik şiir tonlarıyla, tedirgin edecekti.”¹⁵⁹

Hasan İzzetin Dinamo hatırlayabildiği ilk çocukluk yıllarını bu eserinde küçük ayrıntılara kadar yaşatmaya, yazmaya çalışmıştır. Bunu bazen kurgunun dışında anlatıcının ifadesi olarak yazarın biyografisi şeklinde verir. Abisi Ali’nin dikkatsizliği sonucu raftan düşen bakır süzgecin Musa’nın burnuna düşmesi anlatılırken yazarın olaydan sonraki ömrüne gönderme yapılır. Bu kırığın izi Dinamo’nun yaşlılık fotoğraflarında dahi kendini gösterir. “Çabuk biraz örümcek ağı bulun bağa. Dedi. Sonra, tabakasını açarak yaraya tütün bastı. Şakire’nin bir köşede bulunduğu örümcek ağını yaranın üzerine bastırdı. Yara çok derin olduğundan kan kolayca durdurulamadı. Musa, bu derin yaranın izini abisinin anısı olarak ömrünün sonuna dek burnunun kökünde taşıyacaktı.”¹⁶⁰ Musa, ailesinin yemek ihtiyacını karşılamak üzere salhanenin olduğundan bağırsak yakalarken kuduz bir köpek tarafından ısırılır. Roman içinde halk inanışlarıyla işlenen kuduz olma korkusunu anlatıcı, kurgu dışındaki anlatımıyla da ifade eder. “Musa, bu kuduz olayından neden kudurmadığını ancak çok ileri yaşlarda kuduz köpeklerce bir kez daha ısırıldıktan sonra anlayacaktı.”¹⁶¹

Yazarlık yeteneği sanatçının yaşamının hatırlayabildiği ilk olaylarından ilk seslerinden kalemini bıraktığı güne kadar hafızasında biriktirebildikleriyle zenginleşir. “Çünkü bir yazarın işine yaramayacak bir şey ne bu dünyada vardır ne de ötesinde.”¹⁶² Hasan İzzetin Dinamo, kendi beninin farkına vardığı çocukluk dönemini anlattığı bu eserde Freud’un Sophokles’in “Kral Odipus” metninden yola çıkarak oluşturduğu psikanalitik yaklaşım olan “Odipus Kompleksi” yle izah edilebilecek duygularını da

¹⁵⁹ Dinamo, *Savaş ve Açlar* s. 93-94

¹⁶⁰ Dinamo, *Savaş ve Açlar* s. 89

¹⁶¹ Dinamo, *Savaş ve Açlar* s. 329.

¹⁶² Marquez, s.253.

işler. Musa kendisinden yaşça çok büyük olan Tenzile'nin güzelliğini fark ettikten sonra ona o yaşa kadar kimseye karşı hissetmediği duygular yaşar. “ Tenzile'nin apak güzelliğini seyrediyordu. Onu, gözleri çevresini görmeye başladığı günden beri gördüğü en güzel nesne olarak düşünüyordu. Onun karşısında duyduğu, yepyeni duygulardı. Ona baktıkça içinde bir yerler tatlı tatlı gıcıklandırıyordu. Onun kar gibi ak yüzünün ortasında zeytin karası, yumuşak bakışlı iki çekik göz parlıyordu. Bu gözlerde, bu yüzde ne vardı ki onu çekiyordu?”¹⁶³ Musa'nın Tenzile'ye olan duygularının önünde iki engel vardır. Birincisi yaşının küçüklüğü, ikincisi Tenzile'nin abisinin sevdiği olması. “Tenzile'nin üstüne beslediği duygu ve düşünceler, istiridyenin içinde saklı inci gibi herkesin gözünden gizliydi. Yaşadığı sürece bu duygularını en büyük bir suçmuş, günahmış gibi gönlünün karanlık bir köşesinde saklayacaktı. Ağabeyi gibi bir delikanlının Tenzile gibi serpilmiş bir kızı sevmesi, ayıp değildi ama yedi sekiz yaşında bir çocuğun onu sevmesi, hem de delice, çılgınca sevmesi, en büyük suç değildi de neydi?”¹⁶⁴ Tenzile evlenene kadar Musa sevgisini bir suç olarak kabullenir. Tenzile'nin evliliğinden sonra duyguları ağabeyinin yerine geçen asıl rakibine karşı olumsuzlaşır. Tenzile ve eşini gördükten sonra duygularının keskinliğini fark eder. “Dünya Musa'nın başına yıkılmış gibiydi.”¹⁶⁵

Hasan İzzettin Dinamo bu romanı ilk kez Islahiye'de yazdığını, kendisine yazabilmesi için de fırsat sağlandığını hatıralarında anlatır. “ ‘Roman yazmak istersen yaz, yalnız saklamak için bana ver.’ ormana sokulup ara sıra bir şeyler yazdığımı biliyordu. “Savaş ve Açlar”ı yazıyordum. İyi anlamıştı. Bir gün Yılmaz Çavuşla ormana bir baskın vermiş, beni boynumda asılı ekmek torbasıyla bulmuştu. Yılmaz'a da tembihlemişti, kitap yazarken tedirgin edilmemem için Yılmaz da bunları bana aktarmıştı.

Yaşamımda öyle darbeler yemiştım ki babam olsa güvenemezdim. Bu yüzden Rıfkı'ya da güvenemiyordum. Evet, namuslu adamdı. Terhis olduğum gün yazılarımı bana teslim ederdi. “Savaş ve Açlar”ın o müsveddelerini sosyalist olmayan bir başka arkadaşına verdim. Yıllar sonra, oğlan korkudan müsveddeleri bir başka arkadaşına emanet etmiş, o da yitirmiş. Felaketlerim bitip de yazdıklarımı basmaya sıra gelince

¹⁶³ Dinamo, *Savaş ve Açlar* s. 105.

¹⁶⁴ Dinamo, *Savaş ve Açlar* s. 261.

¹⁶⁵ Dinamo, *Savaş ve Açlar* s. 263.

onlar da ne yazık yitkilere karışacaklardı.”¹⁶⁶ Pülümür’den kaçtıktan sonra da aklını en çok meşgul eden şey bu romandır. Ailesinin dramı yazarın kişiliğini etkileyen en önemli olay ve eserlerinin birçoğunun ilham sebebidir. Polisten kaçarken babasının sesi onu içten içe takip eden bir varlıktır. Bilinçaltı dış dünyadan gelen seslere, kaygılara kendini kapatır. “Evet, Birinci Dünya Savaşı’nın Sarıkamış Şehitleri babam Ahmet Çavuş’la Ali Onbaşı’nın ruhu bu akşam benimle birlikte. Babamla, ağabeyimle bir kez daha vaktiyle oturduğumuz kerpiç kulübeyi sebze bahçelerini arıyoruz. Hepsinin yerinde yeller esiyor. Yukarıdaki Nemlioğlu çiftliğine kadar çıkıyoruz. Onun çevresini kuşatan parmaklıklardan bir iz kalmamış. Çünkü parmaklıkların koruyacağı fındıklıklar da yok olmuş. Eski görkemli köşk, bir bahçıvan kulübesi gibi tek başına görünüyor.

‘Annen Samsun’da ölmüştü. Onun mezarı nerde ? Gidip bir görmek dua okumak isterim.’ ‘Baba, baba dedim, sen şaşırdın mı? Hiç seferberlik hastanelerinde ölen kişileri ayrı ayrı mezarlara gömerler mi?...’

Ben, bu sözlerimi bitirmemiştım ki yaşamınca ağladığını görmediğim babamın yüksek bir sesle hıçkırarak ağladığını işittim. Onlar orda ağabeyimle karanlıkta hıçkırırken bende gözlerim yaş içinde otelime döndüm.”¹⁶⁷ Samsun, bir mekân olarak, onun için kaybettiği ailesi, yoklukla geçen çocukluğudur. İçinde yaşattığı bu duyguları ne pahasına olursa olsun yayımlatmaktan yanadır. Bu karalılığını da sık sık dile getirmekten geri durmaz: “Birinci Dünya Savaşı’nda büyük Kadastrof, işte bizi şu bulunduğum yerde yakalamıştı. Bunun öyküsü olan tüyler ürpertici savaş ve toplum romanım, ‘Savaş ve Açlar’ kafamda erime derecesinde kızdırılmış altın harfle yazılmıştı. Eğer bu İkinci Dünya Savaşı’ndan sağ çıkarsa onu biçimlendirerek yayımlayacağım.”¹⁶⁸

Hasan İzzettin Dinamo, yaşlılık günlerinde şair Ahmet Özer’e yazdığı mektubunda Savaş ve Açlar romanını şöyle anlatır: “Belki biliyorsun ben Trabzon’un Akçaabat kazasının Ahanda köyünde doğdum. İstanbul’un taşı toprağı altındır diyen babam, Balkan Savaşı’ndan biraz önce köydeki bir avuç toprağını satarak bütün çoluk çocuğu aldığı gibi oraya götürdü. Balkan Savaşı çıkıp da bütün Balkan Türkleri Türkiye’ye doğru yollara dökülünce zavallı yedi yıllık Yemen askeri babam da yine

¹⁶⁶ Dinamo, *TKP Aydınlar ve Anılar*, s.159.

¹⁶⁷ Dinamo, *TKP Aydınlar ve Anılar*, s. 353.

¹⁶⁸ Dinamo, *TKP Aydınlar ve Anılar*, s. 352-353.

çoluk çocuğu aldığı gibi Akçaabat’a doğru yola çıktı. Vapur Samsun’a vardığında orada yaşayan eski bir hemşerimiz izi Samsun’a indirdi. İstanbul’da sütçülük yapan aile burada tütüncülüğe, sonra sebzeciliğe başladı. Derken seferberlik denen büyük savaş patladı. Babam, ağabeyim Sarıkamış’ta öldürülmek üzere askere alındı ve biz bir sürü çocuk yoksul bir ananın başında kaldık. İşte savaş boyunca iki kız kardeşimle bir de benim dışımda ailemin bütün bireyleri annem başta açlıktan öldüler. Zavallı kadın iyi ki daha önce bizi öksüz yurduna yatırmıştı, biz böylece kurtulduk. (Bunun öyküsü bütünüyle “Savaş ve Açlar” otobiyografik romanımdadır.)¹⁶⁹ Bu mektup, yazarının eserini açıklaması bakımından oldukça açıktır.

2.2. DEVLETE EMANET BİR ÇOCUK: ÖKSÜZ MUSA

2.2.1. Özet

Öksüz Musa romanında uzun süren Mili Mücadele yıllarında ailelerini kaybeden çocuklar, yetimhanelere yerleştirilir. Musa annesi, babası, abisi ve küçük kardeşlerini kaybetmiştir. İki ablası da kendisi gibi yetimhanede kalmaktadır. Yetimhanedeki bütün çocuklar bakımsız, kirli, ve yarı çıplaktır; fakat asıl mücadelelerini açlığa karşı verirler. Sultan Reşat ölüp yerine Sultan Vahdettin geçince yetimhanenin şartları düzeltilmeye çalışılsa da bu uzun soluklu olmaz. Savaşın şiddetlenmesiyle yetimhane yavaş yavaş boşaltılır. Musa başka bir yere gitmeyi kabul etmez. Ablaları Advie ve Asile de ona bu konuda telkinde bulunurlar. Yetim kızlara biraz daha çok özen gösterildiğinden onların açlıkla mücadelesi daha azdır. Ablaları kendi ekmeklerinden saklayarak kardeşlerine getirirler. Bu sırada Amerikan misyonerleri ve Ermeni papazları yetimhanelerden Ermeni asıllı çocukları toplayarak götürürler. Sonunda Samsun Darüleytamı kapatılır. Çocuklar belediye tarafından terk edilmiş bir Ermeni konağına yerleştirilir. Burada Musa, beğendiği sevdiği arkadaşı Lütfiye’nin Ermeni asıllı olduğunu anlar. Lütfiye’nin Ermeni bir kadın tarafından ikna edilip yetimhaneden ayrılması Musa’da uzun yıllar iz bırakacak bir üzüntüye sebep olur. 1919 yılının sonbaharında bütün yetimler padişahın isteğiyle İstanbul’a gönderilir. Yetimler önce Yedikule’ye oradan da Beykoz Darüleytamına yerleştirilir. Farklı illerden getirilen yetimlerin burada toplanılmasının

¹⁶⁹ Hasan İzzetin Dinamo, “Hasan İzzettin Dinamo’dan Ahmet Özer’e Mektuplar”, *Kıyı*, 135, (Haz. 1997), s. 15.

bir nedeni de yakında bulunan fabrikadır. Yetimler burada iş öğrenmeye başlar. Musa'nın kişiliğinin şekillenmesinde önemli bir yere sahip olan öğretmeni Pertev Bey'le olan tanışması da burada olur. Musa okumayı öğrenmeye başlar. 16 Mart 1920'de İstanbul'un işgal edilmesiyle İngiliz komutasındaki Hintli askerler yetimhaneyi kuşatıp okulun boşaltılmasını isterler. Öğretmen Bursalı Galip Bey, Hintli askerlerin süngüleri altında yürürken çocukların arasına karışır ve silahını gizlice Musa'ya verir. Sonradan çocuklar süngüler altında tekrar okula döner. Okulu yemekhaneyi talan edilmiş, bütün erzakı da yenmez durumda bulurlar. Çocukların çoğu yetimhaneden kaçır. Musa da bunu dener; fakat yeni atanan müdür Kâzım Nâmi [DURU] ile geri döner.

Çocuk yaşında yaşadıkları, Musa'nın milli duygularını güçlendirir. Okulda sık sık idare değişir. Yetimlerin şartları da değişkenlik gösterir. Maarif vekili şair Rıza Tevfik [BÖLÜKBAŞI]'in ilgisiyle de şartlar gittikçe düzelir. Okulda müzika takımı kurulur, jimnastik dersleri başlar, tiyatro oyunları oynanır. Sakarya Savaşında elde edilen başarılarından sonra kutlamalara Beykoz Darüleytamı davet edilir. Musa'nın hafızasında yer eden olaylardan biri de İngiliz ordu takımı ile Türk milli takımının yaptığı maçıdır. Bu maçı Musa ve arkadaşları savaş meydanı olarak algılar. Maçtan dönen çocuklar yatakhanelerinde bir baykuş görürler. Hepsi bunu bir uğursuzluğun işareti olarak değerlendirir. Ertesi sabah Musa ve arkadaşları padişah Vahdettin'in Gülhane Parkı'ndan Dolmabahçe Sarayı'na geçişi sırasında padişahı selamlarlar. Ertesi sabah da gazeteler padişah Vahdettin'in bir İngiliz gemisiyle yurt dışına çıktığını yazar. 6 Ekim 1922'de Refet Paşa önderliğindeki simgesel Türk ordusunu karşılarlar. Yeni ders yılının başlangıcında da trahom hastalığı nedeniyle yetimhanenin çocukları dağıtılır. Musa da öğretmeni Pertev Bey'den ayrılarak Halıcıoğlu Darüleytamı'na gönderilir. Halıcıoğlu Darüleytamı'nda Musa için önemli olan açlık duygusu yenilir, karnı doyar. Fakat burada da disiplinsizlik hat safhadadır. Çamaşırcı kadınlar genç delikanlıları gece yataklarına çağırırlar. Çağırılanlardan biri de Musa'dır. Bu dünyanın çok uzağında olan Musa, çamaşırcı Huriye'nin kollarında sabaha kadar uyur.

Musa aynı zamanda çok güzel resim yapabilmektedir. Kâğıt aldığı dükkânda tanıştığı biri tarafından evlatlık edinilmek istense de Musa bunu okumasına engel olacağı düşüncesiyle reddeder. Bu sırada Maarif Vekâleti'nden gelen bir emirle çocukların Bigados'a gönderilecekleri buradaki toprakların kendilerine taksim edileceği,

kız darüleytamından gelen kızlarla evlendirilecekleri söylentisi yaygınlaşır. Musa, içinden buna isyan eder. Çünkü bu onun okumasına engeldir. Babası, annesi, abisi köylü olmak istemez. Bigados, Rumlar tarafından terk edilmiş güzel evlerle doludur. Yalnız burada da disiplinsizlik ve belirsizlik hâkimdir. Çocuklar karınlarını daha çok çevreden çaldıklarıyla doyurur. Musa burada arkadaşlarına terk edilmiş evlerden bulduğu kitapları okur. Bu da Musa'nın arkadaşları arasında bir saygınlık kazanmasına neden olur. Musa burada yeniden hece vezniyle şiirler yazmaya başlar. Okulun girişindeki kitaplığa çocuklar itibar etmediğinden kitaplık kapatılır. Musa da arkadaşları gibi başıboş vakit geçirmeye başlar.

Bir süre sonra okula yeni öğretmenler atanır. Çocuklar disiplin altına alınmaya çalışılır. Karanlıktan istifade eden çocuklar beden eğitimi öğretmenini hırpalarlar. Bu olaydan sonra öğrenciler, büyükler ve küçükler diye iki gruba ayrılır. Musa küçüklerin büyüğü olarak adadaki bir okula yerleştirilir. Okulda bez topu oynarken Nevzat Mahmut öğretmenin vuruşu Musa'nın bacağına iyileşmez bir yaraya neden olur. Bu öğretmen öğrencilere gizli gizli sosyalizmden söz eder. Sonra da okuldan sessizce ayrılır. Öğretmen İsmail Hakkı Bey arkadaşlarına Musa'yı örnek öğrenci olarak gösterir. Bu da Musa'nın kendine olan güvenini artırır. Sene sonunda mezun olan öğrencilerin hangi okullara gideceği düşünülür. Musa, öğretmen okulunu tercih etse de sanat okuluna ikna edilir. Yetimhanedeki çocuklar gruplar halinde farklı okullara gönderilir. Bu durum yatakhaneye tüneyen baykuşun habercisi olduğu felaket olarak değerlendirilir. Musa da bazı arkadaşlarıyla Amasya öksüz yurduna gönderilir.

Musa ve arkadaşları burada iyi karşılanırlar. Çocukluk aşkı Tenzile'den sonra Musa burada aşk ve sevgi duygularını hissedebileceği ilk kız olan okul müdürü İbrahim Hakkı Bey'in kızı Müebbet ile karşılaşır. Müebbet güzel, narin yapılı, piyano çalan bir kızdır. Musa burada başarısız olur. Onun gönlü şiir ve resimden yanadır. Musa buradayken hece vezni ile şiirler yazar. Şiirleri beğenilir, övgüler alır. Bu dönemde Genç Werther'in Acıları'nı tekrar tekrar okur. Müebbet'e olan aşkından dolayı kendini Werther'le özdeşleştirir. Okul müdürü, Musa ve birkaç arkadaşı için Sivas Öğretmen Okulu'na başvurur. Fakat olumlu cevap alamazlar. Bu öğrenciler Tokat Askeri Lisesi'ne gönderilir. Musa gönülsüzdür. Kendini Mustafa Kemal ve Kâzım Karabekir'in asker oluşuyla avutur. Kısa bir süre sonra sağlık muayenesinde Musa'nın sağlığının askerliğe uygun olmadığına karar verilir. Musa tekrar Amasya Darüleytamı'na gönderilir. Musa,

burada üzgün, hayata dair ümitlerini kaybetmişken okul müdürü onu öğretmen vekili olarak Zana bucağına göndereceğini söyler. Musa'ya yeni kıyafetler tedarik edilir. Musa darüleytamdan ayrılırken Müebbet'le karşılaşır, onunla vedalaşır, çalışacağı bucağın köylüleri eşliğinde yeni hayatına doğru yol alır.

2.2.2. İnceleme

Öksüz Musa, bir hatıra kitabı mıdır? Sanatçının kendi benini anlatmasının üstüne farklı tartışmalar olsa da yaygın görüş, anlatımın nasıl olduğundan çok ortaya çıkan eserin nasıl olduğudur. “ ‘Ben’ bir yoldur, ‘o’ gibi, eser ortaya çıktıktan sonra da yolun önemi kalmaz. Önemli olan eserdir. Bunu, yolları ‘a priori’ beğenen yahut beğenmeyen kimseler de kabul ediyor.”¹⁷⁰ Hasan İzzettin Dinamo, öz yaşam hikâyesini “Musa”nın hikâyesi olarak üçüncü şahıs anlatıcı ve hâkim bakış açısıyla verir Öksüz Musa’da.

Annesinin devlete emanet ettiği Musa, o günün yokluk şartlarında bütün yetimlerle ortak bir kaderi yaşar. Bütün imkânsızlıklara rağmen öğretmenlerinin ilgisi, Musa’nın benliğindeki pozitif bakışı oluşturur. Öğretmenlerinden Manastırlı Pertev Bey, ondaki babasızlık duygusunu tatmin eder. “Yüreğindeki saygı hazinesini yokladığında anasından babasından başka ilk sırayı öğretmenler alıyordu. Kendisine ilk insanlığını duyuran Beykoz Darüleytamı’ndaki Pertev Bey’den sonra bir de burada Bulgaristanlı İsmail Hakkı Bey, yeryüzünde hiç kimsenin vermediği payeyi vermiş, onu yeryüzünde yaşayan insanlar arasında şerefli bir yere oturtmuştu.”¹⁷¹ Rıza Tevfik’in¹⁷² yetimlerle ilgili çalışmaları Musa’yı etkileyerek ona,

“Bir gün gelir seni yetimler anar

Dillerde dolaşan efsanelerde”¹⁷³ mısralarını yazdırır.

Kuva-yı Milliyeci öğretmen kadrosunun çocuklarda oluşturmaya çalıştığı ruh, şiirden ve okumaktan büyük zevk alan Musa’nın gönlünde tam karşılığını bulur.

¹⁷⁰ Bilge Karasu, “Ben” Edebiyatı Üzerine” *Kitaplık*, S. 100, s. 131.

¹⁷¹ Hasan İzzettin Dinamo, *Öksüz Musa*, Heyamola Yay., İstanbul 2005, s. 147.

¹⁷² Rıza Tevfik, (1868- 1949) Rumeli’nin Cısr-i Mustafa Paşa kasabasında doğdu. Tıbbiyeden mezun oldu. Damat Ferid kabinesinde Maarif Nazırı, Şûrayı Devlet Reisi olan Rıza Tevfik, sulh konferansında Osmanlı devleti murahhası olarak Sevr’e gitmiştir. Yüzellilikler listesinde olan Rıza Tevfik 20 yıl sonra 1943’te memlekete dönmüştür. Bk. Hilmi Yücebaş, *Filozof Rıza Tevfik*, Orhan Mete ve Ortağı Mat. İstanbul 1958, s. 6-7.

¹⁷³ Dinamo, *Öksüz Musa* s. 89.

“Emin Bülend’in:

“Garbın cebin-i zâlimi unutmadım seni
Türküm ve düşmanım sana kalsam da bir kişi”

diye biten yangınlı şiiri, Musa’nın bütün dünyasını ateşliyordu. Bu günler, onun küçük yaşayışında anlam veremediği kötülüklerin tercümanı oluyordu. Sonra, Mithat Cemal’in:

“Türkün başı bak ta güneşin doğduğu” yerde dizesi onun bütün ateşlenmiş umutsuz duygularına serin bir avunma sunuyordu.”¹⁷⁴ Kâzım Karabekir’in yazıp bestelediği ve Doğu Anadolu’da kendi kurduğu yetimhanelerde çocuklara öğrettiği “Türk Yılmaz” marşı, Musa ve arkadaşlarına öğretmenler tarafından öğretilmiş, Beykoz Darüleytamı’nda Hintli subayların yetimhaneyi kuşatmasıyla yetimliğin ve esaretin verdiği acıyı küçük yaşta hisseden Musa’nın Anadolu hareketini büyük bir merakla izlemesi, ondaki milli şuurun oluşumuna sebep olmuştur: “Okulda zengin bir milliyetçilik, Kuva-yı Milliyecilik havası esiyordu. Mustafa Kemaller, İsmetler, Kâzım Karabekirler, Kara Fatmalar, Refet Paşalar okulun havasında her an yaşıyor, soluk alıyor gibiydi.”¹⁷⁵

Hasan İzzettin Dinamo, Öksüz Musa’da kendisine Kutsal İsyân ve Kutsal Barış gibi on beş ciltlik Milli Mücadele ve Cumhuriyet’in kuruluş dönemini büyük bir çalışma sonucu yazdıracak ruhu uyandıran ilk duyguların kıvılcımlarını verir. İşgal İstanbul’u ve başıboş kalan yetimhane çocukluğunda gördükleri, yazarın benliğini derinden etkiler. Beykoz çayırılarında yetimhanenin sebze ihtiyacını karşılayabilmek için sebze ekerken karşılaştıkları Yunan birliğine hitap eden bir papazın “Bir Türk öldürmek, bir Elen çocuğu için dünyanın en kutsal, en şerefli işini yapmaktır. Eğer içinizden herhangi bir mutlu kişi Mustafa Kemal denen canavarı öldürecek olursa, Hristos yarın ona sağında yer verecektir. Çerkez Ethem’le Sağır İsmet’i gebertecek olanlar da o mutlu kahramanın yanı başında yer alacaktır. Türk denen o tarihin yüz karalarını kurşundan, kılıçtan geçirdikten sonra İstanbul’a yine sağ salım dönerseniz bütün buradaki bakire Rum kızları, kahramanlığınızın şerefine birer gece koynunuzda

¹⁷⁴ Dinamo, *Öksüz Musa* s. 44.

¹⁷⁵ Dinamo, *Öksüz Musa* s. 90.

sizinle arkadaşlık edecektir.”¹⁷⁶ Burada işittiklerinin kendi ruhundaki yansımalarını sanatçı, yine sözü anlatıcıya emanet ederek verir. “Papazın kuduz gibi konuşurken savurduğu korkunç sözler yaşadıkça belleğinde çın çın ötüp duracaktı.”¹⁷⁷ Türk ve Yunan takımları arasında yapılan maçı yazar, bir futbol sunucusu tavrıyla anlatırken bunun aslında iki ulusun mücadelesi olarak görüldüğünü ve kendindeki yansımalarını da ifade eder. “Musa’nın belleğinde Taksim futbol sahasında İngiliz ordu takımıyla Türk milli takımının yapmış olduğu maç olmaktan çıkıp bir ulusal yenişme halini almış, gerek İngilizler, gerekse Türkleri bütün hınçlarını birbirine boşaltmak için fırsat yaratmaya çalışmıştı.”¹⁷⁸

Aka Gündüz’ün “Papulas Destanı”, Musa’nın arkadaşından öğrenerek ezberlediği, etkilendiği bir şiirdir. Şiirde Yunan Megalo İdea’sına karşı takınılan alaylı ifadenin Musa’nın çocuk gönlünü okşadığı dile getirildiği gibi, anlatıcının ifadeleri de Musa’nın söylediklerine paraleldir. “Yunan başkomutanının Sakarya’da evrile çevrile yediği dayak unutulacak gibi değildi.”¹⁷⁹

Hasan İzzettin Dinamo, ömrünün ilerleyen yıllarında yazdığı Öksüz Musa’da çocukluk yıllarının anılarını hatırlama yoluyla roman kurgusu içinde vermeye çalışırken, eserin yazıldığı ya da ömrünün daha sonraki dönemlerinde sahip olduğu fikirleri anlatıcının diliyle çocuk Musa’ya yansıtmaktan geri durmaz. Sultan Vahdettin’in son Cuma selamlığına çıkışında Musa da onu selamlayanlardan olsa da padişaha karşı bir merakı yoktur: “Yine de onun yüzünü görmenin gerekli bir şey olmadığı kanısındaydı, İngilizlerle el ele çalıştığı üstüne yıllarca edindiği bilgiler, padişahın önemini onun gözünde gereği gibi düşürmüştü.”¹⁸⁰

Dinamo’nun kalemini güçlendiren doğu ve batı kültürüne dair bilgilerin temelini Darüleytam yıllarında atıldığını Öksüz Musa’da her açıdan görmek mümkündür. Bigados Darüleytamı’nda düzenlenen programda Musa’nın, Ali Canip [Yöntem]’in Rumeli’nin yitirilişini anlatan şiirini okuması onun çocuk dünyasını çok etkilemiş, bunun kültürel araştırmaların başlangıcı olduğu da anlatıcı tarafından dile getirilmiştir.

¹⁷⁶ Dinamo, *Öksüz Musa* s. 75-76.

¹⁷⁷ Dinamo, *Öksüz Musa* s. 76.

¹⁷⁸ Dinamo, *Öksüz Musa* s. 101-102.

¹⁷⁹ Dinamo, *Öksüz Musa* s. 98.

¹⁸⁰ Dinamo, *Öksüz Musa* s. 106.

“Musa, Ali Canip’in Rumeli’yi yitirişimize ağlayan uzun bir şiirini okuyacaktı. Bu, bundan sonraki kültür çalışmaları için bir başlangıç olacaktı.”¹⁸¹

Dinamo, fikir akımlarına karşı düşünceleri şekillendikten sonra darüleytam yıllarında dinlediklerini kendi bakış açısıyla anlatıcının dilinden okuyucusuna aktarır. Sonradan (Kerim Sadi - A. Cerahhoğlu) adlarını alan öğretmeni Nevzat Mahmut’un öğrencileriyle bahçelerde dolaşırken sosyalizm üzerine anlattıklarını yorumlaması, yazarın ileriki yaşlarında hatırlama yoluyla yapabileceği değerlendirmelerdir: “Gezintilerde çocukların kulaklarına usulca sosyalizmin anlamını fısıldıyorsa da çocuklardan hiçbiri bunu anlayacak durumda değildi.”¹⁸², “İsmail Hakkı Bey, bütün çocukları bahçeye dizerek komünizm ve sosyalizm üzerine öyle şiddetli bir nutuk çekti ki çocuklar bu iki siyasal akım üstüne bütün yaşayışları boyunca dinleyebilecekleri en kötü, aşağılayıcı veriştirmeyi dinlediler.”¹⁸³ Okula yeni atanan müdür Kâzım Nâmi [DURU]¹⁸⁴, nun İttihat ve Terakki üyesi oluşuyla ilgili ifadeler de yazarın eserine yazma zamanında ki duygu ve birikimini yansıtmalarıyla ilgilidir. “Okula henüz yeni atanmış olan müdür Kâzım Nâmi (Duru)¹⁸⁵, eski ittihatçılardan olduğundan, Mustafa Kemal’in birçok tanıdığı gibi İngiliz İşgalini daha önceden öğrenerek İstanbul’dan uzaklaşmıştı.”¹⁸⁶ Yazarın sonradan göstereceği hayat çizgisi ve bu cemiyet mensuplarının Türkiye’de sebep oldukları siyasal ve sosyal değişimler arasında bağlantı kurulabilir. “II Meşrutiyet’in ilanına muvafık olan bu derneğin Ahmet Rıza’yı milletvekili seçerek Meclis başkanı yapması ve pozitivistimin etkisinde kalan mütefekkirlerimizden Ziya Gökalp, Hüseyin Cahid ve Rıza Tevfik Beyler gibi dernek üyesi şahısların yetişmesinde rol oynaması pozitivistimin Türkiye’ye girişi açısından önem taşır.”¹⁸⁷

¹⁸¹ Dinamo, *Öksüz Musa* s.128.

¹⁸² Dinamo, *Öksüz Musa* s. 144.

¹⁸³ Dinamo, *Öksüz Musa* s. 144.

¹⁸⁴ Kâzım Nâmi: (1876 - 14. 10. 1967): Yazar, eğitimci İstanbul’da doğdu. Toptaşı Edirne, Selânik Askeri Rüştiyelerinde okudu. 1894’te Manastır Askeri İdadisinden, 1897’de Harbiye Mektebinden mezun oldu. 1905’te yüzbaşı rütbesinde iken ordudan ayrıldı. Sivil hayata geçti. Maarif hizmetinde çalışmaya başladı.” *Türk Dünyası Edebiyatçıları Ansiklopedisi*, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yay., Ankara 2003, s. 217.

¹⁸⁵ Daha çok Makedonya’da faaliyet gösteren İttihat ve Terakki grubunun üyelerinden bir kısmı tarafından “10 Eylül 1906’da Selanik’te ‘Osmanlı Hürriyet Cemiyeti’ adı ile bir örgüt kurulur.”, “Bu derneğin ‘kurucularından altısı Talat Rahmi, Mithat Şükrü, Edip Servet ve Kâzım Nâmi masondu.’ ” bk. Murtaza Korlaelçi, *Pozitivizmin Türkiye’ye Girişi*, Hece, Ankara 2002, s. 173.

¹⁸⁶ Dinamo, *Öksüz Musa* s. 71.

¹⁸⁷ Korlaelçi s. 173.

Amasya Darüleytamı, Dinamo'nun kişisel gelişimi için önemli mekânlardan biridir. Onun hayatında bulabildiği en iyi okuma ortamı, burası olmuştur. “Bütün yaşayışı boyunca hiçbir vakit kavuşamadığı çok elverişli bir ortama düşmüştü.”¹⁸⁸ Kimliğinde değişen siyasi fikirlere rağmen Dinamo, hep vatanperver bir sanatçı olarak yaşamıştır. Onun hatıralarında, romanlarında ve şiirlerinde milli değerlere başkaldıran ifadeler görmek mümkün değildir. Onun başkaldırıları şahısların uygulamalarına olmuştur. Sanatçıdaki milli şuurun ilk izlerini de yine Darüleytam yıllarında görmek mümkündür. Beykoz Darüleytamı'ndan ayrılırken kafasına geçirdiği Kuva-yı Milliye kalpağı orada Hintli sir askerlerine karşı verilen çocuk yaştaki yaşam mücadelesinin zafer ifadesiyken Amasya'da büyük bir zevkle okuduğu Rıza Nur'un¹⁸⁹ “Türk Tarihi”¹⁹⁰ adlı eseri, ona kendi ifadesiyle “Turancı” şiirler yazdırmıştır.

“Ey rüzgâr, haber ver dilmaç hasta mı?

Acaba o büyük Turan yasta mı?”¹⁹¹

Amasya'da İbrahim İlhan'la “Yuva ve Yavru” adlı el yazması bir dergi çıkaran Dinamo, Nüzhet Haşım'ın “Milli Edebiyata Doğru ” kitabının kendisini etkilediğini, bu etkinin ilerleyen dönemlerde de devam ettiğini hâkim bakış açısıyla anlatıcının dilinden ifade eder. “Rıza Nur'un kocaman ciltlerinde anlattıkları Musa'yı şimdi bile bir ordu gibi dört yandan kuşattığı için ona hı hı dediyse de işin derinlerine iyice inememişti. Bu yüzden gerçi başka Turan şiiri yazmadıysa da onun Turancılığı bir zaman daha sürecekti.”¹⁹²

Milletlerin de fertlerin de kendi ayakları üzerinde durabilmeleri, başkalarının gölgesi olmadan varlık gösterebilmeleri kendi geçmişleriyle kurabildikleri bağın kuvvetine ve kudretine bağlıdır. Nesillerin inşası için bu vazgeçilemeyecek bir

¹⁸⁸ Dinamo, *Öksüz Musa* s. 157.

¹⁸⁹ Rıza Nur: “(1872-1942) Hekim, siyaset adamı ve yazar. Sinop'ta doğdu. İmamoğlu diye bilinen bir aileden kunduracı Mahmut Zeki Efendi'nin oğludur. 1901'de askeri Tıbbiye'den yüz başı doktor olarak mezun oldu. Alman hekimlerin idaresinde bulunan Gülhane Hastanesi'nde ihtisas yaptı. Bu sırada Fransızcasını geliştirdi. İleride soyadı olan “Nur” mahlasını burada asistanken aldı. Mezuniyet tezi olarak hazırladığı Fenn-i Hıtan adlı eserinin basılmasıyla (1905)'te tanındı. 1907'de cerrahi profesörü, 1908'de binbaşı oldu.” *İslam Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı, İstanbul 2008, (cilt. 35.) s. 65.

¹⁹⁰ “Türk Tarihi (I-XII, 1924-1926) Maarif Vekaletince bastırılan bu eserini alimlerin değil tarihlerinin Osmanlı Devleti ile başladığını zannedecek derecede bilgisiz olan öğrencilerin, gençlerin ve halkın ihtiyacını gözeterek ‘İlmi terbiye’ için ele aldığını belirtir.” Bk. *İslam Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı, İstanbul 2008, XXXV, 66.

¹⁹¹ Dinamo, *Öksüz Musa* s. 158.

¹⁹² Dinamo, *Öksüz Musa* s. 159.

zorunluluktur. Tarihin omuzlarda taşınacak kuru bir yük olmaktan çıkıp gönülleri okşayacak, saracak, kimliğin vazgeçilemeyen bir parçası olarak varlık göstermesi onun nasıl ifade edildiğiyle de yakından ilgilidir. “Aktörü insan olan tarihin, söylem geliştirirken kullandığı dil, insana ait olan dildir. Aynı şekilde, yegâne malzemesi dil olan edebiyatın söylem geliştirirken temel hedefi de insandır. O hâlde tarihle edebiyat arasındaki bu ortaklıktan yola çıkarak, bir ‘söylem birliği’ ortaya konulabilir. Her iki âlemi, Kendi dünyalarına hapsetmek yerine, tek başlarına yapamadıklarını, birlikte başarabilecekleri noktasına taşımak yerinde bir davranış da olabilir.”¹⁹³ Tarihin belge yığını olmaktan çıkıp edebi eserlerle ferdin dünyasına taşınması Hasan İzzettin Dinamo’da kendini açıklıkla gösterir. Hayatta kalma mücadelesi veren Musa’nın kendisiyle aynı durumda olan arkadaşlarından farklı olarak ülkenin geleceğine yönelik fikirler üretmesi, yazarının eserini kaleme aldığı yıllarda da kendi ruhunu besleyen kaynakları açıklıkla göstermesi bunun en açık izahıdır.

Amasya’da Darüleytam öğrencilerinin çeşitli iş alanlarına ayrılması sırasında Musa da kendisine tesviyeciliği seçse de demircilerin çalışması, Türkiye’nin ancak bir endüstri ile kurtulabileceği üzerine yapılan tartışmalar onu etkilemiş ve ilk şiirini yazdırmıştır sanatçıya.

“Vur demirci çekicini boş durma sen bugünde
Ocağından dört bir yana kıvılcımlar saçılın.
Şimdiye dek o pas tutan altın örsün önünde
Sana bolluk ve mutluluk kapıları açılsın.”¹⁹⁴

Bu ilk şiirin değerlendirmesini sanatçının kendisi yapar; “İbrahim İlhan’la Türkiye’nin ancak ulusal bir endüstri ile kurtulacağı üstüne vardıkları sorununda bu şiir üzerinde etkisi vardı. Şiir tekniği Mehmet Emin’in kullandığı on beş heceli türdendi.”¹⁹⁵ Bu dönemde Musa’nın şiire ve öğrenmeye olan tutkusu artar. Yine burada, Milli edebiyat sanatçılarını ve Rıza Tevfik’i okuyup etkilendiğini okul müdürünün kızına duyduğu ilgiden dolayı da aşk şiirleri yazmaya başladığını anlatır.

Musa, ilk roman denemesini de Amasya’da okul müdürünün kızı Müebbet’e karşı hislerinin etkisiyle bir demirci çırağının karşı konaktaki kıza olan imkânsız aşkını

¹⁹³ Erdoğan Erbay, “Uzak Tutulan İki Yakın Tarih ve Edebiyat”, *Bizim Külliye*, (S. 60), 2014, s. 30.

¹⁹⁴ Dinamo, *Öksüz Musa* s. 159.

¹⁹⁵ Dinamo, *Öksüz Musa* s. 155-156.

anlatan denemesiyle yapsa da bu romanın hiçbir zaman yazılmadığını anlatır. Bu dönemde Musa, Giresunlu romancı Güzide Sabri Aygün'ün "Yaban Gülü", Reşat Nuri Güntekin'in "Çalıkuşu" gibi romanları ile Abdülhak Hamit'in "Tarık, Eşber, Makber" gibi şiir, tiyatro kitaplarının tesiri altındadır. Aynı sene de Musa, Mehmet Emin Erişirgil'in "Kant ve Felsefesi", Müfide Ferit'in "Aydemir"ini, Vedat Örfi'nin çevirdiği "Genç Werther'in Acıları"nı okur. Yaşadığı karşılıksız aşk ile Musa, Werther ve kendisi arasında özdeşleşim kurar. "Werther'i okuduktan, onun büyüünün tuzağına düştükten sonra o da yeni bir Werther yazmaya başladı. Daha çok akşamları çocukların gürültü patırtısı arasında dalıp gidiyor, aşk, sanat düşlerinin ölçülmez uzaklıklarında kendi Şarlot'uyla baş başa unutulmaz saatler yaşıyordu."¹⁹⁶

Öksüz Musa, 1918 ilkbaharından 1924 ilkbaharına kadar geçen altı yıllık ömrü anlatırken yazarın bu dönemde okudukları ve bunların etkileriyle ilgili bilgiler verir. "Amasya'ya, çok güzel bir yaz gelmişti. Musa, okulun bahçesinde oturup İsmail Habip'in "Teceddüt Edebiyatı Tarihi"ni, Kovadis'i, Victor Hugo'nun 93 İhtilali'ni, Manon Lescaut'yu, Kovadis'i yine evirip çevirip Werther'i okuyor, her gün birkaç gençlik şiiri yazıyordu. Bu arada Ulusal Kurtuluş Savaşı'nın eski etkisine dayanarak Mustafa Kemal'e şöyle dizelerle süslenen uzun şiirler yazıyordu:

"Seni silemez hatta gönlümüzden asırlar
Sen başımızda varken elimizde nasırlar
Bu mübarek vatanı cennete döndürürüz
Şan denen heyulayı peşimizde sürürüz,"¹⁹⁷

Tokat Askeri Lisesi'ne gönderilen Musa'nın kalbinin askerlik mesleğini yerine getirebilecek güçte olmadığına verilen karar, Musa'nın okuma hayallerini yıkıp onun yeniden Amasya Öksüz Yurduna dönmesine sebep olur. Bu kararın yanlışlığına Musa'nın inancı, roman kurgusu içerisinde anlatılırken yazar haklılığını da parantez içinde vermekten kendini alamaz. "(Gerçekten de Musa uzun yaşamaya, sağlıklı kalmaya aday pek az insanlardan birinin altın çekirdeğini taşıyordu. Serüvenleri Öksüz

¹⁹⁶ Dinamo, *Öksüz Musa* s. 168.

¹⁹⁷ Dinamo, *Öksüz Musa* s. 178.

Musa adı altında yazılıp yayımlanırken o yetmişine doğru yol almış, sapasağlam, genç, dinç insanlardan biri olarak yaşamaktaydı.)”¹⁹⁸

Yazar, kendini ve yer yer ablalarını anlattığı eserinde gerçek hayatla olan bağlantılardan söz etmekten de geri durmaz. Ablası Advie’den aldığı bir mektupta Doktor Rıza Nur’un Mustafa Kemal tarafından okutulmak üzere evlatlık alınmak istenen kız olarak kendini seçtiğinden, fakat kendisinin bunu kabul etmediğinden söz eder. Samsun’dan beraber geldikleri arkadaşları Zehra’nın evlatlık alındığını o dönem yerli basında¹⁹⁹ ve dünya basınında geniş yer alan Zehra’nın Paris’te intihar etmesi haberini de eserine taşır. “(Londra’ya gönderilen Zehra, birkaç yıl sonra memlekete dönerken Paris’te anlaşılmayan bir nedenle kendinin öldürecek, bütün dünya basınında büyük ilgi uyandıracaktı).”²⁰⁰ Yazar, anlattıklarının gerçeğe olan bağlantısını kesin bir ifadeyle belli etmek aynı zamanda da akışı bozmamak için, bu bilgiyi parantez içi açıklama ile belirtir.

Açlık duygusuyla ömrünün ileri yıllarına kadar mücadele etmek zorunda kalan Hasan İzzettin Dinamo, doğada yabani bir hayatı yaşayarak geçirebilme fikrini roman kahramanlarına hayat çizgisi içerisinde tekrar tekrar düşündürür. Çocukluk yıllarının kahramanı Musa’ya bunu bir fikir olarak düşündürürken “Sanki bu ormanlarda bir milyon yıl önce de ilk insanlarla birlikte fındık topluyormuş gibi çok garip bir coşkunluk, bir gizli tat duyuyordu. Güçlü dişleriyle kırıp yediği sütlü fındıklar, sanki ruhuna gizli bir güç aşıyor gibiydi. Ormanda bir küçük kulübesi olsaydı acaba burada bu kestaneler, kocayemişleri ve fındıklarla geçinerek yaşayıp gidemez miydi?”²⁰¹ Koyun Baba için uzun süre böyle bir hayatı çizer. Açlık onun var olma savaşıdır, ailesiyle geçirdiği günlerde de yetimhane günlerinde de, en büyük savaş ona karşı verilir. “Musa, bu iki maddeyi kursağına indirip de okula döndüğünde bir süre kamçılanmış olan açlık ” üzerine giyecek kıyafetlerin eksikliği de onu her zaman ezmiş olmalı ki, onu tanıyanlar çok ileri yaşlarda bile kıyafetlerinin düzgünlüğüne verdiği önemden söz eder.

¹⁹⁸ Dinamo, *Öksüz Musa* s. 182.

¹⁹⁹ Sabiha Zekeriyâ [SERTEL], “Arzı Halimi Yazdım, Fakat Verilecek Makam Bulamadım” *Resimli Ay*, nr. 6, (Tm. 340), s. 2-4.

²⁰⁰ Dinamo, *Öksüz Musa* s. 182.

²⁰¹ Dinamo, *Öksüz Musa* s. 105.

Hasan İzzettin Dinamo'nun romanlarında belirtmeye çalıştığı aydın insan tipi, Tanzimat romanlarından başlayarak edebiyatta kendine yer bulmuş alafranga, züppe, toplumun değer yargılarına ters düşen insan tipinin aksine şekli ihtiyaçları asgari oranda çözmeye çalışan, gerçekçi, bilgiye karşı aç bir aydın tipidir. Dolayısıyla ki “üst insan” tipi arayışı içinde olmayan bu yaklaşım köye ve köylüye karşı daha gerçekçi bir yaklaşım sergiler. Musa, kendi beni üzerinden mevcut düzene eleştiriler getirir. Çünkü köy demek, Anadolu demek; ihmal edilmişlik, açlık, kendi kaderine terk edilmişlik, eğitimsizlik demektir.

Tabiata, hayvanlara olan sevgisini her fırsatta dile getiren Musa için, köylülük yok olmakla eş anlamlıdır. O, köylülüğün dışında bir hayatın hayalini kurar. Bigados'a yerleştirilip evlendirilme fikri onu az da olsa heyecanlandırırsa da bu hayal yerini çok çabuk gönlündeki karamsar gerçeklere bırakır: “Ne var ki arka planda yükselen kapkara köylülük heyulası, bu tatlı düşü katran gibi kara ağır gölgesi altında çabucak eziyor, pestile çeviriyor, yok ediyordu. Hayır, Musa, bir kez daha köylü olmayacaktı. Köylü olmak, aç kalmak, hem de her Allah'ın günü aç kalmak, yırtık pırtık, bin yamalı giynekler giymek, soyulup soğana çevrilmek, her önüne gelenin aşağılamasına uğramak, kentliler bedel verip ya da işini uydurup ölümden kurtulurken askere, savaşa gidip ölmek, çoluk çocuğunu da arkada ölüme bırakmaktı. Köylü dediğin, kentlilerin köle gibi kullandığı bir tür garip insancıklardan başka neydi ki?”²⁰² Zira köylülük sanatçının kendisine unutturmaya çalıştığı çocukluğu, kaybettiği kardeşleridir. “Yoksa yoksul görünüşlü bir köyden oldum olası ürkerdi. Çocukluğunun kara düşlü yılları şimdi bile onda ürkütücü görünüşüyle alabildiğine yaşıyordu. Anılarının üzerindeki ince kara tülü şöyle bir kaldırıncı hemen altından korkunç yüzleriyle sırtıyorlardı.”²⁰³

Hasan İzzettin Dinamo, çocukluk yıllarında kendisinde oluşan din algısını da eserin kurgusu içerisinde verir. Yetimhaneden arkadaşı Şakir'in, milli bir kahraman olarak tanıdığı Kâzım Karabekir'i anlamaya başlaması, onun şiirlerinin yazıldığı kâğıtlara sahip olması, Musa'nın onunla yakınlık kurmasına sebep olur. Bu arkadaşlıkla da Musa, ibadete başlar. Musa'nın öğrenme tutkusu, bu sefer dini eğitim üzerine olur. “Kuran'ı ezberlemeye can atıyordu. Kitabın başındaki bütün sureleri zaten biliyordu. Çok ünlü olan Yasin suresini ezberlemeye başladı. Her gün bahçedeki çocukların

²⁰² Dinamo, *Öksüz Musa* s. 124.

²⁰³ Dinamo, *Öksüz Musa* s. 121.

yanından sıvışarak tek başına sınıfa gidiyor, bir saat kendi başına yüksek sesle sınıfın Kuran'ını yineleyerek okuyordu.”²⁰⁴ İngiliz işgal güçlerine bağlı Hintli sir subaylarının tavrını da Müslüman düşmanlığına bağlar. “Hindistan’da durmadan Müslüman kanı akıtmaya alışık olduklarından bu bir avuç Müslüman çocuğunun kanını sebil etmek için sabırsızlanıyorlardı.”²⁰⁵

Dinamo, Savaş ve Açlar romanının kahramanı ilk aşkı, Tenzile’den Öksüz Musa’da da ömür boyu unutamayacağı bir hatıra olarak söz eder. Tenzile’nin kurgusal bir karakter olmayıp, Musa’nın benliğinde iz bırakan bir çocukluk aşkı olduğunu dile getirilişi romanın sanatçının biyografisi ile olan bağlantıyı göstermesi bakımından önemlidir. “Dişi canlılar karşısında doğal bir heyecan duyduğu gibi Tenzile’ye âşık olarak hiç unutulmaz bir gönül serüveni de geçirmişti ki bunun yanık izlerini yaşayışı boyunca gönlünün ölümsüz hazineleri arasında taşıyacaktı”²⁰⁶

Musa’nın ruhunda en derin yaranın annesini kaybetmek olduğu her fırsatta dile getirilir. Gördüğü her kadında biraz annesini arar. Kendisini yetimhanede yatağına çağıran kadının duygularını da annesinin ötesinde düşünemez: “Birdenbire kendisine dolanan kolların ana kolları olduğu sanısına kapıldı. Yoksulluğun en kara, en korkunç yıllarında anneciğinin açlıktan kurumuş kolları da kimi geceler ona böyle sarılıyor, bu sırada durmadan ağlayan zavallı kadının gözyaşları, onun yüzünü ıslatıyordu. Yıllarca önce ölüp gitmiş olan annesinin eskimiş gözyaşlarıyla acı bir ağıt biçimi almış olan hıçkırıkları, şimdi Huriye ile arasına ateşten bir masal kılıcı gibi uzanmıştı.”²⁰⁷ Annesini hastalanmadan, birden bire yarın görecekken kaybetmiş olmayı Musa kabullenemez. Bu olay Musa’nın gecesini gündüzünü saran bir duygu yoğunluğuna dönüşür. “Ara sıra, annesinin ölümü, Musa’nın içine ateş gibi düşüyordu.”²⁰⁸ Gördüğü rüyayı annesinin ölüm anı olarak kabul edişi de bu olayın onun ruhunda açtığı travmanın göstergesi olarak kabul edilebilir. “Hele onun ölümünü düşte görüşü apayrı acınası bir konuydu. Yokuş aşağı, üzerine gelen kağının öküzlerinden birinin annesinin kılığına girerek

²⁰⁴ Dinamo, *Öksüz Musa* s. 85.

²⁰⁵ Dinamo, *Öksüz Musa* s. 48.

²⁰⁶ Dinamo, *Öksüz Musa* s. 14.

²⁰⁷ Dinamo, *Öksüz Musa* s. 114.

²⁰⁸ Dinamo, *Öksüz Musa* s. 7.

ateşli solumalarla, kan ter içinde kendisini bağrına başını hiç unutamıyordu. İşte, annesinin o gece o saatte ölmüş olduğuna inanıyordu.”²⁰⁹

Hasan İzzettin Dinamo, İkinci Meşrutiyet dönemi sonrasını yaşamış yetimhanelerde yaşanan birçok sosyal konunun tanığı, bunları eserlerinde yaşatmaya çalışan bir yazar olarak dönemin önemli sorunlarından biri olan misyonerlik faaliyetlerine de dikkat çeker. Yetimhanelerdeki kız çocuklarının Ermeni papazları tarafından toplanıp götürülmesini çocukluk arkadaşları üzerinden anlatır. “Ermeni kızlarının toplu olarak bir gece kaçıp gitmesinden sonra, sekiz yüz kişilik Türk kızları topluluğu da günden güne eriyor, geriye bir avuç tortu kalıyordu. Bu tortu içinde Musa’nın kız kardeşleri de yer alıyordu. Kızlar, bayağı bir yemiş bahçesinin ham yemişleri gibi yağmalanmıştı. Türk kızlarını yağmalayanlar arasında Amerika’dan, Fransa’dan yeni dönmüş olan Ermeni papazları da vardı.”²¹⁰ Musa’nın arkadaşlarından Fatma’nın zorla götürülüşü, onun belleğine kazınmış unutamadığı anlardan biridir. “Kızcağız ağlayıp tepiniyor, bağırıp çağırıyor öbür çocuklardan yardım istiyordu. Bir ara Musa’nın koluna asıldı: ‘Kurtar beni Musa, şu papazların elinden’ diye çılgık halinde yalvardı. İri yarı papazlar her ikisini de birbirinden koparıp ayırdılar. Sonra Biri: ‘Kız, sen Haysın, senin adın Fatma değil, Argalozdur’ dedi. Fatma, iki güçlü papazın elinden kurtulmaya çalışırken bir yandan da bütün oradaki çocuklardan yardım bekleyerek yalvaran bakışlarla bakıyor, durmadan da ‘Ben Fatma’yım, Arşaloz değilim’ diye bangır bangır bağırıyordu.”²¹¹

Musa’nın yetimhane yıllarında kendisi için hayalini kurduğu bütün gelecek planları okumaktan geçer. Bu yolda önüne çıkan engeller onu ümitsizliğe götürse de, bunu aşmak için her seferinde yeni bekleyişlere girer. Trahom salgını nedeniyle Beykoz yurdu öğrencilerinin dağıtılması onu hayal kırıklığına uğratar. “Demek ki bir kez daha okumak denen güzel cennet bahçelerinden alınıp uzaklara fırlatılacaktı.”²¹² Yetimlerin Bigados’a yerleştirilerek tarımla uğraşmak üzere kendilerine toprak verilmesini de Musa, okumaktan uzaklaştırılmak olarak algılar. “Bu demekti ki hükümet, öksüzleri başından atıyor, köylü yapıyordu. Artık, okumak bir düştən başka bir şey

²⁰⁹ Dinamo, *Öksüz Musa* s. 7.

²¹⁰ Dinamo, *Öksüz Musa* s. 12.

²¹¹ Dinamo, *Öksüz Musa* s. 26.

²¹² Dinamo, *Öksüz Musa* s.109.

olamayacaktı.”²¹³ Musa, gittiği yetimhanelerde kendisine teklif edilen bütün mesleki eğitim imkânlarına ve işçilik tekliflerine soğuk bakar. Hatta sınavlardan geçemediğine de sevinir. “Musa çarkçı okuluna alınmadığına biraz da sevindi, içinden hiç de makinelerle, gemilerle uğraşmak gelmiyordu. O, her şeyden önce okumuş, çok okumuş bir adam olmak istiyordu.”²¹⁴ Bu duygusunu sık sık yineler. “Her şeyden önce okumuş bir adam olmak istiyordu. Resim yapacaktı, şiir yazacaktı, öğretmen olacaktı, Türkiye’de sözü geçen bir adam olacaktı.”²¹⁵

Bu roman, yazarının ilerdeki hayatını, talihin fırsat verdiği ölçüde nasıl yönlendireceğini ve sanatçının kimliğinin nasıl oluşmaya başladığını göstermesi bakımından açık bilgilerle dolu bir eserdir.

2.3. İKİ SU BİR EKMEK EDER: AÇLIK

2.3.1. Özet

Açlık romanı, Musa’nın Sivas Öğretmen Okulunu beğenmeyerek oradan ayrılıp İzmir’e kız kardeşlerinin yanına, oradan da İstanbul’a gittikten sonra geçirdiği günleri anlatır. Musa 1928 Temmuzundan sonbaharına kadar Güzel Sanatlar Fakültesi’ne gidebilme hayaliyle İstanbul’da kalır. Kalacak yeri olmadığı için gündüzlerini caddelerde dolaşarak gecelerini de Sultan Ahmet Camii’nin tuvaletlerinde geçirir. Bu sürede açlıkla ve kendisine farklı yollardan yapılan sapık ilişkilerle mücadele etmek zorunda kalır. Gülhane parkında tanıştığı Seher ve Suna’nın götördükleri otelin yöneticisi kadın Musa’yı farklı erkeklerin metresleriyle tanıştırır. Musa karnını doyurmak için bu kadınların isteklerini kabul eder. Aynı zamanda da Sivas Öğretmen Okuluna geri dönebilmenin yollarını arar. Bazı gecelerini eski darüleytamlı arkadaşlarıyla geçirir. Son çare olarak Dolmabahçe Sarayı’nda bulunan Mustafa Kemal’e mektup yazar fakat karşılık alamaz. En son karşılaştığı eski bir arkadaşının tanıştırdığı bir komiser aracılığıyla Samsun’a giden bir gemiye binerek Sivas’a dönmek üzere İstanbul’dan ayrılır.

²¹³ Dinamo, *Öksüz Musa* s.118.

²¹⁴ Dinamo, *Öksüz Musa* s.115.

²¹⁵ Dinamo, *Öksüz Musa* s. 123.

2.3.2 İnceleme

Yaşadıklarını Knut Hamsun'un "Açlık"²¹⁶ romanına benzeterek²¹⁷ yazmaya başladığı eserinde Hasan İzzettin Dinamo, aynı duyguları başka zamanlarda, başka mekânlarda başka bir sanatçının da eserine ad olarak verdiğini ifade eder. Edward Said, ailesinin maddi gücüne rağmen, kendisinin bildiği toprakların işgali üzerine vatansızlığı "Yersiz Yurtsuz" olarak adlandırırken, Hasan İzzettin Dinamo, devletin yurdundan ayrıldıktan sonra çalabilecek hiçbir kapısının olmayışını "yersiz yurtsuz" diye ifade eder. "Hiçbir tanıdığım bulunmayan kocaman bir kentte yersiz yurtsuz tek başıma kalmıştım."²¹⁸ Hasan İzzettin Dinamo, "Açlar" romanını "Kaldırım Mühendisi" adıyla 1935-1939 yılları arasında Ankara Hapishanesindeyken yazdığını, fakat bu eserin kaybolduğunu hatıralarında anlatır. "Hemen 1928 yılında İstanbul'da geçirdiğim korkunç serüveni andım, içim tiksinti ile doldu. Bu olayların romanını hapishanede yazmıştım, 'Kaldırım Mühendisi' diye. Ne yazık ki öbür yazdığım romanlar ve şiirlerle,

²¹⁶ Norveçli Yazar Knut Hamsun'un Kristina'da (Oslo) gazete ve dergilere yazı yazarak geçimini sürdürdüğü 1888 yılında yaşadıklarını roman kurgusu içinde anlattığı eseridir. Bir geliri, yatacak bir yeri ve yiyecek ekmeği olmayan Hamsun, günlerce aç gezdiği için mide rahatsızlıkları çektiğini, yatacak bir yeri olmadığı için bazı geceler ormanda kalmak zorunda olduğunu, daha sonra da parasız kaldığı pansiyonda yaşadığı sıkıntıları anlatırken sürekli yazı çalışmaları yaptığını söyler. İki "Açlık" yazarının eserlerinde görülen ortak noktaların başında sanatçıların her olumsuzluğa rağmen yazmayı ve sanatı bir davranışa dönüştürmüş olmaları gelmektedir. Bir diğer ortak yön ise her şeye rağmen istemeyi başkalarından yardım almayı bir onursuzluk olarak algılamalarıdır. İki romanın karşılaştırılması yapıldığında benzerliklerden söz etmek mümkün olsa da ikisi de kendi orijinalliklerinden bu noktada bir değer kaybetmez. Her iki eserde de yer, şehrin merkezine yakın dini mekânlardır. İkisinde de buralarda ki saatler uyarıcı roller üstlenirler. İki sanatçı da ortak psikolojik nokta, kıyafetlerinin kirlenmiş olması veyahut eskiliğinin onları açlığın ötesinde daha fazla rahatsız etmesidir. Bu noktada ayakkabı en fazla öne çıkarılan unsurdur. 'Bakışlarımı kunduralarımda gezdirince bir tanıdığa rastlamış ya da benliğimin kopmuş bir parçasını tekrar ele geçirmiş gibi oldum. Tanımanın verdiği hisle ürperdi duygularım; gözlerim yaşardı kunduralarımı içime işleyen hafif uğultulu bir ahenk gibi hissettim. "Halsizlik!" dedim. Bu gülünç duygular için, aptalsın dedim kendi kendime. Bilinci yerli yerinde, alay ettim kendimle; çok acı ve mantıklı konuştum, gözyaşlarımı tutmak için sımsıkı yumdum gözlerimi. Sanki önceleri ayakkabılarımı hiç görmemişim gibi, şimdi onlarla meşgul oluyor, görünüşlerini inceliyor, ayaklarımı kımıldatınca aldıkları biçimlere, yıpranmış üstlerine bakıyordum. Onlara bir anlatım, bir fizyonomi veren şeylerin, kıvrımları, beyaz dikişleri olduğunu keşfettim.' Knut Hamsun, *Açlık*, (Çev.: Behçet Necatigil), Varlık, İstanbul 2013, s. 24.

Musa, okula gitmek gibi bir kurtuluşu olduğuna inanan güçlü bir karakter özelliği arz ederken, Knut, başkalarına muhtaç olduğu için kendi kendine konuşan kendini ayıplayan isterik bir tip tablosu çizer. "Bu adamdan bir kron istemek, onu yeniden zor durumda bırakmak, nereden aklına esti?" Böyle bir yüzüzlüğü aklımdan geçirdiğim için müthiş kabalaştım kendime karşı. "Vallahi billahi pintiliğin bu derecesini işitmemiştim," dedim. "Bir krona ihtiyacın var diye, sen koş git adam, gözlerini oymaya kalk neredeyse; rezil köpek! Haydi, marş! Hızlı daha hızlı, it herif! Gösteririm ben sana!" Knut Hamsun, *Açlık*, s. 69.

²¹⁷ "Başıma Knut Hamsun'un ünlü 'Açlık' romanındakilere benzer işler geldiğinde on sekiz yaşındaydım onun kitabını da henüz okumamıştım. Onun romanını başımdan geçenlerden ancak iki yıl sonra Türkçe çevirisinden okuyacaktım." Bk. Hasan İzzettin Dinamo, *Açlık*, Yalçın Yay., İstanbul 1980, s. 5.

²¹⁸ Dinamo, *Açlık*, s. 5.

tahliye olduğum gün, içinde kimi eşyamn da bulunduğu bir bavulla yitiklere karışmıştı. (Yaşlı günlerimde bunu bir kez daha yazacaktım...) ”²¹⁹

Yazarın bundan önceki iki eserinde de sık sık dile getirdiği okuma arzusu Babiâli ve çevresinde hayalin ötesine geçerek gerçeğe daha yakın bir dünyayı oluşturmaya başlar. “Eğri büğrü daracık Babiâli yokuşu, bana en çok dertlerimi unutturan yerdı. Her iki yandan taşan kâğıt, mürekkep kokuları, baskı makinelerinin bir diziye gürültüleri, bana insanoğlunun kalbinin burada attığını bildiriyordu.”²²⁰ Ancak yaşadığı parasızlık, yalnızlık bazen içindeki heyecanı tamamen yok edip kendisini sanatın çok uzağında düşünmesine sebep olur, normal yaşam standartlarını sağlayamayan insanın sanatın dışında olması gerektiğini düşünür. “Üstüm başım iyiye de ayakkabılarımın durumu perişandı. Bu kılıkta bir adamın şiir yazmağa, hele bunları dergilerde yayımlatmağa kalkması bana çok saçma göründü.”²²¹ İçinde yaşadığı imkânsızlıklar Musa’ya gelgitler yaşatır. Hayallerinin canlanması için biraz yemek yemiş olmak bile onun için yeterlidir. “Karnım hava dolu balon gibi beni uçurmuyordu. Bir kiloluk yumurta, domates, su, ekmek gövdemın dengesini yerine getirmişti. Sirkeci’de Mehmet’ten ayrıldım. Kitapçıların Cennet bahçesi gibi süsledikleri vitrinleri uzun uzun seyrederek tatlı bir mut duygusu ile dolup taşım. Türkiye’nin büyük yazarlarından biri olmak umudu, içimde keskin kokular saçan bir karanfil bahçesi gibi açıldı. Mehmet’in annesinde yediğim güzel yemek, içimde buruşmağa başlayan düş dünyasını birdenbire canlandırmıştı.”²²²

Hasan İzzettin Dinamo, bundan önceki iki eserine göre hayatının daha yakın dönemini anlattığı *Açlık*’ta ben anlatıcıyı kullanır. Sivas Öğretmen Okulundan ayrılarak geldiği İstanbul’da ve daha önce yazdığı şiirleri hakkında bilgi verir. “İkmalî Tahsil Cemiyeti”nin burslarından faydalanabilmek için iki defter dolusu şiirini uzunca bir mektupla cemiyetle ilgilenen gazeteci İbrahim Necmi Bey’e gönderdiğini, ancak cemiyet kapandığı için bu burstan faydalanamadığını belirtir. Musa, aynı gün *Servet-i Fünûn* dergisinde yayımlanmak üzere Halit Fahri [OZANSOY]’a şiirler verdiğini bunlardan “Yoldan Geçenler ve Rüyalara Ülkesi”nin kendi adıyla, bir başka şiirinin de değiştirilerek başka bir imzayla yayınlandığını anlatır. “Hafta sonunda derginin her

²¹⁹ Dinamo, *TKP Aydınlar ve Anılar*, s. 28.

²²⁰ Dinamo, *Açlık*, s. 5.

²²¹ Dinamo, *Açlık*, s.12.

²²² Dinamo, *Açlık*, s.26-27.

zamanki satış yerlerinden birine gidince Rüyalar Ülkesi²²³ adlı şiirimin yayımlanmış olduğunu gördüm.”²²⁴ “İkinci Hafta sonunda Yoldan Geçenler adlı şiirim de derginin sayfalarında görüldü.”²²⁵ Bu şiirlerden Yoldan Geçenler’in “Geçenler Kim” adıyla ve bir ay arayla 1928 yazında Servet-i Fünûn’da yayımlandığı görülür.²²⁶ Hasan İzzettin Dinamo, bu dönemde dergiye verdiği bir şiirinin değiştirilerek Galip Naşit adıyla yayımlandığını belirtir. “Ancak, üçüncü hafta sonunda yine Servet-i Fünûn’un sayfalarına göz attığımda dünyanın en büyük acısı, şaşkınlığıyla karşı karşıya kaldım. Şiirlerimden en çok sevdiğim biri çalınmış, sırtına başka giynek giydirilerek yine o dergide sonsuz bir cüretle yayımlanmıştı. Çalınan şiirim şuydu:

Bırakıldığım zaman ben de bir gün mezara
Eller yine gülerek kavuşurken bahara

Benim umutlarımı çıyanlar yiyecekler.
Böcekler fethi meyit (otopsi) için geldiği zaman
Şaşkın ve üzüntülü hepsi de bir ağızdan:
“A, bu şairin kalbi çalınmış” diyecekler.

²²³ Hasan İzzettin, “Rüyalar Ülkesi” *Servet-i Fünûn*, C. 64, s. 1668-194, (2 Ağustos 1928 Perşembe) s. 188.

²²⁴ Dinamo, *Açlık*, s.14.

²²⁵ Dinamo, *Açlık*, s.14.

²²⁶ Bk. Çağdaş Damar, *Servet-i Fünûn ve Resimli Uyanış Dergisi (64 ve 65. Ciltler)İnceleme ve Edebiyatla İlgili Metinler*, (Yüksek Lisans Tezi), Niğde Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Niğde 2003. Adı geçen şiir Servet-i Fünûn’da aşağıdaki gibidir:

“Geçenler Kim?

Dışardan tatlı çalgı sedaları geliyor,
Coşkun, şen bir uğultu ayyuka yükseliyor:
Ben hala uzlet kokan zifiri odamdayım.

Merak ettim: Açmağa uzandım penceremi:
Görmek istedim geçen bu sevinçli alemi;
Dedim: Acep bu mes’ud alayla geçenler kim?

Dışarıya uzandım başımı pencereden,
Bir anda geçenlerin hepsini tanıdım ben:
Bunlar mazi denilen beldeye gidiyordu.

Artık son uğultular: veda! veda! diyordu:
Gözüm yaşlı, düşündüm elim alnımda şimdi:
Bu gidenler, neşeli ve güzel günlerimdi..” Yazarın sözünü ettiği “Yoldan Geçenler” şiiri, “Geçenler Kim” adıyla yayımlanmış olarak görülür. bk Hasan İzzettin, “Geçenler Kim”, *Servet-i Fünûn*, C. 64, s. 1673-199, (6 Eylül 1928, Perşembe), s. 259.

O yaz Halit Fahri'nin yanına girip çıkan, hem şiirlerini yayımlayan, hem de ona yardım eden Alaçamlı öğretmen Galip Naşit, benim şiirimin boynunu bükerek şu biçime sokmuş Servet-i Fünûn'da yayımlamıştı:

Rüzgâr gibi eserken bahçelerde şen bahar
Açılacak toprakta o gün taze bir mezar
Böcekler sevinecek hep cenaze var diye.”²²⁷

Romanın başka bölümlerinde bu şiirin “Kalpsiz Ölü” adıyla yayımlandığı belirtilse de “Bu yaz çıkan sayıları karıştıracak olursanız orda kalpsiz ölü diye bir şiir göreceksiniz. O benim kalbi çalınmış adam şiirinden bozmadır.”²²⁸ Yazarın kesin bilgilerle verdiği bu şiirin farklı adreste söylenilenden biraz daha değişik olarak okuyucunun karşısına çıkmış olması hatırlamalarla yazılan anlatıların mutlak doğrudan farklılık arz edebileceğinin açık göstergesidir.

Dinamo'nun bu şiiriyle hemen hemen aynı atmosferi taşıyan bir şiir de Meşale dergisinde Cevdet Kudret imzasıyla yayımlanır. İki şiirde de anlatıcının pencere kenarına oturan kişinin dışarıdan gelen seslerin uyarmasıyla bir hayat muhasebesi yaptığı görülür. Sözü edilen şiir aşağıdadır:

“SOKAKTAN GEÇENLER

Ben, karanlık odamda yine oturuyorum;
Düşen bir yaprak gibi, akşam, iniyor yere,
Damla damla eriyor ufukta bir iki mum..

Gözlere bu gurubun yası düştükten beri,
Hârice kapadığım patiska perdelere
Aksetti gelip giden kuşların gölgeleri.

Duydum bu memleketin ben kışına, yazına;
Hem, ne farkı var, dedim, geçen günün bugünden?
Hem kafamı dayadım pencere pervazına..

Kuşları batan güneşi ağır ağır selamlar!

Ben, içerde yalnızım; penceremin önünden

Adamlar geçiyordu, sürü sürü adamlar...” Bk. Cevdet Kudret, “Sokaktan Geçenler” *Meşale*, nr. 6 (15 Ey. 1928), s. 11.

²²⁷ Dinamo, *Açlık*, s.14-15.

²²⁸ Dinamo, *Açlık*, s.147. Ancak biz, Servet-i Fünûn dergisinin yaz sayılarında bu başlıklı bir şiire rastlamadık. Yalnız “Yedi Meşale” dergisinde şiir,

“Kalpsiz Ölü

Rüzgar gibi eserken şen bahçelerde bahar,
Kazdı nasırlı eller yere taze bir mezar;
Sevindi bin bir böcek: ‘oh ziyafet var’

diye.

Ölüyü topraklara gömünce derin derin,
Duyuldu vâveylası açgözlü böceklerin:
‘A.. bu gencin kalbini çoktan çalmışlar!..’

diye

şeklinde yayınlanır. bk. Galip Naşit, “Kalpsiz Ölü”, *Meşale*, nr. 7 (Teşrin-i Evvel 1928) s. 6.

Mikhail Bahtın şiir dili ve roman dilinin imkânlarının farklılıklarını; “Romanın atmosferinde bir sözcüğün dolaysız ve dolayimsız amacı kendisini kabul edilemez derecede naif bir şey olarak sunar, çünkü bizzat naiflik, otantik romansı koşullar altında, içsel bir polemiğin niteliğine bürünür, dolayısıyla, diyalojikleşir. Bu tür diyalojikleşmiş bir imge tüm şiirsel türlerde, hatta lirikte de ortaya çıkabilir. Ne var ki, bu tür imge ancak ve ancak roman türünde mevcut olan koşullar altında açınlanabilir, tam bir kapsamlılık, derinlik ve aynı zamanda sanatsal bir tamamlanmışlık edinebilir.”²²⁹ şeklinde dile getirir. Hasan İzzettin Dinamo da yaşadıklarını haklarının elinden alınması, sahipsiz bırakılması olarak görür. Çünkü güç, önce ailesinin elinden alınmasına sebep olurken şimdi de en kıymetli varlığı şiirlerinin başkasının oluşuna meydan vermektedir. Yaşadıklarına isyan eden şair beni, şiir dilinin imkânlarını da roman dilinin imkânlarını da –Bahtin’in terimiyle; diyaloji- kullanarak bazen tekrara düşmekten hiç çekinmeden dile getirmiştir.

Hasan İzzettin Dinamo, Açlık romanında kendisinin ve romana dahil ettiği kahramanların duygularını ifade ederken, sık sık Faruk Nafiz Çamlıbel’in mısralarına baş vurur. Sokakta geçirdiği yorgun bir gecede kendi iç dünyasındaki galeyan ona Faruk Nafiz’in mısralarını tekrar ettirir. “Uyuşmaya başlayan kafamı çalıştırmak üzere ezberimdeki şiirleri rasgele okuyordum. Her nedense en çok dudaklarımdan dökülen, Faruk Nafiz’in bir fuhuş şiirindeki bir buçuk dizeydi: ‘...dişlerim geçti de bin bir kadının kalçasına / Öpmüşüm, koklamışım, sıkılmışım aptalcasına.’ Tutkuyla kadın sevmenin de boş olduğunu anlatan şair, güçlü dizeler vermiştir. Yedi Meşalecilerden biri, bu şiiri, sakıncasına karşın dizelere geçirmek gücünü gösterdiğini yazmıştır. Kadınların kalçalarına dişlerini geçirdiğini yazıp herkese korkusuzca söyleyebilmek için, demek ki, güçlü bir şair olmak gerekiyordu. Burda, bir kez daha Faruk Nafiz’e imrendim. Evet, bu vurdumduymaz toplumda her dediğini dinletebilmek için güçlü bir şair yazar olmalıydı.”²³⁰ Şiire dair sohbet ettiği Canan, Faruk Nafiz ve Musa’nın şiirlerini karşılaştırır. “Faruk Nafiz’in şiirlerinde hoyrat bir aşkın yukardan bakan tutumu vardır. Sizin şiirinizse ezik, alçak gönüllü bir şairin yapıtı.”²³¹ Sanatını, siyasetin hizmetine vermesi nedeniyle de Faruk Nafiz’i eleştiren değerlendirmeler yapar. “Evet, Yedi Meşalecileri okumuştum. Daha çoğunu da okumuştum. Anlattım. Ancak, Faruk

²²⁹ Mikhail Bahtin, *Karnaval dan Romana*, (Çev.: Sibel Irzık) Ayrıntı Yay., İstanbul 2001, s. 54.

²³⁰ Dinamo, *Açlık*, s.267-268

²³¹ Dinamo, *Açlık*, s.255.

Nafiz'in sultanışuaralığı üstüne kimse bir söz söyleyecek durumda değildi. Şair, şimdi Saray'a el atmıştı. 'Bu hiyaben ebediyet yoludur' ile 'Dövüyor örsünün üstünde çelik sözlerini' Gazi'ye birer övgü olarak yazan şair, sevilen sanatını devlet adamlarının üstüne bir hil'at gibi atmağa da başlamıştı. Henüz 'otuz yaşında olan şair, geçen gün, Meşale dergisinde otuz yıllık bir ağaç eğildi bir dal gibi' diyen dizesiyle pek erken iflas bayrağını çekmişe benziyor."²³²

Julien Benda' Renan'ın aydın için kullandığı ifadeden yola çıkarak "gerçek aydın" için şöyle bir yol çizer. " 'Ana yurt dünyevi bir şeydir; meleği oynamak isteyen kimse her zaman kötü bir yurt sever olacaktır.' Bu bakımdan, hayatın kurumlarını sağlama bağlamak iddiasında olan 'aydının' iki sonuçtan birini seçmesi gerekecektir. Ya Kilisenin ulus ve mülkiyeti desteklemesinde olduğu gibi, bu kurumları sağlamlaştırarak bütün prensiplerini çiğneyecek ya da ilkelerini koruyarak, ulusal olanın koruyucusu olduğunu iddia eden bir hümaniterin durumunda olduğu gibi, desteklediğini iddia etmiş olduğu kurumların gerekçelerini ortadan kaldıracaktır. Birinci durumda, 'aydın' kendisini kurnazlıkla suçlayarak 'aydınlık' mertebesinden indirecek olan adil insan tarafından hakir görülecektir; ikinci durumda ise bir taraftan realistler tarafında şiddet dolu yüksek sesle dile getirilen tepkiyi kıskırtırken, diğer tarafa kendisini yetersiz bulan ulusların tepkisi altında çökecektir."²³³ Aydına çizilen menfaatlerden vazgeçme misyonu Dinamo'nun hayat çizgisi içinde karşılaşılan bir durumdur. Yazar, ömrünün kaçma ve kovalamaca içinde geçen yıllarında sanatının yönünü siyasi iradenin arzularına teslim etmemiş, bu yolu en zor şartlarda dahi reddettiğini hatıralarında dile getirmiştir. Hasan İzzettin, "Türkiye Sovyet Cumhuriyeti" şiiri sebebiyle tutuklandığında savcının kendisine; "Neyse, Dinamo, işi uzatma, İnönü'ye bir mektup yaz, hemen buradan postalayalım. Kadrocular gibi sen de hemen kalemini yeni memleket sorunlarında kullanmaya başlayabilirsin. Karınla kızını da Ankara'ya aldırırız, gül gibi geçinip gidersiniz!"²³⁴ dediğini fakat kendisinin bunu reddettiğini anlatır.

Hasan İzzettin Dinamo, Açlık günlerinde şiiri, kendisini hayatın gerçeğinden uzaklaştıracak bir sığınak olarak görür. Roman kurgusunun içerisine şiirden hoşlanan ve

²³² Dinamo, *Açlık*, s. 108.

²³³ Julien Benda, *Aydınların İhaneti*, (Çev.: Cem Soydemir), Doğu Batı Yay., Ankara 2011, s. 149.

²³⁴ Dinamo, *TKP Aydınlar ve Anılar*, s. 310.

devrin dergilerini takip edebilen kişilerle diyaloglar yerleştirerek konuya dair görüşlerini belirtmekten geri durmaz. Bu sohbetlerle kendi düşünce dünyasını, şiirini besleyen kaynakları da belirtmiş olur. “ ‘Abdülhak Hamit’i sever misin?’ ‘Çok severim. Bugün onun yanı sıra Shekspeare’i Petöfi’yi, Baudelaire’i, Faruk Nafiz’i, Hayyam’ı da seviyorum.’ ”²³⁵

Ömer Hayyam’ın düşünce dünyasını etkilediğini açıklıkla belirtir. “Amasya’nın Zana Bucağı’ndaki köy öğretmeliğimden elimde kalan birkaç kuruşla aldığım kitaplardan birisi de şair Rıza Tevfik’le üniversite profesörlerinden İran soylu Hüseyin Daniş’in Farsça’dan Türkçe’ye birlikte çevirdikleri, başına da Hayyam üstüne çok geniş bir bilgi hazinesi koydukları Rubaiyatı Ömer Hayyam bugünlerde beni çok ilgilendiriyordu. Materyalizmi gül renkli şarap bardağında ıslatıp şiirleştirerek metafiziğe mistizme karşı dikişli bu boşluk içinde yuvarlandığım günlerde de, kafamı bayağı kurcalamaya başlamıştı. Cennetin ancak yeryüzünde olabileceği üstüne dizeleri yepyeni bir düşünüşe kapı açıyordu. Bu açlık, kimsesizlik günleri bende toplumun yerleştirdiği pek önemli bir takım yapıları yıkmak üzereydi. Hayyam’ın pek sağlam biçimde Türkçeye çevrilmiş rubailerini ben de şiir diliyle daha iyi bir Türkçeye çeviriyordum, özellikle bana yeni bir dünya görüşü kazandırmak gücünde olan dörtlüklerini. Hayyam, gül renkli şarapla doldurduğu kâsenin arkasına çekilerek tatlı bir sarhoş ağzıyla dinlerin getirdiği küflenmiş düşüncelere karşı yaylım ateş ediyordu. Ancak, onun durmadan, iç, çek kafayı diye salıklaması, öğüt vermesi bir yandan da beni sınırlendiriyordu. Demek ki diyordum, Hayyam üstadımız gibi düşünmek için bile birkaç bardak şarap olacak paramız olmalıydı. Böyle zayıf yanları olmasına bakmadan Hayyam beni sarıyordu. Bu belki de yaşamımın sonuna dek beni izleyecekti.”²³⁶

Hasan İzzettin Dinamo, Sivas Öğretmen Okulu ve Gazi Eğitim Enstitüsü yıllarına kadar verdiği mücadele daha çok hayata tutunma çabasıdır. Bu döneme kadar batı klasikleri olmak üzere edinebildiği her kitabı okur. Daha sonraki yıllarda ise çevresindekilerin de etkisiyle daha çok materyalist yayınların ve bu dergileri çıkaranların toplantılarında ve çevrelerinde görülür. Dinamo’nun Vatan Şarkısı şiiri nedeniyle Yeni Edebiyat dergisinin kapatılmasından sonra askerlik süreci başlar ki sonrasında da Dinamo kendi çevresi tarafından da terk edilir. Selamlarının dahi

²³⁵ Dinamo, *Açlık*, s.273.

²³⁶ Dinamo, *Açlık*, s.63-64.

alınmayışı, sanatçının dünyasında uğruna mücadele ettiğini düşündüğü toplumu ve kendisi gibi düşündüğünü sandığı insanları yeniden yargılmasına ve tek başına bir yaşam mücadelesine girişmesine sebep olur.

Hasan İzzettin Dinamo, gidecek hiçbir yeri olmayan, geceyi sabaha kadar başıboş yürüyerek geçiren Musa'nın duygu dünyasını aktarırken kendi sanat algısıyla ilgili değerlendirmelerini de yapar. Yorgun Musa, "Yere düşmek tehlikesini önlemek üzere dönerek direği kucakladım. Şimdi, kollarımın arasında bir müzik aracı vardı. Telgraf direği, dalları sonsuzluğa varan bir ağaç oluvermiş, yemyeşil şemsiyesi altında bir orkestra kurmuştu. Yemyeşil yapraklar durmadan çırpınıyor, her birinden bir nota dökülüyor, bu sayısız yaprak halkının hep bir ağızdan söylediği zengin müzik, sözsüz bir dev noktürn oluyordu. Sanki, bir müzik denizinin içinde kulaç atıyor gibiydim. Ancak şu vardı ki, bu müzik Şopen'in Marce Fdnebre'in (Cenaze Marşı) andırıyor, Verlaine'en ünlü güz şiiri gibi kırık dökük, üzgün sürüklenip gidiyor, beni de saydam dalgaları arasında sürüklüyordu."²³⁷ Rüzgârın sesi ve kendi bilinçaltındaki müzikler arasında bağlantılar kurar. Kendi çıkmazı ona cenaze marşlarını anımsatırken bilinçaltı ile ilgili değerlendirmesini "Neden Chopin ile Verlaine? O şairin şiiriyle o müzik dehasının müziği bu en umutsuz gibi görünen gecemde bana yardıma mı gelmişti? Yurttaşlarımın beni çiğneyip geçtiği bu günlerde yabancı ulusların yetiştirdiği iki sanat dehası, nasıl oluyordu da bu umutsuz gecede yardımına koşuyordu? Zavallı sanatın gücü salt buna mı yetiyordu. Sanat dehası, hep böyle aç mı kalacak, hep böyle umutsuzların yardımına koşan bir Kızılaycı gibi mi görevlenecekti?"²³⁸ Hatta özeleştirisini yapar. "Neden bizim doğu şairlerinin değil de kafamda hep batı şairlerinin rüzgârları esiyordu? Örneğin, şiirlerinin önemli bir bölümünü okuduğum Bohemya kahvesinin ünlü haşhaşçı şairleri Baudelaire'in 'Elem Çiçekleri' adlı kitabı, neden beni bizimkilerden daha çok ilgilendiriyordu? Neden bu mutsuz, aç günlerde ben de yazdığım acıklı şiirleri 'Elem Sarmaşıkları' adı altında toplamak istiyordum? Baudelaire, hiç de bir açlık şairi değildi. Benim bugünkü yaşayışımın anlatımını ben hangi Türk şairinde bulacaktım? Çocukluğumda tanıdığım o korkunç açlığı, düşkünlüğü, bana bir kez daha yaşatan toplum güçleri, hangi gereksiz sürüklenişin buyruğundaydı? 'Acı Sarmaşıkları' batı kültürünün ışıkları arasında büyüyor, yüreğe

²³⁷ Dinamo, *Açlık*, s.100.

²³⁸ Dinamo, *Açlık*, s.100.

sarılan ateşten gövdeleriyle değdikleri yeri cızırdatarak yetişmiyordu.”²³⁹ Bu noktada Musa’nın iç değerlendirilmesi yapılırken yedi yaşından itibaren tamamen devletin büyüttüğü Musa’nın, öğretmen okulu öğrencisiyken bilinçaltına batı kültür ve edebiyatının hâkim oluşu da dikkatlere sunulur. Musa kendi beni ve ‘Elem Çiçekleri’ şairinin beni arasında en azından “açlık” hissi etrafında bir bağlantı kuramasa da, kendi duygu dünyasını Baudelaire’in ifade şekline teslim eder. Yazarın kendisinin de ifade ettiği gibi, Baudelaire, açlık şairi değildir. İki şairi aynı duygu dünyasında buluşturan gerçek ailelerini, en önemlisi de annelerini kaybetmiş olmalarıdır. Baudelaire üvey babası sebebiyle annesinden uzakta yatılı okullarda geçirir çocukluğunu, Dinamo’da ise yetimhane çocukluğunun acısı hiç beklenmedik bir ölümle annesini kaybetmekle katmerleşir. Musa burada sanatın işlevi ve duyguların izahı noktasında takip edilmesi gereken yola dair düşüncelerini izah etmeye çalışırken Sabahattin Ali ile tanışmaları ve onunla yaptığı sohbet esnasında sanatta tarafı olduğu düşünceleri de belirtir: “Beni bugünkü şiir doyurmuyor. Gerek Faruk Nafiz’in gerekse Yedi Meşalecilerin şiirleri benim istediğim şiir değil, şiir dediğin oturulup masa başında yazılmaz. Yaşayışın içinden gelmeyen şiir, kansız cansız oluyor.”²⁴⁰ Edebiyat tarihçiliğinin en bilinen tartışmalarından biri olan sanatçının kendi hayatı ve tecrübeleri dışında yaşananları anlatmadaki yetkinliğinin nasıl ve ne kadar olacağı tartışmasına da kendi açıklamasını getirir. Açlığı, ancak Musa kadar aç, sahipsizliği, ancak Musa kadar sahipsiz kalmış bir duyuş ifade edebilir. “Acı sarmaşıklarının sarılıp cızır cızır yakıp kavurmadığı bir gövdenin üstündeki kafadan hiç de insanlığı etkileyecek sanat yapıtları çıkmazdı. Acının korkunç okulundan ya da okullarından geçmemiş hiçbir sanatçı, dev olamazdı?”²⁴¹ Türk romanının gelişimi üzerine yapılan değerlendirmelerde eserlerin hayatla olan bağlarının eksiklikleri, kahramanların toplumdan kopuklukları eleştirilen yönlerdendir. Ahmet Hamdi Tanpınar, bütün eksikliklerine rağmen Dokuzuncu Hariciye Koğuşu romanını hasta bir çocuğun ruhunu yansıtmaya, hastane koridorlarını esere taşıyabilmesi bakımından beğenir. Eserin başarısını da yazarın kendi hayat tecrübesini romanına aktarabilmesinde bulur. “Bu mini mini kitabın her sahifesi, etin

²³⁹ Dinamo, *Açlık*, s.100.

²⁴⁰ Dinamo, *Açlık*, s.113.

²⁴¹ Dinamo, *Açlık*, s.100.

ıstırabını bizzat kendisinde duymuş, uzun senelerini onunla baş başa geçirmiş bir insan tarafından yazıldığını söylüyor.”²⁴²

Hasan İzzetin Dinamo, şiirinin arka planını oluşturan sanatçılardan biri olarak da Macar şair Petöfi Şandor’u²⁴³ gösterir. Savaş yıllarında geçirilmiş bir çocukluk, açlık, yoksulluk, bunlara rağmen okuma ve şiir tutkusu iki sanatçının benini ortak bir duygu dünyasında birleştirir. Halka yakın bir söyleyiş arzusu, iki şairin sanattaki ortak eğilimi olarak görülebilir. “Daha çok ünlü Macar şairi Petöfi Şandor’un etkisi altında yazdığım bu son şiirler, okudukça bana da dokunuyordu. Petöfi’nin pek az şiirini okumuş olmakla birlikte onun üzerimdeki etkisi şaşırtıcı olmuştu. Şimdiye dek dünya şairleri arasındaki böyle büyülu kurşun gibi, insana işleyen diri bir şaire dek gelmemiştim. Yirmi beş yaşında ölüp giden bu talihsiz şairin ruhu sanki yitti, Macar ovalarından kalkıp İstanbul’a gelmiş, benim ruhumu tutsak etmişti. Ne var ki, ben bu tutsaklıktan hoşnuttum. Demek ki, Sivas’ta yarıda koyup geldiğim eğitimimi o, üstüne almıştı.

Şiirlerimde Petöfi’nin şiirinin kumaşını değil de yöntemini kullanıyordum. Bu, doğa güçleriyle soyut kavramları canlandırmak, insanlaştırmak, bunları aşk ya da zorunluluk, gereksinim çıkmaz çenberinin içinde bocalayan şairin hasta acılarını, duygularını anlatma yöntemi içinde kullanmaktı.”²⁴⁴ Müebbet’e olan aşkını anlatan şiirlerinin de yine batı şiirinin tesiriyle yazıldığını ifade eder. “ Bunlarda da Müebbet’in ölümsüz aşkı anlatılıyordu. Dante’nin Beatrice’si, bu şiirlerde Müebbet’e ayna tutuyordu.”²⁴⁵

Musa ile Sabahattin Ali tanıştıktan sonra ilk sohbetlerinde kendi şiir anlayışları üzerine değerlendirmeler yaparlar. Sabahattin Ali’nin ağzından yapılan yorumlar, yeni şiirin yönünün ne olması gerektiğine dair fikirleri belirtir. “Ben de şimdiye dek Yusuf Ziya’yı, Orhan Seyfi’yi Faruk Nafiz’i öykülenerek birçok şiir yazdım. Ancak bunlar beni doyurmadı. Çoktan beri usuma komuştum. Gündüzleyin Türkiye’nin en kalabalık, en gürültülü bir yeri olan Köprüde acaba gece ya da sabah nasıl oluyor? Bunu deneyerek yazmak hevesine kapıldım. Evet yaşayarak yazmalı, gerisi boş. Yüzünde

²⁴² Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, s. 364.

²⁴³ Bk. Naciye Güngörmüş, “Ölümünün 140. Yıldönümünde Şandor Petöfi”, “www.ankara.edu.tr/dergiler/26/1249/14286.pdf”

²⁴⁴ Dinamo, *Açlık*, s.13-14.

²⁴⁵ Dinamo, *Açlık*, s. 154.

dirim telleri parlamayan şiirin şiirliğinden kuşum vardır.”²⁴⁶ Musa, başka bir şiir sohbetinde de, şiirin kitleleri harekete geçirebilen toplumcu yönünden söz eder. “Ne var ki, şiir, her zaman böyle ana kuzusu gibi uysal, sevimli, pasif değildir. Kimi zaman, karşısında azgın zulümler, kötülükler görünce o da çelimsiz durumuna bakmadan zulüm ejderhalarına karşı dikilir, ateş püskürür. Ejderhaları yıldırıldığı olur.”²⁴⁷

Hasan İzzettin Dinamo, demirci çırağının aşkını anlattığı ilk roman denemesinde olduğu gibi, ikinci roman denemesinde de tarihi bir kurgu içinde imkânsız aşkı anlatmak istediğini dile getirir. Aşkı imkânsızlaştıran aşığın “baldırı çıplaklığı”dır. Bu sanatçının yaşadığı yokluk günlerinin kendi eserine yansımaları olarak değerlendirilebilecek bir durumdur. “Ben, o günlerde, bir simit dahi alacak durumda olmadığım için öğleye dek oturup acıklı şiirler, hikâyeler yazıyor, sonra çıkıp Gülhane, Sultanahmet parklarına yollanıyor, oralarda saatlarca sıralara oturup “Saadabat Tanrıçesi” diye bir tarih romanı yazmağa çalışıyordum. Bayazıt kitaplığında Lâle Devri üstüne yazılmış kitaplardan notlar alarak hızlı bir biçimde çalışıyordum. Soylu kişilerin, zenginlerin kurduğu cennet köşkleriyle paha biçilmez lâle bahçeleri tarih okuduğum günden beri düşlerimi gıcıklıyordu. Lâle bahçeleriyle çevrilmiş köşklere birinin güzel kızına bir baldırı çıplak aşık olur. Patrona Halil’in yakıp yıktığı bu cennet bahçeleri içinde bu baldırıçıplakla o güzel soylu kızın serüveni de yer alır.”²⁴⁸

Dinamo, eserlerinde çocukların cinsel istismarına dikkat çekmeye çalışmıştır. Bu konudaki ilk tecrübesini de Açlık romanıyla okuyucunun ilgisine sunar. Bayazıt meydanında oyun oynayan çocukların içinden küçük bir kızın taksiyle oradan uzaklaştırılışının kendisinde uyandırdığı duyguyu şaşkınlık olarak ifade eder. “Öyle şaşkıncıydım ki, o adamın bu kızcağızı nereye götürdüğünü ilkin anlayamadım. Sonra, kendi kendime ‘küçük gece kuşları’ diye söylendim. Demek ki, burada oynayan yavrucaklar bir randevu yerinde bulunuyorlardı. Her akşam müşteriler, buradan kurbanlarını alıp götürüyorlardı.”²⁴⁹ Bu düşüncelerini de “Gece Kuşları” adını verdiği bir roman denemesiyle ele aldığını belirtir. “ ‘Hemen Gece Kuşları’ diye bir roman düşünmeğe başladım. Konusu bu yavrucaklardı.”²⁵⁰ Sanatçıyı toplumsal bir varlık

²⁴⁶ Dinamo, *Açlık*, s.113.

²⁴⁷ Dinamo, *Açlık*, s. 146.

²⁴⁸ Dinamo, *Açlık*, s. 17-18.

²⁴⁹ Dinamo, *Açlık*, s.22.

²⁵⁰ Dinamo, *Açlık*, s.22.

olarak değerlendiren Toplumcu Gerçekçi anlayışa göre sanatçının yaşadığı topluma karşı sorumlulukları vardır. Sanatını da bu doğrultu da kullanmalıdır. Aslında bir duyuş şeklidir bu. Bu duyuş şeklinin savunucularından olan Dinamo'nun da toplumun her çağda sorunu olan cinsel istismara karşı duyarsız kalması beklenilemez. Cinsel istismar toplumun birçok noktadaki eksikliğinin sonucudur. Eğitimsizlik, ekonomik yetersizlik, güvenlik ve ahlaki bozulmaların sonucu olarak varlık gösteren bu durum bir arka sokak gerçeği olarak yazarın eserlerinde sıklıkla yer alır.

Musa'nın, İstanbul'un farklı noktalarında karşılaştığı Darüleytamlı arkadaşlarının sıkıntıları aktarılırken işçi çocukların haklarının olmaması, karın tokluğuna çalıştırılmaları dikkatlere sunulur. Bu noktada yazarın ilerleyen yıllarda sahip olacağı siyasi hareketlerin önemli bir parçasını oluşturan sendikal hakların eksikliklerine de dikkat çekilir. “Türkiye’de işçiliğe kulak asma. Öyle bir kölelik içindeyiz ki Darüleytam’da geçirdiğimiz acı günleri yana yana arıyoruz. Derdimizi anlatacağımız hiçbir baba kulağı yok. Bizi karakuş gibi didik didik edip yiyen patronların elindeyiz.”²⁵¹ Darüleytamlıların gözünde devlet, üvey ana, üvey babadır. “Darüleytamlarda üvey evlat gibi yetiştirildiğimizden dolayı hiç kimseden sevgi, yakınlık göremeyeceğimizi düşünerek biz de hiç kimseye sevgi yakınlık göstermiyoruz. Hiç kimsenin bizi sevmeyeceğini sanıyoruz. Devlet, hem üvey anamız hem de üvey babamızdı. Bize karşı yüzü her zaman asıktı.”²⁵²

Musa sokakta geçirdiği zamanlarda hayata dair birçok şeyin değerlendirmesini yaparken insanlığın en önemli kaygılarından birine, ölüme karşı umarsız bir tavır sergiler. Birçok sanatçının sanatına malzeme ettiği, hayatın dolayısıyla da her şeyin sonu olan ölümün karşısında evsizliğin değerlendirmesini yapar. Musa'nın algısıyla ölüm yok olmaksa evsizlik insan onurunun yok olmasıdır: “Açlık arkasında getirse getirse bir tek tehlike getirebilirdi: Ölüm. Oysa, evsizlik, dışarda kalmak, sokakta sabahlamak, insan namusunu, insan erdemlerini, insan fizyolojisini her yanından yaralayan bin türlü tehlike yaratabilirdi.”²⁵³

Hasan İzzettin Dinamo’da “ayakkabı”, yokluk günlerinin açlıktan sancılar çeken midesinin önünde bir imge olarak kullanılır. Açlık, yazarın kendi beni ve bedeni

²⁵¹ Dinamo, *Açlık*, s.78.

²⁵² Dinamo, *Açlık*, s. 80.

²⁵³ Dinamo, *Açlık*, s.83.

arasında telafi edilmeye çalışılan, saklanan bir unsurken, ayakkabı benin saklamak istediklerinin, ezik taraflarının dış dünyaya açılan en acımasız kapısıdır. Knut Hamsun da eserinde ayakkabısının şekline manalar yüklese de bunu dile getirişi Dinamo’da olduğu kadar yoğun değildir. Musa ayakkabılarının eskiliğini başkaları tarafından kendinde bulunan şiir gücünün sebebi gibi değerlendirildiğini düşünür. “Genç kız ya da kadın, bunları söylerken üzgün bakışlarla bir kez yırtık ayakkabılarıma baktı. Ancak, bu yırtık pırtık papuçları okuduğu güzel şiirlerime bağışladığı anlaşılıyordu. Yırtık ayakkabılarımı, belki de bu şiirleri bana yazdırdığından dolayı kutlamak istiyor gibiydi.”²⁵⁴ Tanıştığı insanların ayakkabılarına karşı bakışlarını sürekli kontrol eden bir tavır içerisinde. “Çevremizdeki seyircilerden kimisinin gözleri, belli ki, benim yırtık ayakkabılarımın üzerinde geziniyordu.”²⁵⁵, “İki genç kız da hiç gözlerini indirip ayakkabılarımın acıklı haline bakmak istemediklerini belli ediyorlardı.”²⁵⁶ Gidecek hiçbir yeri, yiyecek bir lokma ekmeği olmayan Musa’nın “Ayakkabılarımın yırtık pırtık durumu da caddelerde sere serpe gezmeme önlüyordu. Herkes onlara bakıyor, utanıyor, çekiniyordum.”²⁵⁷ gibi ifadeleri sıklıkla kullanması, onun öğretmen okulu öğrenciliği ve gerçek arasında sıkışmış beninin ifadesidir. Yırtık ayakkabılardan kurtulmak ona tarifsiz bir mutluluk yaşatır. “Bu sivri burunlu pırıl pırıl ayakkabıları ayaklarımda görünce bir tuhaf oldum. Bayağı gözlerim yaşardı. Ayaklarımda, dolayısıyla benim çektiğimiz maddesel, anlamsal utanç, birden bire kuduz bir köpek gibi kuyruğunu apış arasına alarak çekip gitmişti.”²⁵⁸

Aşk, sevgi, nefret, öfke, özgürlük, vefa ya da vefasızlık, yalnızlık, anlaşılamamak gibi duygular şiirin ortak dili olarak farklı söyleyişlerle farklı zamanlarda farklı mekânlarda, kültürlerde ve inançlarda okurunun karşısına çıkabilir. Sayılanlar insan ruhunun ortak gereksinimidir. Fiziksel ihtiyaçlar şiire daha çok anlamı kuvvetlendirmek maksadıyla benzetme aracı olarak girmiştir. “Tuz gibi, ekmeğe gibi...” Dinamo, Özgürlük Türküsü şiirinde Toplumcu şiirin ortak söyleyişine örnek teşkil edilebilecek öğelerin hayatta vazgeçilebilecek kıymetlerin arasına giyinme ihtiyacını karşılayacak unsurları yerleştirir. Bu, onun kılık kıyafet ihtiyacının kendisini ömrünün her zamanında sorun olarak karşısında durduğunu gösteren bir durumdur.

²⁵⁴ Dinamo, *Açlık*, s.71-72.

²⁵⁵ Dinamo, *Açlık*, s. 106.

²⁵⁶ Dinamo, *Açlık*, s. 107.

²⁵⁷ Dinamo, *Açlık*, s. 138.

²⁵⁸ Dinamo, *Açlık*, s. 195-196.

“Boyuna ağlamak geliyorsa içimden
 Kendi küçük ekmeğimi
 Yitireceğimden değil.
 Artık yeni giynek, yeni ayakkabı
 Yeni don, yeni gömlek alamayacağımdan,
 Artık caddelerde sempatik yüzler
 Bulamayacağımdan değil.”²⁵⁹

Otobiyografiler genellikle, bir dizi gelişmeye ait bir hikâye anlatabilmek için birbirini izleyen ya da birbirinin yerine geçen çeşitli kimlik modellerini birleştirir. Bazen bu kimlik modelleri birbiriyle çatışır. Bazen anlatıcılar belli kimliklere direnirler. Bazen de saplantılı şekilde kişisel temsillerini belirli kimlik çerçevelerine uydurmaya çalışırlar.”²⁶⁰ Musa’nın toplumun değer yargılarına önem veren doğru insan olma idealinin oluşturduğu iç dünyası ve sadece karnını doyurabilmek için zengin kadınların yatak odalarına gidişi arasında kalan duygu dünyası anlatıcı tarafından bunun sadece mecburiyet nedeniyle yaşandığını ifade edişi bu durumu örneklendirir şekildedir. Zira vicdanından başka kimseye hesap vermek zorunda olmayan Musa’nın durumdan rahatsız oluşu ve durumun sık sık dillendirilişi bunu gösterir durumdadır. Modern hayatın sonucu olarak sık sık parçalanmış benlik kavramı ve bunun canlı örneklerini gündelik hayat içerisinde görmek mümkündür. Birey bir olduğu kimliğe, bir olmak istediği kimliğe, bir de sakladığı, şuur altına ittiği kimliğe sahiptir. Yaşadıkları, Musa’nın olmak istediği kimliğin bir parçası değildir. Bu da yine toplumun cinsel istismar noktasında var olan başka bir sorundur.

Açlık romanı, yazarın bir genç olarak hayatın gerçek yüzüyle tanıştığı, bir ömür tecrübesi taşıyan bir yaz yaşanmışlığıdır.

²⁵⁹ Dinamo, *Özgürlük Türküsü*, s.8.

²⁶⁰ Kara, s. 261.

2.4. ARSLANİSTAN: MUSA'NIN MAPUSANESİ

2.4.1. Özet

Musa'nın Mapusanesi romanı, Hasan İzzettin Dinamo'nun Gazi Eğitim Enstitüsü'ndeki öğrencilik yıllarından hocası Ruşen Zeki'nin öğrencisi Ulvi'nin kışkırtmaları sonucu hazırladıkları “Ey Türk işçisi ve köylüsü teşkilatlan” yazılı bildiri nedeniyle tutuklanıp Ankara Hapishanesine atıldığı dönemi anlatır. Roman boyunca özgürlük kavramı, hapishanede yatan hükümlülerin cezayı hak edip etmedikleri üzerine değerlendirmelerle anlatılır. Nazım Hikmet'le paylaşılan koşu- ta uzun edebiyat sohbetlerine yer verilir. Anı roman türüne örnek teşkil edebilecek bu eser, Nisan 1935 ve Nisan 1939 arasını kapsamaktadır.

2.4.2. İnceleme

“İyi ki biz yüreğimizi düşüncemizin buyruğuna vermişiz. Belki bu yüzden sarsıntımız daha az olacak. Belki bu yüzden yaşamak sevincimiz daha az ağlayıp saçlarını daha az yolacak.”²⁶¹ Edebi bir üslupla kaleme alınan bu satırlar, aslında yazarının hayata bakışının ve ondan beklentilerinin ne kadar az ya da aksine ne kadar sınırsız olduğunu bildirir okuyucusuna. Hayattan soyutlanan benin yıkımının az olacağını söylerken Musa, böylelikle kendi beninin dışarıdayken de bir takım mahrumiyetlerinin olduğunu anlatmış olur. Aslında bir idealin iradesine teslim edilen ben, zaten vazgeçmelere gönüllüdür. Zira bu, mevcut çoğunluğa aykırı düşünmenin tercihidir.

“Buraya düşen insan kaderinin çorak bahçelerinde volta vurarak kuzu kuzu kan kusmasını da öğrenir. Bir sevgilinin, bir yosmanın bir bakışı, çıplak kalçaları hiçbir vakit burada olduğu gibi özlenmez. Bu kulelerde kara düşlerin uçurumlarından aşağı ne korkunç çığlıklar salınır kimse bilmez. Bu kulelerde canavar tohumları taşıyan ne gizli yaralar alındığını da kimse bilmez. Bunlar, belki bir yaşayış boyunca gönlü, gönülleri paralayacaktır.”²⁶² cümleleriyle hapishane hayatının insan kişiliğinde silinemeyecek izler bıraktığının izahını yapmış olsa da bu, kendini suçsuz gören masum benin oradaki

²⁶¹Hasan İzzettin Dinamo, *Musa'nın Mapusanesi*, May Yay., İstanbul 1974, s. 7.

²⁶² Dinamo, *Musa'nın Mapusanesi*, s. 8.

tüm bireyler için aynı bakış açısını geliştirdiğini gösterir. İnsan yaşayışında her olayda her benin kendince bir açıklaması, haklı tarafları vardır. İşlenen suç mutlaka bir sebebe bağlıdır. “Demir kapılardan içeri adım atan her kader kurbanı, ‘Ben suçsuzum’ diyor. İlk günlerde sararıp soluyor, mum gibi eriyor. Sonra, yavaş yavaş çevresini dinliyor. Çabucak anlıyor ki buradakilerin hepsi de kendisi gibi suçsuz. Hepsi, hemen hemen bir suçlunun cezasını vererek gelmiş buraya.”²⁶³ “Birden bire dışarıda kalan çakır gözlü özgürlük anacığım usuma gelmişti. Onun özlemine zor katlanacağımı anladım. Ben, böyle itile kakıla içeri atılırken neredeydi o? Yoksa, yine eski kurebisiyle yemişsiz ağaçlar bahçesine odun kesmeğe mi gitmişti? Belki bu yüzden beni uğurlayamadı. Heybeme biraz çökeler ney koyamadı.”²⁶⁴ Musa’nın Mapusanesi, yazarının farklı eserlerinde de sıklıkla işleyeceği hatta kitaplarına ad olarak kullanacağı “özgürlük” kavramını iç sorgulamalarla ele aldığı bir eseridir. “Her akşam demir kapılar paslı gıcırıltıyla üstümüze kapanırken yoksul kulübeciğinin önünde oturup ‘ah, Musa’m’ diye içini çekmen bile beni dünyalarca mutlu kılma yeter. Dünyanın beni unutmaması bir şey değil, senin beni unutman ölümden beter.”²⁶⁵ Musa, küçük yaşta kaybettiği annesini özgürlükle özdeşleştirir. Annesi ölümleri onu hayatın zorluklarına karşı savunmasız ve sahipsiz bırakmış, özgürlük de hapishane duvarının dışında kalarak onu içerdeki “akbaba”lara karşı sahipsiz bırakmıştır.

Hapishanede ilk gece, sanatın ve yaşamın en gizli ve güçlü silahının, iktidarın tasvirini yaptırıyor sanatçısına. O zaman burada yaşamının yolu hayaldir. “Mayıs gecesi, sekizinci koğuşun penceresi, gökyüzünü, gümüş küçük balıklariyle oburca yutup karanlıkları dışarı püskürüyor. Düşüncenin bu yavuz karanlıklarda tek başına yaptığı kahramanlıkları kimse bilemez.”²⁶⁶ Hapishanede öfkeler, arzular, pişmanlıklar hayallerle iç dünyada yaşanır. Musa, Ankara hapishanesini Hindistan’daki Susuş kulelerine benzetir. “Susuş kuleleri ölümler evi ya da bir morg değildir. Burda canlar derin derin yaşamaktadır. Burada insan canavar canavar öfkelenmekte, derin derin düşünmektedir.”²⁶⁷ Hapishane suçluların özgürlüklerinden uzaklaştırıldığı yerden çok, iyi duyuların öldüğü yerdir. Hapishane dışında bütün dünyaya açık olan ben, içerde sadece kendi zavallılığıyla uğraşmak zorundadır. “Artık, bundan sonra, serbestken

²⁶³ Dinamo, *Musa’nın Mapusanesi*, s. 36-37.

²⁶⁴ Dinamo, *Musa’nın Mapusanesi*, s.9.

²⁶⁵ Dinamo, *Musa’nın Mapusanesi*, s. 10

²⁶⁶ Dinamo, *Musa’nın Mapusanesi*, s. 12.

²⁶⁷ Dinamo, *Musa’nın Mapusanesi*, s. 8.

bütün Türkiye’me rahmet olmak isteyen şefkatim kendi zavallı leşimin kurtuluşu uğruna gözyaşı döküp duracak.”²⁶⁸ Hapishane hayatı, kaybedilen özgürlük, yaşanan sürgünler Hasan İzzettin Dinamo’nun şiirlerinde ve bu romanında sıklıkla başvurduğu bir imge dilinin oluşmasına sebep oluyor.

“Kafatasından kulelerde
Zulüm ağı yeşili bir bayrak gibi çekilirken
Elde mi beklememek o güzel günleri?
O akşamlarda temiz çamaşırlar gibidir
İnsan o mapusanesiz akşamlarda.”²⁶⁹

Şiirin bir başka kaynağı ise, acıdır. Şair acı çektikçe söylemek ister. “Bir düşünür ‘sanatçının söyleyebileceği bir şey varsa o klasik olur’ gibilerden bir laf etmişti. Sanatçıya söyleyecek bir şey gerek. Acı çeken insansa çok şey demek ister. Acı çeken sanatçı, durup dinlenmeden ölüme meydan okumak uğruna sanat güzelliklerine sığınır. Lirik ya da realist, sürrealist sanatçı bir diziye konuşmak ister. Dert içinde yüzen şair, pislik yiyip altın yumurta yumurtlayan bir tavuk bellense yeridir:

Yepyeni birçok acı yoklamakta her gün içimi
Dizelerimde vermek istiyorum
Bu acılara en güzel biçimi.
Sanatçı olmasaydı eğer
En acı yemişlerini
Kim getirirdi en tatlı yemiş biçimine?
Doğa çektiği dertleri
Söylemek, yazmak gücü vermiş
Bencileyin kimine.”²⁷⁰

Hapis hayatı, kendini var eden nedenleri sorgulatır sanatçısına. Musa, cinayet suçlularına dahi karşı tepki geliştirmez, bu kadar insanı buraya kapatan sebeplerin sorumlularını suçlar. Katiller dahi onları suçlu kılan imkânsızlıklarla yargılanmalıdır. Bir suçlu vardır: o da hiçbir alanda görevini yerine getiremeyen hükûmet. “Hükümetin

²⁶⁸ Dinamo, *Musa’nın Mapusanesi*, s. 14.

²⁶⁹ Dinamo, *Özgürlük Türküsü*, Yalçın Yay., İstanbul 2000, s. 16.

²⁷⁰ Dinamo, *Musa’nın Mapusanesi*, s. 112-113.

veremediği cezaları vermek zorunda kalınca sonu küt diye buraya düşmek oluyor. Durumundan anlaşıldığına göre sen de adaletin veremediği cezayı kendi elinle vermiş olacaksın?”²⁷¹ Musa’nın yargıladığı bir sorun da hapiste yatan sıradan insanın kendi nedenlerini yargılayamayıp onu kader diye sineye çekmesidir. Kendi içindeki başkaldırının aksinin onlarda olmayışıdır. “Kader kurbanları demişler kendilerine bir kez: Kader istemiş, öldürmüşler, kader istemiş çalmışlar, kader istemiş asmışlar, kader istemiş kesmişler. Eğer evrende kader denen nane olmasaymış bunca mahpus da mapusane de olmayacakmış”²⁷² Musa’nın hapisane avlusunda toprak olarak bırakılan yere kendi ekmek istedikleri ve mahpusların ektikleri arasındaki farklılık da, iki dünyanın birbirinden ne kadar farklı ve uzak olduğunu gösterir okuyucusuna. “Koşuş bahçesinin ortasına çiçek ekmek için olacak bir göbek yapmışlar. Gelelim, mahpusların yüzde doksanı köylü. Aslanağzını, şebboyu, sardunyayı, gülü, karanfili bir yana bırakıp bu çiçek göbeğine buğday tarlası yaratmış.”²⁷³

Kemal Tahir’in *Karılar Koşuşu* romanı da yazarın Malatya hapishanesinde 1942-1943 yılları arasındaki mahkûmluk sürecini anlatır. Okur, yazar Murat Beyin bakış açısıyla yaşananların anlatıldığı romanda kadınların buraya düşüş sebepleri işlenirken, devre ait birçok eleştiri de esere taşınmış olur. Yaşananların en temel sebebi olarak eğitimsizlik görülürken, Dinamo’da olduğu gibi halkın tembelliğini, teslimiyetçiliğini kadere yüklemesi de en çok irdelenen konulardandır. “Mahpus adamın günahı olmaz.”²⁷⁴, “Aldırma beyim, her şey Allah’tan... Mukadderat...”²⁷⁵ gibi ifadeler eser boyunca yinelenir. Bu aynı duyuş ve düşünüş iki sanatçının devrine getirdiği sosyal bir eleştiridir.

Yazar, hapishane hayatı ve dışarıdaki özgür hayat arasındaki mukayeselerini yaparken muhayyel bir A’ya²⁷⁶ mektup yazma yoluna gitmiştir. Bu da eserindeki akışkanlığı sağlarken aynı zamanda kendisine ifade rahatlığı vermiştir. Nazım Hikmet’in hapishaneden kaçma denemesini anlatırken de eser boyunca takip ettiği ben anlatıcıyla ifade etme rahatlığını kullanmak istemiş, kendisinin dâhil olmadığı bir olayı

²⁷¹ Dinamo, *Musa’nın Mapusanesi*, s. 23.

²⁷² Dinamo, *Musa’nın Mapusanesi*, s. 33.

²⁷³ Dinamo, *Musa’nın Mapusanesi*, s. 38.

²⁷⁴ Kemal Tahir, *Karılar Koşuşu*, İthaki Yay., İstanbul 2005, s. 372.

²⁷⁵ Tahir, *Karılar Koşuşu*, s. 388.

²⁷⁶ Bu sevgili eski müdürünün kızı Müebbet’tir. Aynı sevgiliden bundan önceki iki eserinde de söz eder. Bk. Dinamo, *Musa’nın Mapusanesi*, s. 25.

sırf bu söyleyiş rahatlığı için kendisi de olaya dâhilmiş gibi anlatmıştır. Bunu da ara sözle ifade etmekten kaçınmamıştır. “Ben, bu hikâyeyi kendim de içindeymişim gibi anlatayım da öyle dinleyin: Bu iki casus kardeş, Nazım’ın çevresine boşuna yanaşmamışlardı.”²⁷⁷

Hapishanede yatanların çoğunluğunun suçsuzluğuna inancını kuvvetli bir şekilde ifade edebilmek için de farklı eserlerinde de yaptığı gibi Ziya Paşa’nın söyleyişine başvurur.

“Nasıl gelmez akla
Sözleri rahmetli Ziya Paşanın
Yok mapusanede yeri
Milyonla çalanın.”²⁷⁸

Elinde “Ey Türk işçisi ve köylüsü teşkilatlan” yazılı broşürle tutuklanıp “Tren” şiiri sebebiyle yargılanarak dört yıl kaldığı Ankara hapishanesinde kendi iç dünyasında devrin olaylarının, özgürlüğün, eğitimsizliğin muhasebesini yapar. Sabahattin Ali’nin gönderdiği Almanca şiir kitabı ona -kendi ifadesiyle- Almanya’daki faşist-antifaşist yaklaşımların değerlendirmesini yaptırır. Almanya’da öldürülen sanatçılar ona yeni şiirler yazdırır.

“Kaçarken vurulmakta hepsi sınırtaşında
Sınırtaşları, mezartaşı hepsinin başında”²⁷⁹

Dinamo’nun, Tren adlı şiiri, trenin 1930’da Sivas’a ilk gelişini anlatmaktadır. Dinamo’nun söylediğine göre bu şiir, hemen İsmet İnönü’ye ulaştırılmış ve hükümete muhalif bulunduğu için kendisi dört yıl hüküm giymiştir. Hasan İzzettin Dinamo, hayatının belgelerle ispatlanabilecek bölümlerini kurgusal metnin içine Musa adıyla taşır. Böylelikle hayatının önemli olaylarını kendi duygularıyla ifade edebildiği gibi olayları belgeyle ispatlama zorunluluğundan da kurtarır yazdıklarını. Ali Saip’le sohbetlerini anlatırken Tren şiiriyle ilgili duygularını paylaşır. “Bir gün dışarıda volta vururken yalvardı, yakardı 1930’da Sivas’a trenin ilk varışını anlatan uğursuz şiirimi okumak istemedim ona çünkü. Beni dört demirden ceza dağı altına gömen bu uzun

²⁷⁷ Dinamo, *Musa’nın Mapusanesi*, s. 241-242.

²⁷⁸ Dinamo, *Musa’nın Mapusanesi*, s. 39.

²⁷⁹ Dinamo, *Musa’nın Mapusanesi*, s. 67.

isyancı bir şiirdi. Başvekil İnönü'yü kızdırıp ifrit eden şiirin ta kendisiydi bu. Polis, beni tutukladığından onu da yüzlerce şiirimin arasında bulmuş, yemeden içmeden İnönü'ye yetiştirmişti. İnönü de yürüttüğü tren siyasetine karşı bularak ezilsin, demişti, bu yılanın başı. Tren gelmesin dememiştim oysa ben, korkunç emeklerle geliyor demiştim, tren. Bu şiir yüzünden 'yukardan verilen emirle' dört yıl yemiştim. Ben bu şiirimi hem çok seviyor, hem de ondan tiksiniyordum.”²⁸⁰

Hapishane gözlemlerini anlatırken hapislik psikolojisi ile ilgili düşüncelerini de aktarır. Kendini olayların dışında tutmaya çalışan sakin bir ruh haliyle anlatırken hükümlülerin davranışlarını çok fazla irdelemeyen bütüncül bir bakış açısı geliştirir. Olumsuzlukların sebebi insan değil, hapishane yaşantısıdır. “Doldurun mapusanenin bir koğuşuna bütün peygamberleri, gün gelecek göreceksiniz, hepsi de zıvanadan çıkıp ağız dalaşına başlayacaklar. Felsefeye, hikmete sığınmak bile zamanla insana gülünç geliyor. Mahpus, tetik üzerinde bir adam. En ufak sestten irkiliyor. Hemen cinleri başına toplanıyor. Keçileri kaçırıyor. Artık kaçan keçileri ne müdür tutabilir, ne gardiyanlar, ne de mapusane nöbetçileri.”²⁸¹ Yazma eylemini boşalmak olarak kabul eden yaygın görüş, hapishane hayatında Musa'nın sığınağı olur. Yazmak ben'i hem sıkıntılardan uzaklaştırıp rahatlamak için, hem de yaşam savaşında yeniden güçlendirmek için sığınak olduğu kadar bir kaçış unsurudur. “Her gün buracığa bir şeyler karalamasam ben bu mapusaneye sığmaz olurdum. Taşardı öbür hükümlü arkadaşlar gibi tasam. Her gün karalanan birkaç satır, içimdeki civa gibi oynak, ağır koskoca bir denizi cehenneme boşaltır, ben de meltem gibi yeğnikleşirim. İçim dağlarca kaygulara karşı Zaloğlu Rüstem gibi dikilir.”²⁸²

Musa, edebi bir üslupla gözlemlerini, kendi duygu dünyasını anlattığı satırların arasına yerleştirir. Hapishanede yatan adi suçluların birçoğunun görünüşünü, davranışlarını dünya edebiyatından ya da düşünce tarihinden kahramanlara benzetir. Bağdatlı yoksul bir mahkûm olan Arap Hacı'yı yoksulluğu, dış görünüşüyle eski Yunan filozofu Diyojen'e benzetirken ruh halini anlattığı satırlar da Türk edebiyatının önemli metinlerinden Sami Paşazade Sezai'nin Pandomima hikâyesinin Paskal'ını hatırlatır. “Arap Hacı, bel kıvrıp oynar, millet, keyiften yerlere yatar. Ne var ki onun derin göz

²⁸⁰ Dinamo, *Musa'nın Mapusanesi*, s. 109.

²⁸¹ Dinamo, *Musa'nın Mapusanesi*, s. 70.

²⁸² Dinamo, *Musa'nın Mapusanesi*, s. 97.

çukurlarının içinde göz görevi gören iki kapkara zeytin, bu sevincin zavallılığıyla inceden inceye alay eder, eğlenir.”²⁸³ Mahkûmlarda İpsiz Recep’i Verilius’un kahramanına benzetir. “Üçüncü münferitlerden İpsiz Recep, Âşık, hem de ne âşık, sırlıklam. Kara sevdalı. Zavallının hali, Vergilius’un şiir kahramanlarında Genç Aleksis’in sevdasıyla yanıp tutuşan, yine de ona derdini açamayan çoban Koridon’unki gibi yürekler acısı.”²⁸⁴

Hapishane hayatı Musa’yı kendi beniyle ikileme düşürür. İçindeki isyan, başkaldırı fikri ve sevmediği fakat muhtaç olduğu sabır arasında kalış ona yeni şiirler yazdırır.

“Ruhumdaki ayaklanmış, kriz.

Sürüp gitmekte henüz.

Nolur dinse biraz alı

Şu genç arslanın ataklığı.

Beni de alsa koynuna nolur

Sabrın o iğrenç bataklığı.”²⁸⁵

İnsanlık tarihinde sözü ses getiren insanların hapishane geçmişlerinin olduğunu düşünmek, isyan eden ruhuna gizli bir gurur yaşatır Musa’nın.

“Yeni de avunuyor insan

Kendinden önce

Nice büyük adamların da kodeste

Demlendiğini düşününce.

Selam sana, Pelligo,

Avrupa yine karışıyor.

İnsanların alımları yine kırışıyor.

Galile’ye de selam

Eskisinden daha hızlı dönüyor dünya.”

İşte, tanrıdan, daha serin olsun

Sonsuz uykun.”²⁸⁶

²⁸³ Dinamo, *Musa’nın Mapusanesi*, s.74-75.

²⁸⁴ Dinamo, *Musa’nın Mapusanesi*, s. 78.

²⁸⁵ Dinamo, *Musa’nın Mapusanesi*, s. 81.

“Eğer insanın içi karanlık değilse gece ne kerte karanlık olursa olsun yaşayış yine bence günlük güneşliktir” diyen Musa, hapishaneyi kendisi için ikinci üniversite yaptığını, zamanını tamamen okumaya verdiğini, bunun bütün zamanını aldığını anlatır. “Bu üniversiteyi ısıtmak için gönlümün ocağını bütün gücüyle yaktım. Sonra, bir plan yaparak harıl harıl çalışmağa başladım. Almanca, Fransızca, İngilizce, Latince, Rusça, gözlerimden kan sızınca dek kafamı yormaya başladı. Felsefe, şiir, roman derken, zaman, parmaklarımın arasından, kum saatından boşalan kum gibi akıp gitmeğe başladı.”²⁸⁷

Hasan İzzettin Dinamo, çocukların cinsel istismarına bu eserinde de hapishane ortamında dikkat çekmeye çalışmış, bu sosyal sorun karşısında kendi duygularının izahını yapmıştır. “Bütün öbür mahpusların gözleri onların üzerinde olduğundan bu zavallılar bütün gün kapalı tutulmaktadırlar. İçlerinden büyükçeleri ara sıra gardiyanların ağzından girip burnundan çıkarak dışarıda kalmanın yolunu bulur, hemen münferitlere kapağı atarak akşama dek cinsel açlık içinde kıvranan hükümlülerin sırayla gönlünü eder, birkaç günlük nafakalarını çıkarmış olurlar. Bu olayda olanların hepsi de berduştur. Ana baba öksüzü, ahlak öksüzüdür.”²⁸⁸ Ailesiz çocukların içerde de dışarıda da mağdur olduklarını dile getiren yazar, asıl suçluların özgür; mağdur olanların ise hapiste oluşlarına dair düşüncelerini dile getirir. “Toplum, onların namusunu çalmış, onlar da toplumun ufak tefek malını, parasını. Para çalanlar, kodeste, namus çalanlar, dışarıda kollarını sallayarak serbest dolaşıyor.”²⁸⁹

Musa’nın Mapusanesi romanında Çerkez Ethem’in Arabistan’dan Adanalı Çerkezlerle bir grup oluşturarak Mustafa Kemal’e suikast düzenlemek istemeleri fakat bu kişilerin yakalanıp Ankara Hapishanesine konulmasından söz edilir. Romanda, Milli Mücadele’nin Urfa kahramanlarından Ali Saip’in de aynı suçla hapse atıldığı, suikast suçlularını gözetleyen Komiser Çakır Osman’ın sorguda Musa’yı ağlatana kadar dövdürdüğü anlatılır. Çakır Osman’ın, elindeki dolamadan dolayı yaşayışından şikâyet edişi, çektiği acı Musa’yı etkiler. Musa’nın ruhunun bütün kinlerden arınarak onu bağışladığı da mısralarla anlatılır:

²⁸⁶ Dinamo, *Musa’nın Mapusanesi*, s. 84.

²⁸⁷ Dinamo, *Musa’nın Mapusanesi*, s. 85.

²⁸⁸ Dinamo, *Musa’nın Mapusanesi*, s. 86.

²⁸⁹ Dinamo, *Musa’nın Mapusanesi*, s. 86.

“Anlıyorum ki yok
 Acımdan daha soylu duygu
 Gerçek uygarlık bunda
 İnsanda yaşayan tek tanrı bu.”²⁹⁰

Romanda, Mustafa Kemal’in Ali Saip’i astırmayıp mahkeme tarafından suçsuzluğunun ispatını beklemesini Musa, kendi içinde değerlendirir. Bu da Musa’nın yakın geçmişteki yönetimle ilgili bakış açısını gösterir. “Yaşayışı boyunca görev gereği birçok adam astırıp öldürmüş olan bu adam, Atatürk’ün ilk günlerinde olsaydı mutlaka asılırdı. O da bunu biliyordu. Çünkü o da bir ihtilâlcıydı. Bir adamın asılması ya da kurşunlanması için mutlaka suçlu olması gerekmezdi.”²⁹¹

Musa, kendi çevresinde yaşananları anlatırken, devrin siyasi suçluları hakkında da kendi bakış açısına göre bilgiler verir. Bu, bazen Hapishane görevlileriyle yapılan sohbetlere bağlı olarak geriye dönüş tekniğiyle yapılır. İttihat ve Terakki yönetiminin Maliye Nazırı Cavit Bey ve Maarif Nazırı Şükrü Bey’in idam hikâyeleri de bu yolla anlatılır. Nazım Hikmet, Harbiye Olayının kahramanı Ömer Deniz, Ruşen Zeki gibi isimler de Musa’nın koğuş arkadaşları olarak kurgu içindeki yerlerini alırlar.

Eserlerinde, sevginin bütün insani duyguların en önünde yer aldığı görülen Hasan İzzettin Dinamo, kin duygusuyla Ankara Hapishanesi’nde tanıştığını Musa’nın duygu dünyasıyla iletir. “Ben tiksintiyi, kini ilk kez burada tanıdım, ne yazık, bunları en çok sevdiğim insandan öğrendim. Artık, anladım ki dirimi salt sevgi yönetmiyor. Genç bir yürek, ilk kez tiksintinin kara pençesini yedi. Yemyeşil çini ışıklı kubbesiyle bir tapınak gibi sevgi, beni ilk öksüzlük yıllarımdan beri çevreledi. Sevmek, sevilmeğe üzere yaratılmış bir şey sanırdım bütün evreni. Ben de kendimi beni seveni sevmekle ödevli bilirdim. İlk önce Hoca, bu güzel duygumu acımadan tutup haça gerdi. Artık, tiksintiyle kinin karanlık galerilerinde, iğrenç iblis suratlarıyla süslü korkunç ruh labirentlerinin karanlığında yolculuk edeceğim.”²⁹²

Hasan İzzettin Dinamo, insanlık tarihinin sosyal ve siyasal anlamda en hızlı ve kökten değişimlerinin olduğu bir çağın kendi ayakları üzerinde çocuk yaşta durmak zorunda kalan bir ferdidir. Onun dünyayla, siyasetle, savaşla, silahla, vatanla, ekmekle,

²⁹⁰ Dinamo, *Musa’nın Mapusanesi*, s. 97.

²⁹¹ Dinamo, *Musa’nın Mapusanesi*, s. 110-111.

²⁹² Dinamo, *Musa’nın Mapusanesi*, s. 114.

dostlukla, sevgiyle, nefretle -belki de birçok ömrün hiç adını anmadan terk ettiği bu dünyada- tanışması çok küçük yaşta olur. Bu erken yaşanmışlıklar, onun fikir ve duygu dünyasını farklı kılar. Yaşadığı hapis hayatı, uzun süren sürgünlerle dolu askerliği, içindeki arayış, mevcut düzenle onun fikir dünyasını sık sık karşı karşıya getirmiş olsa da, eserlerinde görülecek en önemli insanî yanın onun hiçbir zaman yıkmaktan yana bir ifade dili geliştirmemiş olmasıdır. “Bizim şiir geçmişimiz, hapishane geçmiştir” sözünden hareketle de edebi eserlerde Sansaryan Hanı’nın üst katındaki sorgulamalar, tasvirler mukayese edildiğinde Dinamo’da daha mutedil bir dilin hâkim olduğu göze çarpar. Bugün bile şiirleriyle gündemden düşmeyen şair, siyaseten bir isyanın sesi olarak görülmek istense de o, devlet algısını ve arzularını küçük yaşta devletin ekmeğiyle hatta ekmeksizliğiyle büyüyen bir insan olarak bu konudaki düşüncelerini 1974’te yazdığı Musa’nın Mapusanesi’nde açıkça ifade eder. “Dışarda ilk bıçağı ya da ilk kurşunu kendi benzerlerinden birinin gövdesine saplayan kişi, artık, günlük insan yaşayışının çerçevesinden çıkmış sayılabilir. İlk korkunç adımdan sonra artık, kül renginden türlü karanlık tonlara doru değişen basamakları birer birer iner. Artık, kanunsuz insan, bilinçaltının balta girmemiş ormanlarındadır. Kanunun koruyucu niteliğinden bir kez umudunu kesen, arkasına düşüp onu pislediği yere dek kovalayacaktır. İşte, kanun, bundan dolayı bir yumrukla yere serdiği en kanlı katili bile nakavt ettiği yerden kaldırıp yine demir eldivenli eliyle okşamalıdır hiç olmazsa. Kesilmemelidir hiçbir zaman devletin ve kanunun babalığı mahpusu kül rengi merdivenlerden bilinmez pis uçurumlara doğru inerken durdurur: işte, en ince bilim burada başlar.

Kanun, bir babadır

Çocuğunu elinden tutmuş

Gözünde yaşlar.

Kül rengi derinliklere doğru

Tekerlenen insanın inişi yavaşlar,

İnişi durur.

Tekerlenen insan

Kendine şöyle bir çeki düzen verip

Oturur.”²⁹³

Vatan ve insana olan sevgisini eser içindeki şiirlerinde de sık sık tekrarlar.

“Ben, şimdiye dek

Türkiye’nde sevmediğim bir yan görmedim.

Türkiye’nde sevmediğim bir insan görmedim.”²⁹⁴

Dinamo, Nazım Hikmet’in 835 Satır’ını okuduktan sonra sanatının yönünü Adsız Kitap’taki

“.....

Sekiz yıl şairlik yaptım yeter

Proleter

Olmıyanlara

Göğsümün altındaki yara

Bundan sonra

Yalnız sizin için sızlayacak

Ey hergün ademe kucak kucak

Atılan sefalet çiçekleri

.....

(Şiir Değil Tercemei Hal)”²⁹⁵

dizeleriyle o gün için açıkça göstermiş olması onun şiiri için “Daha da önemlisi, şairin sınıf edebiyatını seçmesi, emekçilerden yana çıkmasıdır.”²⁹⁶ gibi değerlendirmelere sebep olsa da, o, sanattaki hedef kitlesinin kim olduğunu ileri yaşlarında kendisiyle yapılan mülakatlarda toplumun her kesimini kucaklayan bir söyleyişe sahip olmak istediğini söyleyerek belirtir. “Bir kitap, salt halk için, salt aydın için yazılmaz. Realizm, gücünü sadelikten ve açıklıktan almalı, hiç de ucuz ve kolay yollara kaçmadan, bir konuyu her yaşta ve her kültür aşamasındaki okuyucunun zevkle okuyabileceği duruma getirebilmelidir.

²⁹³ Dinamo, *Musa’nın Mapusanesi*, s.120-121.

²⁹⁴ Dinamo, *Musa’nın Mapusanesi*, s. 174.

²⁹⁵ Dinamo, *Atsız Kitap*, Hilmi Kitaphanesi, İstanbul 1931, s. 28.

²⁹⁶ Asım Bezirci, *On Şair On Şiir*, May Yay., İstanbul 1971, s.27.

Bence, bunu deneme bilincine sahip olmayan hiçbir yazar başarının kapısını kolayca açamayacaktır.”²⁹⁷

Hasan İzzettin, hapisane anılarını sık sık şiirle ifade etse de, bu eserinde olduğu gibi, nesir cümlelerinde de çoğu zaman kafiyeli bir söyleyiş vardır. “Bilmem ekinler yatarmış bir yana dalga dalga, pur dağları yanarmış sabah akşam pırıl pırıl. Sende varsa biraz akıl, bizim Kastamonu’ya gel. Orman gör, kuş gör, ağaç gör. Otur güzelim Ilgaz dağının doruğuna, gözü açık düş gör”²⁹⁸ Bu söyleyişte Dede Korkut dilinin etkisinin görüldüğü, yazarın, nesirlerinde kısa cümleler ve kafiyeli söyleyişle etkin bir dil oluşturmayı başardığı söylenebilir. “Neden bizim doğu şairlerinin değil de kafamda hep batı şairlerinin rüzgârları esiyordu?”²⁹⁹ bu soru Dinamo’nun farklı eserleri içinde tekrar tekrar sorulup cevabını arasa da “Kenti Yiyen Çocuk”³⁰⁰ hikâyesinde Dede Korkut etkisi açıklıkla görülür. Bu hikâyenin kahramanı küçük çocuğun özellikleri Oğuz Kağan destanıyla da benzerlik arz eder.

Hasan İzzettin Dinamo yazdığı eserlerin kaybolduğundan sıklıkla söz eder. Bu romanında da “Tahiregiller” adlı bir roman yazdığını söylese de, Savaş ve Açlar romanında söz ettiği ilk aşkı Tenzile’nin Tatar ailesinden bahsettiği muhtemel roman, yazarın basılmış eserleri arasında yer almaz. “Öğle üzeri iki ciltlik Tahiregiller adlı romanıma birkaç sayfa daha yazarak dinlenmek ya da öbür bölümleri tasarlamak üzere bahçeye çıktım.”³⁰¹ 1937’de çıkan “Deniz Feneri” adlı şiir kitabını ablasının verdiği basım parası ve öğretmen arkadaşı aracılığıyla çıkardığını da bu eserinde söyler: “Yirmi –yirmi beş yaş şiirlerimden bir kaçını İstanbul’a öğretmen arkadaşım Mustafa’ya

²⁹⁷ Mehmet Seyda, *Edebiyat Dostları*, Kitaş Yay., İstanbul 1970, s. 193.

²⁹⁸ Dinamo, *Musa’nın Mapusanesi*, s. 173.

²⁹⁹ Dinamo, *Açlık*, s.100.

³⁰⁰ Yazarın otobiyografisine ilişkin izler görmediğimiz için bu çalışmaya dahil etmediğimiz bu hikâye, Dede Korkut Hikâyeleri’nden “Basat’ın Tepegöz’ü Öldürmesi” hikâyesiyle kurgusal benzerlikler gösterir. Üç oğul sahibi bir adamın karısı bir gün ayıya benzeye bir yaratıktan hamile kalır. Doğan dördüncü erkek çocuk geceleri gizlice gidip önce evin hayvanlarını, sonra köylülerin hayvanlarını en sonda insanları yemeğe başlar. Ormana kaçan dev çocuğu ağabeyleri ve köylüler öldürmeye çalışsa da başarılı olamaz. En son üçüncü ağabey Bızdık aslanlarıyla dev çocuğu öldürür. Halkı kurtarır. Canavar çocuk doğduğunda annesinin canını yakar. Tepegözde kendini emziren dadıların canını yakar. “Annesi onu güçlükle emzirebilmiş. Ondan sonra kadıncağızın memelerinden kan gelmeye başlamış. Çünkü çocuk zavallı kadıncağızı iliklerine kadar sömürüyormuş. Bir gün anasının memesinin bir parçasını koparıp yutan bebek, artık inek, koyun, keçi sütü ve mamayla beslenemez olmuş.”Hasan İzzettin Dinamo, *Kenti Yiyen Çocuk*, Gendaş, İstanbul Tarihsiz., s. 6-7. “Bir dadı geldi, memesini ağzına verdi. Bir sordu, olanca sütünü aldı; iki sordu, canını aldı. Birkaç dadı getirdiler, öldürdü.” Bk. Orhan Şaik GökYay., *Dede Korkut Hikâyeleri*, Kültür Bakanlığı Yayınları: 252, İstanbul 1976., s. 174. Dede Korkut hikâyesinde Basat, bu hikâyede Bızdık aslanlarla arkadaşlık eder. Dev çocuk da Basat da biraz büyüyünce evi terk eder. İki hikâyede de çocuk kadınların istemediği ilişkiden doğmuştur.

³⁰¹ Dinamo, *Musa’nın Mapusanesi*, s.183.

gönderdim. Kız kardeşimden baskı parasını alıp bastıracak. Bizim ‘Deniz Feneri’ yakında çıkar.”³⁰² “Açlık” romanını “Kaldırım Mühendisi” adıyla hapisteyken yazdığını da eser içinde belirtir. “Kaldırım Mühendisi adlı romanımı yazıyor, koridorda saatlarca volta vurarak sanatın sarp çiçek bahçelerine tırmanma eksersizleri yapıyordum.”³⁰³ Hasan İzzetin Dinamo’nun birçok eserini Ankara Hapishanesi’nde yazmış olduğuna dair değerlendirmeler yapılırsa da yazarın yayınlanan romanları, hatıraları ile bu değerlendirmeler arasında paralellik görülmez. Asım Bezirci bu eserleri “Ankara’da hapisanedeyken Dinamo durmadan çalışır, bir takım şiirler, romanlar, destanlar kaleme alır: Savaş ve Açlar, Kaldırım Mühendisi, Arkadya, Simavnalı Bedrettin, Hapishane şiirleri, İdiller ve Egloglar v.b.”³⁰⁴ olarak belirtirken Dinamo da “Yolculukta çok kötü bir şey olmuştu. Dört yıllık mapusane yaşayışımda yazmış olduğum bir yığın şiir; değişik türlerde düzyazı ürünü dolu valizimle birlikte yitiklere karışmıştı. Bunun içinde Tahiregiller diye iki ciltlik roman, yine Kızılırmak Donjuanı diye dört yüz sayfalık bir başka roman; Simavneli Bedrettin adlı iki yüz elli sayfalık romanımsı bir kitap, Kaldırım Mühendisi (öbür adı Açlık) adlı iki yüz sayfalık bir küçük roman, yüzlerce mapusane şiiri, İdiller Egloglar diye yerli çoban şiirleri vb. gibi benim şair ve romancı kimliğimi ortaya koyan sanat ürünlerim bulunmaktaydı. Bütün bunlar, yirmi altı - otuz yaş arasındaki çalışmalarımı içeriyordu.”³⁰⁵ şeklinde kaybettiklerini belirtir. Asıl kayıplarının yedi yıl süren sürgünlerde olduğunu da kendisiyle yapılan söyleşide dile getirir. “Bu yedi yıllık yitikler dünyasında en azından bir iki bin şiirim yitip gitmişti. Yayınlanamamış en aşağı on tane romanım ve oyunum gene bu yitikler arasındaydı. Kırkıdan sonra yeniden başlayacaktım.”³⁰⁶

Benliğin derinliklerinde saklanan gizli aşk hapishane günlerinde de Musa’yla beraberdir. Önceki romanlarda olduğu gibi bir sebeple Müebbet, Musa’nın Mapusanesi’nde de anılır. “Şu güzel ilk yaz gününde ben de serbest olup Müebbet’in karşısında bulunsaydım acaba öyle bir sülün dansını gerçekten yapabilir miydim diye düşünüyorum.”³⁰⁷

³⁰² Dinamo, *Musa’nın Mapusanesi*, s. 185.

³⁰³ Dinamo, *Musa’nın Mapusanesi*, s.243-244.

³⁰⁴ Asım Bezirci, *On Şair On Şiir*, s. 28.

³⁰⁵ Dinamo, *İkinci Dünya Savaşı’ndan Edebiyat Anıları*, De Yayınevi, İstanbul 1984, s. 7.

³⁰⁶ Mehmet Seyda, *Edebiyat Dostları*, s. 189.

³⁰⁷ Dinamo, *Musa’nın Mapusanesi*, s. 25.

Eserin dikkate değer taraflarından biri de dönemin şair, yazar ve tanınan karakterlerine dair bilgileri kurguyu bozmadan sohbetler arasına sıkıştırılarak vermesidir. Nazım Hikmet’le yapılan konuşmalar günün siyaset ve edebiyat dünyasıyla ilgili değerlendirmeleri içerir. Nazım Hikmet’in ağzından Peyami Safa’nın siyaseten ve kendilerinden uzaklaşmasının nedeni daha çok maddi nedenlere ve uyuşturucu madde bağımlılığına bağlanır. Nazım Hikmet’in yönlendirmesiyle Peyami Safa’nın Hitler aleyhine bir yazı yazdığı, Hitler’den gelen bir mektup sonrasında da Peyami Safa’nın yön değiştirdiği dile getirilir. Hitler’den gelen mektup sonrasında Peyami Safa’nın Nazım Hikmet’ten uzaklaşması üzerine Nazım’ın “provokatör”³⁰⁸ diye yazı yazması üzerine bağların tamamen koptuğu anlatılır. “İşte, Peyami Safa’ya bir provokatör diye ünleyerek yazdığım dört başı bayındır yergi böylece oluştu. Baskın basanıdır deyimince vuruşumu vurdum, onu bayağı sersemlettim.”³⁰⁹

O dönemde meclisten çıkan afla yüzelliliklerin çoğunun yurda döndüğü anlatılırken Rıza Tevfik’in bunu reddederek bir yergi yazıp Türkiye’ye gönderdiğinden söz edilir. “Ancak Filozof Rıza Tevfik, mebusları yeren, onları tavuklara, dalkavuklara benzeten bir şiir yazıp Türkiye’ye göndererek Arabistan’da kalmayı yeğ tuttu:

Rıza, hayatını ikiye böldü
Çölde hür yaşadı ve mesut öldü.”³¹⁰

Devre ait en uzun değerlendirmeler Kadrocular üzerine yapılır. Dinamo’nun Nazım Hikmet’e;

En güzel günlerimin üç melun adamı var
Biri sensin
Biri o
Biri ötekisi.

Mısralarında kastedilen kişilerin Vala Nurettin, Şevket Süreyya, Vedat Nedim Tör’ün olup olmadığı üzerine sorduğu soruya karşılık olarak Nazım’ın ağzından fikirler açıklanır. “İri kıyım bir solcunun Ankara’nın çarkları içinde bir görev alabilmesi ancak,

³⁰⁸ Dönemin dergi ve gazetelerinde yayımlanan şiirler üzerinden yürütülen bu tartışmaya dair yazılar Ergun Göze tarafından bir araya getirilmiştir. Bk. Ergun Göze, *Kavga Yazıları ‘Peyami Safa’*, Boğaziçi Yay., İstanbul 1997.

³⁰⁹ Dinamo, *Musa’nın Mapusanesi*, s. 217.

³¹⁰ Dinamo, *Musa’nın Mapusanesi*, s. 202.

Atatürk'ün, sonra onun elinin altındaki en önemli kişilerin tezkiyesiyle olabilir. Ankara hükümeti, patriyarkal bir aile topluluğudur. İri kıyım solcuları, eskiden beri aile topluluğuna karşı yaramazlık yapan kendi çocukları olarak görmek isterler. Değerlerine inandıkları bu kişileri kendi çarklarına takarak çalıştırmak, böylece Türkiye'de işitilmeye başlayan bu falsolu sesleri susturup bu değerleri de Türk toplumuna kazandırmak isterler. Örneğin, vaktiyle kurulan Komünist partisinin genel sekreteri olan Vedat Nedim Tör, bütün teşkilatı ele vererek işin içinden sıyrıldıktan sonra bir kenara atılıp yok edilmedi. Matbuat Umum Müdürlüğü'ne atandı. Orda uzun yıllar yeni devlete yararlı işler gördü. Onunla birlikte Şevket Süreyya, İsmail Hüsrev Tökin, Burhan Belge, Sadri Ertem vb. Kadro dergisinin çevresine toplanıp marksizmin üstüne örtülemez dumanları püskürtürken bir yandan da yönetim mekanizmasında birer okkalıca yer aldılar. Türkçesi doyuruldu.”³¹¹ Burada kullanılan üslup yazarının sohbetle birlikte okurunu “vaktiyle kurulan Komünist partisinin genel sekreteri olan Vedat Nedim Tör” gibi açıklayıcı ifadelerle döneme dair bilgilendirme gayretine girdiğini gösterir.

Sabahattin Ali'nin, Nazım Hikmet'in yönlendirmeleriyle hikâyecilikte karar kıldığı da romanda verilen bilgilerdendir. “O zaman Sabahattin'e dedim ki: ‘üstadım, sen, bana kalırsa şiiri bir yana bırak da hikâyeciliğe başla. Sana bu kapıda önemli ekmek var. Ama bu arada şiiri de yazma demem. Şiir de yaz, kurtlarını dök ama ille ve lakin Chikâyeciliği iş edin.

Sabahattin Ali bu sözümü tuttu. Ondan sonra gerçekten güzel hikâyeler yazmağa başladı. Şiiri de geride kaldı.’”³¹²

Refik Halit'in de Mustafa Kemal'in affıyla yurda döndüğü anlatılır. “Deli oyununu yazarak gurbette Mustafa Kemal'in gözüne giren, orda örtülü ödenekten para alan Refik Halit de Türkiye'ye dönmüştü.”³¹³

Çerkez Ethem'in de yurda döndüğü, sonra tekrar yurt dışına çıktığı anlatılanlar arasındadır. “Bu sırada aftan yararlanarak Arabistan'dan Türkiye'ye dönen Çerkez Ethem'in arkasına bir sürü sivil polis takıldığından adam, canını tehlikede görerek kendini sınır dışına dar atmış.”³¹⁴

³¹¹ Dinamo, *Musa'nın Mapusanesi*, s.222-223.

³¹² Dinamo, *Musa'nın Mapusanesi*, s. 215.

³¹³ Dinamo, *Musa'nın Mapusanesi*, s. 202.

³¹⁴ Dinamo, *Musa'nın Mapusanesi*, s. 202.

Hasan İzzettin Dinamo, Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşu ve sonrasındaki önemli siyasal aşamaların tanığı olmuş bir yazardır. Hatıralar, mektuplar, günlükler ve dostlar arasında yapılan sohbetler, devletin resmi tarihinin arka plandaki yüzü olarak görülebilir. Yeni yapılanmalar, ortaya çıkardığı yeni yüzler kadar arkalarında mağdurlar da oluşturur. Çünkü her yeni eskinin ve başka bir yeninin muhalifidir. Çankaya'daki yeni yapılanma Kazım Karabekir gibi bir vatanperveri de Nazım Hikmet gibi oluşan yeni seslerin öncüsünü de susturmaya çalışmıştır. Kazım Karabekir'in hatıraları ve ailesiyle sohbetleri bu dönemin farklı bir yüzünü gösterdiği gibi Nazım Hikmet ve hapisane arkadaşı Dinamo'nun sohbetleri de aynı resmi başka bir okuyuşu gözler önüne serer. Nazım Hikmet'le yapılan hapisane sohbetleri de devrin eleştirisi olarak okuyucuya sunulur.

2.5. MAĞARADA NOKTÜRLER: KOYUN BABA

2.5.1. Özet

Koyun Baba romanı, siyasi fikirleri nedeniyle bir felsefe öğretmenin Anadolu'nun bir dağ köyüne sürgün edilmesini ve bu öğretmenin köyde tabiatla iç içe sürdüğü yaşam mücadelesini anlatır. Koyun Baba adıyla anılan kahraman dağda bir mağarada, beslediği birkaç koyunu, evcilleştirdiği kurt yavrularıyla vahşi bir hayat sürer. Mağarasının etrafında yetişen yabani ağaçların meyveleriyle yaşamını sürdürür. Giyim kuşamı da hayvan postlarından. Koyun Baba'nın insanlarla tek iletişimi dağa koyun otlatmaya gelen küçük çoban çocuklarıdır. Yaşadığı bölgenin kaymakamı Koyun Baba'ya sürgün süresinin bittiğini kısa sürede yaşadığı mağarayı terk etmesi gerektiğini bildirir ve kendisine birkaç gün süre verilir. Bu sırada Koyun Baba'nın yakın ilişki ve cinsi münasebet kurduğu çobanlardan Bunçuk'u üvey anne ve babası keçi yavrularını kaybettiği için gece yarısı evden kovar. Bunçuk da Koyun Baba'ya sığınır. Koyun Baba ve Bunçuk kimseye görünmeden şehre inip oradan trenle İstanbul'a kaçarlar. Siyasi suçlu olduğu için Koyun Baba, polise kendisini ölmüş olarak bildirmek ister. Deniz kıyısında تنها bir yerde eski kıyafetlerini ve okul diplomasını bırakarak kendine boğulmuş süsü verir. Bunçuk'a da erkek kıyafetleri giydirerek Bakırköy civarında yeni kurulan bir gecekondu mahallesine yerleşip kendini inşaat ustası Ahmet, Bunçuk'u da köydeki karısının erkek kardeşi olarak tanıtır. Gecekondu yapmak

isteyenlere bazen çok ucuz fiyata çalışır bazen de hiç para almayarak iyi ilişkiler kurar. Kısa sürede kendisi de bir gecekondü sahibi olur. Bundan sonra Buncuk, Sevda adıyla Ahmet ustanın karısı olarak dolaşır. Gecekondü bölgesinin hızla büyümesi fırsatçıların ilgisini çeker Nevres ve Mazhar, gecekondü bölgesinin tapusunu küçük bir miktar karşılığında üzerlerine geçirerek gecekondücuları evlerini yıkmakla ya da kendilerine istedikleri parayı vermeleri için tehdit ederler. Buna karşılık mahalle halkı bir araya gelerek mahallede bir Demokrat Parti ocağı açmaya karar verir. Evlerini parti kanalıyla korumak isterler. Ahmet usta, kimliğinin anlaşılmasına için hep arka planda kalarak bu fikri destekler.

2.5.2 İnceleme

Jeremy Hawthorn; “Bir romanda gerçekleşen olayın içeriğinden haberdar olmak önemlidir ve bu sadece coğrafi mekân anlamında değil de sosyal ve tarihi faktörler açısından da önemlidir. Genelleştirildiğinde (The Trial’daki durum gibi) de özelleştirildiğinde olduğu gibi (Walter Greenwood’ın Love on the Dole (1993) gibi) yazarın neden o ortamı seçtiğini sorgulamak önemlidir.” der.³¹⁵ Mekân yazarın bilinçaltından izlerle birlikte imge dilinin anahtarlarını da verebilir. Mekânın işleniş şekli ve yoğunluğu eserle ilgili birçok kapıyı okuyucusuna açabilir. Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Beş Şehir’i bu şehirlerin yazarın duygu dünyasındaki izlerini göstermesi bakımından kayda değerdir. Murathan Mungan’ın Mardin’e bakışı, ve benliğindeki yeriyle ilgili

“Ben orada doğdum. Orada büyüdüm. Orada öldüm.

Ondan sonrası bütünüyle kendi içimde çıktığım uzun bir yolculuktur.”³¹⁶ İfadesi sanatçının mekân algısını göstermesi bakımından önemlidir. Nüket Esen bununla ilgili mekân- eser- yazar ekseninde şu değerlendirmeyi yapar. “Paranın Cinleri” bölümü Mungan’ın hem kendini tanıma sürecini hem de kendini tanımlama çabasını anlatıyor. Bu bağlamda çocukluğunun geçtiği Mardin öne çıkıyor. Onu oluşturan aileyi ve şehri anlatırken Mardin’den “bir yazı nesnesi olarak söz ediyor. Kimliğinin belirleyici mekânı

³¹⁵ Jeremy Hawthorn, *Roman Analizi*, (Çev.: Ufuk Köse, Özge Gümüş, Özcan Bayrak), Kesit Yay., İstanbul 2014, s. 220.

³¹⁶ Murathan Mungan, *Paranın Cinleri*, Kesit Yay., İstanbul 2014, s. 8.

olan Mardin, onun için bu yazıda bir yaz nesnesi oluyor. Tıpkı hayatının bu kitapta bir yazı nesnesi olması gibi.”³¹⁷

Zorunlu mekan değişiminin derin ve geniş anlamıyla sürgünün ferdin ve toplumun dünyasına etkileri de uzun araştırmalar gerektiren bir konudur. Genel anlamıyla göç akabinde bir değişimi getirdiği gibi olumlu ve olumsuz birçok sonucu doğurur. İlber Ortaylı göçün olmayışını olumsuz bir faktör olarak görülebileceğini şöyle ifade eder. “Şu bir gerçektir ki, insanların toplum olarak başlıca eylemi göçtür. Ezelden beri göç ediliyor ve ebediyen göç edilecek. Bir yerde göç sona ermişse, o toplum eriyor demektir; bugünün Batı Avrupası’nda göç eylemi azaldı çünkü toplum yaşlandı. Ama göç eden başka toplumlar oraya sızıyor. Göçsüz bir coğrafya sayfasında tarihinin son sayfaları yazılıyor demektir. Göçler tarihte yıkıcı kavimlerin gelip ortalığı altüst etmesiyle göze çarpar ama bu coğrafyada harekette böyle başlar.”³¹⁸ Göç değişimi beraberinde getirirken toplumsal hafızada da ferdin hafızasında da ardında bıraktıklarını içselleştirmesine sebep olmaktadır. Özellikle de bu bir zorunluluksa bağlarından kopamama, gidilen yeni yere uyum sağlayamama birçok çatışmayı doğurur. Bu çatışmalar da sanata, edebiyata malzeme kaynağı olur.

Hasan İzzettin Dinamo’nun Pülümür’e sürgün gönderildiği dönemin yansımalarını taşıyan Koyun Baba romanı, siyasi suç nedeniyle toplumdan uzaklaştırılan bir felsefe öğretmeninin önce toplumla kendi arasına koyduğu mesafeyi daha sonra da bu mesafeyi, kaldırmak için gösterdiği gayreti, dönemin siyasi yaklaşımlarını da kurgu içinde aktarmaya çalışan bir eserdir. Yazar toplumdan soyutlanmak zorunda olan kahramanının yaşantısını kısıtlanmak noktasında Hauptman’ın romanının kahramanına benzetir. “Sık sık Hauptman’ın Suvanalı Münkir adlı romanını, anıyordu. Ordaki kızıl sakallı papaz da İsviçre Alplerinde, böyle zengin doğa güzellikleri içinde yaşamıştı. Ne var ki, onun dramı kendisinininkinden daha bayattı.”

Kurgusal bir metin olan Koyun Baba’da yazar, mekana dair bazı adları “....” şeklinde ifade etse de tasvirler ve kullanılan bazı yer adları, buranın Pülümür yakınları

³¹⁷ Esen, s. 253.

³¹⁸ İlber Ortaylı, “Genel Göç Olgusu”, *Uluslararası Göç Sempozyumu Bildirileri: 8-11 Aralık 2005-İstanbul*: (ss. 19-22), İstanbul 2005.

olduğunu gösterir. “....ayaklanışında ölümden kurtulanlardan biriydi.”³¹⁹, “Bir zaman sonra da (....) ün önünde yükselen kayalıklara vardılar.”³²⁰ Kaçış sırasında Buncuk ve Koyun Baba’nın gözlemlerini ifade eden cümleler mekâna dair ipuçlarını kesinleştirir. “Fırat ırmağının üzerindeki taş köprüyü geçtiklerinde 1938 depreminin yerle bir ettiği kentin yere serilmiş ölüsüyle yüz yüze geldiler.”³²¹ 1938’de Erzincan’da büyük bir depremin olduğu tarihi bir gerçektir. Bu deprem kalıntıları ile ilgili değerlendirmeler de roman yazarının olayları değerlendirmedeki tavrını göstermesi bakımından önemlidir. “Doğanın felaketine uğrayan zavallılara bir de insan kardeşleri saldırıyordu. Her zaman olduğu gibi (...) alayı yardıma koşunca işler düzelmmişti. Allah’tan dağın eteğinde sağlam kayalıklar üzerinde kurulmuş olan kışlalar yıkılmamış askerciklerin burnu kanamamıştı.”³²² Hasan İzzettin, hatıralarında sürgün edilişlerinde askerlerin kendisine yaptığı olumsuz davranışları her zaman kişilerin uygulaması olarak değerlendirmiş toplu olarak hiçbir kurumu suçlamamıştır.

Dinamo her fırsatta açıklamaya çalıştığı devlet ve hükümet algısını bu eserinin daha başlangıcında savcı ve kaymakamın sesine emanet eder. Görevi itibarıyla de tarafsız olması gereken savcı, Koyun Baba’nın yaşam şartlarına bakarak -sözünde birçok kez sürgün edilmiş yazarının sesini taşıyan- bir değerlendirme yapmaya çalışır. “Hükümet dediğinde de biraz insaf olmalı. Bu adam, bu dağ başında, bu korkunç kimsesizlik, yalnızlık içinde nasıl istihbarat yapar, nasıl casus olur, nasıl alıcı verici makine taşır? Bana öyle geliyor ki hükümet birisinin üzerine düştü mü, çok fena düşünüyor. Bütün uygar haklarından yoksun bırakılarak bu dağ başına atılmış, bu ayı inine ya da eşkıya mağarasına tıkılmış adam, bilelim ki modern bir dram kahramanıdır. Her çağ, kendini aşmış düşünce adamlarının böyle sürgün yerlerine, enkizitörlerin işkence zindanlarına püskürtmüştür.”³²³ İnsanlık tarihi boyunca gücün yanında olmayan, farklı düşünen insanların cezalandırıldığı hikâyelerle karşılaşılır. Bu cezalandırmalar da çoğu zaman başka bir başkaldırının sebebi olmuştur. Dolayısıyla ki sürgünde çıkarılan gazeteler, gönderilen mektuplar, hatıralar edebiyat tarihçiliği için önemli bir malzemedir.

³¹⁹ Dinamo, *Koyun Baba*, May Yay., İstanbul 1976, s. 22.

³²⁰ Dinamo, *Koyun Baba*, s. 41.

³²¹ Dinamo, *Koyun Baba*, s. 60

³²² Dinamo, *Koyun Baba*, s. 60.

³²³ Dinamo, *Koyun Baba*, s. 8-9.

Tarihi kahramanlara karşı karşıt fikirlerde olsalar dahi tarafsızlığı kendine yol edinen ve bu tavrını bütün açıklığıyla Kutsal İsyan ve Kutsal Barış adlı eserlerinde gösteren Hasan İzzettin, kaymakamın değerlendirmesiyle Koyun Baba'nın yaşam şartları ve Sultan Abdülhamit Han zamanı sürgünleri arasında mukayeseler yapar. “Kaymakam:

‘Abdülhamit, kendisine kafa tutanları, payitahttan uzaklaştırır. Fizan gibi çöl kentlerine sürerdi. Ancak, bir şey var. O sürgünlere, orada geçimlerini sağlayacak belli bir maaş da bağlardı. Biz, o zalim hükümdarın yaptığını bile yapamıyoruz’ diye söze karıştı.”³²⁴

Dinamo, diğer birçok eserinde olduğu gibi Koyun Baba’da da Ziya Paşa ve Namık Kemal’i Türkiye’nin önünü açan aydınlar olarak zikrederken kendisinin Abdülhamit Han yönetimine karşı fikirlerini de açıklamış olur. Savcının, bir aydını sürgüne göndermenin öldürmekten kötü olduğunu söylemesi üzerine Koyun Baba “Namık Kemal, Ziya Paşa vb. gibi aydınlar öldürülmüş olsaydı Türkiye bugün bile bir Cumhuriyet olarak değil, Abdülhamit’in monarşisine benzer iğrenç bir rejim içinde bocalar, kokardı.”³²⁵

Hasan İzzettin Dinamo, sürgünde ilkel bir yaşamı yaşamak zorunda bırakılmış kahramanı Koyun Baba karakteri ile olaylar karşısında yıkmaktan değil, yapmaktan yana olan bakış açısını okuyucusuna bir ileti olarak sunar. “Burda daha pek yakında pek çok insanın canına mal olan büyük bir ayaklanış olmuştu. Bu yüzden halk, kendini kılıç artığı bilerek korkuyordu. Koyun Baba, bu kinden hiçbir vakit yararlanmak aptallığını göstermedi. Bu türlü zavallı kinler, ancak bunalımlı zamanlarda zavallı halkın kırılmasına yol açıyordu. Onların birer yaralı, yırtıcı hayvana benzeyen aşırı duygularını sağmağa çalışmak en iyi yoldu. O da onu yapıyordu.”³²⁶ Ahmet İstanbul’a geldikten sonra kendi geçmişinin muhasebesini yapar. Sıradan bir vatandaş olabilmenin rahatlığını arzu eder. Geçmiş sebebiyle kendini işkence gören “aziz”lere benzetirken halkın olaylar karşısında kışkırtılabileceğine de yorum getirir. “O zaman, kendini ümmetlerinin taşıdığı, öldürmeğe, yok etmeye çalıştığı mistik peygamberlere benzetiyor, içinde bir din şehidinin ölümünden önce duyduğu acıklı, korkunç

³²⁴ Dinamo, *Koyun Baba*, s. 9-10.

³²⁵ Dinamo, *Koyun Baba*, s. 19.

³²⁶ Dinamo, *Koyun Baba*, s. 23.

karanlıkları duyuyordu. Yeryüzünde içten bir kurtarıcıya karşı her zaman zavallı halk yığınlarını kışkırtan egemen insan örgütleri olagelmmişti.”³²⁷

Yazar sözünü emanet ettiği, kendi bakış açısıyla değerlendirmeler yaptırdığı Ahmet Usta’ya insanlara karşı tavrında da kendi beninden yansımalar yerleştirir. Şiirlerinde romanlarında, anılarında her fırsatta yâd ettiği ailesiyle yakın kaderi yaşayan insanlara karşı yaklaşımı daha munistir. Ahmet, Trabzonlu gazinin gecekondusunu ücretsiz kurar. Trabzonlu gazinin zengin sınıfa karşı değerlendirmeleri Savaş ve Açlar romanının kahramanı Şakire’den farklı değildir. “Habu gövdem aldığım kurşun, süngü, şarapnel, cengiye yaralarından kalbura döndü. Biz, döğüştük, yine halk kaldık, siz efendi oldunuz. Bizi soyasunuz diye sizi efendi ettuk, başumuza çıkardık.”³²⁸

Hasan İzzettin Dinamo’nun sürgün edilen bir öğretmeninin yaşadıkları üzerine kurguladığı romanında yedinci bölümden itibaren mekân İstanbul olur ve toplumdan soyutlanan bir aydının halkla yeniden bir arada yaşama gayretiyle beraber İstanbul’un gecekondulaşma serüveni işlenmeye çalışılır. Yazarın bütün eserlerinde gösterdiği, anlattığı döneme dair devrin tarihi karakterlerinin tavır ve düşüncelerini eserine taşıma yaklaşımı, bu eserde de görülür. İstanbul’da gecekondulaşma yıkımını engellemeye çalışan Kazım Karabekir’in sözleri esere alındığı gibi romanın ana karakteri tarafından da bu doğrulanır. “Birkaç yıl önce Kazım Karabekir Paşa’nın yıkılma tehlikesi atlatan gecekondulaşma bölgesinin önüne bir ağlama duvarı gibi dikilerek hükümetin bu kötü niyetlerine kafa tutuşunu yine andılar. Kâzım Karabekir Paşa, ‘çirkin’ gecekondulaşma yığınlarının ortadan kaldırılması düşüncesine karşı şu erkekçe sözlerle dikilmemiş miydi: ‘Bu topraklar, Türk toprakları, devletin, hazinenin toprakları, bu gecekondular kurmuş olanlar da Türk çocukları, gereksinim sahibi Türk çocukları değil midir? Yoksulluk yüzünden gelip burada birer kulübecik kurmuşlar. Bunların evleri kimin adına yıkılacak? Bunları, kendi devletleri olan Türk devleti korumayacaksa kimden medet umacaklar?’”³²⁹

Yazar karakterine bazen kendi ideolojisinin söylemlerini tekrar ettirirken, “Beyefendi özel sermaye nereye yatarsa yatsın, ilkin tahtakurusu gibi ordaki kanı, suyu, dirim olanaklarını emerek kendi kendini büyütme, büyütme, büyüme, çok büyüme,

³²⁷ Dinamo, *Koyun Baba*, s. 85.

³²⁸ Dinamo, *Koyun Baba*, s. 116.

³²⁹ Dinamo, *Koyun Baba*, s. 190-191.

devleşmek zorundadır. Ufacık tahtakurusu yavrusu, bakarsınız birkaç gün içinde kıpkırmızı bir şamandıraya döndürmüş. Demek istiyorum ki siz, biz gecekonducuların sırtından zengin olmayı amaç edinmiş bir kapitalistsiniz. İyice anlıyorum ki, bu küçük toprak üzerinde bundan sonra, büyük acılara neden olacak olaylar beklemeli.”³³⁰ bazen de zorluklarla geçen bir ömrün bakış açısıyla hayata dair değerlendirmeler yaptırır. “Yaşamak, durmadan ekmeğin, yemeğin önünü kesmeğe çalışan bir yığın engelle boğuşup durmaktan başka neydi ki?”³³¹ Ekmeğin ve emeğin peşinden koşmak yaşamın gereği olarak bireyin dünyasında varlığını gösterirken, yazar bu varoluş çabasıyla kendi ideolojisinin haklılığını da vurgulamış olur. Kendi ekmeğinin arkasında duruş kapitalist düzenin çarklarına karşı bir duruş olarak sergilenir.

Kahramanın hayatı üç devirde incelenebilir. Birincisi; vaka zamanında muhasebesi yapılan yani halka fikrî açıdan hizmet edildiği düşünülen öğretmen Ahmet’in hayatı, ikincisi toplumdaki soyutlanan sadece yoksul çoban çocuklarla iletişimin olduğu Koyun Baba’nın -bu adı ona bu çocukların verdiğini belirtir- hayatı, üçüncüsü ise insanlara yardım eden halk adamı Ahmet Usta’nın hayatıdır. Yaşanılan sürgün, öğretmenlik hayatından uzaklaştırılmak ve gecekondu bölgesinde geçirilen hayat bakımından Hasan İzzettin Dinamo ve Koyun Baba’nın yaşam öyküleri arasında paralellikler bulunabilir. Hasan İzzettin Dinamo, Sivas Öğretmen Okulu’nu bitirdikten sonra o zaman Malatya’ya bağlı olan Adıyaman’da iki yıl öğretmenlik yapmıştır. Gazi Eğitim Enstitüsü’nün sınavlarını kazanıp Resim İş bölümünde üç yıl eğitim gördükten sonra Ankara Hapishanesi günleri başlar ve öğretmenlikten men edilir. Hapishane günlerinden sonra da İstanbul’da kısa süreli bir yayın hayatından sonra da asker kaçağı olarak tutuklanıp İslahiye’ye gönderilir. Askerden kaçışlar ve tekrar askerliğe dönüşlerle geçen yedi yıllık sürede yazar Anadolu’nun birçok yerini görüp coğrafya ve yöre insanlarıyla tanışır. Koyun Baba romanının ilk mekânı olan Doğu Anadolu, özellikle Pülümür ile tanışma da bu sürgün günlerinin eseridir. Rabat çayının yakınında olan mağaradan ayrılışla kahraman, sırtındaki ayı postuna saklamaya çalıştığı sürgün kimliğinden, İstanbul’a gelişiyle de eski felsefe öğretmeni kimliğinden kurtulmak ister. Postu çıkarıp kılık değiştirmek kolay olsa da iç dünyasını değiştirmek çok da kolay olmaz. Yazarın kahramana yaptırdığı monolog, kendi duygu dünyasının izlerini taşır.

³³⁰ Dinamo, *Koyun Baba*, s. 199.

³³¹ Dinamo, *Koyun Baba*, s. 260.

“...büyük adam olma heveslerinin bakır güz yaprakları gibi boşluklara yağışı, kendisi uzaklardayken karısının ve çocuklarının mahkemece kendisinden koparılıp alınışının verdiği Şopen’in noktürnleriyle yüklü müzik, Yahya Kemal’in Açık Deniz, Nazım Hikmet’in Bahri Hazer şiirleri, Hugo’nun Sefiller’i içinden bir labirentten geçer gibi ilerleyip kendisine doğru gelen dev gövdeli, dev ruhlu Jan Valjan, her şey ve her şey vardı. Kendisini, İstanbul’a geldi geleli geçmişe doğru çekip sürükleyen, kendisine ılık bir denizin şefkatli dalgaları gibi çarpıp duran renk renk yaşanmış türkülerin büyüünden uzaklaşabilmek çok zor olmakla birlikte yine de bunlara kulaklarını tıkamaya çalışıyordu. Yahya Kemal’in, “Belki bir gün bu besteler çalınır / Gemiler geçmeyen bir ummanda” dizeleri bu senfoninin birçok yerinde yelken kanatlı albatroslar gibi karanlıklardan fırlayıp mistik bir aydınlığa doğru süzülüyordu Kafasının içi, gemiler geçmeyen bir okyanustu sanki. Bu en çileli günlerde u okyanusta rahat dizeleri kanat çırpıyordu. Tevekkeli değil, insan demek kültür demektir.”³³² Roman kahramanı, sürgün sonrasını bir halk adamı olarak geçirmek ister. Halka düşünce dünyasının dışında yaşam mücadelesinde inşaat ustası olarak yardım etmeye çalışır. Bunda da kendi ekonomik getirisini hep ikinci plana atarak herkesin yardımına koşan bir tip olarak varlık gösterir. Halkın kurtarıcısı olarak kendine yer edinir. “Bir başka ses:

‘İnsan bir adam, dedi. Böyle iyi insanlar eskiden yaşardı. Şimdi nerde?’

Bir yaşlı kadın sesi, işitildi:

‘Hükümet adamları arasında böyle halkı candan sevenler, düşünenler olmadıkça biz, iflah olmayız.’³³³

Anadolu’da geçen askeri sürgünlük günleri, yazarın Anadolu’yu insanını tanımasında önemli bir faktör olmuştur. Yaşadıklarını anlatırken bir vicdan muhasebesi de yapar. Anadolu insanının eğitimsizliği, yoksulluğu ve ardındaki sebeplerde irdelenmiş olur böylelikle.

³³² Dinamo, *Koyun Baba*, s. 72-73.

³³³ Dinamo, *Koyun Baba*, s. 242.

2.6. KİMİN Kİ DAĞDA VARDIR BAĞI / ONUN KALBİNDE OLUR DAĞI: MUSA’NIN GECE KONDUSU

“İnsanın evini ancak kendisi, mezarını başkaları yapar.”

2.6.1. Özet

Koyun Baba romanının devamı olarak görülen Musa’nın Gece kondusu romanı, Musa ve karısı Zarife’nin mahalleye gelip Hacıların evlerine yaptıkları ek gece konduyu almalarıyla başlar. Zarife bir ilaç firmasında çalıştığı için eve geç saatlerde gelip çok erken saatlerde çıkar. Musa ise işsiz olduğu için vaktinin büyük kısmını evde okuyarak ve yazarak geçirir. Musa ve Zarife mahalleye gelir gelmez haklarında Rus casusu komünist olduklarına dair söylentiler hızla yayılır. Bu nedenle onlarla kimse komşuluk yapmadığı gibi mahalleyi terk etmeleri için de baskı yaparlar. İçkici, düşmüş bir aile olan Hacı, annesi Mahinur ve kardeşi Bekri sürekli kavga çıkararak sattıkları evi Musa’nın elinden alamaya çalışırlar. Ahmet usta ve karısı Sevda da çok uzun bir süre sonra onlarla gizli gizli görüşürler. Ahmet ustayla Musa, önceden tanıştığı ve siyasi olarak anlaştıkları için aralarında bir dostluk oluşur. Musa’nın kayın validesi Ferhûnde de sürekli sorun çıkararak kızını damadından ayırmaya çalışır. Musa bu sıralarda evinin yanına bir tavuk kümesi kurarak para kazanmaya çalışsa da başarılı olamaz her seferinde yüzlerce tavuk telef olur. Mahallede gece konduları kurtarmak için açılan Demokrat Parti ocağının karşısına Cumhuriyet Halk Partisi ocağı açılır. İki ocağa mensup mahalleliler arasında düşmanca saldırılar olur. Musa her iki ocağa da üye olmaz fakat kendini saldırılardan da koruyamaz. Demokrat Partililerin kendisini öldürme planlarından kurtulmaya çalışırken 27 Mayıs İhtilali olur. Bu ihtilal onu biraz rahatlatır. İhtilal sonrasında gece konduların kurulduğu arazileri satın alan Nevres ve Mazhar’la mahalle halkı Musa’nın önderliğinde görüşmeler yapar ve gece kondularının tapularını alırlar.

2.6.2 İnceleme

“Romanın yansıttığı gerçek, insanın zihninde dönüşüme uğrattığı gerçektir, fotoğrafın yakaladığı gerçekten çok farklıdır.”³³⁴ Romanın gerçeği dönüşüme uğramış olsa da yazarının maksadı ve yeteneğine göre eserin gerçeği hayatın gerçeğiyle örtüşmeye bazen de aksine birbirinden uzaklaşmaya çalışır. Yazarının kahramanına söylediği ifadeyle “İnsanın evini ancak kendisi, mezarını başkaları yapar.”³³⁵ Sözünün hakkını vermek istercesine Musa’nın bir gecekondu, tepesini örtecek bir dam edinme gayretini anlatır Musa’nın Gecekondu romanı. Bu daha çok Hasan İzzettin Dinamo’nun Menekşe’deki gecekonduunun hikâyesidir.

“Cumhuriyet tarihinde gerçekleşen ilk askeri darbe olma unvanını taşıyan 27 Mayıs 1960 darbesi”³³⁶ öncesinde halkın siyasi partiler etrafındaki gruplaşmalarını anlatan Musa’nın Gecekondu romanı, Hasan İzzettin Dinamo’nun önceki romanlarına göre daha çok yaşadıklarını ve döneme dair düşüncelerini işlediği bir eserdir. Diğer romanlarında olduğu gibi kendi benini, duygu dünyasını, iç sesini çok fazla dâhil etmez. Aralık 1950 ve 1960 baharı arasında geçen on yıllık zaman zarfında Türkiye’de yaşanan siyasal faaliyetler ve yazarın aile içi ilişkileri, yazar anlatıcı aracılığıyla anlatılır. Koyun Baba romanının devamı sayılabilecek bu eserde mekân ve kahramanlar ortaktır. Gecekondu muhitine Musa ve ailesinin taşınmasıyla mahalleli arasında artmaya başlayan dedikodular ve Musa’nın emniyet ve mahalleli tarafından takip edilişi anlatılır.

Hasan İzzettin Dinamo’nun hayatında önemli bir yere sahip olan gecekondu, şiirlerinin birçoğuna konu olduğu gibi birçok eserinin de kaleme alındığı yerdir. Bir mahalle kalabalığı arz eden şahıs kadrosuyla eserde gecekondu mahallesinde yaşanılanların ayrıntılarıyla anlatılabilmesi için bazen özetleme yoluna gidilmiş bu da kurgu bütünlüğünü bozmuştur. “Muharrem, bir pazar günü öğleden sonra karısı Nergis’i alarak kayınbiraderi Hacı ile kaynanası Mahi Nur’u ziyaret ettikten sonra doğruca Ahmet ustalara gitti. Yeri gelmişken anlatalım: Nergis’in nişanlısı yüz başı Faruk’un apansız ölümü, mutlu bir yuva kurma umudunu darmadağın edince Mahi Nur’la Nergis gecekonducularını Mustafa Reis’e satmışlar, ele geçen paraya yoksul aileden geri

³³⁴ Vecihi Timuroğlu, *Yazınımızdan Portreler*, Başak Yay., Ankara 1991, s. 59.

³³⁵ Dinamo, *Musa’nın Gecekondu*, May Yay., İstanbul 1976, s. 50.

³³⁶ Nedim Yalansız, “27 Mayıs Darbesi Sonrası Celal Bayar ve Eski Demokrat Partililerin Türk Siyasi Hayatına Etkileri”, *Turkish Studies*, Volume 7/3, Ankara Summer 2012, s. 2586.

kalanların ortak olmaması için kente taşınmış, bir apartman dairesine yerleşmişlerdi.”³³⁷ Gerçeğe bağlı kalma endişesiyle anlatıcının sıradan halk söyleyişlerine başvurduğu da görülür. Toplumcu gerçekçi çizgide yazılan eserlerde yazarın sözcüklerde Türkçe olanı kullanma gayretinin dışında yüksek bir dil ya da üslup arayışı görülmez. Bu doğrultuda da söyleyişinin zaman zaman sıradana kaydığı da düşünülebilir. “Hırsızların kol gezdiği mahallede artık bir tek köpek sesi işitilmez olmuştu. Yalan olmasın ama bir tek köpeğin kalın babacan sesi, gecenin karanlık mağarasının kara duvarlarına çarparak yankılar yapıyordu.”³³⁸

Gecekondulu mahallesinin kuruluşunda, Koyun Baba romanında da Musa’nın Gecekondusu romanında da dikkat çekilmeye çalışılan önemli konulardan biri de, en küçük memurdan gidebildiği en yüksek mevkîye kadar gecekondulaşmaya rüşvetle göz yumulduğudur. Musa da gecekondu kurulurken arkadaşı aracılığıyla onbaşıya kendi adına verilen rüşvetle hayatındaki ikinci rüşvetin de başkası aracılığıyla olduğu ve rüşvetin bunların dışında hayatında yer almadığından söz eder. “Her ne olursa olsun Erdoğan’ın bu sempatik davranışı, Musa’yı sonuna dek minettar bırakacaktı. O, hiçbir vakit onbaşıya açıktan rüşvet önermeyecekti. Bütün yaşayışı süresince hiç kimseye bir kuruş rüşvet vermemişti. Yalnız, kayınbabası, evlenme günlerinde Beykoz nüfus memurluğunda Darüleytam defterinden onun nüfusunu yeniden çıkarırken, nüfus memurunun büyük yüreklilikle istediği ‘yalnız bir lirayı’ onun adına memura vermişti.”³³⁹

Yazar, Demokrat Parti dönemi uygulamaları ile ilgili fikirlerini Musa’nın Mapusanesi romanında Musa’nın yerleştiği gecekondu bölgesinde yaşananlar üzerine okuyucusuna aktarır. “Güney Amerika’nın cüce devletçikleri üzerine, ufacak sol operasyonlar sonucunda yağın dolar yağmurları, DP liderinin de aklını başına getirmiş, hemen bir komünist örgütü kurup eyleme geçirmişler, kendi ajanları da içinde olarak birçok aydınla işçiyi tutuklayıp içeri atmışlardı. Şimdi, bu dolar çorbasının kotarılmasıyla uğraşan DP liderleri, kurnazca birbirine göz kırparak ellerini oğuşturuyorlardı. Amerika’dan gelecek dolarlara bütün ülke çocukları feda olsun. Kore’ye gönderilen beş-altı bin Türk köylüsü karşılığında patrona sonsuz bir güven

³³⁷ Dinamo, *Musa’nın Gecekondusu*, s. 107.

³³⁸ Dinamo, *Musa’nın Gecekondusu*, s. 372.

³³⁹ Dinamo, *Musa’nın Gecekondusu*, s. 57.

uyandırmışlardı. Şimdi, Türk solunu temsil eden birkaç yüz aydınla işçiyi de onlara peşkeş çekerek bu güveni büsbütün arttıracaklar, patron da elini cebine daldırmakta gecikmiyecekti. Türkiye'nin insan deposu harcamakla biter miydi hiç? Vaktiyle bu depodaki stoku Enver'ler Talât'lar, bilmem kimler de harcamış, günlerini gün etmişlerdi. Kendileri neden harcamayacaklardı? Onlar tanrının kulu değil miydi?"³⁴⁰ Eserde, Demokrat Parti uygulamalarının İstanbul'un Florya, Bakırköy bölgelerinde halka yansımaları, gecekondulaşma çabalarının siyasetin malzemesi oluşu bir kurgu ile anlatılırken anlatıcı, devrin siyasi portresini ve yazarının durum karşısındaki tavrını da açıklıkla söyler. Amerika'dan alınan maddi destek halka hizmetten çok, iktidar üyelerini ve destekçilerini tatmin için kullanılmış, bunun bedeli de sol kesim ve birçok ordu mensubuna ödetilmeye çalışılmıştır. "Birkaç yüz komünistle Türk ordusundan birkaç binin başına milyonlarca dolar alan DP elebaşlarının, hırsları bütün ölçüleri aşıyordu. Türkiye'nin küçük bir Amerika olacağından söz edip dururken bütün memleketi yeni bir yıldız olarak Amerikan bayrağına eklemenin mutluluğuna ermeyi de için için düşünüyorlardı. Türk ordusunun en yüksek basamaktaki yeteneksiz başları da Menderes'in paltosunu tutmayı şeref sayıyordu."³⁴¹ Musa gecekonduları kurtarmak maksadıyla mahallede kurulan Demokrat Parti teşkilatına muhalif olarak kurulan Halk Partisi teşkilatı mensuplarını da diğerlerinden farklı olduklarını düşünmez. Hatta onları Lümpen proleter olarak nitelendirir. "Gerçi üç beş kuruş karşılığında bu lumpen proleterler analarını babalarını keserler ya."³⁴²

Toplumdan bütün soyutlanmışlığına rağmen, Musa'nın Türk edebiyatının bilinen isimleriyle iletişim içinde olduğu da görülür. Musa İstanbul'a geçtiğinde Yahya Kemal'in sohbetlerine katılır. Kemal Tahir, eşiyle onları gecekonduda ziyaret eder. Yaşadıkları, Musa'nın dünyasında edebiyat dünyasından çağrışımlarla yorumlanır. Yaşadığı siyasi bakış, ona Halit Ziya'nın eserlerini hatırlatırken "Öğretmen okulunda okurken Halit Ziya Uşaklıgil'in Abdülhamit döneminin korkunç teröründen inanılmaz bir korkuya kapılmış bir adamın güneye benzer satırlarını okumuş, bu korku, ona temelli fantezi gibi gelmişti. Oysa, şimdi, gündüzün direniyle bu siyasal baskı etkileri, her gece sıcak yatağında hortlayıp kendisini pislediği yere kadar kovalamaya başlayınca şaşırp kalıyordu. Abdülhamit'in ölüm korkusu saldığı o günkü zavallı aydınının ruhu,

³⁴⁰ Dinamo, *Musa'nın Gecekondusu*, s. 27.

³⁴¹ Dinamo, *Musa'nın Gecekondusu*, s. 255.

³⁴² Dinamo, *Musa'nın Gecekondusu*, s.403.

sanki elli yılın karanlıkları arasından geçerek her gece kendisine konuk oluyordu.”³⁴³ kıskançlık krizleri geçiren gecekondu bir kadın ona Dostoyevski’nin hikâyelerini hatırlatır. “Şaşkınlık içindeydi: Dostoyevski’den bir kıskançlık öyküsü okuduğunu düşünüyordu. Bunun ki de bir o kerte gülünçse de kadının dramı büyük acıydı. Kuruntularına inanıyor, yitecek mutluluğuna daha önceden gözyaşı döküyordu.”³⁴⁴

Hasan İzzettin Dinamo’nun hatıralarında söylediği, Bilal Aziz Yanıkoğlu için yaptığı çevirileri, Musa’nın Gecekondu romanında da işlediği görülür. “ ‘Macar Masalları’ adlı kocaman Fransızca kitabı, Bilal Aziz Yanıkoğlu’nun adı altında yayımlanmak üzere hızlı-hızlı çevirmeğe başladı.”³⁴⁵

Siyasi kovalamacanın, ağır ekonomik şartların en çok da olumsuz aile ilişkilerinin bunalttığı Musa için sanat, sığınılacak tek kapı olur. “Musa, yalnızlığın dalga dalga saldırılarına sanat yapıtlarının kaleleriyle karşı koymağa çalışıyordu. Yazıp da beğendiği yeni bir şiir, her yeni roman sayfası, tatlı bir avunuş yemişi yaratıyordu. Ruhunda olgunlaşan bu tatlı serin yemişler, türlü şeye karşı duyduğu özlemin ateşini oldukça söndürüyor, ona aldatıcı bir tanyeri aydınlığı bağışlıyordu.”³⁴⁶ Kızının ve eşinin onu terk ettiği günlerde Musa, yetimhane yalnızlığını hisseder. İnsan ömründe yalnızlığın da yaşa göre farklı anlamlar yüklenebileceğine dikkat çeker. “Amasya’nın Zana bucağında on yedi yaşında köy öğretmenliği yaptığı sırada da evin önündeki çardakta oturur yine bu yalnızlık simgesi akşam yıldızına dalar, romantik aşk şiir dalgaları içinde çırpınır dururdu. Birden bire o günkü yalnızlıkla bugünkü yalnızlık arasındaki ayrımı düşündü. O yalnızlık, gelecek mutluluğa doğru kucak açmış umutlu bir yalnızlık, bir gençlik yalnızlığıydı. Şimdiyse orta yaşı aşmış, elindeki son umut kırıntılarını da kaçırmağa başlamış bir insanın yalnızlığıydı.”³⁴⁷

Musa tavukçuluğu ilk defa Amasya Darüleytami’nda okul müdürü İbrahim Hakkı Bey’in yetimlere besleyici şeyler yedirebilmek için yaptığı bir girişimle öğrenmiş, bunu sonradan ekonomik sıkıntılardan kurtuluş yolu olarak kendisi denemek istemiştir. Fakat Musa’nın farklı yaş dönemlerinde başvurduğu her iki girişim de başarısızlıkla sonuçlanır. “Orta halli bir ekonomik güç olarak tasarlanmış olan tavukçuluk,

³⁴³ Dinamo, *Musa’nın Gecekondu*, s. 72.

³⁴⁴ Dinamo, *Musa’nın Gecekondu*, s.100.

³⁴⁵ Dinamo, *Musa’nın Gecekondu*, s. 13.

³⁴⁶ Dinamo, *Musa’nın Gecekondu*, s. 413.

³⁴⁷ Dinamo, *Musa’nın Gecekondu*, s.403.

başarısızlıkla sonuçlanmıştı.”³⁴⁸ Musa’nın gecekondusunun yanında yaptığı bahçedeki yüzü aşkın tavuğu, uyguladığı bütün fenni uygulamalara rağmen bulaşıcı hastalıklarla ölür. Bu, onun maddi sıkıntılarını artırdığı gibi kayınvalidesinin yaptığı yeteneksizlik suçlamalarını da haklı çıkardığı için yaşadığı hayata karşı mücadelesini de zaman zaman olumsuz etkiler.

Bu romanda da dönemin iktidar kavgalarının malzemelerinden biri olarak işlenen gecekonduların kurtarıcısı ve halkın koruyucusu olarak Kazım Karabekir zikredilir. “İstanbul gecekondularını yıkılmaktan kurtaran Kazım Karabekir’le halk partisi hükümetidir. Ama, Kazım Karabekir’in efsanevi kişiliği olmasaydı yine de bütün İstanbul gecekonduları tehlikede idi.”³⁴⁹

Koyun Baba romanının kahramanı Ahmet Usta, kimliğinin ortaya çıkması sonucunda aylar süren bir sorgulamaya tabi tutulur. Suçsuzluğu ispatlanıp mahalleye döndüğünde Musa’yla geçen konuşmalarında halkın inandığı değerlerden vazgeçmediğinden söz eder. Kendisinin de bu durum karşısındaki tavrını anlatırken yazar, diğer eserlerinde de yaptığı gibi Namık Kemal’in mısralarına başvurur. “Ya temelli dövüşten kaçacağız ya da Namık Kemal gibi ‘Felek bin türlü cefasın toplansın gelsin- Dönersem kahpeyim millet yolunda bir azimetten’ deyip yolumuzda her türlü belaya meydan okuyarak yürüyeceğiz.”³⁵⁰

Hasan İzzettin Dinamo, ailesinden hayatta kalan iki ablasından bu romanında isimlerini değiştirerek söz eder. Evli ablası Vesile Akdündar – romandaki adıyla Asile-, kocasının ölümü üzerine kardeşinin yanına gelir, kısa bir süre sonra da ayrılır. Dinamo’nun ablası da kız kardeşi de Kızılay hemşiresidir. Küçük kardeşi “Lütfiye Yurdağül” ise romanda Advie olarak geçer. Yazarın hiç evlenmeyen bu kardeşi, abisinin ölümüne dek ona maddi ve manevi destek olmuştur. Musa’yı eşinin bırakarak annesine gittiği, ablasının da bir soruşturmayla işten uzaklaştırıldığı dönemde aralarında sözlü bir tartışma geçmiş bu yazarın çocukluğundan orta yaşa kadar eserlerine taşımaya çalıştığı hayat hikâyesinde seslerin yükseldiği ilk fotoğraftır. Kısa bir süre sonra da iki kardeş birbirlerinden başka çıkar yolları olmadığını kabul ederek tartışmaktan vazgeçerler. Dinamo, kızı Işık’ın adını eserinde Işıl, Karısı Şerife’nin adını da Zarife

³⁴⁸ Dinamo, *Öksüz Musa* s. 161.

³⁴⁹ Dinamo, *Musa’nın Gecekondusu*, s. 71.

³⁵⁰ Dinamo, *Musa’nın Gecekondusu*, s. 328.

olarak değiştirir. Dinamo'nun eserlerine taşıdığı kendine ait tek öfke nöbeti kayınvalidesine karşıdır. Sinirlenen kayınvalide Musa'ya oturduğu koltuk için "Kalk, o koltuktan, benim" dedi. Bunun üzerine Musa:

" 'Ulan bu kadın milletin anlayacağı dili, ancak halk erkeği biliyormuş. Şimdi ben de onlardan biriyim artık' diyerek dışarı fırladı. Mutfığımsı yerden balyozu kaptığı gibi Zarifelerin evden götürmedikleri koltuklarla gardrob, geri kalan ne varsa kırıp parçalamak üzere içeri seğırtti.³⁵¹"

Eserde kayınvalide, Musa'yı her fırsatta yetersiz bulan, kızı ve damadının ayrılması için uğraşan bir karakter olarak işlenir. Zarife'nin Musa'yı terk ettiği zamanlarda Musa, yaşadığı yalnızlığı kitaplarıyla şiirleriyle giderir. Menekşe'deki gecekonduca yazılan Kutsal İsyen, yazarının benini gerçekten hayale hayalden de tarihi gerçeğe sığındırır. Bu, toplumun ve ailesinin terk ettiği sanatçı ruhunun kendisine açılacak kapı aramasıdır. "Musa'nın yalnızlığını delik deşik eden biricik etken, uzun yıllardan beri yazdığı belgeli Türk Ulusal Kurtuluş Savaşı'nın romanıydı. O günün ölü-sağ bütün kahramanları, hainleri hep Musa'nın ölümsüzlüğe gerdiği sonsuz perdenin üzerinde geziniyor, koşuyor, gülüyor, kızıyor, silah atıyor, bomba savuruyor, yeniden şehit oluyordu. Bunca kalabalık insan, tarih insanı arasında yalnızlık duymak nankörlükten başka bir şey değildi. Yazıyordu. Çevresinde salt bu kahramanlar ya da hainler bir de yumuşak bakışlı kedisi ile köpeğı dolaşıyordu."³⁵²

Türkiye'de siyasal faaliyetlerin hızlı geliştiğı bir dönemi kapsayan Musa'nın Gecekonduca romanında yer yer bu siyasal faaliyetler anlatılırken yazarının da olaylara bakış açısı açıklıkla gösterilmiş olur. 27 Mayıs İhtilâli'nin kendilerini Demokrat Parti takibinden kurtardığı için sevinen Musa, ordu yönetiminin kendilerine karşı tavrının ne olabileceğı üzerine düşünürken Türkiye'deki sol yaklaşımlar üzerine geliştirilen olumsuz bakış açının değerlendirmesinde olaylara kendi yaklaşımındaki objektif duruşu da göstermiş olur. "Türkiye'nin alın yazısı bu. Yetişmiş ya da yetişmekte olan bütün yönetici kadrolar, hep aynı bataklıktan besleniyor. Aynı sosyal-ekonomik bataklığın ağılayıcı gazlarıyla ağılanmış olarak yetişiyorlar. Ancak ordunun faşist olmayan elemanları Büyük Fransız devrimin serptiğı birkaç yüzyıllık düşüncelerle beslenmiştir. Bunların düşünceleri arasına katılmış en yeni düşünce, sömürgeciliğe karşı duyulan

³⁵¹ Dinamo, *Musa'nın Gecekonduca*, s. 412.

³⁵² Dinamo, *Musa'nın Gecekonduca*, s. 405.

ölmez hınçtır. Mustafa Kemal hıncıdır. Bu da sosyal alanda düşünülen yenilik ve değişimlerin temsilcilerine karşı düşmanca davranmalarını önleyemiyor. Stalin'in 'Büyük Gürcistan' diye Türkiye'den haksız olarak bir yığın toprak isteyişi, bunu dünyaya ilan edişi, sosyalizmin Türkiye'deki kaderinin üzerine tükürmüştür. Bu yüzden ordu, sosyalizm düşüncesine karşı durmayı bile, haksız olarak milliyetçilik sayar."³⁵³ İsmet İnönü'ye de başarısız bir suikast girişiminde bulunduğu da dönemle ilgili anlatılanlardandır.

Romanda Musa'nın bu süreçte çeşitli yayın evlerine ucuz fiyatlarla çeviriler yaptığından, Refet Zaimler yayınevine yaptığı roman ve çocuk kitaplarından hak ettiği parayı alamadığından, bu çevirilerde H. D. takma adını kullandığından söz edilir. Hasan İzzettin Dinamo, "Hasan Deniz" adıyla da milli eğitim bakanlığı için görgü kitapları yazmıştır. Rıfat Ilgaz aracılığıyla İlhan ve Turhan Selçuk kardeşlerin çıkardığı Dolmuş adlı mizah dergisine çeviriler yaptığı da anlatılır. Dolmuş dergisinde Aziz Nesin ve Selçuk kardeşlerin yazıları nedeniyle derginin mahkemeye verildiği hatta Selçuk kardeşlerin komünizmle suçlandığı anlatılır. "Turhan-İlhan Selçuk kardeşleri komünizm propagandası yapıyor diye mahkemeye verdiler. Oysa, bu iki zeki kardeş, o zaman sosyalist bile değildi. Faşizm, böylece en yetenekli aydınları karşı kampa militan olarak yetiştirmek üzere en büyük aptallıkları yapmaktan geri durmuyordu."³⁵⁴

Dinamo, geçirdiği zorlu yaşama rağmen eserlerinde pişmanlık ifade eden cümlelere pek yer vermez. Yaşadıklarını kendi tercihi olarak değerlendirir. "Toplum içinde yetenekleriyle zekâsının kendine sağladığı yeri elinin bir davranışıyla bir kenara iten, toplumcu idealizmin çakır dikenliklerinde dolaşmayı isteyen kendisi değil miydi? Bunun için de pişman değildi. Bunca zengin duyusu, düşünüş olanaklarını dümdüz yaşayış koşulları içinde nerede bulacaktı?"³⁵⁵ Yazarın, eserlerinde nefret, öfke ve kin gibi olumsuz duygulara yer verdiği çok fazla görülmesi de çalışma olanaklarının kısıtlanmış olduğunu görmek onun bu insanî yönünün önüne geçer. "Hele elinden birçok iş gelirken hiçbir iş yapmamaya mahkûm edilmiş olması, onu çileden çıkarıyordu." Bu noktadan sonra da duyguları çelişkiler arz eder. "Kırk yıl çalışıp Türkiye'nin en işlek kafalarından biri olarak yetiştirdiği kafasının hiçbir işe

³⁵³ Dinamo, *Musa'nın Gecekondu*, s. 390.

³⁵⁴ Dinamo, *Musa'nın Gecekondu*, s. 348

³⁵⁵ Dinamo, *Musa'nın Gecekondu*, s. 200-201.

yaramayacağı bir çağın dışlileri arasına düştüğünü görmek, onu sonsuz üzdü, öfkeliendirdi, yaratıcı hınçlarla doldurdu.”³⁵⁶ Musa, eğitilmiş bir birey olarak kendini çağın, iktidarın olanaklarının dışına iten sebep olarak şiirlerini görür. “Onun bu sofranın varlığından söz eden şiirleri, bütün bu belaları başına açan biricik etken değil miydi?”³⁵⁷ Yazarın sözünü ettiği şiiri kendisinin ağır cezaya çarptırılmasına sebep olan “Sosyalist Türkiye Cumhuriyeti”³⁵⁸ adlı şiiridir. Bu şiir, bir arkadaş toplantısında okunduktan sonra Dinamo’nun kendisi tarafından yırtılmış emniyetin eline geçen parçalar birleştirilmiştir. 1944 tarihli şiir, hiç bir dergide ya da şairin kendi kitaplarında yayınlanmamıştır. Şiir, 2013 yılında şairin damadı tarafından meclis tutanaklarından elde edilen şekliyle yayınlanmıştır.³⁵⁹

Nazım Hikmet’in Türkiye’de Toplumcu Gerçekçi şiirin ustası olduğu, şairin birçok sanatçı üzerinde tesiri, konuyla ilgilenen hemen herkesin kabul ettiği bir gerçektir. Dinamo, Nazım Hikmet’e karşı hayranlığını onu üstat kabul edişini eserlerinde dile getirdiği gibi serzenişlerini, kırgınlıklarını da mısralara dökmekten çekinmemiştir. Bazı mısralar edebiyat tarihçiliği için araştırma konularına ipuçları verir. Nazım’dan Meltemler, iki şair arasındaki yaşanmışlıkların Dinamo tarafının açık ifadesidir.

“Yok Nazım kardeş yok
Sen de bizdeki büyük şairlere benzedin artık
Görmezlikten geliyorsun bizi.
Bizim delikanlılar
Artık senin yanına sokmuyorlar beni
Oysa biz hem de şair olarak
Yanyana yatmadık mı Ankara mapusanesinde
Seni benden kıskananlar insanlar türedi
Salt Kemal Tahir’e yazdığın o talihsiz söz
Söz konusu olunca beni anıyorlar senin yanında.
Ya Nazımcığim işte
İşler böyle senin sevgili vatanında!

³⁵⁶ Dinamo, *Musa’nın Gecekondu*, s. 221.

³⁵⁷ Dinamo, *Musa’nın Gecekondu*, s. 221.

³⁵⁸ Dinamo, *TKP Aydınlar ve Anılar*, s. 250.

³⁵⁹ Bk. Hasan İzzettin Dinamo, *Ateş Ormanları Arasından*, Tekin Yay., İstanbul 2013, s. 75.

Artık dostları yok yalnız Nazım varsın
Sen böyle dostsuz nasıl yaşarsın?”³⁶⁰

Musa, Nazım Hikmet’in Hasret³⁶¹ şiirinin mısralarıyla arzu ettiği hayatı anlatmak ister. “Ben, şairin, mavi aynasında suların – boy verip görünmek istiyorum dediği şeyin yani halkın içinde boy verip yaşamak istiyordum. ”³⁶² Bunun aksine siyasal takip nedeniyle yayın dünyasının dışında kalmak, işsizlik, mahalle halkı arasındaki dışlanmışlık, ekonomik sıkıntılar, aile hayatındaki olumsuzluklar, annesinin etkisiyle karısının onu sık sık terk edişi, Musa’yı zaman zaman hırçınlaştırır da o kendisi için sakin ve mutlu bir hayatın hayalini kurar. O, bu hayali “Bir İşsiz Yazarın Düşü” olarak şiirleştirir.

“Bir dünyam olsa diyorum n’olur?
Çalışsam harıl harıl,
Aydınlatarak küçük mutluluğumun çiçek bahçelerini
Güneşim parlarsa parıl parıl.
Kendim koparsam elmamı dalından,
Öyle doysam ki mutluluk masalından
Artık dem vurmaz olsam.
Her akşam gecekondumun karanlığında
Radyosuz, dostsuz, şiirsiz, kadınsız oturmaz olsam.
Böyle her gün kendi kendimi yeyip kudurmaz olsam.”³⁶³

Musa, kendisini kenara iten siyasetin muhatabı olduğu polise karşı, devlet birimlerine karşı militan öfkesi taşımaz. O, değerlendirmelerini olaylara göre yapar. Kendisini ve ailesini tehdit eden sarhoşu karakola teslim ederken bu tavrını açıklıkla gösterir. “Türkiye’de suçlu, kriminal tiplerin normal insanı boğmasına göz yummayan bir polis gücüyle vicdanı da yaşıyor. Mahalle polisi, mahalle karakolu, her zaman namuslu, suçsuz insanın dostudur. Göreceksin, ben bu berduşa, işte bu suç düşmanı polisin eliyle iyi bir oyun oynayacağım. Geçen gün, beni sekiz tanıklı kötü komplocuların elinden kurtaran da yine bu klasik hak sever polis tipi ile vicdanıdır. Bir

³⁶⁰ Hasan İzzettin Dinamo, *Nazımdan Meltemler*, Gerçek Sanat Yay., İstanbul 1989, s. 23.

³⁶¹ Nazım Hikmet, *835 Satır*, Adam Yay., s. 107.

³⁶² Dinamo, *Musa’nın Gecekondusu*, s. 245.

³⁶³ Dinamo, *Ateş Ormanları Arasından*, s. 73.

iktidarın adamlarına meydan okuyarak benim gibi adamı zulümden kurtarma yiğitliğini göstermek az şey değildir. Ben karakol polisine güveniyorum.”³⁶⁴

Hasan İzzettin Dinamo, hatıra ve romanlarında sık sık kaybolan eserlerini dile getirir. Musa’nın Gecekondu romanında da kayıp eserlerine bir film senaryosu ekler. “Satılık Adam” hikâyesinin “Satın Alınan Adam” olarak sinemaya aktarıldığını, Göksel Arsoy’un da başrolü oynadığını söyler. 1960’da gösterime giren filmin senaristi Arsevir Alyanak olarak görülür. Musa, adını açıkça belirtmediği arkadaşıyla senaryoları beraber yazıp gelirini paylaşmak üzere anlaştıklarını fakat bunun gerçekleşmediğini belirtir.

Musa’nın Gecekondu, yazarın çocukluğundan itibaren geçirdiği yersiz yurtsuz günlerden sonra büyük mücadelelerle sahip olduğu Menekşe sırtlarındaki gecekondu romanıdır. Yazarın birçok eserini kaleme aldığı bu mekân Türk edebiyatının birçok ismini de misafir olarak ağırlamıştır.

2.7. ÖFKEYE DİRENİŞ: ADALET SITMASI

2.7.1. Özet

Adalet Sıtması romanında, Aslan Bey ve eşi Ayşe Hanım, evlerini bir entrika ile ellerinden aldıklarını iddia eden Akrep Fikri’nin on yılı aşkın süredir devam eden sarhoş naralarından ve küfürlerinden şikâyetçi olurlar. Fikri, bu sataşmalarını geceleri yaptığı için Aslan Bey, kendisine şahit bulamaz. Bulduğu şahitler de Fikri’nin korkusundan her seferinde ifade vermekten vazgeçerler. Fikri’nin iftiraları sonucu Aslan Bey’in kızı Ayşıl’ın nişanlısı Ayşıl’ı terk eder. Ayşıl da duruma dayanamayıp evden kaçır. Bu durum, Aslan Beyin Fikri’yi öldürmeye karar vermesine sebep olur. Fakat Fikri siroz olur ve evden çıkamaz. Aslan Beyin en yakın dostu Dilaver Bey bir Rumeli göçmenidir. Balkan Savaşlarından sonra kendisine verilen fındık bahçelerine gözü gibi bakan Dilaver Bey’in elinden bu topraklar tapudaki boşluktan istifade edilerek Belediye Başkanı Yusuf tarafından alınır. Dilaver mahkemelere yaptığı bütün başvurulara rağmen topraklarını geri alamaz. Öfkeyle Yusuf Bey’i kahvede öldürmeye giden Dilaver Bey’e engel olmaya çalışan Aslan Bey, Yusuf Bey’i kendisi öldürür.

³⁶⁴ Dinamo, *TKP Aydınlar ve Anılar*, s. 278.

2.7.2 İnceleme

“Adalet Sıtması”, Musa’nın kendini haksızlığa uğramış hissettiği durumlarda ruh halini ifadede sık kullandığı bir kavramdır. Daha çok hatıraların Musa karakteri üzerinden anlatıldığı eserlerde kullanılan bu duygunun müstakil bir kurgu olarak işlenmesi kaçınılmaz görülür. Hasan İzzettin Dinamo, Ankara Hapishanesi’nde dört yıl hükümle yattığı zaman arkadaşları ile almaları gereken cezanın aslında altı ayı geçmemesi gerektiğini duyduğunda ruhundaki isyanı “Adalet Sıtması” olarak adlandırır. “Matbaacı Tatar Kadri’den bu haberi aldıktan sonra bütün namuslu duygularım tedirgin oldu. Bir adalet sıtmasına tutuldum ki sormayın gitsin. İçimin binlerce yakışını dinledim. Bence adaletsiz ne tanrı olur, ne de evren. Adalet sıtması deprem gibi sarsar insanı. Adalet Sıtması, kanı ateş gibi yakar. Aşk ateşi bile bence böyle zorlu olmaz. İnsan, kavrulur, kül olur adalet sıtmasıyla.”³⁶⁵ Romanda haksızlığa uğramanın fert gibi, toplumu da isyana götüreceği fikri savunulur. “Bir insanı olduğu gibi, bir toplumu da iterek en tehlikeli bölgeye dek yürütür. İşlerin çözümleneceği bir nokta buluncaya dek yürütür. İtici gücünü kullanır, bir diziye kullanır. Ben buna Adalet sıtması diyorum. Halk haksızlıklara zulümlere uğradıkça gerçek malaryadan daha korkunç olan bu sıtma, içine düştüğü bu gövdeleri ruhuyla birlikte kasıp kavurur. Adalet sıtmasına tutulmuş bir insan yalnız kendisi için yaşamağa başlar.”³⁶⁶ Fikri’yi kendisinin de kanunun da cezalandıramaması, Aslan Bey’in içindeki öfkeyi artırır. Bu duygunun izahını Mehmet Emin Yurdakul’un şiiriyle tarif etme yoluna gider. “Bu herif, Türk Sazı şairi Mehmet Emin Yurdakul’un ‘Bıçaksız Katiller’³⁶⁷ şiirinde sözünü ettiği, o kötülükleri yaptığı halde durmadan kanunun gözünden kaçmasını beceren kişilerdendi.”³⁶⁸ Aslan Bey, insanları psikolojik olarak çökerten amir, anne, baba, öğretmen, köy ağası, memur herkesi “bıçaksız katil” sınıfına sokar. Özellikle “kaynanalar” üzerine yoğunlaşarak İsveç de kaynanasını öldüren damatları koruyan bir yasanın varlığından söz eder. Musa’nın Gecekondu romanında Musa’nın kayın validesiyle yaşadığı tartışmalar, kayın validesi “benim” dediği için oturduğu koltuğu elindeki keserle parçalaması, Hasan İzzettin Dinamo ve kayınvalidesi arasındaki mesafeli ilişki de göz önüne

³⁶⁵ Dinamo, *Musa’nın Mapusanesi*, s. 56-57.

³⁶⁶ Hasan İzzettin Dinamo, *Adalet Sıtması*, Yalçın Yay., İstanbul 1983, s. 14-15.

³⁶⁷ Fevziye Abdullah Tansel, *Mehmet Emin Yurdakul’un Eserleri-1 Şiirler*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1989, s. 64.

³⁶⁸ Dinamo, *Adalet Sıtması*, s. 31.

alındığında, Aslan Bey ve yazarı arasındaki benzerlikler kolayca fark edilebilir. Aslan Bey'in şiddet karşısındaki söylemleri ile Hasan İzzettin'in şiddete karşı duruşu arasında da benzerlikler açıkça görülür. Adalet Sıtması romanının karakteri Akrep Fikri ve annesi ile Musa'nın Gecekondu romanının karakterleri Bekri ve annesi Mahi Nur'un davranışları benzerlik gösterir. Alkoliktirler ve kiracı olarak giren komşularının evlerine el koyduklarının iddia ederek onları yıldırarak evden atmak isterler. Aynı olaylardan şikâyet içeren cümleler Hasan İzzettin Dinamo ve karısı Şerife arasında yazarın hatıralarında da geçer. “ ‘Annem de bizi bırakıp gitti. Ben, şimdi küçük bir çocukla o dağ başında ne yaparım? Yanımızdakiler de bizi evden kaçırmak için geceleri eve taş atıp güm güm kapıları dövüyorlar.’ Münire kadın, sana geceleri hovardalar göndereceğim, diye tehdit ediyor.”³⁶⁹ Adalet Sıtması'nda gözler önüne serilen biraz da toplumdaki statü ve değerler dünyasındaki farklılıklardır.

Adalet Sıtması romanının kurgusu Hasan İzzettin Dinamo'nun Ankara Hapishanesi'nde yattığı dönemde karşılaştığı mahkûm öyküleriyle benzerlik gösterir. Musa'nın Mapusanesi romanında kendi arazilerine el koymaya çalışan belediye başkanını öldürdüğü için mahkûm edilen Resneli Dilaver'in öyküsü anlatılır. “İşte bizim Dilaver, o zaman adalet sıtmasından zangır zangır titreyerek eski can yoldaşı altı patlariyle kahvede adamlariyle oturan Yusuf Beyin karşısına dikilir, göbeğine göbeğine dayanır altı patları.”³⁷⁰

Yazar hapishane arkadaşı ve kendi yaşam öyküsünün kesitlerini bir kurguda birleştirir. Musa'nın Gecekondu romanında satın aldığı gecekonduyun önceki sahibinin oğlu sarhoş Bekri'nin kendilerine yaptığı tehditleri Adalet Sıtması'nın karakteri Akrep Fikri'ye yaptırır. Bunlara benzer bir olayı da hatıralarında “Kerami'nin Gül Bahçesi”³⁷¹ başlığıyla anlatır.

Yabancılaşma, 20.yüzyılın daha çok Franz Kafka, Albert Camus gibi isimleriyle anılan bir kavramdır. “ (alienation) Yabancılaşma terimi, en genel çerçevesiyle bireylerin birbirlerinden ya da belirli bir ortam veya süreçten uzaklaşmalarını anlatır.”³⁷² şeklinde tanımlaması yapılırken üzerinde durulması gereken önemli yanı ise, kavramın psikolojik boyutu kadar sosyolojik boyutunun olduğudur. “Yabancılaşma kavramının

³⁶⁹ Dinamo, 6-7 Eylül Kasırgası, May Yay., İstanbul 1971, s. 31.

³⁷⁰ Dinamo, Musa'nın Mapusanesi, s. 27.

³⁷¹ Dinamo, 6-7 Eylül Kasırgası, s. 79.

³⁷² Gordon Marshall, Sosyoloji Sözlüğü, Bilim Sanat Yay., Ankara 1999, s. 798.

günümüzde psikolojik boyutta ele alınıp çözümlenmeye çalışılması; yabancılaşma kavramının özünü, gerçek nedenini ve sonuçlarını gizlemiştir. Ortaya çıkan karışıklık ise çoğunlukla bu gizlenmeden kaynaklanmaktadır. Çünkü psikolojik boyuta indirgenen yabancılaşma, klinik bir vaka olarak ele alınmış ve çözümü de bireyin kendisine yöneltilmiştir. Oysa yabancılaşma sadece bireysel ve psikolojik değildir. Aksine toplumsal ve iktisadi boyutu da çok önemlidir.”³⁷³ Bu kavram “ben”in kendine bir yer arayışının sonucu olarak da değerlendirilebilir. “Öteki, ben’in dışında olan, ben’e ilişkin olmayan’dır. Ben var olabilmek, fark edilebilmek, anlaşılabilmek ve hem kendisi hem de başkaları tarafından tanınmak için kendisini belirler. Ben kendisini tanımlarken etrafına ben olmayanı dışarıda bırakan sınırlar çizer. Bu aynı zamanda kendi sınırını da çizmesidir. Ancak bu şekilde ben’leşebilir. Ben’in kendisine ilişkin yaptığı her belirleme aynı zamanda ‘ben olmayan’a dair bir olumsuzlama içerir.”³⁷⁴ Hasan İzzetin Dinamo’nun Koyun Baba, Musa’nın Mapusanesi ve Adalet Sıtması romanlarında satır aralarına yerleştirdiği temel sorunlardan biri, kahramanların yaşadıkları toplumla aralarındaki mesafedir. Aydın tanımlamasının içine yerleştirilen ayrı dünyaların yaşam ve beklentileri romanın “aydın” karakterleri tarafından farklılıkların ve yalnız kalmışlıkların nedeni olarak sık sık dile getirilir.

Julien Benda, 20.yüzyılın başlarında dünyadaki siyasi ve sosyal birçok problemin arkasındaki sebebi aydınların kendilerine yüklenen ya da kendilerinden beklenen misyonun dışında hareket etmelerinde bulur. Benda’nın aydın tanımı “ Bu terimle, faaliyetleri temelde pratik amaçların yerine getirilmesine dayanmayan herkesi, sanat, bilim veya metafizik düşünceden zevk alan herkesi kısacası maddi- olmayan avantajlar sağlama peşinde olan ve dolayısıyla belli bir anlamda ‘Benim yurdum bu dünya değildir!’ diyen herkesi kastettiğimi söyleyeyim. Gerçekten de tarih boyunca modern dönemlere değin iki bin yıldan daha uzun bir süre (hatta bu sürenin tamamında) ardı arkası kesilmeyen, bir felsefeci, din adamı, edebiyat insanı, sanatçı, ilim irfan insanı akışı olagelmıştır; bu insanların etkileri ve hayatları, yığınların gerçekçiliğine doğrudan doğruya tezattır.”³⁷⁵ şeklindedir. Romanın kahramanı Aslan Bey, Benda’nın işaret

³⁷³ Uğur Gündüz, “Kafka Metinlerinde İletişim, İletişimsizlik ve Yabancılaşma Olgusu Üzerine”, *Selçuk İletişim*, S. 1., n. 7, 2011, s. 92; U. Kadıpınar, *Yabancılaşmanın Diyalektiği; Hegel, Marx ve Kafka Üzerine Bir Araştırma*, (Yüksek Lisans Tezi), İÜ Sos. Bil. Enst., İstanbul 2001.

³⁷⁴ Sibel Kiraz, “Yabancılaşmanın Kökeni Üzerine”, *Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 12, (Güz 2011), s. 153.

³⁷⁵ Benda, *Aydınların İhaneti*, s. 37-38.

ettiği “tezat”ı sebeplerini çok fazla sorgulamadan dile getirir. “Nerde bizim düşünö gördüğümüz yiğit halk? İşte, geldik, en sonra içlerinde oturuyoruz. Ancak hepsi şu Akrep Fikri kertesinde bizi tanımaktan uzak. Bize pir aşkına düşman. Gerçek bir aydın, bu zavallı halkın arasında başka bir yıldızdan düşmüş garip bir yaratık gibi görünüyor.”³⁷⁶ Yaşanılan topluma uzaklaşma araya giren mesafeler yabancılaşma içinde değerlendirilen bir duygunun ifadesi olan “değişim ve dönüşüm”ün de izleri sürölür konuşmalarda “ İçimde dünyaya karşı, dünyadaşlara karşı acımadan başka hiçbir şey barındırmayan bir insandım ben. Şimdiyse yüz katıyla öyleyim. Gelgelelim, şu zavallı berduşun on yıldır içime doldurduğu ağı yüz fili öldürebilir. Bugün karıncayı dahi öldüremeyen, bir ağacın gövdesine kurşun atamayan ben, şu Akrep Fikri’yi on tabanca kurşunuyla yere serebilirim, hem de gözümü kırpmadan.”³⁷⁷

Hasan İzzettin bu romanında da yine kendi yaşam tecrübesi içersinde tanık olduğu olayları, kendi benini en çok meşgul eden konulardan biri olan “Adalet” hatta “Adaletsizlik” kavramını irdeleyerek anlatmıştır. Bununla birlikte Bu kavramın arka planında toplumun şahsi sorunları dışındaki bütün sorunlara kendini kapatmasını da işlemiştir.

2.8. YETİMHANE VE HAPİSHANELERİN ORTAK KADERİ ÇOCUK İSTİSMARI: SÜBYAN KOĞUŞU

2.8.1. Özet

Sübyan Koğuşu, bir otel odasında kalmak zorunda olan Hüsni’nün kendisini taciz etmek isteyen zengin bir adamı öldürmesinin ardından hapse atılmasını ve orada yaşadıklarını anlatır. Bir kız kadar güzel olan Hüsni, hapishanede annesinin kendisine sağladığı olanaklarla etrafındakilerin kötölüklerinden korunmaya çalışır. Annesi bir hırsız tarafından öldürölünce de Hüsni’yü hapishane yönetimi ve Hüsni yaşlarında oğlunu taciz edenleri öldüren Adembaba tarafından korunmaya alınır. Adembabanın yokluğundan istifade etmek isteyen Muammer ve arkadaşları Hüsni’yü esarla bayılıp taciz etmek üzereyken Adembaba gelir ve Hüsni’yü kurtarır.

³⁷⁶ Dinamo, *Adalet Sıtması*, s. 6.

³⁷⁷ Dinamo, *Adalet Sıtması*, s. 6-7.

2.8.2. İnceleme

Sübyan Koğuşı, Hasan İzzettin Dinamo'nun ölümünün beşinci yılında arkadaşı Güngör Gençay³⁷⁸ tarafından Latin harflerine aktararak basılmış bir kitabıdır. Dinamo'nun diğer romanlarında da değindiği bir konu olan, çocukların istismar edilişi bu eserin ana teması olur. Savaş ve Açlar'da altı yedi yaşlarında mahalle arkadaşları tarafından istismar edilmek istenen, karşı durunca da bütün suçun üzerine yıkıldığı küçük bir çocuktan yetişkin bir bireyin bakış açısına ulaşıncaya kadar geçen zamanda farklı şekillerde istismara değinilir, Dinamo'nun romanlarında. Bunda yetimhane çocukluğunun, hayatta yalnız kalmışlıkların ve yazarın hapisane hayatının verdiği deneyimlerinin etkisi olduğunu söylemek mümkündür.

Yazar, “İnsan, ismiyle müsemmadır.” sözünden hareketle bir kız güzelliğiyle tasvir ettiği kahramanına “Hüsnü” adını verir. Hüsnü yazarın diğer romanlarında andığı gençliğinde zevkle okuduğu Reşat Nuri romanlarını hapisaneye yanında getirir. Romanda mahkûmlar arasında sahipsiz çocukları istismar eden mahkûmlar varken devleti temsil eden müdür ve gardiyanlara dair olumsuz bir bakış açısından söz edilemez.

Hüsnü'nün kendisini masum, inançlı göstermek isteyen Muammer'in davranışlarına kolayca kandığı yerde yazar, kendi bakış açısını açıklıkla eserine dahil eder. Gündelik yaşam içersinde geleneksel davranışlar hayatı sorgulamadan yaşayan bireyler için sığınılacak bir kapıdır. “Hüsnü Kuranı Kerimi aldı, öptü, başına götürdü sonra iç cebine yerleştirdi. Kazadan belâdan koruyucu, dosta da kavuştuğundan içi rahattı. Hüsnü ortaokul derecesinde eğitim gördüğü halde, ilkel inanışlara, kör inançlara da kafası açıktı.”³⁷⁹

Cinsel istismar, özellikle de çocuk istismarı yazarın toplumsal duyarlılıklarından biri olarak sık sık okuyucusunun karşısına çıkar. Sübyan koğuşı da bu duyarlılığın işlendiği özgün bir eserdir.

³⁷⁸ Zihni Anadol, bu kitap için yazdığı giriş yazısında eserin Güngör Gencay tarafından Hasan İzzettin Dinamo'nun ölümünün beşinci yılında yazarın evrakı arasından çıkarılıp, eski yazıdan yeni yazıya aktararak yayımladığından söz eder.

³⁷⁹ Dinamo, *Sübyan Koğuşı*, Gerçek Sanat Yay., İstanbul 1994, s. 57.

2.9. TOPAL OSMAN VE ANADOLU’NUN ADSIZ KAHRAMANLARINA SELAM: ATEŞ YILLARI

2.9.1. Özet

Ateş Yılları romanında Abbas Bey, Balkan Savaşları sonucunda ailesini alarak İstanbul’a gelmiş bir öğretmendir. İstanbul’da Rumlara karşı faaliyetlerde bulunmuş ailesini alarak buradan da Amasya’ya kaçmıştır. Kızı Müeyyet, Amasya’da sıkılır, kendini bir kafese tıklmış gibi hisseder. Bir gün pencerelerinin önünden geçen üç subay onda farklı düşünceler uyandırır. Bu subaylardan ilgisini en çok Mustafa Kemal çeker. Müeyyet’in herkesi etkileyen bir güzelliği vardır. Amasya’nın toprak Ağalarından Hacı Osman Bey’in oğlu, Müeyyet’e âşık olur, annesini ve onun üç kumasını kızı istemeye gönderir. Aile, kızın yaşının küçük olduğunu ileri sürerek bunu reddeder. Emin de kızı kaçırmaya karar verir. Müeyyet ve ailesi kiraladıkları elma bahçesine gezintiye gittiklerinde açık bağ evlerinde yabancı bir gençle karşılaşır. Genç, kendi durumunu anlatırken Emin ve adamları gelir. Bağ evindeki Mehmet Kemal o arada bir atmacayı vurur. Emin ve arkadaşları silah sesinden kaçarlara fakat dönüşte köprüde karşı karşıya gelip kavgaya tutuşurlar. Mehmet Kemal, Emin’i Yeşil Irmağa atıp Abbas Bey ve ailesiyle onların evine giderler. Mehmet Kemal, Emin ve arkadaşlarının Gâvur Mehmet, Pontus suçlamalarını açıklığa kavuşturmak amacıyla kendinden ve ailesinden söz eder. Mehmet’in babası güvenilir bir delikanlıdır. Köyünün Rum kızlarından Sofya’ya âşık olur. Din ve millet farklılığından bu evliliği kimse onaylamaz o da Sofya’yı kaçıır. Bir yıl sonra köye kucaklarında ikiz çocuklarıyla dönerler. Mehmet bu ikizlerden biridir. Sofya din değiştirir, Bu sırada kocası askere çağrılınca artık Safiye olan Sofya, babası Yanko Ağa’nın yanına gider. Safiye’nin artık dört çocuğu vardır. Yanko Ağa, erkek çocukları Merzifon Amerikan Koleji’ne gönderir. İkizlerden Ahmet, okuldaki misyonerlerin etkisiyle Hristiyan olur. Okul kapatılınca da misyonerlerle beraber Amerika’ya gider. Mehmet de dedesinin yanına sığınır. Köylünün Mehmet’i Gâvur Mehmet adıyla anması onu huzursuz eder. Mehmet de köyden ayrılıp boş bağ evlerinde kalır. Abbas Bey ve ailesiyle karşılaşması da bu zamana rastlar. Mehmet, yaşam öyküsünü anlatırken Abbas Bey’in kapısı muhtar ve polis tarafından çalınır. Ondan Mehmet’i sorarlar. Abbas Bey, Mehmet’i o gece evinde saklar. Mehmet Kemal ertesi gün akşama kadar Abbas Beyin evinde kalır. Akşam yeniden Amerikan Kolejine

dönmek üzere evden ayrılır. Geceyi okuluna doğru koşarak geçirir. Okul müdürü onu iyi karşılar. Kardeşi Amerika'dan dönmüştür. İki kardeş konuşur ülkenin durumunu tartışırlar. Ahmet bir Hristiyan olsa da asla Müslüman ve Türk düşmanı olmayacağını söyler. Mehmet, okulda daha iki gün önce dövdüğü Emin'le karşılaşır. Emin ondan özür diler, amacının Müeyyet'i kaçırmak olduğunu söyler. Emin sürekli olarak aşkından söz ettikçe bağ evinde Müeyyet'in Mehmet'i büyüleyen güzelliği onun da aklından çıkmaz olur.

Kolej öğretmenleri öğrencilerini Emin'in köyüne izcilik faaliyeti için götürür. Eğlenceler arasında halkı Rum ve Türklerden oluşan köyün genç kızları, Ahmet ve Mehmet'e ilgi duyar. Bir Rum kızı olan Asula'nın Mehmet'e ilgi duyması Emin'i rahatsız eder. Emin Asula'nın çocukluk aşkı olduğunu söyleyerek ikizleri bu konuda uyarır. Emin'in babası Hacı Osman Bey'in evinde öğlen yemeği yendikten sonra köylüler ve izciler ava çıkar. Mehmet Kemal'i تنها bir yerde yakalayan Emin, onu adamlarına vurdurup sessizce köye döner. Mehmet'in köylülerle olduğunu düşünen öğretmen ve öğrenciler de Mehmet'i aramaktan vazgeçip köye döner. Mehmet'ten ümit kesilir; fakat Asula'nın gözlerinden, gitar çalarken Emin'in nasıl bir kinle Mehmet'e baktığı anlar gitmez. Asula, geç vakitte evlerinden ormana doğru yürür. Bir süre sonra köpeği Çerberos havlar, köpeğin gittiği yerden Asula sesler duyar ve burada Mehmet'i kanlar içinde bulur, ona destek olarak onu eve götürür. Babası Anastas, Mehmet'i alarak evin odalarından birinde saklanan Pontusçu doktora götürür. Doktor saçmaları temizler fakat Mehmet'in kalçasındaki kurşunun ancak hastanede çıkarılabileceğini söyler. Mehmet, baygın numarasına devam ederek onları dinler. Biraz vakit geçince Hacı Osman Ağa'nın Pontuscularla iş birliği yaptığını anlar. Anastos Ağa adamlarıyla Mehmet'i Merzifon Amerikan hastanesine gönderir. Mehmet'in hastanede tedavisi yapılırken kardeşi Ahmet gelir. Bu saldırının sadece Emin'den kaynaklanamayacağını söyler. Okul yönetiminin kendisini Hristiyan olduktan sonra Pontus çeteleriyle Türk köylerini basmaya zorladığını söyler. Bu işten kurtulabilmek için o da papaz olmaya karar verdiğini kardeşine açıklar. Mehmet Kemal'i dedesi ve Asula ziyaret eder. İkisi de Rum patrikhanesinin Pontus fikrini destekleyerek Karadeniz'deki Rumların hayatını tehlikeye attıkları fikrini savunur. Asula, Mehmet'in taburcu olduğu gün onu çalıştığı okuldaki odasına götürür. Asula Pontuscu Rum çetelerine katılmak zorunda olduğundan durumun kötülüğünden şikâyet ederek Mehmet'e âşık olduğunu itiraf eder. Mehmet'i

İstanbul'a gitmeye, orada evlenmeye ikna eder. Kolej bitince İstanbul'a gitmeye karar verirler.

Mehmet Kemal, köye gidebilmek için tekrar Amasya'ya gider. Burada Müeyyet'in idadi öğrencisi olan kardeşi Selami ile karşılaşır. Selami onu eve götürür. O gece Abbas Bey'in misafiri olur, geç saatlere kadar sohbet ederler, Abbas Bey Mehmet'e Amerikan kolejinden ayrılmasını, Amasya'daki idadiye yazılmasını öğütler. Mehmet köyüne döner, dönüşte amcası Topal Himmet ve onun karısı Kezban Mehmet'i iyi karşılar, onu misafir etmek ister. Mehmet amcasının evinden ayrıldıktan sonra dedesi Yanko Ağanın yanına gider. Dedesi, ondan Amerikan kolejinden ayrılarak Amasya İdadisine gitmesini ister. Mehmet, Amasya İdadisine başladıktan bir müddet sonra Emin de kolejden ayrılıp bu okula başlar, okulda ve çevrede Gâvur Mehmet lakabını yaymaya çalışır. Mehmet Kemal bu durumu engelleyebilmek için bir gün okul girişinde Emin'i silahla tehdit eder, düşmanlığının nedenini sorar. Emin, Müeyyet'e olan aşkını söyleyince Mehmet Kemal bu kıskançlığın gereksiz olduğuna onu inandırır. Emin, Mehmet Kemal ve Selami'nin arkadaşlıkları ilerler. Emin de Abbas Bey'in evine misafir olmaya başlar. Aile yaza kadar Emin'in sapkınlıklarını ona tahammül göstererek engellemeye çalışır. Yaz tatili sonunda Müeyyet'i yarım bıraktığı okuluna göndermeyi düşünürler. Mehmet Kemal okul bitince kendi ailesi ve Abbas Beyin ailesi ile vedalaşıp Asula'yla birlikte İstanbul'a gider. Asula, Asile adını alarak Müslüman olur, İstanbul'da Hristiyan topluluk içinde yaşadıklarından bu durumu gizlerler. Tıbbiyeye yazılan Mehmet Kemal, bir sabah okula giderken sarhoş iki İngiliz askeri tarafından vurulur. Mehmet Kemal kendini korumak amacıyla ateş edince iki askeri de öldürür. İki ay İngiliz hastanesinde tedavi görür. Tedavisi bitince İngiliz Yüzbaşı Bennnett tarafından sorguya çekilir. Sorguda Mehmet'e "Karakol Örgütü"ne üye olup olmadığı, Halide Edip ve Doktor Adnan Bey'i tanıyıp tanımadıkları sorulur. Sorgudan sonra Bostancı'da bulunan İngiliz kampına götürülür. Burada sadece üç duvarı olan bir hücreye kapatılır. Ona önü açık olan hücresinde Kuva-yı Milliyecilerin kurşuna dizilişleri izletilir. Bu hücrede ayakları prangalı bir yıl geçirir. Bir yılın sonun da İngiliz işgal orduları kumandanı General Harrington onu affeder, serbest bırakır. Mehmet Kemal karısı Asile'yi bulmak için kaldıkları pansiyona gider. Ermeni pansiyoncu kadından Mehmet'ten ümidini kesen Asile'nin Anadolu'ya döndüğünü, bir bebeklerinin olacağını öğrenir. Yaya olarak Amasya'ya gitmeyi denerse de bunu başaramaz. Tekrar İstanbul'a

dönmek için bir gemiye biner, yolculuk esnasında genç bir kız denize düşer. Genç kızı denizden kurtarır. Genç kız Lamia ve annesi Selma Hanım, Mehmet Kemal'i evlerine misafir ederler. Lamia'nın babası Ethem Bey askeri doktordur. Ordu terhis edildiği için boştaadır. O da Anadolu'ya geçmeyi orada savaşmayı düşünmektedir. Mehmet Kemal Ethem Bey ve ailesi Amasya'ya gitmeye karar verirler. Yolculuk esnasında yollarını çeteciler keser. Çetenin reisi Mehmet Kemal'in ikizi Ahmet'tir. Mehmet kardeşinden dedesinin, annesinin, kız kardeşlerinin pontusçu Rumlar tarafından öldürüldüğünü öğrenir. Karısı Asile ve yeni doğan kızının ise bir gece baskınında Rum mahallesinde olması nedeniyle Topal Osman'ın birliklerince sürgün edildiğini öğrenir. Ahmet ve Mehmet Amasya'da buluşup Kuva-yı Milliye birliklerine katılmaya karar verirler. Amasya'da Abbas ve Ethem Beylerin tanışmasını sağlayıp iki aile arasında dostluk oluştururlar. Kardeşler Amasya'dan ayrılıp Ankara'da yedek subay kampında iki ay eğitim aldıktan sonra kendileri cephede görev almak isteseler de ordu karargâhında görevlendirilirler. Büyük Taarruz'da Ahmet Kemal ve Mehmet Kemal cephede savaşır, Ahmet sol bacağından ağır yaralanır, Mehmet ise kör olur. İki aylık bir tedaviden sonra Amasya'ya dönerler. Mehmet, kardeşi Ahmet'i Lamia ile evlenmeye ikna eder. Mehmet kör olduğu için Lamia da eski aşkını unutup bu fikri zamanla kabullenir. Müeyyet de içinde yaşattığı, idealize ettiği Mustafa Kemal aşkını onun İzmirli bir kız olan Latife Hanımla nişanlandığını duyunca unutmaya çalışır. İstemeyerek babasının bir arkadaşının oğlu olan Kenan ile nişanlanır. Ahmet'le Lamia'nın nikâhlarının kıyılmasından sonra kutlamak için bir kır gezisi düzenlerler. Bir anda hava bozulur, yağmur başlar. Herkes oradaki bir kulübeye sığınır. Mehmet Kemal'in yalnız oturduğu yere yıldırım düşer. Yıldırımın etkisi geçince Mehmet Kemal gözlerinin yeniden görmeye başladığını anlar. Kulağına gelen iniltilerden Müeyyet'in de kulübeye kaçamadığını anlar. Onu kucaklayarak ailesinin yanına götürür. Mehmet'in gözlerinin açılması herkesi çok mutlu eder. Bir gece Abbas Beyin evine giren Emin'in silahlı adamları Müeyyet'i kaçıtır. Bu adamları Abbas Bey, Ethem Bey, Ahmet ve Mehmet takip eder. Emin takip edildiklerini anlayınca Müeyyet'i elleri ayakları bağlı bir şekilde sazlığın içine koyup gider. Merzifon'da Müeyyet'i bulamayan babası ve yanındakiler geri dönerken sazlık üzerindeki sivrisinek kalabalığını görünce Mehmet oraya koşar Müeyyet'i sivrisinek ve böcek saldırılarıyla şişmiş bir şekilde bulur. Müeyyet hemen hastaneye kaldırılır. Abbas Bey kızının kayınpederinden oğlu Kenan'ın

olanlara dayanamayarak hasta olduğuna, bunun için kendisini İstanbul'a gönderdiklerine dair bir mektup alır. Kenan'ı zaten sevmeyen Müeyyet, onu tamamen gözden çıkarır. Müeyyet sağlığına kavuşunca Mehmet'le evlenir.

2.9.2 İnceleme

Nihan Kaya, yazma sebeplerini;

“Kendi arzumuz sandığımız şeyler, aslında bizi kolektif bir arzunun nesnesi haline getirmektedir. Kendi arzularımızı keşfetmek için okur ve yazarız.”³⁸⁰

“Yaratma arzusu, yerine getirilmediğinde içimizde yıkıcı bir enerjiye dönüştüğü için yazarız”³⁸¹

“Yanlış şeyleri öğrenmeye devam etmemek için okur, bunları göstermek için yazarız”³⁸²

“Dünyayı en özel anlatabilme/ yaratabilme biçimi yazmak olduğu için yazarız”³⁸³

“Bazen elimizden gelen tek şey yazmak olduğu için yazarız.”³⁸⁴

“Yazarız çünkü başka bir yol bilmiyoruzdur. Başka bir varoluş biçimi bilmediğimiz için yazarız”³⁸⁵ şeklinde sıralar. Hasan İzzettin Dinamo için en geçerli madde sonuncusu olsa gerek. Dinamo, yokluklar dünyasında varlığının ispatı için yazmaktan vazgeçmez. Kaya; “Yeryüzünde, incindiğini kimsenin fark etmediği bir çocuk kalmadığında, hikâye yazmak için de artık bir neden kalmayacak.” der. Dinamo'da incinmiş yüreğini kendinden sonraki meraklıları fark etsin diye yılmadan yazmış olsa gerek. Ateş Yılları romanı da yazarın benliğinde yer eden farklı izleklerin yer aldığı bir eserdir.

Hasan İzzettin Dinamo, kendini bir karakter olarak esere dâhil etmeden kurgusal bir metin olarak yazdığı ilk romanı olan Ateş Yılları'nın, yazılma serüvenini Musa'nın Gecekondu romanında anlatır. “Bir yandan ‘Ateş Yılları’ adlı bir romana çalışıyordu. Siyasal havalar, günün birinde hiç akılda yokken birdenbire düzelir de yayın olanağı belirirse yayımlarım diye düşünüyordu. Uzun kış geceleri, tuğla odanın henüz döşemesi yapılamayan toprak tabanında, bir gaz lambasının önünde oturup bu romana

³⁸⁰ Nihan Kaya, *Yazma Cesareti*, Ayrıntı Yay., İstanbul 2013, s. 211.

³⁸¹ Kaya, s. 211-212.

³⁸² Kaya, s. 211-212.

³⁸³ Kaya, s. 213.

³⁸⁴ Kaya, s. 214.

³⁸⁵ Kaya s. 215

çalışıyordu. Konusu Ulusal Kurtuluş Savaşı'nda geçen bu savaş, aşk romanını bir kez yirmi yaşında yazmış, Ankara'daki Hâkimiye-ti Milliye gazetesine göndermiş, Başyazar Hikmet Şevki'nin vurulması yüzünden kitap yitiklere karışmış, on yıl sonra İzmit'te o gazetenin muhabirlerinin imzasıyla yayımlanmıştı.”³⁸⁶

Hasan İzzettin Dinamo, geçirdiği hareketli yaşam serüvenini eserleri içinde değerlendirmiş bir yazardır. Yaşadığı yerlerde tanık olduğu, dinlediği olayları mekânlarıyla beraber eserlerine taşımaya çalışmıştır. Büyük bir araştırma ve derleme ürünü olan Kutsal İsyan ve Kutsal Barış adlı eserleri de bunun en açık ispatı olsa gerek. Yaşayarak ya da dinleyerek tanıdığı olduğu olayları eserlerine taşırken okuyucusuna daha inandırıcı olmak ya da okuyucusunun merakını daha fazla uyandırmak adına mekânların adlarını gerçek ya da hayali yerler olarak kullanmak yerine baş harfini vererek kısaltma yoluna gider. Ateş Yılları kahramanı Mehmet Kemal ailesinin öyküsünü anlatırken buna başvurur. “Babam Z. Köyünden Hamza pehlivandı.”³⁸⁷ Yazarın Amasya Darüleytamı yıllarından çok iyi bildiği bu bölgede milli mücadele yıllarının hikâyelerini eserine taşımış olması, vekil öğretmenlik yaptığı ilk yerin “Zana Bucağı” olması sebebiyle de burada dinlediği bir hikâyeyi eserine taşıması kuvvetle muhtemeldir. Amasya Darüleytamı'nda görülen yerler Ateş Yılları'nın mekânı olur. “Musa da iki arkadaşıyla Amasya'nın yukarısında Saraydüzü denen yerde, Mustafa Kemal'le arkadaşlarının 1919'da ünlü devrimci kararlarını hazırlayıp bildirilerini yayımladıkları ‘Karanlık Oda’nın yanındaki ortaokula gidip gelmeye başladılar.”³⁸⁸ Ateş Yılları romanı aynı mekânı anlatan cümlelerle başlar. “1919 yılının Haziran ayı içinde, Mustafa Kemal Paşa'nın Amasya İdadisiyle Hastanesinin hemen yanı başındaki ‘Karanlık Oda’da yurdu kurtarmak uğruna kararlar almağa çalıştığı günlerden bir gündü.”³⁸⁹

Ateş Yılları romanının incelenmesi gereken en önemli unsurlarından biri yazarının Rum-Pontus faaliyetlerini işleyiş şeklidir. Milli Mücadele dönemi ve bu dönemi hazırlayan yıllarda Karadeniz bölgesinde yaşanan olaylar ve roman kurgusuna dâhil edilen tarihi karakterlerin tavırlarının yorumlanması dikkate değerdir. Rum bir anneden ve Türk babadan doğan kardeşlerden Mehmet, Müslüman kalırken Ahmet, Hristiyan olur. Bu da, savaşın iki tarafıyla ilgili değerlendirmeleri yaparken milliyet

³⁸⁶ Dinamo, *Musa'nın Gecekondu*, s. 144-145.

³⁸⁷ Dinamo, *Ateş Yılları*, Ararat Yay., s. 55.

³⁸⁸ Dinamo, *Öksüz Musa* s. 177.

³⁸⁹ Dinamo, *Ateş Yılları*, s. 7.

noktasında doğuştan getirilen tarafsızlığa din noktasında da aynı eşitliği sağlar. Bu mücadelede halkın mutlu yaşayabilmesinin yolu da açıklıkla verilir. “Dışardan gelen komiteciler, Türk ve Müslüman köylerini yakıp yıkmağa, canlara kıymağa başladılar. Ben bu işin sonunu çok kötü görüyorum. Türkler de benzerini yapmağa başladılar mı işte o zaman cehennem korkunç kapıları açılmış demektir. Azınlıklar, yan yana yaşadıkları çoğunluklarla en sağlam dostluğu kurmalı ve memleket dışından gelen siyasal zırtlara kulaklarını tıkamalıdır.”³⁹⁰

Yazar Karadeniz’de yaşanan Pontus faaliyetlerinin sorumlusu olarak Venizelos ve patrikhaneyi görür. Türklerin faaliyetlerini de karşı savunma olarak değerlendirir. “Pontuscu Rum’lar Türk Köylerini yakıyor, onlar da Rum köylerini karşılık olarak ateşe veriyorlar. Venizelos, ötede kına yaksın. Çünkü uzaklarda akan gözyaşlarının bir damlasını bile onun gözleri bütün ömrünce görmemiş ve bunların acılığını tatmamıştır. Gözyaşları uzaktan şairanedir.”³⁹¹ Karadeniz bölgesinde yaşanan cinayetlerin sebepleri, birlikte yaşanmış yüzlerce yılın ardından isyan fikrini besleyenler sık sık konuşma aralarına yerleştirilirken, yaşananları onaylamayan arada kalan karakterlere de yer verilir. “Klematyos denen Amerikalı Ortodoks papazının Karadeniz kıyılarına ektiği ağulu tohumlar, Venizelos’la Samsun reji direktörü Tokomanidis’in ve Rum soyundan İngiliz subayı Yüzbaşı Solter’in³⁹² ideali olmuş, bunlar bu yeşil dağlar üzerinde dereler gibi Müslüman ve Hristiyan kanının akmasına yol açmışlardı.”³⁹³

Ateş Yılları romanı, daha önceki eserlere göre daha fazla siyasi, sosyal, tarihi hadiselerle işaret edip yorumlar getirilen bir eserdir. Resmi tarihin aksine toplumsal hadiselerde göz ardı edilen bireyin tarihini ortaya koymaya çalışır. Devletlerin, orduların yaptığı savaş, ardında bıraktığı halkları nasıl etkiler. Aynı şartlarda yetişen iki kardeşin farklı saflarda yer bulması yazarın iki taraf için de geçerli gerekçeleri okuyucuya iletmesi bakımından önemlidir. Romanın sonunda Ahmet’in geri dönmesi yazara göre haklı tarafın belirtilmesi bakımından açık bir işarettir.

³⁹⁰ Dinamo, *Ateş Yılları*, s. 83-84.

³⁹¹ Dinamo, *Ateş Yılları*, s. 65.

³⁹² Hasan İzzettin Dinamo, Yüzbaşı Solter’in faaliyetlerini Kutsal İsyan kitabında “Sinop Şehrinin Başında Dönerler ve Yeryüzünde Cehennem Cezası” başlıkları altında ayrıntılı olarak anlatır. Bk. Hasan İzzettin Dinamo, *Kutsal İsyan 4*, May Yay., İstanbul 1974, s. 224-243. *Kutsal İsyan 8*, s. 93-99.

³⁹³ Dinamo, *Ateş Yılları*, s. 464.

Yabancı okullarının hepsinin misyonerlik faaliyetlerinde bulunduğu hareket noktalarının aynı olduğundan söz edilir. Cizvit okulunun maksadı da Amerikan Koleji'nin maksadı da aynıdır. “Jezüitler Okulunun öğrencileri şarkı söylüyorlar galiba?” ‘Evet, onlardır. Orda Türkçeden başka her dil, Türk’ten başka her millet itibardadır.’”³⁹⁴ Bütün bu ayaklanmalara karşı duracak, bir kişiye ihtiyaç vardır. O da gerçekte olduğu gibi Topal Osman Ağa’dır. Milli Mücadele’nin bilinen, fakat üzerine tartışmalar olan karakterini yazar, tasdik eden bir bakış açısıyla esere dâhil eder. Topal Osman’ın Pontus faaliyetlerine çok sert bir şekilde karşılık verdiği dile getirilse de, yazar bunun bir zorunluluk olduğunu Pontuşçu Rum bir babanın kızı olan Asula’nın değerlendirmesiyle verir. “Topal Osman’ın çok tehlikeli, korkunç, kanlı bir canavar olduğunu söylüyorlar. Ama bu toprağın insanlarına zulüm yapanlar düşünsün. Bunca Türk köyünü ateşe verip insanlarını ateşten geçirdiler. İşte en sonra bunları cezalandıracak insan da meydana çıktı.”³⁹⁵

Yaşanan bütün olaylara tarafsız bir bakış açısı geliştiren Yanko Ağa, torunlarına babalarının dininde kalarak huzurlu bir yaşayış süreceklerini öğütler. Hristiyan bir Rum olan dedenin olaylar karşısındaki tavrını yazar, onun bir sosyalist oluşuna bağlar. İnsanlık dışı günlerin yaşandığı savaş günlerinin idealize edilmiş karakterleri sosyalisttir. Yanko Ağa, Sorbon’da eğitim görmüş, Ziya Paşa, Namık Kemal, Ali Suavi ile görüştüğünü sık sık dile getiren biridir. Rumların haksızlıklarını dile getirmeyi bir vicdan borcu bilen bir sosyalisttir. “Türkçesi, ben sosyalist kafalı bir herifim, bunu burada kime anlatırsın? Hemen gerek Rumlar, gerekse Türkler sana Bolşevik damgasını yapıştırırlar. Oysa, benim düşüncemin kökü taa Fransız komününden geliyor. Kardeşlik istiyorum, torunum, bir yurdun bütün insanları ve bütün dünya ulusları arasında, anladın mı?”³⁹⁶ Yanko Ağa, Kuva-yı Milliye casusu olduğu gerekçesiyle Rumlar tarafından öldürülürken sosyalist olduğunu haykırır. “Ulan caniler, alçaklar, soysuzlar! Ben sizden olabilir miyim? Ben bir komünarım. Ben sosyalistim. Ben, düşünceleri, ırk davasının üstüne yükselmiş bir adamım.”³⁹⁷ Mehmet Kemal, İngiliz askerlerini öldürdüğü için Bostancı esir kampında bir yılı ayağında prangalarla esir olarak geçirir. Bu günlerde Mehmet Kemal’e iyi davranan asker, bu insani yönünü İşçi Partisi mensubu olmakla

³⁹⁴ Dinamo, *Ateş Yılları*, s. 72.

³⁹⁵ Dinamo, *Ateş Yılları*, s.304.

³⁹⁶ Dinamo, *Ateş Yılları*, s. 157.

³⁹⁷ Dinamo, *Ateş Yılları*, s. 460.

açıklar. “Hükümetler, birbirlerinin düşmanı olabilirler, ama sen ve ben birbirimize düşman değildir. Ben, İngiliz İşçi Partisi’ndenim. Biz de burada görev yapıyoruz.”³⁹⁸ Yazarın dünya görüşü ve idealize edilen karakterler arasındaki paralellik dikkat çekicidir.

Pontus ayaklanmalarıyla ilgili değerlendirmeler genellikle kahramanların ağzından yapılsa da yazar anlatıcının kendi tarafını açıkça belli ettiği cümleler de göze çarpar. “Şiyon Mahpusu’nu bile Anadolu’da geliştirmeğe çalıştıkları Pontus davasının katillerine mal etmeğe çalışarak benimsiyorlardı.”³⁹⁹ Eserin tamamında idealize edilen Kuva-yı Milliye ruhunun gerekliliği Mehmet Kemal’in cepheye gitmeden önce söylediği sözlerde açıkça ifadesini bulur. “Çok derinden anladım ki yabancının söz sahibi olduğu bir ülkede sevmek, yaşamak, gönlünce türkü söylemek ve güven yoktur. Yabancı askerlerin, yurttaşların üzerine nişan tahtansa atar gibi rastgele silahlarını boşalttıkları bir ülkede yalnız onur sahibi insanlar değil, köpekler bile barınamaz.”⁴⁰⁰

Yazar, Pontusçu olmayan Rumları da “Papa Eftim’in etkisi altında olanlar”⁴⁰¹ diye tanımlar. Mehmet Kemal’in karısı Asula’yı babası bu köylerden birine kaçıtır. Anadolu’daki Rumların Türkçe konuşmasını yazar, Papa Eftim’in faaliyetlerine gönderme yaparak açıklamaya çalışır. “Ben bu toprakların çocuğuyum, bir Anadolu çocuğuyum. Dedelerim, dedelerimin dedeleri, onların da dedeleri Anadolu çocuklarıydı. Onlar da şu sırada bizlerin konuştuğumuz gibi öz Türkçe konuşurdu. Hiç biri de başka dil bilmezdi. Nitekim işte biz de bilmiyoruz. Keskin Metropolit yardımcısı Papa Eftim⁴⁰² adlı genç ve akıllı papaz, bunu meydana çıkardı ve Yunan ulusunun bir aleti olan İstanbul Patrikhanesi’ne karşı meydan okudu.”⁴⁰³ Merzifon Amerikan Koleji’nin Pontus yanlısı faaliyetleri, eserin önemli konularındandır. Romanda kolej ve hastanenin bir silah deposu haline getirildiğinden, bunun hastanede çalışan bir Türk kadın

³⁹⁸ Dinamo, *Ateş Yılları*, s. 389.

³⁹⁹ Dinamo, *Ateş Yılları*, s. 365.

⁴⁰⁰ Dinamo, *Ateş Yılları*, s.474.

⁴⁰¹ Dinamo, *Ateş Yılları*, s. 458.

⁴⁰² Hasan İzzettin Dinamo Kutsal Barış ve Kutsal İsyan kitaplarında Papa Eftim’in faaliyetleri hakkında farklı başlıklar altında bilgi verir. Bk. Dinamo, *Kutsal İsyan 8*, s. 385-422.

“ ‘Papa Eftim Ulusal Orkestrada’ adını taşıyan bu bölümde 1884 Yozgat Akdağ Madeni doğumlu Ortodoks Türk Pavri’nin Fener Rum Patrikhanesi’nin kışkırtmalarına uyararak hareket eden din adamlarına karşı ulusal birliği koruyucu açıklamaları, Ankara hükümetiyle ortak çalışmaları Anadolu’da patrikhane açma çabaları, Fener Rum Patrikhanesini karşısına alan patriğin mübadeleden sonra cemaatini kaybedip İstanbul’da yaşamak zorunda kalışı anlatılır.”

⁴⁰³ Dinamo, *Ateş Yılları*, s.153.

tarafından haber verildiğinden söz edilir. Romana dâhil edilen bu gerçeği yazar, Kutsal İsyan kitabında “Merzifon Amerikan Kolejinde Pontus Cephaneliği”⁴⁰⁴ başlığı altında işler.

Hasan İzzettin Dinamo, gençliğinde kendisini etkileyen romanları bu eserinde de kahramanlarına okutur. Her iki eserde de farklı nedenlerle de olsa toplum içinde yalnız kalmış bireylerin psikolojileri işlenir. Yazarın yetimhane çocukluğunun ve ilk platonik aşkının ifadesi olan Genç Werther’in Acıları ve Yaban Gülü romanları romanın önemli karakterlerinin ruh halini anlatmada kullanılır. Mehmet Kemal kendisine takılan “Gavur” lakabının kendi ruhunda oluşturduğu ötekileştirilmişliğin izlerini Kuva-yı Milliyecilikle silmeye çalışır. Bu kimlik bunalımı eserin önemli izleklerinden biri olarak görülür. Dinamo da kendi dünyasını anlattığı romanlarında yoksul bir aile olarak gittikleri Çarşamba’da ve daha sonra sahipsiz bir çocuk olarak gittiği yetimhanede kendisini dışlayan insanların ruhunda açtığı yarayı anlatmaktan geri durmamıştır.

Hasan İzzettin Dinamo, diğer eserlerinde olduğu gibi bu romanında da özgürlüğün ifadesi olarak Namık Kemal’i anar. “Mehmet Kemal, Namık Kemal’in, iç özgürlük düşmanlarıyla doğuşırken söylemiş olduğu ‘Hürriyet Kasidesi’ni kampın prangaları içinde belki yüzlerce kez yineleyip durmuştu.”⁴⁰⁵ Yazar için Namık Kemal ve Ziya Paşa devirlerinin aydın yüzleri ve yürekli sesleridir. Amasya’nın Ziya Paşa’nın görev yerlerinden olması sebebiyle romanda ondan halktan biri olarak söz edilir. “Paşa çok güzel konuşur, durmadan bizim anlamadığımız Osmanlıca şiirler okurdu. Sonra bizler kendi şiirlerinden okuması için yalvarınca anlayabildiğimiz şiirler dinlerdik. Paşa dertli bir adamdı.

Zannetme ben Amasya’da paşalık eyledim

Buldum yetim halkını babalık eyledim.

diyecek kertede şefkatle dolu bir insandı”⁴⁰⁶

Romanda Ziya Paşa, halkın arasında devletin soğuk ve resmi yüzü olarak değil, halktan halkın sorunlarıyla iç içe, müşfik, babacan bir devlet adamıdır. Devlet işlerindeki yetkinliğinin yanında şair tarafıyla da halkın gönlünde yer etmiş bir karakter yer alır. Dinamo’nun; sosyalistliğiyle ve Karadeniz’de yaşanan Pontus faaliyetlerine

⁴⁰⁴ Dinamo, *Kutsal İsyan* 8, s. 423-430.

⁴⁰⁵ Dinamo, *Ateş Yılları*, s.401.

⁴⁰⁶ Dinamo, *Ateş Yılları*, s. 232.

karşısı tarafsızlığı ile idealize ettiği karakteri Yanko Ağa da Ziya Paşa'ya hürmet besleyen bir karakterdir.

Öksüz Musa romanında öğretmenler, yetimhane çocuklarına milli bilinci uyandıracak şarkılar söyleterek yürüyüş yaptırırlar. Ateş Yılları'nda ise, çocukların şarkılarını dinleyen esaretten yeni kurtulmuş bir bireyin psikolojisi esere taşınır. “Ey vatan gözyaşların dinsin yetiştik çünkü biz!”⁴⁰⁷ Yazar kendi hayatından izler taşıyan eserinde geçmişle bağlar kurarken mekân anlatımlarında kullanılan tasvir cümlelerinden uzaklaşarak anlatımını günlük söyleyişe kaydırır. “İngiliz askerî sorgu yargıçlarıyla polisi, Yüksek Kaldırım Esnaf ve tüccarlarından bu çok namusluca verilmiş anlatımı alarak, şimdiki Kuledibi Belediye Hastanesi olan o zamanki İngiliz Deniz Hastanesine koştular.”⁴⁰⁸

Hasan İzzettin Dinamo, bazı eserlerinin kurgusunu batı edebiyatından eserlerle doğrudan eşleştirdiği gibi, bazen de kendi roman karakterleri ile diğer roman karakterleri arasında bağlantılar kurar. Batı edebiyatına hâkim olan yazarın kendi karakterlerinin duygularını ifadede tercih ettiği bir metottur bu. Dinamo'nun ana karakterleri iyi birer edebiyat okuyucusudur. Mehmet Kemal İngiliz kampında yaşadığı zamanlarda kendine verilen “Bonnivard” kimliğini kabullenir. “Mehmet Kemal kolejde “The Prisoner of Chillon”u okumuştur. Lord Byron'un bu çok güzel epik şiiri vaktiyle ona çok dokunmuştu. Zındanda mum gibi damla damla eriyip giden Bonnivard kardeşlerin bütün hikâyesini bütün acılıklarıyla yaşamağa başlamıştı. Eskiden bir roman kahramanının çilesine benzettiği Bonnivard destanı, şimdi artık kendi yaşayışının destanı olmuştu”⁴⁰⁹ Mehmet Kemal, esaret günlerinde kendini daha farklı karakterlere de benzetir. “Eğer kendisi, şu prangaları kıramıyorsa, şu nöbetçilerin tüfeklerini ellerinden alıp hepsini tepeleyerek buradan kaçamıyorsa Aleksandır Düma'nın ya da Mişel Zevakonun kahramanlarından daha aşağı olduğunu kanıtlamazdı bu!”⁴¹⁰

Hasan İzzettin Dinamo, bu eserinde başkahraman Mehmet Kemal'in Bostancı İngiliz esir kampında geçirdiği günlerde onun İngiliz askerleriyle iyi iletişim kurmasını müzikle sağlamaya çalışır. Mehmet Kemal'in ağzıyla ud sesleri çıkararak vakit

⁴⁰⁷ Cemal Ethem [Yeşil]in 1918'de Mülkiye'nin yeniden açılışı nedeniyle yazdığı bestesini Musa Süreyya'nın yaptığı şiiirdir.

⁴⁰⁸ Dinamo, *Ateş Yılları*, s. 330.

⁴⁰⁹ Dinamo, *Ateş Yılları*, s. 364.

⁴¹⁰ Dinamo, *Ateş Yılları*, s. 381.

geçirmeye çalışması İngiliz askerlerin ilgisini çeker. Bu sesleri çıkarması karşılığında ona sigara verip onunla konuşurlar. Mehmet Kemal iki İngiliz askerini öldürdüğü için buraya konmuştur. İngilizler de onu göbeğinin altından vurarak yaralamıştır. Yazar bununla tamamen örtüşen hikâyeyi Musa'nın Mapusanesi romanında Sivaslı Ahmet'in hikâyesi olarak anlatır. Anı roman olarak değerlendirilebilecek Musa'nın Mapusanesi'nin kendinden sadece bu özelliği ile sözü edilen karakterinin hatırası kurgusal metnin idealize edilmiş karakterinin küçük bir yönü olur. “Ben dedi, bu udu İstanbul'da öğrendim, mütareke yıllarında. Bostancı'daki ölüm kampında, İngilizlerin ellerinde. Hikâyem uzun. Bir gün yüksek kaldırımdan iniyordum aşağı dalgın dalgın. Birdenbire dikilmesin mi karşıma dalyan gibi iki İngiliz eri. İkisi de silahlı inzibat. Biri fan fin etti, ne bileyim, dur dedi, derhal ama neden? Tabancayı çekmiş, tabanca elde. Ben de her zaman dolu gezerim. Hemen tabancama el attım ben de. Ne var ki o, anında tetiğe dokunmuştu. Herifin attığı kurşun beni kasığımdan delip geçerken ben de ok yaydan çıktı deyip tetiğe dokundum.”⁴¹¹

Ateş Yılları romanı yazarın malzemesini çocukluk yıllarının Amasya'sında biriktirmeye çalıştığı bir eserdir. Milli Mücadele yazarı, eserinde bu ölüm kalım savaşının önemli mekânlarından biri olan Amasya'yı kültürel, coğrafi ve tarihi yapısıyla bir kurgu etrafında birleştirerek kötünün galebe çaldığı günlerden aydınlık günlere nasıl kavuştuğunu sürükleyici bir biçimde anlatmıştır.

2.10. İŞGALCİ BİR ASKERİN VİCDAN SESİ OLABİLMEK: ANADOLU'DA BİR YUNAN ASKERİ

2.10.1. Özet

Anadolu'da Bir Yunan Askeri romanında objektif, çoğunlukla yaralı ve mağlup bir Yunan askerine çevrilidir. Afyonkarahisar bozgunundan sonra Yunan ordusu düzensiz birlikler halinde İzmir'e doğru çekilirken hasta bir Yunan askeri ormanlık alanda uyuya kalır. Uyandığında ordu çoktan çekilmiş olduğundan ormanda saklanarak bir mağaraya sığınır, orada uzun zaman geçirir. Açlık ve hastalıktan bitkin düştüğü bir gün onu çalılıklar arasında bir Çingene kadını bulur ve obaya götürülmesini sağlar.

⁴¹¹Dinamo, *Musa'nın Mapusanesi*, s. 143

Adamo adını taşıyan Yunanlı askere orada iyi bakılır. Obanın en yaşlısı Ahmet dayı dul kızının onunla birlikte olmasına göz yumar. Bu, obanın gençleri arasında kıskançlığa neden olur. Adamo, obadan ayrılrsa da onu kıskananlar jandarmaya haber verdiği için Adamo ormanda yakalanma korkusuyla yaşarken göç zamanı obanın kızlarından Zülfikâr Adamo'ya kaçar. Bir müddet sonra Zülfikâr, ilkel hayata dayanamayarak onu bırakır. Adamo yalnız olduğu bir zamanda ormandaki avcılarının ortasında kalır. Teslim olurken Yunanca kendi hikâyesini anlatınca Bir Yunanistan göçmeni olan avcılardan biri onun anlattıklarını anlar, Adamo'yu yanlarına alarak ormandan ayrılırlar.

2.10.2 İnceleme

İyi bir batı edebiyatı okuyucusu olan Hasan İzzettin Dinamo, üzerine geniş araştırmalar yaptığı Milli Mücadele Dönemi olaylarının kendinde bıraktığı izleri batı edebiyatının başyapıtlarından olan Robinson Crusso'yla aynı kurguda birleştirmeye çalışmıştır. Esir düşmekten korkan kaçak Yunan askeri, yaşadığı hayatın Robinson benzeri bir hayat olduğunu hatta kendi yaşam şartlarının daha ağır olduğunu dile getirir. “Robinson Kruzoe da bir adaya düşmüştü. Orada uzun yıllar yalnız başına nasıl yaşadı diyeceksiniz. Eğer Robinson Kruzoe romanını dikkatle okumuşsanız, adamcağız fırtınada sonra, gemisini adaya yanaşmış olarak kıyıda görmüş ve oradan kendine gerekli bütün yiyecekleri, giyecekleri, silahları kabı kacağı almış, ayrıca bir kulübe yapabilecek aygıtları da ele geçirmişti... Bense susuz bir bölgeye düşmüştüm...”⁴¹²

Eserde, Yunan Savaşlarının değerlendirmesini yapan ve her konuda Yunan tarafının haksızlığını dile getiren kahramanına yazar, bütün kültürlerin ötesinde dini ve milli hiçbir göndermenin yapılamayacağı “Adamo” adını verir. Eser içinde bu adın değerlendirmesi de Çingene topluluğuyla yapılan sohbetlerde verilir.

Yunan ordusunun çekilmesi üzerine Ege ormanlarında kalan Adamo, burada vahşi bir hayatı yaşar. Özgün bir roman denemesi olan eserde vaka zamanı ile Adamo'nun değerlendirmeleri arasında uyumsuzluklar görülür. Yazar vaka zamanı ile yazma zamanı arasındaki tutarsızlıklara dikkat etmemiştir. Bu yazarın yazdıklarını tekrar tekrar yazmak durumunda kalmasının, çalışma ortamının uygunsuzluğunun ve yazarın kalemiyle geçinmek zorunda kalışının bir sonucu olarak değerlendirilebilir. Vahşi bir

⁴¹² Dinamo, *Anadolu'da Bir Yunan Askeri*, s. 97.

hayatı yaşayan Adamo, bunları ilk olarak filmlerde gördüğünü anlatır. “Vaktiyle filmlerde vahşi kabilelerin yılanları pişirerek yeyişlerini seyretmiştim.”⁴¹³ Yine ilk vaşağı hayvanat bahçesinde gördüğünü söyler. Bunlar 1920 öncesi için kolay karşılaşılabilecek durumlar olmasa gerek. Adamo’nun ormanda geçirdiği süre önce on yıl, sonra da yirmi yıl olarak geçer. Yunan ordularının Anadolu’dan çekilmesinden yirmi yıl sonrası 1940’lara tekabül ettiği düşünülürse 1940 Türkiye’si için bunların kolay görülebilecek durumlar olduğunu söylemek de zordur. Yıllarca insanlıktan uzak yaşanılan yerde “Atlı arabalar, kamyonlar, otomobiller, insanlar gelip geçiyordu”⁴¹⁴ diyebilmek ya da “Güzel zengin kızları yolların kıyısında bekleyip otostop yapmak için ellerini kaldırarak bekliyorlar.” gibi ifadeler, kurgu zamanından uzaklaşıldığını düşündürüyor.

Yazar, bazı cümlelerinde bir tutsak olan kahramanıyla aynileşir. Önceki eserlerinde Musa için kurduğu cümleleri Adamo için de kurar. Savaş öncesi hayatı hakkında hiçbir bilgi verilmeyen kahraman, bütün varlığı okuduğu kitaplar olan bir birey olarak çıkar ortaya. “Yalnız içimde birkaç kitap dolusu insancıl duygu ve düşünce vardı, bütün sermayem bunlardı, ötekisi bomboştı.”⁴¹⁵ Ormanda geçirilen vahşi hayat Adamo’da güvensizliği artırır. Rahat uyku uyuyamaz. Adamo’nun uykuya dair cümleleri “Açlık” kahramanı Musa’ninkilerle hemen hemen aynıdır. “Gece hiç de rahat uyuyamadım. Bir kez bizim gibi sokakta kalmış insanlar için rahat uyku diye bir şey düşünemezsiniz. Uyku, bizim için tanrının ara sıra ağzımıza attığı bir şeker parçasıdır ki bu da çok zaman olmaz.”⁴¹⁶

Yazarın yine kendi otobiyografisinin en belirgin verisi, hatta eserlerinin birçoğunun oluşumuna temel hazırlayan polis takibi, “solcu” eylemlerle suçlanma psikozunu bu romanda da zorlama bir unsur olarak görebiliriz. Eserin kötü olan tek karakteri –savaşın sebebi Venizelos dışında- Çingene topluluğunun delikanlılarından Kaz Mehmet’tir. Adamo’yu jandarmaya şikâyet eden Kaz Mehmet, insanlara tepeden bakar ve solcuları polise şikâyet eder. “Bu kaz Mehmet denen Çergenin Tüyü bozuk

⁴¹³ Dinamo, *Anadolu’da Bir Yunan Askeri*, s. 58.

⁴¹⁴ Dinamo, *Anadolu’da Bir Yunan Askeri*, s. 93.

⁴¹⁵ Hasan İzzettin Dinamo, *Anadolu’da Bir Yunan Askeri*, Gerçek Sanat Yay., İstanbul 1988, s. 74.

⁴¹⁶ Dinamo, *Anadolu’da Bir Yunan Askeri*, s. 75.

kişisi eskiden bu yana hükümet katında muhbirliğiyle ünlüydü. Özellikle hemşerilerinin solcu olanlarını polise haber üstüne haber uçururdu.”⁴¹⁷

Hasan İzzettin Dinamo, savaş karşıtı düşüncelerini “Çocukluğumdan beri savaş düşmanı, bir barışseverdim. Bunu bende büyütüp çiçeklendiren de Birinci Dünya Savaşı’nın içime yerleştirdiği karanlık ve ürkünç savaş kompleksi oldu.”⁴¹⁸ gibi ifadelere sık sık dile getirmiştir. Anadolu’nun işgalini her zaman batı dünyasının doymak bilmeyen aç gözlülüğü olarak algılayan yazar, Ateş Yılları romanının tam tersine, bir işgalcinin gözüyle değerlendirmelerde bulunduğu bu eserinde bakış açısı çok da değişmez. Yunanlıların Anadolu’ya birinci baskını olarak Truva savaşlarını anlatan Adamo, ikinci baskını da yorumlar. “İkinci Anadolu saldırısının da onun gibi mutlu bir saldırı olacağı umuduyla İngiliz ve Amerikan hükümet adamlarının destekleriyle Anadolu’ya bir kez daha çıktılar. On beş Mayıs günü İzmir’e çıkan ak entarili yiğit efzon taburları, hep gübre olmak üzere Anadolu toprağında kaldılar. Papaz her zaman pilav yemez.”⁴¹⁹ Adamo, kendi kendine söylediği Yunanca ağıtında savaşın sorumlusu olarak yine Venizelos’u anar.

“Bizimkiler akıllarınca yeni bir Truva destanı
Yaratmak üzere İzmir’e çıktılar.
Güzel Anadolu’yu yaktılar, yıktılar.
İnsanları, hayvanları öldürdüler.
Papaz pilav yer mi her zaman?
Haydi kirye Venizelos temizle bakalım
Pislediğin bunca işleri”⁴²⁰

Savaşa, karşı cepheden dâhil olan kahraman, yapılan savaşın haksızlığını kendi iç sesiyle ifade eder. Aslında bu, yazarının her fırsatta ortaya koyduğu düşünceleridir. “Bu ülkenin her karış toprağının dahi bana düşman olması gerekti. Durup dururken yüz binlerce evin ocağını söndürmüş, ekonomisini yıkmıştık.”⁴²¹ Kutsal İsyan’da anlatılan Yunan askerlerinin işkenceleri burada bir itiraf olarak işlenir. Adamo, yapılanları

⁴¹⁷ Dinamo, *Anadolu’da Bir Yunan Askeri*, s. 49.

⁴¹⁸ Dinamo, *Anadolu’da Bir Yunan Askeri*, s.117.

⁴¹⁹ Dinamo, *Anadolu’da Bir Yunan Askeri*, s. 76.

⁴²⁰ Dinamo, *Anadolu’da Bir Yunan Askeri*, s. 39.

⁴²¹ Dinamo, *Anadolu’da Bir Yunan Askeri*, s. 6.

“haydutluk”⁴²² olarak tanımlar. “Eğer tutsak düşersek derimiz yüzülecek, ateşte kuzu gibi kızartılacaktık. Bunları düşündükçe hala tüylerim diken diken oluyordu. Oysa bu kötülükleri onlara biz yapmıştık. Kadın, kız camilere doldurup yüzlerce, binlerce kişiyi kendimiz yakmıştık. Bunun mazereti de şuydu; eğer biz yapmazsak onlar yapacaktı! Bu mantık yerinde mi?”⁴²³ Adamo’nun öz eleştirileri orduların hedefi olan savaşın bireyin dünyasında yaşananın tam tersi olabileceğini göstermesi bakımından önemlidir. Özellikle kara savaşlarında askerin motivasyonu, yaptığı işi bir davaya dönüştürüp dönüştürmediği sonucun belirlenmesi noktasında önemlidir. Milli Mücadele bu inancın tüm dünyaya karşı ispatıdır. Adamo’nun itirafları da Yunan ordusunun kendi motivasyon şeklidir.

Batı mitolojisini bilen yazar, önceki eserlerinde zaman zaman bu bilgileri kullanmıştır. Anadolu’da Bir Yunan Askeri’nde ise kahraman, bir kaçak olarak yaşadığı coğrafyayı tamamen geçmiş bilgileri, Yunanca yer adları ve mitolojik kahramanlarla anar. Dinamo’nun diğer eserlerinde gösterdiği yer adlarını açıklıkla belli etmeme tavrının aksine burada mekân “Bigadiç” olarak gösterilir. Buna bağlı olarak da sık sık Truva savaşlarına göndermeler yapılır. “Sandığıma göre ben bizim ünlü şair Homeros’un destanını yazdığı Truva savaşlarının geçtiği yerlere yakın bulunuyordum. Pryamos’un sarayının ve ulusunun çevreye ışıklar saçtığı mutlu topraklar üzerinde idim. Agememnon Ahileus ile bütün öbür yağmacılarla bu mutlu devleti ve milleti ortadan kaldırmaya gelmişlerdi.”⁴²⁴

Hasan İzzettin Dinamo’nun genç yaşta okuyup belki de en çok etkisinde kaldığı eser olan, Genç Werther’in Acıları, aşk duygusunun hiç işlenmediği bu eserde de anılır. Bu sefer de kahraman mağarada ona yakınlık gösteren ayı yavrularına yazarının kendi gönlüne sevginin ifadesi olarak yerleştirdiği kahramanların adlarını verir. “Bu yavruların erkeğine Werther, dişisine Scharlot adını takmıştım. Goethe’nin bu ölümsüz kitabı beni on beş yaşından bu yana öyle etkilemişti ki, kitabın kahramanlarının adlarını böylece kullanmakta bir sakınca görmemiştim.”⁴²⁵

Dinamo’nun bütün eserlerinde kahramanının arkadaşlık kurduğu bir köpek ya da kedi vardır. Hatıralarında da hayvan dostlarına sık sık değinen yazar, ilki çocukluğunda

⁴²² Dinamo, *Anadolu’da Bir Yunan Askeri*, s.26.

⁴²³ Dinamo, *Anadolu’da Bir Yunan Askeri*, s. 10

⁴²⁴ Dinamo, *Anadolu’da Bir Yunan Askeri*, s. 75.

⁴²⁵ Dinamo, *Anadolu’da Bir Yunan Askeri*, s. 96.

olmak üzere kuduz tehlikesiyle karşı karşıya kaldığını sık sık dile getirir. Bu romanın kahramanı da önce yavru ayılarla sonra da vaşak yavrusuyla dostluk kurar. Ormanda karşılaştığı kuduz köpeğin ölümünü anlatırken yazar kendi biyografisini hatırlatan cümleler kurar. “Çocukluğumdan bu yana kuduz üstüne birçok şey dinlemiştim. Ayrıca, kendim de kuduz köpeklerce bir iki kez ısırılmışım.”⁴²⁶ Hayvanlarla dostluk, bireyin toplumla yabancılaşmasının bir sonucu olarak görülebilir. Adamo, bulunduğu topraklarda bir yabancı olduğu için zarar görme endişesiyle insanlardan kaçarken, Dinamo, -siyasi takip nedeniyle- insanlara zarar vereceği endişesiyle yalnız bırakılır. Her iki durumda da yaşadığı toplumdan soyutlanan birey hayvanlarla yakınlaşma yoluna gidiyor.

Anadolu’da Bir Yunan Askeri, orduyken hiç bir şeyi sorgulamadan hareket eden can yakan bireyin yalnızlığında olayları sorgulayan, haksızlıkları dile getiren farklılaşmasını irdeleyen bir eserdir. Belki de Yunan Savaşını birey olarak tersten okuma denemesi olarak değerlendirilebilecek bir roman denemesidir.

2.11. PİYE’DE TÜRK BAYRAĞI: TÜRK KELEBEĞİ

2.11.1. Özet

Bir Rumeli göçmeni olan Mehmet Ali İzmir’in işgalini protesto için düzenlenen Sultanahmet Mitingi’nden sonra İstanbul Müdâfaa-i Hukuk Derneği’ne katılır. Bir avukatın yanında kâtip olarak çalışan Mehmet Ali, Anadolu’ya silah kaçırma çalışmalarında aktif rol alır. Silah kaçırdığı gemiyi kullanması için zorla alıkoyduğu Kara Hasan Kaptan’la birlikte Fransız askerlerine yakalanarak gemiyle Güney Amerika’da bulunan esir kampına götürülür. Orada ağır işlerde çalışarak kendini çalışkan ve başarılı gösterip güven kazanır. Aynı zamanda da kaçış planları yapar. Amacı Abdülhamit’in istibdadından kaçan bir paşazadenin torunu olan Ahmet’in Piye’de kurduğu esir kamplarının yönetimi dışında tutulan köye ulaşmaktır. Ahmet de dedesinin servetini bitirdikten sonra Fransa’da kalpazanlık yaptığı için esir kampına düşmüş oradan da kaçarak kendine bir köy kurarak orada zenci bir kızla evlenip çocuk sahibi olmuştur. Ahmet, ticaretle ilgilenerek oradaki gücü elinde tutmaya çalışır.

⁴²⁶ Dinamo, *Anadolu’da Bir Yunan Askeri*, s. 27.

Mehmet Ali, Piye'ye ulaşmak için kendisiyle kaçırdığı Kara Hasan Kaptan ve birkaç Fransız mahkûmla Tropik ormanlardan geçmek zorunda kalır. Yanında götürdüğü Cezayir asıllı genci ormanda karşılaştıkları bir adamın taciz etmesi üzerine adamı öldürür ve onun paralarını alır. Aldığı paralar onun güvencesi olur. Piye'ye Hasan Kaptanın ve kendi kanını akıtarak yaptığı bayrakla gider. Bu da Ahmet'in duygularını okşadığı için Ahmet'le çok çabuk anlaşılır. Orada önce Ahmet'in baldızı Kakita ile evlenir. Kakita'nın ölümünden sonra kabileden üç kızla aynı anda evlenir. Fakat İstanbul'a dönme fikrinden hiç vazgeçmeyen Ahmet, Hasan Kaptan'la beraber İrini ırmağından topladıkları altın ve elmas parçalarıyla İstanbul'a dönmek için karılarını bırakarak yola çıkarlar. Yolda farklı kabilelerle karşılaşır, tehlikeler atlatırlar. Geri dönüşte Mehmet Ali'nin tropik sıtmaya yakalanması nedeniyle Fransız kampına sığınmak zorunda kalırlar. Bu sırada İsmet Paşa, Lozan Antlaşması'nı imzalar. Mehmet Ali ve Kara Hasan Kaptan esaretten kurtularak yurda dönerler. Mehmet Ali de bir Türk kızı ile evlenir.

2.11.2 İnceleme

Hasan İzzettin Dinamo, kendi öz yaşam öyküsünü “Musa” üzerinden anlattığı eserlerinde biraz da kendi beninden soyutlanarak bir anlatım oluşturma gayretinin sonucu olarak yazar anlatıcıyı kullanırken, tamamen bir kurgu olan Türk Kelebeği'nde kahraman anlatıcıyı kullanır. Yine de kahraman, Güney Amerika'ya bir Fransız sömürgesine esir olarak gittiğinde ak bir beze kendi kanıyla bayrak yapacak kadar vatan perver, avladığı hayvan derisinden Kuva-yı Milliye kalpağı yapacak kadar yazarının gölgesindedir. “Bir de Kuva-yı Milliye” serpuşu yapmıştım. Bu Kâzım Karabekir'in doğu cephesindeki subaylara, erata, darüleytamlılara giydirdiği baş giysisinin aynıydı. Orduda kafama geçirdim. Şimdi, bir Kuva-yı Milliyeci olarak altın ülkesini fethe gidiyordum.” Bunlar yazarın sahibi olduğu tek miras olan darüleytam çocukluğunun onu bırakmayan imgeleridir.

Yazar, Milli Mücadele dönemi üzerine kurguladığı bu eserinde de eserin yazma zamanı ile vaka zamanı arasında ki farklılığı mekânlara dair cümlelerde gösterir. “Şimdi Atatürk anıtının bulunduğu yerin hemen arkasında”⁴²⁷, “Genç arkadaşlarımı başıma

⁴²⁷ Hasan İzzettin Dinamo, *Türk Kelebeği*, Yalçın Yay., İstanbul 1981, s. 8.

toplayarak ilk baskınımı şimdi Zührevi Hastalıklar Hastanesi'nin bulunduğu yapıdaki depolara yaptım.”⁴²⁸ Zira yazar, anlatılan mekânların her iki zamanda da kullanılışının tanığıdır. Ege denizi ile ilgili cümlelerinde de eski söyleyişi tercih eder. “Gemi Çanakkale Boğazı'nı geçmiş, Adalar Denizinin karanlıklarında ilerliyordu.”⁴²⁹ Bu, denizin Türkçe adlandırmasıdır. Lozan sürecinin önemli başlıklarından olan “Adalar sorunu” ve denizin adlandırılmasıyla ilgili yapılan tartışmalara karşılık yazarın bu konudaki tercihini göstermesi bakımından bu kullanım dikkate değerdir.

Yazarın hemen her eserinde savunmasız genç erkeklerin cinsel tacizle karşı karşıya kalma durumu, bu romanda da kurguya dâhil edilir. Ormanda sığınılacak tek yer Grand Père'nin kulübesidir. “Ancak, Grand Père buralarda çok fena ün salmıştır. Her türlü rezilliği vardır. Gençlere sataşır, cinsi sapık bir adamdır.”⁴³⁰ Diğer eserlerinde de olduğu gibi bu ahlak dışı durumun karşısında duracak bir kahraman vardır ve duruma zamanında müdahale eder.

Kahramanın, Lozan Barış Antlaşması'ndan sonra İstanbul'a döndüğünde evlendiği kadına dair kesin bir bilgi verilmesi, yazarın kahramanının kendi tanıdığı bir kişiden mülhem olduğu konusunu düşündürür. “En sonra, Aksaray'da Horhor'da bir konakta oturan Enver Paşa'nın yaverinin karısı Melek hanımın kızkardeşi İhsan Hanımla, bir çöpçatan aracılığıyla evlendim.”⁴³¹

Milli Mücadele döneminde Anadolu insanının davaya inanmışlığını her zaman dile getiren yazar, Türk Kelebeği romanında da bu inancı biraz da fantastik bir kurguyla sınır ötesinde yaşatmaya çalışmıştır.

⁴²⁸ Dinamo, *Türk Kelebeği*, s. 15.

⁴²⁹ Dinamo, *Türk Kelebeği*, s. 44.

⁴³⁰ Dinamo, *Türk Kelebeği*, s.88.

⁴³¹ Dinamo, *Türk Kelebeği*, s.297.

SONUÇ

Otobiyografik metinler yazarının izinde metinlerdir. Yazar, bir ömür tecrübesiyle biriktirdiklerini daha çok kendini yolun sonuna yakın hissettiği zamanlarda kaleme alır. Bu yazıları ömrün ilerleyen yıllarında yazma isteğinin sebebi, biraz da ömür heybesinde biriktirilenlerin çokluğu, kendine özel oluşu ile ilgili olsa gerek. Otobiyografik eserler, sanatçıların sevilenleri tarafından biraz daha merak ve istekle okunan hatta yayınlanması beklenen eserleridir. Zira bu eser okur için şimdiye kadar okuduklarını hazırlayan arka plan unsurudur. Sanatçının bilinmeyenlerinin paylaşılmasıdır biraz da. Bunlar, otobiyografik metinlerin okur tarafından ilk etapta görülen yönleridir. Metnin kendi içinde ele alınması gereken yönleri ise; metnin gerçeği ne kadar yansıttığı, hatırlamak esasına bağlı olan bu türün yazarın hafızasındaki boşlukları ne ile doldurduğu, olayların yaşandığı zamana göre daha fazla tecrübe sahibi bir bakış açısının süzgecinden geçtikten sonra yazılmasıdır.

Yaşanılan gerçekleri roman türünün imkânlarıyla ele almak ise yazara çalışma kolaylığı sağladığı gibi metnin gerçeğini hayatın gerçeğinden uzaklaştırabilir. Roman yoluyla anlatılacak hayat hikâyesi, yazarın hikâyesi olmakla birlikte biraz da yaşanılan devrin, kahramanın hayatına yansıyan yönleriyle siyasi, sosyal, ekonomik açılardan ele alınması olacaktır. Yazarın, eserinde hayatının gerçeğini -ne kadar objektif anlatırsa anlatsın- metne birebir taşıma imkânı olmayacağından bir seçme, ayıklama yapmak zorunluluğu doğacaktır. Bu ayıklama ise yazarın hayata nereden tutunduğu ile ilgili bilgileri okuyucuya sunar. Yazarın anlatmak istemedikleri çoğu zaman kendinden de saklamak istedikleridir. Bu da sanatçının hayatını yeniden kurgulaması anlamına gelir ki anlatılanlar hayatın gerçeğiyle birebir örtüşmese de yazarının hassasiyetlerini verdiği için yazarı okura biraz daha yakınlaştırır.

Cumhuriyet döneminin önemli sanatçılarından biri olan Hasan İzzettin Dinamo ise hayatının gerçeklerini eserlerine taşımakta ısrar eden bir yazardır. Dinamo'nun romanları sanatın şiir ve resim dalında verdiği eserlerine göre daha çok bilinmektedir. Onun sekiz ciltlik “Kutsal İsyan” ve yedi ciltlik “Kutsal Barış” adlı nehir romanları, Milli Mücadele ve Cumhuriyet'in Mustafa Kemal'in ölümüne kadar olan dönemine ışık tutan en kapsamlı eserler olarak kabul edilebilir. 1977 yılının Orhan Kemal Roman Armağanı'nı kazanan “Kutsal Barış” ve diğer önemli eseri “Kutsal İsyan”, bu dönemi

daha çok kahramanlar üzerinden anlatırken çoğu zaman sadece asker kimlikleriyle tanınan birçok kişinin bireysel yönlerini de okuyucuya tanıtmış olur. Büyük bir araştırmanın ürünü olan bu eserler oluşturulurken yazarın kahramanların mektup ve hatıralarından da faydalandığı satır aralarında hissedilir. Bu da dönemin bilinen resmi tarihten farklı yönlerinin de bir bütünlük içerisinde okuyucuya iletilmesi bakımından önemli bir hizmet olarak görülebilir. Kendi biyografisini anlatmakta ısrar eden Dinamo, bu eserleriyle de Mustafa Kemal başta olmak üzere Kazım Karabekir, Çerkes Ethem, Topal Osman Ağa, Ali Fuat Paşa gibi Milli Mücadele kahramanlarının biyografilerini ele alır. Yazarın diğer romanları ise yazarın kendi yaşam öyküsünün etrafında ülkenin geçirmiş olduğu değişim ve dönüşümleri tarihe not düşerken resmî tarihe ters düşen birçok unsur da yazarının bakış açısıyla okuruna ulaştırılmış olur.

Dinamo'nun otobiyografik özellikler arz eden romanları, Osmanlı'dan Türkiye'de çok partili hayata geçişin yaşandığı Demokrat Parti zamanına dek süren dönemde sanatçı bir kişiliğin oluşum evrelerine ışık tuttuğu gibi devlet ve milletin serüvenini de göstermektedir. Bu romanların yazılış tarihine göre değil de vaka zamanına göre kronolojik bir tasnife tabi tutulması, İmparatorluktan Marshall yardımlarına giden yolculukta Balkan Savaşları, Yemen Harbi, Sarıkamış Harekâtı, Milli Mücadele, Cumhuriyetin kuruluşu ve köyden kente göçle özellikle İstanbul'da görülen demografik ve kültürel yapının değişimi gibi ülkedeki önemli sosyal ve siyasî olayların daha kolay anlaşılmasını sağlamaktadır.

Dinamo'nun biyografisi biraz da Cumhuriyet politikasının eleştirisi olarak ele alınabilir. Çocuk yaştan itibaren devlet eliyle büyütülen, beslenen, okutulan bireyin kısa bir sürede kendisini yetiştiren kurumlarla karşı karşıya gelmesi, irdelenmesi gereken bir arka plan unsurudur. Dinamo, öğretmen okulunu bitirdikten sonra iki yıl öğretmenlik yapmış, daha sonra siyasî nedenlerle bu hakkı elinden alınmıştır. Bu, Cumhuriyet döneminde birçok yazarın biyografisinde karşılaşılan bir durum olduğuna göre rejimin kendi çocuklarına sahip çıkamadığı gibi bir sorunu da tartışmaya açmış olur. Dinamo'nun Gazi Eğitim Enstitüsü'nün öğrencisi iken hapse girdiği düşünüldüğünde devletle arasındaki kaçma - kovalamacanın daha yirmi beş yaşındayken başladığı görülür. Bundan sonrası yazarın biyografisini şekillendirecek bu doğrultuda da eserlerinin konusunu, yönünü belirleyecektir. İncelendiğinde elinde yaşadıklarından

başka hiçbir şeyi kalmayan sanatçının şiirlerinin de romanları kadar otobiyografik izler taşıdığı görülür.

Romancının eserlerinde tarihi olayları anlatırken kendi benini kullanması, yapıtları otobiyografik bir görünüme çevirmiştir. Yazar, ben anlatıcı yerine olay ve durumları sözünü emanet ettiği “Musa” karakteri üzerinden okuyucusuna ulaştırır. Bu çalışmada üzerinde durulan romanların çoğunda “Musa” karakterinin hem de aynı şekilde kullanılması yazarın kurgu anlayışındaki ısrarın bir neticesidir. Zira insan beni toplumun da çekirdeğidir ki Hasan İzzettin Dinamo’nun romanlarında görülen kahraman-yazar ilişkisi bunun önemli bir kanıtıdır.

KAYNAKÇA

Hasan İzzettin Dinamo'nun Eserleri

1. Şiirler

- Dinamo, Hasan İzzettin, (Vehbi Cem ve Mehmet Cevdet'le) *Atsız Kitap*, Marifet Matbaası, İstanbul 1931.
- Dinamo, Hasan İzzettin, *Deniz Feneri*, Bozkurt Basımevi, İstanbul 1937.
- Dinamo, Hasan İzzettin, *Çoban Şiirleri*, Ayça, Ankara 1982.
- Dinamo, Hasan İzzettin, *Gecekondumdan Şiirler*, May Yay., İstanbul 1976.
- Dinamo, Hasan İzzettin, *Nazım'dan Meltemler*, Gerçek Sanat Yay., İstanbul 1989.
- Dinamo, Hasan İzzettin, *Kavga Şiirleri*, (2. basım) Yalçın Yay., İstanbul 2000.
- Dinamo, Hasan İzzettin, *Özgürlük Türküsü*, (2. basım) Yalçın Yay., İstanbul 2000.
- Dinamo, Hasan İzzettin, *Tuyuglar*, Gerçek Sanat Yay., İstanbul 1990.
- Dinamo, Hasan İzzettin, *Karacaahmet Senfonisi*, May Yay., İstanbul 1976.
- Dinamo, Hasan İzzettin, *Sürgün Şiirleri*, May Yay., İstanbul 1975.
- Dinamo, Hasan İzzettin, *Mapusanemden Şiirler*, May Yay., İstanbul 1974.

2. Anılar

- Dinamo, Hasan İzzettin, *İkinci Dünya Savaşı'ndan Edebiyat Anıları*, De Yay., İstanbul 1984.
- Dinamo, Hasan İzzettin, *6 – 7 Eylül Kasırgası*, May Yay., İstanbul 1971.
- Dinamo, Hasan İzzettin, *TKP Aydınlar ve Anılar*, Yalçın Yay., İstanbul 1989.

3. Romanlar

- Dinamo, Hasan İzzettin, *Ateş Yılları*, Ararat Yay., İstanbul 1968.
- Dinamo, Hasan İzzettin, *Savaş ve Açlar*, Heyamola Yay., İstanbul 2005.
- Dinamo, Hasan İzzettin, *Öksüz Musa*, Heyamola Yay., İstanbul 2005.
- Dinamo, Hasan İzzettin, *Koyun Baba*, May Yay., İstanbul 1976.
- Dinamo, Hasan İzzettin, *Musa'nın Mapusanesi*, May Yay., İstanbul 1974.

- Dinamo, Hasan İzzettin, *Musa'nın Gecekondu*, May Yay., İstanbul 1976.
- Dinamo, Hasan İzzettin, *Açlık*, Yalçın Yay., İstanbul 1980.
- Dinamo, Hasan İzzettin, *Türk Kelebeği*, Yalçın Yay., İstanbul 1981.
- Dinamo, Hasan İzzettin, *Adalet Sıtması*, Yalçın Yay., İstanbul 1983.
- Dinamo, Hasan İzzettin, *Sübyan Koğuşu*, Gerçek Sanat Yay., İstanbul 1994.
- Dinamo, Hasan İzzettin, *Anadolu'da Bir Yunan Askeri*, Gerçek Sanat Yay., İstanbul 1988.
- Dinamo, Hasan İzzettin, *TKP Aydınlar ve Anılar*, Yalçın Yay., İstanbul 1989.
- Dinamo, Hasan İzzettin, *Kutsal İsyan 1*. May Yay., (5. baskı), İstanbul 1975.
- Dinamo, Hasan İzzettin, *Kutsal İsyan 2*. May Yay., (5. baskı), İstanbul 1977.
- Dinamo, Hasan İzzettin, *Kutsal İsyan 3*. May Yay., (4. baskı), İstanbul 1974.
- Dinamo, Hasan İzzettin, *Kutsal İsyan 4*. May Yay., (5. baskı), İstanbul 1974.
- Dinamo, Hasan İzzettin, *Kutsal İsyan 5*. May Yay., (5. baskı), İstanbul 1974.
- Dinamo, Hasan İzzettin, *Kutsal İsyan 6*. May Yay., (4. baskı), İstanbul 1974.
- Dinamo, Hasan İzzettin, *Kutsal İsyan 7*. May Yay., (5. baskı), İstanbul 1978.
- Dinamo, Hasan İzzettin, *Kutsal İsyan 8*. May Yay., (4. baskı), İstanbul 1975.
- Dinamo, Hasan İzzettin, *Kutsal Barış 1*. May Yay., (2. baskı), İstanbul 1977.
- Dinamo, Hasan İzzettin, *Kutsal Barış 2*. May Yay., (2. baskı), İstanbul 1976.
- Dinamo, Hasan İzzettin, *Kutsal Barış 3*. May Yay., (2. baskı), İstanbul 1977.
- Dinamo, Hasan İzzettin, *Kutsal Barış 4*. May Yay., (2. baskı), İstanbul 1978.
- Dinamo, Hasan İzzettin, *Kutsal Barış 5*. May Yay., İstanbul 1974.
- Dinamo, Hasan İzzettin, *Kutsal Barış 6*. May Yay., (1. baskı), İstanbul 1976.
- Dinamo, Hasan İzzettin, *Kutsal Barış 7*. May Yay., (1. baskı), İstanbul 1976.
- Dinamo, Hasan İzzettin, *Kutsal Barış 8*. May Yay., (1. baskı), İstanbul 1976.

4.Öykü

Dinamo, Hasan İzzettin, *Savaşta Çocuklar*, Köyün Çocuğu Yay., İstanbul 1981.

5.Çocuk Kitabı

Dinamo, Hasan İzzettin, *Kenti Yiyen Çocuk*, Gendaş, İstanbul (Tarihsiz)

Başvurulan Diğer Kaynak Kitaplar

Abasıyanık, Sait Faik, *Bütün Eserleri* 6, Bilgi Yay., Ankara 2001.

Akkuş, Metin, *Edebi Türler ve Tarzlar*, Fenomen, Erzurum, 2007.

Akyüz, Kenan, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860-1923*, İnkılâp Kitabevi. İstanbul 1990.

Andı, M. Fatih, *Roman ve Hayat*, Türk Edebiyatı Vakfı Yay., İstanbul 2004.

Aruoba, Oruç, *Benlik*, Metis Yay., İstanbul 2005.

Asan, Ömer, *Hasan İzzettin Dinamo*, Belge Yay., İstanbul 2000.

Atay, Oğuz, *Bir Bilim Adamının Romanı*, İletişim Yay., İstanbul 2005.

Ayşe Kulin, *Füreya*, Everest Yay., İstanbul 2000.

Aytür, Ünal, *Henry James ve Roman Sanatı*, Ankara Üniversitesi Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi Yay., Ankara 1977.

Ayyıldız, Mustafa, *Roman*, Akçağ, Ankara 2011.

Bahtin, Mikhail, *Karnaval dan Romana*, (Çev. Sibel Irzık) Ayrıntı Yay., İstanbul 2001.

Baydar, Mustafa, *Edebiyatçılarımız Ne Diyorlar*, A. Yaşaroğlu Kitabevi, İstanbul 1960.

Belge, Murat, *Edebiyat Üstüne Yazılar*, İletişim Yay., İstanbul 2006.

Benda, Julien, *Aydınların İhaneti*, (çev. Cem Soydemir), Doğu Batı Yay., Ankara 2011.

Bezirci, Asım, *On Şair On Şiir*, May Yay., İstanbul 1971.

Çamlıbel, Faruk Nafiz, *Bir Ömür Böyle Geçti*, İnkılâp ve Aka Yay., İstanbul 1972.

Çetin, Nurullah, *Roman Çözümleme Yöntemi*, Öncü Kitap, Ankara 2013.

Dağcı, Cengiz, *Anneme Mektuplar*, Ötüken İstanbul 2012.

- Damar, Çağdaş, *Servet-i Fünûn ve Resimli Uyanış Dergisi (64 ve 65. Ciltler)İnceleme ve Edebiyatla İlgili Metinler*, (Yüksek Lisans Tezi), Niğde Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Niğde 2003.
- Derrida, Jacques, *Otobiyografiler, "Nietzsche'nin Öğretimi ve Özel İsim Politikası"*, (Çev. Mukadder Erkan- Ali Utku), Birey Yay., İstanbul 2004.
- Dinamo, Hasan İzzettin, *İkinci Dünya Savaşı'ndan Edebiyat Anıları*, De Yayınevi, İstanbul 1984.
- Dürder, Baha, *Roman Anlayışı*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1971.
- Ercilasun, Ahmet Bican, *"Gezi- Hatıra Üzerine"*, (Haz. İsmail Parlatır, İnci Enginün, Orhan Okay, Zeynep Kerman, Kazım Yetiş, Necat Birinci), *Güzel Yazılar*, (ss. XVII-XVIII), TDK. Yay., Ankara 1997.
- Erişirgil, Mehmet Emin, *Bir Fikir Adamının Romanı*, Nobel Yay., Ankara 2007.
- Erişirgil, Mehmet Emin, *İslamcı Bir Şairin Romanı*, Türkiye İş Bankası Yay., Ankara 1986.
- Ersoy, Mehmet Akif, *Safahat*, Akvaryum Yay, İstanbul 2006.
- Esen, Nüket, *Modern Türk Edebiyatı Üzerine Okumalar*, İletişim Yay., İstanbul 2006.
- Fındley, Carter V., *Modern Türkiye Tarihi*, Timaş, İstanbul 2011.
- Fikret, Tevfik, *Rübâb-ı Şikeste*, Çağrı Yay., İstanbul 2007.
- Forster, E. M., *Roman Sanatı*, (Çev. Ünal Aytür)Adam Yay., İstanbul 2001.
- Girard, René, *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat*, (Çev.: Arzu Etensel İldem), Metis Eleştiri, İstanbul 2001.
- Goffman, Erving, *Günlük Yaşamda Benliğin Sunumu*, (Çev.: Barış Cezar), Metis Yay., İstanbul 2009.
- Golzman, Lucien, *Roman Sosyolojisi*, (Çev.: Ayberk Erkay), Birleşik Yay., Ankara 2005.
- Gökyay, Orhan Şaik, *Dede Korkut Hikâyeleri*, Kültür Bakanlığı Yay., İstanbul 1976.
- Göze, Ergun, *Kavga Yazıları 'Peyami Safa'*, Boğaziçi Yay., İstanbul 1997.
- Gündüz, Sevim, *Öykü ve Roman Yazma Sanatı*, Toroslu Kitaplığı. İstanbul 2003.
- Hawthorn, Jeremy, *Roman Analizi*, (Çev.: Ufuk Köse, Özge Gümüş, Özcan Bayrak), Kesit Yay., İstanbul 2014.

- Karahan, Abdulkadir, *Fuzulî*, Meb. Düşünce Eserleri Dizisi, İstanbul 1996.
- Karakoç, Sezai *G  ndo madan*, Dirili  Yay, İstanbul 2007.
- Kısakürek, Necip Fazıl, *Bir Adam Yaratmak*, B   k Doğu Yay., İstanbul 1995.
- Korlaelçi, Murtaza, *Pozitivizmin Türkiye'ye Girişi*, Hece, Ankara 2002.
- Kulin, Ay e, *Adı Aylin*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1998.
- Maalouf, Amin, *Yolların Başlangıcı*, YKY, İstanbul 2004.
- Mardin,  erif, *J n Türklerin Siyasi fikirleri*, İletişim, İstanbul 1996.
- Marquez, Gabriel Garcia, *Anlatmak İçin Yaşamak*, ( ev.: Pınar Savaş), Can Yay., İstanbul 2005.
- Marshall, Gordon, *Sosyoloji Sözlüğü*, Bilim Sanat Yay., Ankara 1999.
- Meriç, Cemil, *Kırk Ambar*, İletişim Yay., C. 1, İstanbul 2004.
- Miyaso lu, Mustafa, *Roman Düşüncesi ve Türk Romanı*,    ken, İstanbul 1998.
- Moran, Berna, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*, İletişim Yay., İstanbul 1983.
- Narlı, Mehmet, *Roman Ne Anlatır*, Akçağ, Ankara 2007.
- Okay, Orhan, *Bir H  lya Adamının Romanı Ahmet Hamdi Tanpınar*, Dergâh Yay., İstanbul 2010.
-  zbek, Yılmaz, *Edebiyat ve Psikanaliz*,  izgi Yay., Konya, 2007.
-  zdemir, Emin, *Yazınsal Türler*, Bilgi Yay., Ankara 2002.
- Özel, İsmet, *Erbain*, Şule Yay.,, İstanbul 2011.
- Özel, İsmet, *Bilinç Bile İlginç*, Şule Yay., İstanbul 2000.
- Özel, İsmet, *Waldo Sen Neden Burada De ilsin*, Tam İstiklâl Yayıncılık Ortaklığı, İstanbul 2013.
-  z n, Mustafa Nihat, *Türkçede Roman Hakkında Bir Deneme*, Remzi Kitabevi, İstanbul
- Pamuk, Orhan, *Saf ve D   nceli Romancı*, İletişim. İstanbul 2011.
- Parla, Jale, *Babalar ve O ullar- Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri*, İletişim Yay., İstanbul 2009.
- Plisnier, Charles, *Roman  zerine Düşünceler*, ( ev.: Hilmi Uçan) Hece Yay., Ankara 2003.

- Randall, William L., *Bizi 'Biz' Yapan Hikâyeler*, (Çev.: Şen Süer Kaya) Ayrıntı Yay., İstanbul 1999.
- Rıfat, Mehmet, *Marcel Proust ya da Bir Roman Yaratmak*, İş Bankası Yay., İstanbul 2009.
- Safa, Peyami, *Objektif: 2*, Ötüken, İstanbul 1978.
- Said Edward W., *Yersiz Yurtsuz*, İletişim Yay., (5. Baskı), İstanbul 2008.
- Said, Edward W., *Joseph Conrad ve Otobiyografide Kurmaca*, (Çev.: Ferit Burak Aydar), Agora Kitaplığı, İstanbul 2010.
- Sarı, Ahmet, *Psikanaliz ve Edebiyat*, Salkımsöğüt Yay., Erzurum, 2008.
- Seyda, Mehmet, *Edebiyat Dostları*, Kitap Yay., İstanbul 1970.
- Stanzel, Franz K., *Roman Biçimleri*, (Çev.: Fatih Tepebaşılı), Çizgi Yay., Konya 1997.
- Şafak, Elif, *Med - Cezir*, Metis, İstanbul 2005.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi, *Edebiyat Üzerine Mkaleler*, Dergâh Yay., İstanbul 1998.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi, *Huzur*, Dergâh, İstanbul 2011.
- Tekin, Mehmet, *Roman Sanatı*, Ötüken, İstanbul 2001.
- Timuroğlu, Vecihi, *Yazınımızdan Portreler*, Başak Yay., Ankara 1991.
- Törenek, Mehmet, *Türk Romanında İşgal İstanbulu*, Kitabevi, İstanbul 2002.
- Ülken, Hilmi Ziya, *İnsanın Meddû Cezri Yarım Adam*, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., İstanbul 2012.
- Wellek, René – Varren, Austin, *Edebiyat Teorisi*, (Çev.: Ömer Faruk Huyugüzel) Akademi Kitabevi, İzmir 1993.
- Yanıkoglu, Bilâl Aziz, *Trabzon Havalisinde Toplanmış Folklor Malzemesi*, Kenan Matbaası, İstanbul 1943.
- Yavuz Hilmi, *Geçmiş Yaz Defterleri*, Can Yay., İstanbul 1998.
- Yetiş, Kazım, *Namık Kemal'in Türk Dili ve Edebiyatı Üzerine Görüşleri ve Yazıları*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yay., No. 3546, İstanbul 1989.
- Yılmaz, Durali, *Roman Kavramı ve Türk Romanının Doğuşu*, Akçağ, Ankara 1997, s. 34.
- Yücebaş, Hilmi, *Filozof Rıza Tevfik*, Orhan Mete ve Ortağı Mat., İstanbul 1958.

Makaleler

- Apaydın, Mustafa, “Biyografik Romanlar ve Türk Edebiyatında Biyografik Romanın Gelişimi Üzerine Bazı Gözlemler”, *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Adana 2001, 165-176.
- Aslan, Celal, *Sait Faik Abasıyanık’ın Öykülerinde Otobiyografik Anlatım*, Milli Eğitim, S. 180 (Güz), s. 238-251.
- Birinci, Ali, “Roman mı Hatırat mı? ”, *Türk Yurdu Türk Romanı Özel Sayısı*, C. 20, (2000), S. 153-154, s. 88-91.
- Çıkla, Selçuk, “Romanda Kurmaca ve Gerçeklik”, *Hece*, Y. 6, S. 65, 66, 67. (2002) s. 111-129.
- Demircioğlu, Tülay Gençtürk, “Hayattan Kurmacaya: Fatma Aliye Hanım’ın Dört Romanında Metinlerarası İlişkiler”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi-The International Social Research, Woman Studies* (Special Issue), Volume: 3, Issue: 13, Year: 2010, s. 104-109.
- [DİNAMO], Hasan İzzettin, “Geçenler Kim”, *Servet-i Fünûn*, 64(1673-199), 6 Ey. 1928, Perşembe.
- [DİNAMO], Hasan İzzettin, “Rüyalar Ülkesi” *Servet-i Fünûn*, C. 64. S. 1668-194, (2 Ağ. 1928 Perşembe) s. 188.
- Erbay, Erdoğan, “Uzak Tutula İki Yakın Tarih ve Edebiyat”, *Bizim Külliye*, (S. 60), 2014, 27-30.
- Gökmen, Ayla, “Bir Ruh Çözümsel Okuma: Tezer Özlü’nün İçsel Dünyasına Öyküleriyle Yaklaşım”, *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 5, (May. 2005), 109-124.
- Gündüz, Uğur, “Kafka Metinlerinde İletişim, İletişimsizlik ve Yabancılaşma Olgusu Üzerine”, *Selçuk İletişim*, S. 1, nr. 7, 2011. s. 92, (Kadınpınar, U., *Yabancılaşmanın Diyalektiği; Hegel, Marx ve Kafka Üzerine Bir Araştırma*, (Yüksek Lisans Tezi), İÜ Sos. Bil. Enst., İstanbul 2001)
- Güngörmüş Naciye, “Ölümünün 140. Yıldönümünde Şandor Petöfi”, “Ankara.edu.tr/dergiler/26/1249/14286.pdf” s. 109-115.

- Kara, Halim, “Otobiyografik Anlatılarda Bağintısal Benlik: Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun Hatıraları” *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, 1(2013 Bahar), s. 234-263.
- Karasu, Bilge, “Ben” Edebiyatı Üzerine” *Kitaplık*, S. 100, 2006,. 129-131.
- Kiraz, Sibel, “Yabancılaşmanın Kökeni Üzerine”, *Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 12, (Güz 2011), 147-169.
- Kudret, Cevdet, “Sokaktan Geçenler” *Meşale*, nr. 6 (15 Ey. 1928), s. 11.
- Menekşe, Oya Batum, “Gerçek Kurmaca ve Roman- Biyografiler: Julian Barnes’in Flaubert’in Papağanı ve Petar Ackroyd’ın Dickens’ı”, *Türk Dili*, S. 579, (Mart 2000), s. 265-273.
- Narlı, Mehmet, “Otobiyografi ve Roman / Otobiyografik Roman”, *Turkish Studies*, Wolume 4/1-I Winter, 2009., s. 901-909.
- Naşit, Galip, “Kalpsiz Ölü”, *Meşale*, nr. 7 (TE. 1928) s. 6.
- Ortaylı, İlber, “Genel Göç Olgusu”, *Uluslararası Göç Sempozyumu Bildirileri: 8-11 Aralık 2005- İstanbul: (ss. 19-22)*, İstanbul 2005.
- Özyer, Nuran, “Edebi Tür Olarak Otobiyografi ve İki Örnek”, *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 10(1), (Tm. 1993), 73-85.
- Radikal, (31. 07.2013), 23 Eylül 2014, [http:// m.radikal.com.tr/kar-yogun-bir-suçluluk-duygusuyla-doludur-37047](http://m.radikal.com.tr/kar-yogun-bir-suçluluk-duygusuyla-doludur-37047)
- Sarp, Nuray, Tosun, Ahmet, “Duygu ve Otobiyografik Bellek”, *Psikiyatride Güncel Yaklaşımlar- Current Approaches in Psychives*, Y. 3, S. 3., 2011, 446-465.
- [SERTEL], Sabiha Zekeriya, “Arzı Halimi Yazdım, Fakat Verilecek Makam Bulamadım” *Resimli Ay*, nr. 6, (Tm. 340), s. 2-4.
- Sevimli Ay, “Muharrir ve Ediplerimiz Nasıl Yazardı?”, *Sevimli Ay*, Y. 3, nr. 4 (Hz. 1926), s. 32-33 / Y. 3, nr. 5 (Tm. 1926), s. 25-26 / 48, / Y. 3, nr. 6 (Ağ. 1926), s. 14-15 / 46, / Y. 3, nr. 7-31 (Ey. 1926), s. 25. / Y. 3, nr. 9 (TS. 1926), s. 27.
- Şan, Mustafa Kemal, “Türk Modernleşmesine Romandan Bakmanın Önemi Üzerine”, (Ed. Köksal Alver), *Edebiyat Sosyolojisi İncelemeleri*, (ss. 117-135), Hece Yay., Ankara 2004.

Timuroğlu, Vecihi, “Dinginliğin Dalına Oturmuş Bir Kavga Şairi” *Varlık*, S. 974 (Ks. 1988) s. 15.

Yakın, Aslı Yazıcı, “Otobiyografi”, *Doğu Batı Dergisi*, (2003) s. 135- 143.

Yalansız, Nedim, “27 Mayıs Darbesi Sonrası Celal Bayar ve Eski Demokrat Partililerin Türk Siyasi Hayatına Etkileri”, *Turkish Studies*, Volume 7/3, Summer 2012, 2585- 2598.

Ziya Gökalp, “*Roman*”, Makaleler IX, (Haz. Şevket Beysanoğlu), Kültür Bakanlığı Yay., İstanbul 1980.

Ansiklopedi ve İnternet Kaynakları

İslam Ansiklopedisi, Türkiye Diyanet Vakfı, İstanbul 2008, (cilt. 35.) s. 65.

Radikal, (31. 07.2013), 23 Eylül 2014, [http:// m.radikal.com.tr/kar-yogun-bir-suçluluk-duygusuyla-doludur-370475](http://m.radikal.com.tr/kar-yogun-bir-suçluluk-duygusuyla-doludur-370475)

Türk Dünyası Edebiyatçıları Ansiklopedisi, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yay., Ankara 2003.

EKLER

Ek 1. Hasan İzzettin Dinamo'nun Nüfus Cüzdanı



Ek 2. Hasan İzzettin Dinamo'nun Basın Kartı



Ek 3. Hasan İzzettin Dinamo’nun Kendi El Yazısıyla Çocukluğunu Anlattığı Belge

**Hasan İzzettin DİNAMO’nun
“ANAMIN CENNET ŞARKILARI “ kitabından kopyalanmıştır.
AŞAĞIDAKİ ORJİNAL KOPYALAR SAYIN EMİNE BİLGEHAN TÜRK’E “
H.İ. DİNAMO” TEZ ÇALIŞMASI İÇİN VERİLMİŞTİR.
TÜM HAKLARI IŞIK DİNAMO’YA AİTTİR.**

©

Hep hastane de birkaç kuruma göz diken o usak baba
 nasıl a cımadım köpek zehirli yedi di.
 oradan sonra ne ofulluğum beni gördü
 ne de ben son umudum Hasanımı bir kez daha görebil-
 dim.
 gatacak yorgunumu satarak Saathane meydanında
 Koyunuma koyduğum ha o birkaç kurula
 yolculuk edecektim Trabzon'a.
 uzalacaklarım Darüleytamlıkla okuyacaklar
 Ben de o sırada Eftanda'da
 Husumlarımın yamına sifimacaktım.
 Seferberliğim sonunu bekleyecektim.
 Felğin yektiği yuramı köşlece kurtarmayı düşünüyordum.
 ama o husy hastane ye gittiğimde göz diken parasaklarımın
 Bir zehirli iğne virdi bana onlara aşınmak için.

O edepsiz kerif bana dünyaya cehenmem eyledi
 Rabbin de bana ya Sa-kire cennetine gel dedi.

anmelifim cennete yaklastık a d n yayı daha, lok düşünürü
yordun?

" Ben ufak bir k z bolu unuydum, babam
Kimi zaman balığa gider kimi zaman sebze h k  esimle
heresle bah rde benim de ufaklık h i ev  e im vardı:
Domates, b ber, maydonoz yeti tirdim orda.
ne p zel, ne rakat  amanlarda!
Herkesin s z k böyle y gecek h i lokma mısır ekmeği
vardı.

Salur Sakine derlerdi bana on  as mola
af  lara t rmanır, do larda fındık toplama a
giderdim  as tlarım la gülüp oynayarak.
on i ki on     aslarında ya var ya yoktum
Bekir  f  llarından  ahmet abaye yaktı bana!
p zel Kemence Salur p zel horon oynardı.
 ahmeda'da birg k k m anda   z   vardı.
 ahmet, o alar ufak   n m birinde
Beni koptı ı gibi do da fındık toplarken
dokuz  ok umun anası yaktı.
Ben durmadan çoluk do rudum ona
o durmadan  olupte ilk   n lerde
i ki  akam z bir araya gelmek   zersekten
  r nd  cehennemden beter kumla la  em-en!
 em-enle  iden gelmez diye h i söz vardı,
Bunun türküsü m  bile  akm lardı.

Bura Yemenedir
 Güllü dekenedir.
 Giden gelmiyor
 ne yapar nedenidir?

neden olacak? giden o çekememek beklerken de ondan!
 Ancak, geldi gel dayanarak bizim Ahmet bu teknoloji bozdu.
 Su yerine katıların bütününi işte,
 Bütün cehetini kemelara sağla
 geldi gel sonra hiç beklemediğimiz bir gün
 bizim Bekir oğlu Ahmet Sarı, olarak sakageldi, bizim
 kulubemizin kapısını çaldı.

Yazık ki m. Ahmed'e yeryüzünde su güzel toprakları
 iktisadilik yer verseydin o adamcağız
 meler yaratarak ordameler milletin affı asık kahtır.
 Ahanda'da bir avustropasınımız varol
 Sattık savurduk onu tazi toprağı altın denölen
 İstanbul'a vardık, Sarıgöl'de
 Satın aldığımız orman kenarı kuru bir yer
 Ancak orda Balkan savaşından önce aldığımız inekler
 Biraz yazadılar, hava aldılar, hiç ok biraz umutlanarak.

O sırada ikinci Balkan Savaşı
 Temelli belaya girdi inekcüklerin başı
 " Sakine yeni bir savaş geliyor uzaklaşalım buradan
 Sattı inekcüklerine oluruna Ahmet Çavuş
 Ertesi gün binerek Gülcemal vapuruna helik helik
 Trabzon yoluna gitti.
 Samsun'da bir Trabzonlu tanıdık tütünçü Osman ağa
 Ahmet Çavuşla çocuklarını tütünçülük etmek üzere
 Samsun'a indir-di.
 Ahmet Çavuş bundan sonra "para tütünde" in dediği
 Samsun'un "Kötü Köy"ünde yaptığı tütünçülük
 az kaldı hepimizi edeceği tatlı canımdan.
 neyse ki Ahmet Çavuş uyardı hepimizden önce
 " Bu sırsın ek akan memi onların olsun
 Biz kentin bir köşesinde bir sebze bahçesi kiralarız
 ekmeğimizi çıkarırız ordan

DİNAMO'NUN KARDEŞLERİNİN ADLARI:

1. LÜTFİYE (ilk çocuk)
2. ALİ (askerde şehit olan)
3. ASİYE
4. VESİLE AKDÜNDAR (hemşire olan ablası)
5. HASAN (H. İ. DİNAMO) "kimliği HÜSEYİN olarak düzenlenmiş"
6. LÜTFİYE YURDAGÜL (hemşire olan kız kardeşi)
7. FATMA
8. HÜSEYİN
9. SEFER

Ek 4. Hasan İzzettin Dinamo'ya Mektup

31. II. 1989 Salı.

Saygı Değer Yazarımız;

Hasan İzzettin Dinamo Beyfendi.

İlk gençlik yıllarımda, Cağaloğlu'ndaki müsterek evimizde, sizi tanımadan, işminize, yaşamınıza saygı yaratan anılarım, Cumhuriyet gazetesinde okuduğum yazınız saygımdı, yüreğimdi. Çok yakın bir akraba, bir arkadaş gibi aradım buldum sizi, tüm istediğim, küçükle İsmiğin babasını.

Yanılmamışım ve yıllardaki sergilerimde, duygularımda.

Hic çekinmeden, yapmak istediğim yazılarım için yardım istedim sizden, bir dosttan, bir arkadaştan istemesine.

Bir insanı yetiştirmeyi amaçlayan, sıcak ve isten gelen dede kanıslarınızla, uzattınız ellerinizi bana.

Güç oldunuz, inanç oldunuz yüreğime.

Güven dim yazabileceğime, işte o zaman.

Bu başarı yoluna atılan ilk adımdı, gelecek için önce.

O güne kadar çekinerek duyduğum yorma isteği, tutku halini almıştı benliğimde, umutlarınızla.

Birinci karşılaşmamızla, tanışma olanağımız sağlandı, ikincisinde güçlü öğretmenimin karşısında yapılan sınavın çarpıntısını duydum yüreğimde, sıcaklığını hissettim yüreğimde.

Üçüncü buluşmamız, candan dileklerinize başarıya gidecek, inanç, irade, mücadele gücünün yollarını kazandırdı bana.

Ve en çarpıcısı "Senin başarılı bir yazar olduğumu görmeden ölmek istemiyorum," diyen sesiniz. Ne kutsal, ne yüce bir dilekti bu. Tüm bentliğimi, benden bir yemin istercesine sarstı, perişan etti.

Bundan sonra yürüyeceğim yolun yönünü, amacını silinmez güclerle kade, bu söz!..

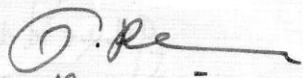
Evet, sayın Dinamo, öğrettiklerinizi n doğrultusunda yazacağım, yazacağım, his duymadan yazacağım, siz elimden tuttuksa, taki isteğiniz nitelikte bir yazar oluncaya kadar.

Bende, "Bunu size göstermeden ölmek istemiyorum!"..

Sözümle bir yemini bağlıyorum. Saygılarımla!..

Değerli kardeşinize

Selam ve sevgiler.


İhsan Resuloğlu

Bu mektup kopyası,
Sayın Emine Bilgehan Türk'e "H. İ. Dinamo" tez çalışması için verilmiştir.

© Tüm hakları Işık Dinamo'ya aittir

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler	
Adı Soyadı	Emine Bilgehan TÜRK
Doğum Yeri ve Tarihi	Erzurum /1976
Eğitim Durumu	
Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
Y. Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Bildiği Yabancı Diller	İngilizce
İş Deneyimi	
Stajlar	-
Projeler	-
Çalıştığı Kurumlar	Giresun Üniversitesi
İletişim	
E-Posta Adresi	eminebilgehanturk@hotmail.com
Tarih	01. 09. 2014