

“TARİHE ALTERNATİF” ROMANLAR: İKİNCİ DÜNYA
SAVAŞI’NIN TÜRKÇE ÇAĞ ROMANLARINDA TEMSİLİ

ZUHAL EROĞLU

BOĞAZİÇİ ÜNİVERSİTESİ

2013

NOVELS “ALTERNATE TO HISTORY”:
THE REPRESENTATION OF THE SECOND WORLD WAR
IN TURKISH PERIOD NOVELS

Thesis submitted to the
Institute for Graduate Studies in the Social Sciences
in partial fulfillment of the requirements for the degree of

Master of Arts
in
Turkish Language and Literature

by
Zuhal Eroğlu

Boğaziçi University

2013

Novels “Alternate to History”:
The Representation of the Second World War in Turkish Period Novels

The thesis of
Zuhal Eroğlu
has been approved by:

Assist. Prof. Halim Kara (Advisor) _____

Assist. Prof. Erol K ro lu _____

Assoc. Prof. Lamia G l ur _____

August 2013

Thesis Abstract

Zuhal Eroğlu, “Novels ‘Alternate to History’: The Representation of the Second World War in Turkish Period Novels”

The Second World War is one which Turkey could not remain indifferent although it did not enter the war *de facto*. It was directly affected during the war and the aftermath in terms of international relationship as well as in its internal politics, social and economic conditions. These conditions preserved in collective memory are ruled out by the Turkish official history writing. In this respect, the era was depicted by some authors like Halide Edip Adivar, Faik Baysal, Muzaffer Arabul, Mehmet Seyda, Attila İlhan, Vedat Türkali and Yılmaz Karakoyunlu who directly lived or experienced the effects of the conditions of the period. This thesis examines novels called period novels/*zeitroman* such *Sonsuz Panayır*, *Rezil Dünya*, *Çakrazlar*, *Yanartaş*, *O Karanlıkta Biz*, *Güven* and *Salkım Hanım'ın Taneleri* written by these authors respectively. These novels focus on certain matters of the era like women, war profiteer, famine, labor and military problem, right-left conflict. In addition to this, the novels are discussed according to their publication date, which affects their point of views and focuses. The thesis argues that the authors, though the novels are obviously fiction, claim that they tell “the truth” and through fiction they function as political objects. It also shows that the novels under discussion criticize the political, social and economic conditions of the era, depending on their authors’ political views and personal experiences. Finally, they openly blame fascism and hold responsible Germany for the war and Cumhuriyet Halk Partisi (CHP) for the hard conditions witnessed Turkey facing during this period.

Tez Özeti

Zuhal Eroğlu, “‘Tarihe Alternatif’ Romanlar: İkinci Dünya Savaşı’nın
Türkçe Çağ Romanlarında Temsili”

İkinci Dünya Savaşı, Türkiye’nin savaşa fiilen girmese de kayıtsız kalamadığı, gerek bu dönemde gerekse savaş sonrasında ülkenin dış siyasetinin yanı sıra iç siyasetini, toplumsal ve ekonomik koşullarını da doğrudan etkilediği bir savaştır. Bugün bile toplumsal hafızada yerini koruyan dönemin koşulları resmi tarih yazımında genellikle göz ardı edilmiştir. Dönem özellikle resmi tarihin göz ardı ettiği meseleler açısından, Halide Edip Adıvar, Faik Baysal, Muzaffer Arabul, Mehmet Seyda, Attila İlhan, Vedat Türkali ve Yılmaz Karakoyunlu gibi bu dönemi ve/ya etkilerini doğrudan tecrübe eden yazarlar tarafından çağ romanları aracılığıyla anlatısallaştırılmıştır. Bu tez, bu yazarların bu dönemi belli bir noktadan ama bütünü de gösteren *Sonsuz Panayır*, *Rezil Dünya*, *Çakrazlar*, *Yanartaş*, *O Karanlıkta Biz*, *Güven* ve *Salkım Hanım’ın Taneleri* romanlarını kadın, harp zenginleri, kıtlık, işçi ve askerlik sorunu, sağ-sol çatışmaları ve Varlık Vergisi meselesi üzerinden ele almaktadır. Her roman odaklandığı meseleler üzerinden döneme bakış açısını ve romanın odak noktasını belirleyen yazım tarihlerine göre incelenmektedir. Roman olmalarına rağmen aynı zamanda “hakikati” anlattıklarını iddia eden bu romanlar kurmaca üzerinden resmi tarihe karşıt bir noktada durarak, bunun üzerinden edebiyata politik işlevler yükler. Yazarların ideolojileri ve şahsi tecrübeleri doğrultusunda toplumsal, ekonomik ve siyasi eleştiriler taşıyan bu romanlar, açık bir faşizm eleştirisi yaparak savaştan Almanya’yı, ülke genelinde yaşanan şartlardansa genelde dönemin iktidarı Cumhuriyet Halk Partisi’ni (CHP) sorumlu tutar.

İÇİNDEKİLER

I. BÖLÜM: GİRİŞ	1
Çağ romanı (<i>Zeitroman</i>)	5
Hakikat ve Roman İlişkisi	13
II. BÖLÜM: HACIAĞALAR ARASINDA BİR KADIN:	
SONSUZ PANAYIR	27
<i>Sonsuz Panayır</i> 'ın Edebi Manifestosu	29
Erkekler Arasında Çalışan Bir Kadın	39
Harp Zenginleriyle Soylu Zenginler Arasında Çalışan Bir Kadın	49
III. BÖLÜM: SAVAŞTAN DEĞİL AÇLIKTAN ÖLENLER:	
REZİL DÜNYA VE ÇAKRAZLAR	60
<i>Rezil Dünya</i> ve <i>Çakrazlar</i> 'ın Edebi Manifestoları	62
<i>Rezil Dünya</i> 'da Kıtlığın Temsili	76
<i>Çakrazlar</i> 'da Kıtlığın Temsili	91
IV. BÖLÜM: BİR İŞÇİ BİR ASKER: <i>YANARTAŞ</i>	103
<i>Yanartaş</i> 'ın Edebi Manifestosu	104
<i>Yanartaş</i> 'ta Ana Karakterin Roller, Temsilleri	111
İşçiler ve Çalışma Koşulları	113
Ülkenin Askerî Vaziyeti ve Erler	123
V. BÖLÜM: SAĞ'IM SOL'UM SOBE:	
<i>O KARANLIKTA BİZ VE GÜVEN</i>	132
<i>O Karanlıkta Biz</i> ve <i>Güven</i> 'in Edebi Manifestoları	135
<i>O Karanlıkta Biz</i> ve <i>Güven</i> 'de Solcuların Temsili	147
<i>O Karanlıkta Biz</i> ve <i>Güven</i> 'de Sağcılarının Temsili	161
VI. BÖLÜM: AZ'DAN ALIP AZ'A VERMEK:	
<i>SALKIM HANIMIN TANELERİ</i>	167
<i>Salkım Hanımın Taneleri</i> 'nin Edebi Manifestosu	170
Varlık Vergisi Yaratıcıları, Mağdurları ve Fırsatçıların Temsili	174
Varlık Vergisi Mağdurları	175
Hacıağalar	180
Tarihsel Kişilikler	185
VII. BÖLÜM: SONUÇ	193
KAYNAKÇA	207

I. BÖLÜM:

GİRİŞ

Jean-Paul Sartre *Edebiyat Nedir?* kitabında düzyazı yazarına şu soruyu sorar: “Dünyanın hangi görünüşünü örten perdeleri kaldırmak istiyorsun, bu ortaya çıkarışla hangi değişikliği getirmek istiyorsun?”¹ Kuşkusuz edebiyat, var oluşundan bu yana yazarın duruşunu taşımış, yazarın dünyaya bakışı doğrultusunda birtakım işlevler yüklenmiştir; yazmak dünyayı değiştirmenin bir yoludur çünkü. Bununla birlikte bazen tarihi dönemler, yazarları edebiyata birtakım işlevler yüklemeye iter. Savaş dönemleri, bu açıdan yazarların edebiyatı araçsallaştırdığı, perdeleri kaldırmak için umutla sarıldığı önemli bir alandır. Savaşın yarattığı karmaşa, insanlarda bir yandan naifliğe, öte yandan inatçı bir direnç yol açtığı için edebiyat, bu dönemlerde her zamandakinden daha fazla işlevsel hale gelir; çünkü cephelerde askerlerden, kürsülerde siyasilerden çok daha potansiyel bir güce sahiptir gerçekte. İşte bu yüzden edebiyatın belki de en manipülatif ve provakatif hali savaşlarla birlikte ortaya çıkar. Kalemın kılıçtan keskinliğinin en çok hissedildiği savaşlardan biri olan İkinci Dünya Savaşı (1939–1945), edebiyatın savaşla olan göbek bağının ne derece güçlü olduğunu gösterir. Bütün dünyayı etkisi altına alan bu büyük savaşa karşı kuşkusuz kimse kayıtsız kalamamıştır. Savaşa fiilen girmeyen Türkiye’de de bu yüzden savaş, birçok açıdan ülkenin iç ve dış dinamiklerini etkilemiş, toplum hafızasında kalıcı izler bırakmıştır. Bununla birlikte bu dönem, resmi tarihe daha çok dış siyaseti ile geçer. Tam da bu noktada edebiyat, resmi tarihin göz ardı ettiği ya da bilhassa göz

¹ Jean-Paul Sartre, *Edebiyat Nedir?* çev. Bertan Onaran (İstanbul: Can Yayınları, 2011), 31.

ardı ettirmek istediği iç siyaseti ve toplumsal, ekonomik ve sosyal meseleleri inadına gün yüzüne çıkarmaya çalışır.

Türkiye, İkinci Dünya Savaşı'nın bitimine iki ay kala resmen katıldığını ilan etmesine rağmen fiilen savaşa hiç dâhil olmamıştır. Yine de savaş boyunca Türkiye, her an savaşa girecekmişçesine hazırlanmış, insanlarda savaş korkusu açıkça hissedilmiş, her ne kadar savaşa katılan ülkelerden farklı da olsa savaşın etkisi insanların üzerinde açıkça hissedilmiştir. Bu süreçte, olası bir savaşa dâhil olma durumuna karşı çok sayıda erkek askere alınmış, vergilerin sayıları ve miktarları artırılmış, karartma uygulanmış, hükümete ekonomik açıdan geniş yetkiler veren Milli Korunma Kanunu (MKK) adı altında yasal önlemler alınmış, başta tarımsal ürünler olmak üzere stoklama ve karneyle dağıtma yoluna gidilmiştir. Tüm “önlemlere” rağmen ülke güvensizlik, karmaşa ve yokluktan kurtulamamıştır. Bunun yanı sıra tek parti rejiminin egemen olduğu dönemde, savaşın da etkisiyle siyasi baskılar daha da yoğunlaşmıştır.² Bu durum, moderniteye dayanarak kurulan yeni rejimin demokrasi, çağdaşlık, özgürlük, adalet gibi vaatlerine gölge düşürmüş, İkinci Dünya Savaşı'nın sonunda parti-devlet sisteminin sonunu getirmiştir.

Dünya genelinde olduğunu iddia ettiği bu durumu Stuart A. Scheingold *Political Novel: Re-Imagining the Twentieth Century* kitabında, 20. yüzyılın topyekün savaş, demokrasinin bozulması ve totaliteryan rejimlerin ortaya çıkmasıyla yüzyılın kirlenenmesine, dolayısıyla da moderniteye olan inancın sarsılmasıyla açıklayarak edebi imgelemin bu noktada modernitenin eksiklerini ve sorunlarını inceleyen tarih ve sosyoloji gibi bilimsel araştırmalara bir emsal,

² Bu konuda detaylı bilgi için kaynakçada yer alan Cüneyt Arcayürek, Murat Metinsoy, Seyfi Öngider, Eric Jan Zürcher gibi Türkiye tarihiyle ilgili isimlerin çalışmalarına bakılabilir.

tamamlayıcı, belki de bir çare olarak ortaya çıktığını söyler. Toplum bilimciler ve tarihçiler 20. yüzyıla tepeden bakarken romancılar yorgun hayatlara, ahlaki ikilemlere ve yüzyılın duygusal karmaşasına içinden bakar. Böylece kurbanların, kurban edenlerin, fırsatçıların, gerçek inanç sahiplerinin ve gözlerini başka yöne çevirenlerin günlük hayatları üzerinden total bir felaket tablosu çizerler.

Böylelikle yazarlar, bazen kahince felaketin sebeplerini ve sonuçlarını ortaya çıkarırlar. Bu şekilde yazalar, hem hafızamızı geçmişe odaklar hem de gelecek olan üzerine daha açık düşünebilmemize yardım eder. Politik roman da böylece, politikacılara, politik rejimlere ve savaş ve barış politikalarına değil otokratik rejimlerin, bürokratik kurumların ve bilinci sömüren profesyonel uzmanların el koyduğu devletin halkına ve politik yabancılaşmaya çevirir. İnsanların kendisi bunun farkında değildir.³ Edebiyata bu noktada halkı bilinçlendirmek üzere politik işlevler yüklenmektedir. Bu tezde çalışılan çağ romanları da bu açıdan Scheingold'un *Political Novel* kitabında kavramsallaştırdığı politik romanlarla kesişmektedir. İkinci Dünya Savaşı dönemini tecrübe eden yazarlar, bu dönem kaybettikleri devlete olan güvenlerini ve tecrübelerini ilerleyen dönemlerde değişen konjonktürle birlikte yeniden tasarlayıp yazdıkları romanlar üzerinden gündeme getirmektedir. Amaç, saf bir edebiyat yapmaktan uzak, insanların hafızalarını ve bilinçlerine hitap ederek tarihi tekrar bugüne taşımaktır.

Bu doğrultuda bu tez, İkinci Dünya Savaşı'nı odağına alarak, bir anlamda resmi tarihe alternatif üreten Türkçe romanların dönemi nasıl temsil ettiklerini incelemektedir. Bu doğrultuda bu çalışma, romanlarda nelerin ön plana çıkarıldığını, bunların nasıl betimlendiğini ve tüm bunların dönemin tarihi ve

³ A. Stuart Scheingold, *Political Novel: Re-Imagining the Twentieth Century* (New York: Continuum International Publishing, 2010), 1-2.

İkinci Dünya Savaşı dönemi yazarlarının ideolojileriyle bağlamsal olarak nasıl ilişkilendirilebileceği üzerinde durmaktadır.

Bunun için söz konusu dönemin farklı meselelerinin gündeme getirildiği, çağ romanı (*zeitroman*) niteliğindeki Halide Edip Adıvar'ın *Sonsuz Panayır* (1946), Faik Baysal'ın *Rezil Dünya* (1957), Muzaffer Arabul'un *Çakrazlar* (1967), Mehmet Seyda'nın *Yanartaş* (1970), Attila İlhan'ın *O Karanlıkta Biz* (1988), Yılmaz Karakoyunlu'nun *Salkım Hanımın Taneleri* (1990) ve Vedat Türkali'nin *Güven* (1999) isimli romanları çalışmada ele alınacaktır. Bu romanlar çağ romanı olarak, yazarların iç ve dış siyaset, güncel ekonomik ve sosyal sorunlar, eşitlik, sınıf çatışması, güncel edebiyat tartışmaları, ezen-ezilen, azınlık, devlete karşı tavır ve benzeri konularda önemli ipuçları vermektedir. Politik duruşları olan ve bu doğrultuda söz konusu döneme ilişkin “gerçekleri” anlattıklarını iddia eden bu romanlar, dönemin iktidarı (CHP) başta olmak üzere dönemi siyasi, ekonomik, toplumsal, dini ve kültürel açılardan eleştirir. Dolayısıyla, asıl dertleri söz konusu dönemi anlamlandırmak olması noktasında ortak bir paydada birleşmektedirler. Her biri, İkinci Dünya Savaşı dönemini bütünüyle ele almakla birlikte kadın meselesi, kıtlık, işçiler, askerler, sağ-sol kutuplaşması ve Varlık Vergisi gibi dönemin farklı bir sorununa odaklanmıştır. Böylece, bütün romanlar bir arada dönemin panoramik görüntüsünü oluşturmaktadır. Bu nedenle, bu çalışma her bölümde bir meseleye odaklanarak o konuyla ilgili romanları ele almaktadır. Ancak daha önce bu romanları aynı kategoriye sokan politik ve tarihsel romanın bir alt türü olan “çağ romanı” kavramına, daha sonra bu romanları anlamlandırmayı sağlayan roman, hakikat ve

politika ilişkisine bakmak bu romanların neden ve nasıl tarih yazdıklarını anlamada yararlı olacaktır.

Çağ Romanı (*Zeitroman*)

Bazı romanlar, yazarının yaşadığı dönemin sosyal, kültürel ve politik problemleriyle uğraşır, söz konusu dönemin tablosunu sözel olarak çizmeye çalışırlar. “Çağ romanı” (*Zeitroman*) olarak adlandırılan bu tür romanlar, döneminin meselelerine hitap eder, bunu yaparken de sosyal, kültürel ve politik kaygılarla edebiyatın kurmacalığına sığınarak edebiyat aracılığıyla meselelerini dile getirmeye çalışırlar. “Çağ romanı”nın iki boyutu vardır: Öncelikle tarihsel açıdan, bir dönemin iç resmi çizilir. İkinci olarak da, *zaman* temlerinden biri olduğu için, zaman yalnızca kahramanın bir parçası olarak işlenmez, aynı zamanda kendisi olarak da ele alınır.”⁴ Ancak bir romanın çağ romanı olarak nitelendirilebilmesi için her iki boyutu birden içermesi gerekmez. Bu çalışmada incelenen romanlar da daha çok ilki üzerinden değerlendirilecektir.

Çağ romanı, sınırları kesin çizgilerle belirlenmiş, üzerinde hemfikir olunan bir kavram olmamakla birlikte ne olduğu konusunda genel olarak yukarıdaki tanımlamada uzlaşmıştır. Üzerinde çok az çalışma olan bu kavram, Elke Matijevich’in *The Zeitroman of the Late Weimar Republic* ve Roger Hillman’ın *Zeitroman: The novel and Society in Germany 1830-1900* kitaplarına dayanılarak⁵ çalışmada kullanılmıştır. İki kaynak da türün, yazarın bizzat

⁴Çağ romanının ilk önemli temsilcilerinden Thomas Mann’dan aktaran: Roger Hillman, *Zeitroman: The novel and Society in Germany 1830-1900* (Berne: Peter Lang Publishers, 1983).

⁵ Roger Hillman, a.g.e.

deneyimlediği bir zaman aralığını anlattığı konusunda hemfikirdir; bu zaman dilimi rastgele seçilmiş bir aralık değildir. Toplumsal değişim/dönüşümlerin yaşandığı ve insanların bir bütün olarak hatırladıkları dönemlerdir. Bu açıdan söz konusu dönemin başı-sonu yazardan önce çizilmiştir. Çağ romanını diğer roman türlerinden ayıran en önemli özelliklerden biri, romanın çerçevesini güncel olayların ve meselelerin oluşturması, o günün gerçeğinin kurmacalaştırılması ve romanın odak noktasının toplumsal eleştiriye dayanmasıdır. Roman, toplumdaki akımlar, kutuplaşmalar, örf ve adetler gibi her yönüyle toplumu anlatmayı hedefler.⁶ İç dünyası olsun hayat tecrübeleri olsun birey, bu tür romanlarda kesinlikle asıl odak noktasını oluşturmaz, buna başvurulması da tamamen işlevseldir. Roger Hillman'ın da belirttiği gibi bir yapıtta bir döneme ait birçok ayrıntı bulunsa da romanın asıl derdi bu değilse, *çağ romanı* olamaz. Dolayısıyla bu çalışmada roman seçiminde temel kıstas, eserin asıl derdinin araç olarak olarak kullandığı bireyden ziyade dönemi kendine dert edinmesidir. 1920'lerde bile çok yeni bir kavram olan çağ romanının çıkış noktası olarak Elke Matijevich, Almanya'da dünya savaşları dönemlerindeki kaosu gösterir. Özellikle de İkinci Dünya Savaşı döneminde sayısının oldukça fazlaştığını ve bu dönem yazarlarının savaş ve savaş sonrası deneyimlerinin yanı sıra varoluşçuluk felsefesinden de etkilendiklerini belirtir. Türk edebiyatında da İkinci Dünya Savaşı yıllarında yaşanan karmaşa, bu tarz eserlerin verilmesine yol açmıştır. Her ne kadar savaşa girmemiş olsa da Türkiye, savaştan ekonomik, politik, toplumsal

Elke Matijevich, *The Zeitroman of the Late Weimar Republic* (New York: Peter Lang Publishing, 1995).

⁶ Bu noktada Hillman, çağ romanının Dickens ve Balzac gibi toplumsal roman yazarlarının egemen olduğu 19. yüzyıl romanından evrildiğini ifade eder. Bkz: Hilmann, a.g.e., 145.

olarak oldukça etkilenmiş, başı-sonu belli bir çağ olarak düşünölebilecek bir dönem yaşamıştır. Ekonomik sıkıntıların yanı sıra siyasi baskıların da olduğu bir dönemde savaşın ne zaman ve nasıl biteceğinin belirsizliğı ölkeyi her geçen gün daha da karmaşaya süröklemiş, insanlar kendilerini güvensizlik içinde hissetmişlerdir. Tüm bunlar, bu dönemi anlatma ve anlamlandırma ihtiyacını doğurmuş, bunun için en etkili yollardan biri olarak edebiyat yazarların başvurduğu araçlardan biri olmuştur. Özellikle bu dönemdeki siyasal baskılar, yazarları bizzat yaşadıkları ve gözlemledikleri sıkıntıları edebiyatın kurmacalığı üzerinden anlatmaya yönlendirmiştir.

Yazarları bu tür romanlar yazmaya iten bu güdünün altında, toplumsal olarak yaşananlara “aydın” olarak tepki göstermeleri gerektiğine olan inanç yatar. Amaçları, belki de içinde bulunulan koşulları yüksek sesle dile getirmek ve insanların farkında bile olmadıkları şeyleri fark etmelerini sağlayarak, onlarda bir bilinç oluşturmaktır. Ayrıca, bu romanlarda siyasal bir tepki de söz konusudur ve anlatılan dönemlerin kendi yazdıkları gibi hatırlanmalarını sağlama arzusu vardır. Bunun için, bu çalışmadaki romanlarda da olduğu gibi, olayların ve karakterlerin oluşturulmasından anlatıcı özelliklerine, romanın yapısından dilinin şekillendirilmesine kadar hemen her şey buna hizmet etmek üzere kurgulanır.

Matijevich, iki dünya savaşı döneminde de Alman yazarların ideolojik veya ahlaki açıdan bağlandıklarını, bu yüzden de didaktik olduklarını belirtir. Bu yazarların hangi tarafı tuttıkları romanlarda genellikle açıktır ve çoğu kendi görüşlerini okura aşılamaaya çalışır. Bu noktada Hillman’ın da belirttiğı gibi, zaman aralığının bugüne ve yakın geçmişe daraltılması, yalnızca yazarın perspektifinde tarihsel uzaklığın eksikliğine neden olmaz, aynı zamanda onun

eleştiri gücünü de zayıflatır.⁷ Bu durumun Türk edebiyatındaki romanlar için de geçerlidir. Romanlar yalnızca edebi değerleri yönünden değil, eleştirmenlerin de bağlandıkları politik görüşler doğrultusunda eleştirilmiştir. Ayrıca Matijevich, çağ romanının savaşın haklılığını ya da faydasızlığını göstermek için okurun o anki ihtiyacını karşılamış olduğunu söyler. Türkiye savaşa katılmasa da bu durum, bu dönemde yaşanan sıkıntılar göz önüne alındığında romanların bu sıkıntıları savaş sonrası dönemde dile getirmeye çalışması ve bu sıkıntıları çeken insanların sesini duyurmaya çalışması bakımından paralellik göstermektedir.

Bununla bağlantılı olarak bu romanlarda dil son derece açık ve nettir. Romanda muğlâk ifadelere yer verilmez, metaforlara başvurulmaz, semboller kullanılmaz. Okurun zihnini yormasını gerektirecek hiçbir durum yoktur. Yazarın niyeti o kadar açıktır ki, okurun yine de verilen mesajı kaçırmaması ihtimaline karşı romanın derdi romanın içinde birkaç kez açıkça dile getirilir. Dolayısıyla bu romanları okuyabilmeleri için okurların okuma yazma bilmeleri yeterlidir; herhangi bir kültürel, sosyal, edebi, tarihi vb. bir birikime ihtiyaçları yoktur, çünkü romanda yorumlamaları, çözmeleri, bağlamaları gereken hiçbir şey yoktur. Bütün fikir, okura açıkça sunulmuştur.

Romanın mesajının okura ulaşması o kadar garantiye alınır ki anlatıcı da bu doğrultuda hareket eder. Gerçekçi romanlar olmalarına rağmen, zaman zaman anlatıcının ufak müdahaleleri söz konusu olabilir. Bu hiçbir zaman romanı romantik bir noktaya sürükleyecek kadar ileriye gitmez. Aslında 19. yüzyıl klasik gerçekçi romanlarında kendini tamamen gizleyen anlatıcının okuru tavlama kaygısı bu romanlarda da görülür. İlkinde anlatıcı kendisini aradan çıkararak

⁷ Hillman, a.g.e., 14.

okuru anlatıyla baş başa bırakır, böylece okurda olayı doğrudan gözlemlediği izlenimi bırakmaya çalışır. Bu da okurda olaya bizzat şahit olduğu düşüncesini yaratır ve “gördüklerine inanma” ihtiyacı doğurur. İkincisinde ise anlatıcı, okurun hiçbir şeyi gözden kaçırmaması adına zaman zaman kendini tutamayıp ekstra bilgiler vererek, bazı noktaları açıklayarak okura yardımcı olmaya çalışır. Matijevich, bu doğrultuda çağ romanının özel öneminin, edebiyatın daha geniş bir okur kitlesine ulaşarak etkileme, sosyal ve politik değişimleri etkileme ve küçük okur kitlesini aşma hedefinden geldiğini söyler.

Tüm bunlara paralel olarak Matijevich, bu romanlarda dilin işlevsel ve duygusuz olduğunu vurgular. Matijevich, bunu 20. yüzyılın ortalarında Alman yazarların, üst kuşakları sahte milliyetçilik idealleriyle etkileyerek tahrik eden süslü, edebi yazılara karşıt bir noktada durarak edebiyatın eğlendirici yönlerini bir kenara bırakıp kasvetli, umutsuz, savaş sonrası döneme de uygun angaje romanlar ortaya koymalarına bağlar.⁸ Ancak bu durum, edebiyatın en önemli özelliklerinden biri olan belagatin ihmal edilmesine, sık bir ifade biçiminin romana egemen olmasına yol açmış, aynı zamanda bu romanların basıldıkları dönemde popüler olsalar da kısa sürede unutulup okunmaz hale gelmelerine neden olmuştur. Bugün bu romanlar, yalnızca tarihsel içerikleri dolayısıyla değerli olarak görülürler. Nitekim H. M. Waidson, çağ romanının edebiyat, raporlama ve itiraf etrafında dolaştığını öne sürer.⁹ Raporlamayı romanın gazeteyle çakışan tarihine kadar götürür ve bunun anlatıdaki karakterin ve yazarın deneyimlerinin

⁸ Matijevich, a.g.e., 6.

⁹ Aktaran: Matijevich, a.g.e., 7.

okurda hemen ve büyük oranda bir etki bıraktığını söyler.¹⁰ Daha uzun etki için yazarların toplumsal hafızaya ve insanların büyük çoğunluğunu etkileyen temel meselelere ve varoluşsal sorunlara değindiğini iddia eder. Bu, çalışmada yer alan her roman için geçerli olmasa da Faik Baysal'ın *Rezil Dünya*'sında olduğu gibi bazı Türkçe romanlarda da söz konusudur. Türk edebiyatında evrensele çok fazla dokunulmamış, daha çok yerel meseleler üzerinde durulmuştur. Zaten Matijevich de çağ romanının güncel meselelerden çok uzaklaşmadığının, karakterlerin güncelin eleştirisi doğrultusunda üretildiğinin altını çizer.

Çağ romanının diğer bir ayırt edici özelliği de roman karakterlerinin birçok açıdan birbirleriyle benzerlik göstermesidir. Henry C. Hatfield'in de belirttiği gibi, romancı anlattığı dönemin problemlerini ve koşullarını farklı sınıf ve mesleklerden seçtiği geniş karakter kadrosu üzerinden temsil eder.¹¹ *Bildungsroman*'daki ana karakterin aksine bu kişiler durağandır, hareketleri ve görüşleri dış dünyaya birer tepkiden başka bir şey değildir. Ana karakterler kahramandan ziyade kurbandır, koşullara hükmeden değil tamamen anlayamadığı ve kontrol edemediği olayların akışına kapılan kişilerdir. Bu kişiler daha çok pasif gözlemci konumundadır. Bu gözlemler, toplumun eksikleri ve hataları üzerine odaklanır ve kişi dünyayı düzeltmek ve/ya yeniden kurmak için isteksiz ve/ya yetersizdir. Günlük problemlerin baskısı, bu kişilerin hayatlarını ve düşünme biçimlerini etkiler ve onlara metafizik meseleleri düşünmek üzere çok az zaman

¹⁰ Matijevich, a.g.e., 7.

¹¹ Henty C. Hatfield, "Realism in the German Novel," *Comparative Literature* 3/3 (1951): 246.

bırakır.¹² Nitekim ana karakterin kişisel hayatı değildir okurun dikkatini çeken. Matijevich bunun yanı sıra ana karakterin, çağının bir ürünü olarak algılandığını iddia eder. Ayrıca Matijevich'e göre yazarın karakterlere yaklaşımı yazarın, ana karakterin, ilk okurun ve yazarın içinde bulundukları topluma bakışını yansıtmaktadır. Bu nedenle, Matijevich özellikle 1945 sonrası romanlarda ana karakterlerin yüzünün olmadığını söyler Dolayısıyla aslında kişiliksiz olan bu karakterlerle okurların kendilerini özdeşleştirdikleri de pek söylenemez. Zaten yazarın da niyeti, bu karakterlerin üzerinden dönemi ortaya çıkarmak, değerlendirmek ve okurun, yazarın istediği meselelere bakabilmesini sağlamaktır. Böylece toplumsal meselelere karşı, özellikle de kötü toplumsal koşullara karşı, insanların gözlerini açmak, hatta düzelmesi için insanları harekete geçirebilmek istenir.

Matijevich gibi çağ romanındaki karakterler hakkında yazan edebiyat tarihçi ve eleştirmenlerin vurguladıkları bu temel karakteristikleri bu çalışmadaki romanlarda da görmek mümkündür. Tezde tartışılan romanların hepsinde kişiler söz konusu döneme özgü tiplerdir ve dönemlerindeki kişilikleri temsilen bulunurlar. Roman bittiğinde hatırdaki kalıcı olan, roman kişilerinin hayatlarından ziyade dönem özellikleridir.

Karakter üretiminde olduğu gibi çağ romanlarının kapanışları arasında da bir benzerlik söz konusudur. Roger Hillman, çağ romanlarının kapanışlarında genel olarak bir sorun olduğunu düşünür. Bunu Theodor Mundt'un şu sözleriyle açıklar:

¹² Matijevich, a.g.e., 10. Bu nokta, romanlardaki dini eleştiriler göz önünde bulundurulursa Türk edebiyatındaki çağ romanlarında görülmez aslında. Türk edebiyatındaki çağ romanlarında insanların, çaresizlikten metafiziğe daha çabuk yöneldikleri gösterilerek eleştirilir.

Novelle'nin (uzun hikâye) dairesel yapısının aksine, romanın doğrusal ilerleyişi rastlantısal bir sonla bitebilir. [...] Romanda da yansıtılmaya çalışılan hayatın gerçekte de sonsuz sürüp giden devamlılığı gibi, roman da teorik olarak sonuçlanmaya muhtaç değildir aslında.¹³

Bu durumun, bir kişi ya da gruptan ziyade tümüyle bir döneme odaklanması dolayısıyla çağ romanında özellikle belirgin olduğunu da ekler. Bu çalışmada incelenen *Çakrazlar*, ikinci cildi planlanmış olmasına rağmen yazılmadığından böyle bir sonla biter örneğin. *O Karanlıkta Biz*, *Güven* ve *Yanartaş* için de benzeri bir son dikkati çeker. Yine de her roman için bu kesinlikle geçerli değildir; örneğin, *Rezil Dünya* ve *Sonsuz Panayır* romanlarında başı sonu planlanmış bir yapı vardır. Her ikisinde de bir karakterin gelişimiyle paralel olarak ilerleyen dönem, hedef noktaya gelinmesiyle biter. Bu açıdan *bildungsroman*la paralellikler sergilemelerine rağmen, asıl odak noktaları kişi değil dönem olduğundan dolayı bu iki roman da bu çalışmada çağ romanı olarak değerlendirilmiştir.

Son olarak, çağ romanları yazarlarından bağımsız düşünülemez elbette. Söz konusu dönemler bizzat yazarları tarafından tecrübe edildiğinden yazarın hayat hikâyesi, kişiliği ve dünya görüşü zaman zaman romanı anlamlandırmak için önemli hale gelmektedir. Yazar, çağ romanlarında anlatıyı hakikat olarak kurmakta, şahsi görüşlerini tecrübeleriyle bütünleştirerek anlattıklarının gerçekliğine sık sık vurgu yapmaktadır. Bu noktada Matijevich'in çağ romanı için sorduğu şu sorular bu çalışmanın da temel kaygılarını oluşturmaktadır: Yazar, okuru kurmacanın ötesine geçerek yazarı yazmaya iten güncel meselelere ilgi göstermesini nasıl sağlamaktadır? Okuru, eleştirel bir metin okuduğu ve bu şekilde yorumlaması konusunda nasıl ikna etmektedir? Argümanlarında dil ve stil ne kadar rol oynamaktadır? Bir çağ romanı, dışarıdaki okurun ilgisini kendi

¹³ Aktaran: Hillman, a.g.e., 23.

kültürüne ve zamanına çekmek için ne tür özellikler taşınmalıdır?¹⁴ Kurmaca-hakikat sınırı nasıl çizilmekte ve bu sırada, bir tarafa daha fazla ağırlık verilmekte midir?

Tahmin edilebileceği gibi, bu romanların hedefi bir dönemin tablosunu çizmek olduğundan estetik kaygılar ön planda değildir. Bu tür romanların esas kaygıları, yüzyıllarca okunmaktan ziyade, o güne dokunabilmektir. Bu noktada estetik geri plana atılıp gerçeği anlatabilme kaygıları öne çıkar. Hillman, evrenselliğin sağlam bir niteliği olması dolayısıyla realizmin neredeyse bir estetik kriter olarak alındığını¹⁵ bile söyler. Dahası, bu tür bir romanın estetik değerinin toplumsal gerçekliği yansıtmaya bağlılığına dayandığını belirtir. Romanlardaki karakterlerin ve çizilen dünyanın o dönemin tipik bir örneğini teşkil ederek dönemin bütününe dair genellemeler yapılmasına olanak sağlar. Bu teze konu olan romanlar da taşıdıkları hakikat kaygısını okurun gözden kaçırmaması için romanla hakikat arasındaki ilişkiye anlatı boyunca çeşitli şekillerde vurgu yaparak açıkça ortaya koyarlar.

Roman ve Hakikat İlişkisi

Çağ romanı yapısı gereği 19. yüzyıl gerçekçiliği üzerine kuruludur. Yıldız Ecevit, *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar* kitabına “Her sanat eğilimi kendi gerçeğini anlatır, bu nedenle de gerçekçidir. Ve gerçeklik de çoğu kez, içinde yaşanılan dönemin kozmolojik görünüşünün gerçeğe bakışına bağlı olarak biçime

¹⁴ Matijevich, a.g.e., 13.

¹⁵ Hillman, a.g.e., 16.

dökülür.”¹⁶ diyerek başlar. Roman da bu doğrultuda gerçekliğe dayanmaktadır, ancak her romanda Ecevit’in belirttiği gibi tek bir gerçeklikten söz etmek mümkün değildir. Bu çalışmada ele alınan romanların derdi bir dönemi “olduğu gibi” resmetmek olduğu için, anlatılar *mimesis*’e (temsil-representation ve taklit-imitation) dayalıdır.

Mimesis kavramı Aristoteles’in *Poetika* kitabına dayanmaktadır. Yazar, doğada gördüklerini taklit ve temsil yoluyla anlatarak yapan (*maker*) kişidir. Jale Parla, *Don Kişottan Bugüne Roman* kitabının “Mimesis” bölümünde meseleye "Bir kurmaca olan anlatı metninin herhangi bir bütünlüğe sahip olup olmaması, eğer olacaksa bu bütünlüğün kıstasının ne olacağı" sorusunu sorarak başlar.

Hemen sonrasında kavramın yaratıcısı Aristoteles’in cevabıyla devam eder:

Taklitte aslolan 'olay'dı ve bu olayın, başı sonu ortasıyla, tamamlanmış bir bütünlük halinde temsili gerekiyordu. Ama yaşam böyle mükemmel bir bütünlük arz etmediğine göre, olayı bütünlük içinde vermek *mimesis*’in diğer önemli kıstasını, yani gerçeğe benzerliği nasıl karşılayacaktı? Aristoteles bunu somut benzerlikle soyut benzerlik arasında yaptığı ayrım ile halletmişti: Sanatta önemli olan temsilin tek tek somut olaylara tekabül etmesi değil, temsil edilen olaydan çıkarılacak genellemeydi. [...] Sanatın temsil ettiği şeyle (inanç, düşünce sistemi, dünya görüşü, ahlâk, insan ilişkileri vb.) anlatının bütünlüğü arasındaki uyum temsilin ön koşullarından biri sayıldı. [...] Mesajı, belli bir dünya görüşünü eleştirmek ya da pekiştirmek olan yapıtlarda, son aşamada bir bütünsellik önerisi gizlidir.¹⁷

Bu tezde incelenen romanlarda da önemli olan tek tek somut olayların temsili değil, romanın bütünüyle ortaya çıkarılmak istediği dönemdir. Okurun mesajı istisnasız doğru almalarını sağlamak için de çağ romanları *mimesis*’e dayanır. Bir dönemi anlatma derdinde olan bu romanlar, tarihsel dış gerçekliği mümkün

¹⁶ Yıldız Ecevit, “Kozmoloji, Gerçeklik ve Sanat,” *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar* (İstanbul: İletişim Yayınları, 2009), 17.

¹⁷ Jale Parla, *Don Kişottan Bugüne Roman* (İstanbul: İletişim Yayınları, 2008), 343.

olduğunca romana sokmaya çalışırlar. Bunun için de bu romanlar doğaları gereği *mimesis* üzerine kuruludurlar. Susan Rubin Suleiman, “realist dürtünün unsurlarından birinin diğerlerinin [de] görmesini, okurların kendisiyle, toplumla ve yaşadığı dünyayla ilgili bir şeyleri anlamasını arzulama”¹⁸ olduğunu söyler. Bu romanların derdi tam olarak budur, bu yüzden de mesajlarının kaybolmaması, gözden kaçmaması için son derece açık ve net olmakla kalmaz, bazen tarihsel bir belge gibi davranabilirler. Bunun için gazete haberlerinden alıntılar, dipnotlar, parantez içi detaylar gibi yöntemlere başvurdıkları görülür. Nitekim “roman ve tarih arasındaki ilişkinin temelinde her iki entelektüel etkinliğin de aynı anlatım araçları -dil ve yazı- aracılığıyla "zaman" ve mekân" üzerine inşa edilmişliği, o zamanı bir bilgi, inanç ve değerler sitemine göre yeniden kurgulama girişimi; tarihin bir "an"ını anlamlandırma isteği var[dır].”¹⁹ Bu noktada çağ romanları, tarihe yaklaşırlar.

Söz konusu dönemin siyasal şartları, çağ romanlarını tarihe yaklaştıran önemli bir faktördür. Demokrasi ve çağdaşlık üzerine inşa edildiği iddia edilmesine rağmen Türkiye Cumhuriyeti kurulduğundan bugüne, insanlar siyasi görüşleri, yazıları, şiirleri nedeniyle tutuklandıkları için yazarlar, kurmacanın arkasına sığınmak zorunda kalmış olabilir. Daha da önemlisi bu dönem resmi tarihte farklı anlatıldığından buna tepki olarak söz konusu tarihsel dönem, edebiyat üzerinden farklı anlamlandırılmak istenmiş olabilir. Ahmet Oktay, Varlık Vergisi meselesi üzerinden bu dönemin genel atmosferini çizerek, insanların

¹⁸ Susan Rubin Suleiman, *Authoritarian Fictions: The Ideological Novel As a Literary Genre*, (Princeton, NJ.: Princeton University Press, 1993), 19.

¹⁹ A. Ömer Türkeş, "Romana Yazılan Tarih," *Edebiyatın Omzundaki Melek* (İstanbul: İletişim Yayınları, 2011), 81.

yaşadıkları sıkıntılara işaret etmekte, bu konudaki edebi etkinliğin yetersizliğinden yakınmaktadır:

Bu kabul edilemez uygulamanın [Varlık Vergisi] Cumhuriyet tarihinin kara bir deliğine dönüşmesi, unutmak ve unutturulmak istenmesi, sonuçları, yani "ötekini" yok sayan bir zihniyetin süregelenleşmesi açısından [...] önemli görünüyor. Resmi tarihin, tarihin resmisini sevenlerin ve siyaset erbaplarının 1940'lı yılları bir bellek yitimi ile nakletmeleri alıştığımız, kabul etmesek bile anladığımız bir ideolojik duruş; ne var ki, toplumların vicdanı, halkların ya da tarih dışı bırakılanların vakanüvisti olması gereken edebiyatın bu dönemlere ilişkin sessizliğini anlamak zor. Doğrudan Varlık Vergisi meselesine duyulan bir uzaklık değil kastettiğim: İkinci Dünya Savaşı'na doğrudan katılmamış olsalar bile savaşın etkilerini yokluk, açlık, yaygınlaşan karaborsacılık, uzayıp giden kuyruklar gibi toplumsal sorunlar olarak yakından hissetmişti bu coğrafyada yaşayan insanlar. Neredeyse bütün temel ihtiyaç maddelerini kapsayan karaborsa ekonomisinin ve karneli hayatın bir efsane olarak toplumsal bilincimize kazındığı o karanlık dönem, tarihçilerin, toplumbilimcilerin ve edebiyatçıların -gerek o yıllarda gerek sonrasında verdikleri- ürünlere yeterince yansımadı.²⁰

Ahmet Oktay'ın ifade ettiği gibi resmi tarih bu dönem yaşananları birçok noktada hasıraltı etmiştir, edebiyatsa çok zaman olduğu gibi bu noktada "hakikati ortaya çıkarmak üzere" belli işlevler yüklenmiştir. Aslında bu dönem, bu dönem süresince değil ama en azından sonrasında birçok edebi anlatıya az veya çok bir şekilde girmiştir. Kimisi, siyasi meselelere odaklanırken, kimisi ekonomik şartları ön plana çıkarmış; kimi yüksek mevkidekileri, seçkin sınıfı anlatırken kimi daha alt sınıfların yaşadıklarını anlatmıştır. Kiminde dönem arkada bir fon oluştururken, kiminde birkaç cümlelik anıdan ibaret kalmış, kimindeyse romanın asıl meselesi olmuştur. Yine de bu romanların çok çok büyük bir kısmı bugün hâlâ okunan, kanon metinlere dâhil olmadığı için Ahmet Oktay'ın bu yaklaşımı anlaşılabilir bir durumdur. Ayrıca dönemin siyasi koşulları göz önüne alındığında, Kemal Karpat'ın bu konudaki tespiti daha geçerlidir:

²⁰ A.g.e., 138.

Türkiye'de tek parti rejiminin her alanda tahribatı inanılmayacak derecelere ulaşmıştı. Devlet iktisadi kurumları, devleti güçlü tutmak için bürokrasiyi ve devletçi iş sahiplerini koruyor ve destekliyordu. Halksa işsizlik, yoksulluk içinde kıvranıyor, köylü göstermelik modernleşmeyi desteklemek için ağır vergiler ödüyordu. Yoksulluk içinde yaşayan halk yamalı elbiseler giyyordu. Durumu tenkit edenler derhal "komunist", "solcu" diye hapsediliyor; dinden, İslam'dan, vicdan hürriyetinden bahsedenler "yobaz", "mürteci", "dini siyasete alet ediyor" diye mahkemelere düşüyordu.

İşte bu durumda halkın acılarını, şikâyetlerini, kültür alanındaki baskıları dile getirecek tek araç edebiyat olmuştur. Tek parti döneminde Türkiye'nin karşılaştığı sorunların gizli veya örtülü şekilde tenkit edildiği, tartışıldığı yer edebiyattır.²¹

Karpat'ın dikkat çektiği üzere edebiyat "gizli veya örtülü şekilde tenkit" aracı olarak kullanılmaktadır; çünkü dönemin devlet, aydınlar üzerinde baskı uygulayarak onları sindirme politikası izlemektedir. Bugün hala resmi ideolojiye paralel yazılan tarih kitaplarında bu dönem, daha çok dış politikası üzerinden anlatılmakta, insanların yaşadıkları ekonomik, politik, toplumsal koşullar göz ardı edilmekte, unutturulmaya çalışılmaktadır. Siyasi baskılar göz önüne alınırsa Halide Edip'in *Sonsuz Panayır*'ı hariç bu dönemi anlatan romanların yazım yılının çok partili döneme denk düşmesi bu açıdan anlamlıdır; nitekim *Sonsuz Panayır*'da da diğer romanların aksine hükümet eleştirisi yapılmaz. Karpat çok partili dönemde edebiyatın üstlendiği role ise şu şekilde işaret etmektedir:

Nihayet 1945/46'da Türkiye'nin çok partili demokrasiye geçmesi ile 20 yıldan beri biriken sorunlar ve şikâyetler daha serbest şekilde ortaya atılmıştır. Siyasi dergiler, günlük gazeteler toplumun karşılaştığı sorunların birçoğunu tartışmasına, tenkit etmesine rağmen bazı temel oluşumları gereği gibi değerlendiremiyorlardı, zira yapıları ve fonksiyonları buna elverişli değildi. Temel bazı oluşumların gerçek manasıyla tartışıldığı yer yine edebiyat olmuştur.²²

²¹ Kemal H. Karpat, "Önsöz," *Osmanlıdan Günümüze Edebiyat ve Toplum* (İstanbul: Timaş Yayınları, 2011), 23-24.

²² A.g.e., 24-25.

Peki, neden edebiyat, neden özellikle de roman? Bu sorunun cevabı, bu çalışmada neden romanların çalışma nesnesi olarak tercih edildiğini de açıklamaktadır.

Öncelikle György Lukacs'ın tarihsel roman için söylediği şu ifadeler çağ romanları için de geçerlidir: “Şu veya bu büyük tarihsel olayın nasıl meydana geldiği yazarlarımızı ilgilendirmiyor, *fakat* sadece kitleler üzerinde nasıl bir etki bıraktığı, kitlelerin onu nasıl anladığı, ona karşı nasıl tepki gösterdiği ilgilendiriyor.”²³ Bu yüzden yazarlar yaşadıkları dönemi, tanınan tarihsel figürler üzerinden değil, “tam da halkın iç hayatını, içerisinde vuku bulan önemli akımları canlı şekilde temsil eden halk karakterleri”²⁴ aracılığıyla anlatırlar. Scheingold, 20. yüzyılın savaşı, vatandaşlarına kötü davranan, soykırım yapan, rüşveti destekleyen devletlerle dolması nedeniyle politik romanın da artık politikacıların insanlar için yaptıklarını değil, insanlara yaptıklarını anlatmaya başladıklarını söyler.²⁵ *Sonsuz Panayır* hariç bu tezde incelenen diğer çağ romanları da vaatlerini tutmayan devlet tarafından mağdur olmuş vatandaşı anlatır. Bu noktada çağ romanı, politikacıların çizdiği resmi tarihin karşısında konumlar kendisini. Politikacıların, özellikle eğitim sistemi üzerinden empoze ettikleri resmi tarihe karşılık çağ romanları keyifli ve rahat bir okuma ve öğrenme sağlar. Romanın bilimsel çalışmalara ve diğer edebi türlere göre esnek yapısı, bilimsel yazı ya da anı gibi yazarı daha sınırlayan ve yazarına daha fazla sorumluluk yükleyen türlere göre daha tercih edilebilir kılmaktadır. Diğer bir deyişle, Ian Watt'ın belirttiği gibi,

²³ György Lukacs, *Tarihsel Roman*, (Ankara: Epos Yayınları, 2008), 263-64.

²⁴ A.g.e., 395.

²⁵ Scheingold, a.g.e., 212.

Farklı edebi biçimler gerçekliği farklı derecelerde yansıtır; ve romanın biçimsel gerçekliği ona zamansal-mekânsal çevresi içinde kavranmış bireysel yaşantıları aktarmak olanağını verir. Sonuç olarak, okurlar açısından romanın önkabulleri diğer edebi önkabullere göre çok daha az kısıtlayıcıdır: bu da son iki yüzyılda okurların çoğunun niçin yaşam ile sanat arasında sıkı bir ilişki bulma isteklerine en çok romanda karşılık bulduklarını açıklamaktadır. Ve biçimsel gerçekçilik çerçevesinde gerçek yaşamla sıkı ve ayrıntılı bir bağlantı içinde bulunmanın sağladığı avantajlar yalnızca romanın popülerliğini artırmakla kalmazlar, bunlar [...] onun en önemli edebi nitelikleriyle de bağlantılıdır.²⁶

Roman, diğer türlerle kıyaslandığında sınırları reddetmesiyle ön plana çıkar.

İnsanı, toplumu anlatmak açısından bu önemlidir, çünkü kurallara bağlı

kalmaksızın nasıl gerekiyorsa, nasıl istiyorsa yazara istediğini anlatabilme şansı

verir. Bu, yazara neredeyse sınırsız bir özgürlük alanı tanır:

Gerçekçi yazar nesnesine net bir derinlik ve ayrıntıyla yaklaşır, diğer bir deyişle kapsamlı olarak inceler. Dolayısıyla en esnek tür olarak bilinen roman, yazarın amacına uyum sağlayabilecek en iyi türdür. Roman dilediğince genişletilebilir- bu bir avantaj ve tabii ki de bir tehlike olabilir.²⁷

Bir dönemi anlatmak isteyen yazar için de roman, edebi türler içerisinde yazımı

olduğu kadar hedef kitle için de okunması kolay bir türdür. Daha önce de

bahsedildiği gibi okur, bu tür romanlarda oldukça önemlidir. Okurun mesajı

eksiksiz ve istenilen şekilde alması için dile, anlatıma önem verilmesinin yanı sıra

aslında romanın kendisi de en başından bir okuru tavlama yoludur. Erol

Köroğlu'nun da ifade ettiği gibi,

Genel roman okuru, roman türünün ortaya çıkışından beri, türün alamet-i farikası olan "gerçek-kurmaca" ikirciminden yola çıkarak, belki okuduklarının daha fazla tadını çıkarmak adına, gerçeklikle kurmacayı

²⁶ Ian Watt ve Roland Barthes, *Gerçekçilik ve Romansal Biçim, Gerçek Etkisi*, der. Mehmet Sert (İstanbul: Yirmidört Yayınevi, 2006), 41.

²⁷ Hatfield, a.g.e., 235.

aynı düzlemde birbirinin devamı olarak değerlendirmeyi tercih ediyorlar.²⁸

Köroğlu birkaç sayfa sonrasında da bu konuda yapılan bilimsel çalışmalara değinerek okurların romanlardaki kurmaca dünyayla dış gerçekliği aynı düzlemde algıladığının altını çizmektedir:

Edebiyatı ampirik olarak, deneyler yaparak inceleyen araştırmacılar aslında edebiyat okurlarının, ister profesyonel ister amatör olsunlar, edebi karakterleri gerçek kişilermiş gibi okumaya eğilimli olduklarını gösterirler. Edebi karakterler ve gerçek kişiler ontolojik olarak birbirlerinden ayrılmış olsalar da, edebiyat okurları bunları aynı düzlemde değerlendirirler.²⁹

Her ne kadar dış gerçekliğe dayansa da tür olarak kendisini “roman” şeklinde adlandıran bir anlatı başından sonuna dek kurmacadır ve öyle de okunup değerlendirilmelidir; ancak roman okurları bunun çoğu zaman bilincinde olmayarak okudukları romanlardan tarihi, coğrafyayı öğrenmekte olduklarına inanmaktadırlar. Genellikle tarihi romanlarda gündeme gelen bu sorun, yaşanan yakın dönemi anlatması dolayısıyla tarihsel romanın bir alt türü sayılabilecek çağ romanı için de geçerlidir. Özellikle de yazıldığı anda olmasa da birkaç nesil sonra okurlarca tarihi roman gibi de algılanma ihtimali olan bu romanlar, okurun anlatılan dönemleri bu şekilde tanımasına yol açacaktır, açmaktadır. Anlatılan dönemi bizzat yaşayan okur, romanda kendisini bulduğu için bu romanları okurken, romanda anlatılan döneme tanık olmayanlar da dönem hakkında bilgi sahibi olmak için okuyabilmektedir. Bu durum, romanının estetik nedenlerden

²⁸ Erol Köroğlu, ""Milli Hakikat" Üzerine Tezler: Attila İlhan'ın Gazi Paşa'sında Tarihyazımı ile Tarihsel Roman Arasında Sınır İhlalleri," *Edebiyatın Omzundaki Melek* (İstanbul: İletişim Yayınları, 2011), 209.

²⁹ A.g.e., 211.

ziyade içeriği nedeniyle okunmasını isteyen yazarın roman yazmadaki önceliğiyle uyuşmaktadır.

Peki, yazarı böyle bir çabaya iten dürtü ne olabilir? Ahmet Oktay,

Toplumsal Gerçekliğin Kaynakları kitabının önsözünde şöyle demektedir:

Sınıflı toplumda, kapitalist üretim biçimi dolayısıyla *şeyleşmiş* ilişkiler içinde bulunur insan, bu ilişkiler yüzünden gerçeği doğru biçimde algılayamaz. Ama yanlış-bilinç içinde yaşasa bile, bu durumu aşabilecek olan tek sınıf da işçi sınıfıdır. Yazar, başka türlü söylemek gerekirse hem yanlış-bilinç biçimini kavrayabilen *bilen-özne*, bu devrimci sınıfa kendi bilincini kazandırmak için çalışmalıdır. Yani ona gerçeğin doğru-bilgisini vermelidir. Böylece bilinçlenecek olan *insan*, sınıfının çıkarlarını kavrayacak ve dünyayı değiştirmek amacıyla mücadeleye girecek ve sosyalist toplumu kuracaktır. Bu gösterme edimi ve aydınlatma görevi, gerçeğin yansıtılması aracılığıyla gerçekleştirilecektir elbet. Son kertede, açıklanması, bilincine varılması gereken öz gerçeğin kendisindedir. Yazar, toplumsal gerçeği artistik imgeler yoluyla yansıtmayacak, ama bu yansıtmayı, bilen özne olduğu için dönüştürerek yapacak, ezilen sınıflar adına konuşacak, onlara doğruyu açıklayacaktır.³⁰

Böylece bir “aydın” olarak yazarın, “halkı” aydınlatmayı, uyarmayı ve bilinçlendirmeyi kendi üzerine vazife bilmesi söz konusudur. Yaşadığı koşulların farkına varmayan, yaşadıklarına sesini çıkarmayan insanları anlatmak, bir yandan onların sesi olurken diğer yandan onlara kendilerini göstererek yaşanılanların aslında hiç de hafif ve katlanılabilir olmadığını anlamalarını sağlayacaktır. Okur kitlesi de bu doğrultuda romanlarda anlatılan insanlardır, arzu edilen değişim tam da anlatılan insanların kendilerinde beklenmektedir. Bu açıdan Suleiman’ın tanımıyla “açık bir ideolojik mesajı olan romanlar – kurmaca üzerinden okurlarını dünyayı belli bir şekilde yorumlamaları konusunda ikna etmeye çalışan romanlar”dır bunlar.³¹ Zaten, hiçbir anlatı ne kadar öyle olduğunu iddia etse de tamamen tarafsız olamaz. Robert Alter’in da dediği gibi,

Hiçbir yazar hiçbir zaman dünyayı masumca açıklamaz: Kendi benimsediği değerleri mutlaka ne gördüğünü ve gerçeği nasıl algıladığını belirler ve bu değerler bir dereceye kadar yazarın sınıfına, kültürüne,

³⁰ Ahmet Oktay, *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları* (İstanbul: Everest Yayınları, 2003), xxvii.

³¹ Suleiman, a.g.e., 1.

toplumuna ve ülkesine/devletine dayandığından neredeyse her yazı politik düşüncelere bulaşır.³²

Politik ve ideolojik duruş, açıkça bağlı olunan ideolojinin propagandasını yapmasa da kendisini romanda her zaman hissettirir. Bağlamın son derece önemli olduğu bir noktada bu bağlamı oluşturan farklı seslerin, bu seslerin oluşturduğu çatışmaların da metne yansması kaçınılmazdır. Bakhtin'in *heteroglossia* olarak tanımladığı³³, farklı dil ve söylemlerin çatıştığı ortam, edebi metne girerken sanatsal bir işlemde geçer. Bu kurmaca dünyada, dış dünya sözcüklerle yeniden yaratılır bir nevi. Bu sözcükler elbette yazarın dünya görüşü tarafından, içinde bulunduğu toplumda, dünyada var olan dil ve söylem çatışmalarını kendi görüşleriyle çatıştığı/çakıştığı noktalarda yine dilsel ve söylemsel olarak şekillenir. Bu noktada yine ideolojik bir dilin varlığı açıkça hissedilir. Bu tezde incelenen romanlarda, ideolojik duruşlarını açıkça belli etmelerine rağmen yazarlar, genellikle yansız olduklarını iddia etmekte, en azından böyle olduğunu okura hissettirmeye çalışmaktadır. Onlara göre anlattıkları, kendi görüşlerinden bağımsız olarak öyledir. Hatta belki kendi görüşlerini şekillendiren tam da bu dünyadır; çünkü her ne kadar romanlardaki kişiler açıkça yazarın kendisi olmasa da anlatılan çevre ve olaylar yazarların hayat öyküleriyle o kadar çok noktada kesişmektedir ki neredeyse bazen yazarın anıları gibi de okunabilecek bir boyuta ulaşmaktadır. Bu nedenle, bu çalışmada romanı daha iyi anlamak için yer yer yazarın yaşam öyküsü, dünya görüşü ve sergilediği politik tavır da göz önüne alınmıştır. Gerçi bu yedi roman da sanat ve edebiyat üzerine tartışmakta, kendi

³² Robert Alter, "Literature and Ideology in the Thirties," *Motives for Fiction* (Cambridge, Massachussets, London: Harvard University Press, 1984), 174.

³³ Detaylı bilgi için bkz: Mikhail Bakhtin, *Karnaval'dan Romana*, der. Sibel Irzık (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2001).

dertlerini hiçbir yanlış anlamaya mahal vermeksizin ortaya koymaktadırlar. Bu yüzden, romanları incelerken kendi manifestolarını roman boyunca nasıl oluşturdukları üzerinde de durulmuştur.

Neticede, Türk edebiyatında İkinci Dünya Savaşı'nı anlatan çağ romanlarının genellikle sol görüşlü yazarlar tarafından kaleme alındıklarına bakılırsa, bu dönemde yaşanan problemlerin dile getirilmesinde genel olarak toplumcu bir sanat anlayışının rol oynadığı da söylenebilir.³⁴ Dolayısıyla, söz konusu dönemi sadece eleştirmeyen, aynı zamanda onu anlamlandırmayı da hedefleyen romanlardır çağ romanları. Belki de bu yüzden söz konusu dönemde değil, ama ondan bir süre sonra yazılmış ve/ya basılmış oldukları görülür. Matijevich benzer durumun Almanya için de geçerli olduğunu söyler.³⁵ Bu durum, edebiyatın politikayla ilişkisini göstermesi bakımından anlamlıdır. Bu nedenle, çağ romanlarında politik bir işlev/araçsallık söz konusudur. Bu noktada da bu romanlarda nelerin öne çıkarıldığı, nelerin arka plana itildiği, tasvirler, karakterlerin seçimi ve oluşturulması önem kazanmaktadır. Dönemi anlamlandırmaya çalışmak bir ikna sürecini de beraberinde getirdiği için, yazarların söz konusu romanlarda gerçekçi bir anlatımla detaylara önem verdiği, karakterleri buna göre seçtiği ve oluşturduğu, olayları buna göre kurguladığı görülür. Romanlar, yazım tarihlerine göre kronolojik bir sıraya göre

³⁴ Nitekim bu dönemde yazan sağ görüşlü yazarlar daha çok ya tarihsel roman yazmayı tercih etmişler (Nihal Atsız gibi) ya da dönemin boğucu, baskıcı ve sorunlu havasını insanları mistik/metafiziksel yönere çekmek için bir araç olarak arka planda kullanmayı tercih etmişlerdir (Peyami Safa gibi). Daha sonraki yıllarda ise daha çok hidayet romanları olarak kategorileştiren dini içerikli romanlar yazılmaya başlanmıştır. Bu tezde incelenen 1946'da Halide Edip tarafından yazılan Sonsuz Panayır ve 1990'da Yılmaz Karakoyunlu tarafından yazılan Salkım Hanım'ın Taneleri romanı dışında kalan diğer altı roman yazarı ise açık bir şekilde kendilerini solcu olarak tanımlamakta, edebiyatı toplumsal ve siyasi meseleleri aktarmada bir araç olarak gördüklerini edebiyat dışı yazılarında dile getirmektedirler.

³⁵ Matijevich, a.g.e., 3.

bölümlendirilmiştir; çünkü yazım yılları, romanların yazım anında içinde bulunan toplumsal, tarihi ve siyasi koşullarla nasıl bir etki-tepki içinde olduklarını da göstermektedir. Ülkenin değişen konjonktürleri döneme bakış açısını ve dolayısıyla romanların odak noktalarını da etkilemiştir. Bu nedenle bu çalışmada da her roman asıl odaklandığı mesele üzerinden kendi içinde ayrı ayrı değerlendirilmiştir. Bunun için de *Yanartaş* ve *Rezil Dünya* hariç diğer romanlarda zengin bir karakter kadrosu olduğundan karakter çeşitliliği, *Yanartaş*'ta ana karakterin büründüğü roller, *Rezil Dünya*'da ise sürekli mekân değiştiren ana karakterin gözünden çizilen panoramik görüntü incelenmiştir. Böylece beş bölümün sonunda bir yandan İkinci Dünya Savaşı Türkiye'si söz konusu çağ romanlarıyla bir bütün olarak çizilirken, öte yandan bu romanların neredeyse hemen hepsinin yaşananlardan sorumlu tuttıkları ortak hedef ortaya çıkarılmıştır: Faşizm ve CHP.³⁶

İlk bölümde, İkinci Dünya Savaşı'nın hemen ardından yazılan ve döneme bakışı bu nedenle sığağı sığağına aktaran Halide Edip Adıvar'ın *Sonsuz Panayır* romanı incelenecektir. İkinci Dünya Savaşı döneminde Türkiye'deki gelişmelere bağlı olarak kadınların durumu üzerine yazılan roman, söz konusu dönemde savaşın yol açtığı ekonomik şartlardan dolayı çalışmak zorunda kalan bir kadını anlatır. Bununla birlikte, varlıklı kesimdeki kadınların hal ve tavırları da bu döneme özgü olarak romanın konusudur. Böylece dönemin “hacıağa” olarak adlandırılan harp zenginlerini de merkezine alan romanda ana karakter, İngiliz

³⁶ Daha önce ifade edildiği gibi, yalnızca Halide Edip'in *Sonsuz Panayır*'ı burada istisna olarak durmaktadır, bunda yazım yılının diğerlerinin aksine CHP'nin iktidar olduğu tek parti dönemine denk düşmesi etkili olabilir.

taftarı soylu zenginler ve Nazi yanlısı hacıağalar savaşında, ikincinin mutlak yenilgisi ve ilkinin zaferiyle birlikte yükselir.

İkinci bölüm, Cumhuriyet Halk Partisi'nin (CHP) uzun yıllar eleştiri oklarına tabii tutulduğu İkinci Dünya Savaşı'nın Türkiye'de yol açtığı kıtlığı, 1957'de yayınlanan Faik Baysal'ın *Rezil Dünya* ve 1967'de yayınlanan Muzaffer Arabul'un *Çakrazlar* romanları üzerinden tartışmaktadır. Bu mesele dönemi anlatan neredeyse hemen her anlatıda bir şekilde gündeme gelmiştir; ancak sorunu anlatının temel derdi haline getiren iki romanda da savaş nedeniyle, kıtlığın ayyuka çıktığı, insanların açlıktan kırılma noktasına geldiği vurgulanarak Almanya ile Faşizm ve süreci yönetemeyerek halkı kıtlığa sürükleyen Cumhuriyet Halk Partisi (CHP) hükümeti eleştirilir.

Üçüncü bölüm, bu dönemin önemli meselelerinden işçi ve askerliği ele almakta, bunun için de bu meselelerin işlendiği Mehmet Seyda'nın *Yanartaş* romanı üzerinden ilerlemektedir. 1970'de yayınlanan roman, işçi meselelerinin ülkenin gündeminde önemli bir yer tutmaya başladığı bir dönemde yazılmıştır. *Yanartaş*, işçi meselesinin kısa bir tarihini vererek çok sayıda erkeğin askere alındığı ve işçi şartlarının inanılmaz derecede kötüleştiği İkinci Dünya Savaşı dönemini, insanın bu dönemde kömür gibi yandığı benzetmesi üzerinden, önceki iki romanda olduğu gibi hükümet eleştirisi yaparak anlatır.

Dördüncü bölüm, zaten mevcut olan, ancak bu dönemde savaşa paralel şekilde gittikçe artan siyasi baskıları, ulusalcı sol bakış açısından anlatan Attila İlhan'ın *O Karanlıkta Biz* ve Türkiye Komünist Partisi'nin tarihi üzerinden anlatan Vedat Türkali'nin *Güven* romanlarını konu edinir. '80'lerden sonra hükümetlerin baskılarına rağmen ivme kazanmaya devam eden sol, bu dönemde

aynı zamanda kendi içine dönerek özeleştiri yapmaya başlamıştır. Solun sonraki gelişimini etkileyen bir dönemeç olması açısından İkinci Dünya Savaşı dönemi, böylece çağ romanı olarak gündeme gelmeye devam etmiştir. Farklı sol perspektiftlerden bakan bu romanlar, yine Faşizmi ve İsmet İnönü başta olmak üzere dönemin iktidarını eleştirirler. Aynı zamanda dönemin solcu hareketi üzerinden özeleştiri de yaparlar. Solcuların yoğun bir takip ve baskı altında olduğu ve casusların cirit attığı bu dönemde, her iki romanda da İkinci Dünya Savaşı'nın yol açtığı karmaşa ve güvensizlik vurgusu yapılır.

Beşinci bölüm, bu döneme damgasını vuran Varlık Vergisi meselesinin edebiyata yansımalarını, bu meselenin nasıl CHP eleştirisi için araçsallaştırıldığını ortaya koymayı amaçlamaktadır. '80'lerden sonra, özellikle '90'larda yaygınlaşmaya başlayan çok kimlilik ve çok kültürlülük anlayışı ve tarihle yüzleşme çabaları ile CHP'ye yöneltilen eleştirilere Varlık Vergisi de eklenmiş, özellikle Yılmaz Karakoyunlu tarafından kaleme alınan *Salkım Hanım'ın Taneleri* romanı, Türkiye Cumhuriyeti tarihinde ilk ve son kez uygulanan Varlık Vergisi'ni tartışmaya açan roman olmuştur. Başta yazarı tarafından olmak üzere roman üzerinden yürütülen tartışmalar, edebiyatın toplumsal ve siyasi olarak yüklendiği işlevleri gözler önüne serer.

II. BÖLÜM:

“HACIAĞALAR” ARASINDA BİR KADIN: *SONSUZ PANAYIR*

İkinci Dünya Savaşı 1945’te bitmişti; ama savaşa fiilen hiç girmemesine rağmen Türkiye’de etkileri bir süre daha devam eder. Türkiye’nin gerek dış gerekse iç dinamiklerini belirlemede bir süre daha etkili olan ve birçok açıdan toplumsal hafızada yerini alan İkinci Dünya Savaşı dönemi, bu dönemden itibaren edebi anlatılara konu olmuştur. Uzun yıllar sonra da yazılmaya devam edilecek olan bu dönemi çağ romanı olarak işleyen ilk yazar Halide Edip Adıvar’dır. İlk yazılarından sonuna kadar yaşadıklarını, gözlemlediklerini sıcaklığı sıcaklığına eserlerine aktaran bir yazar olarak Halide Edip, içinde bulunduğu koşullara romanlarıyla hem tepki vermiş, hem de bu romanlar üzerinden içinde bulunduğu koşulları etkilemek istemiştir. Bütün eserlerinde bizzat yaşadığı zamanları ve mekânları anlatırken kadını odak noktasına koymuş ve kadın sorunlarını işlemiştir.³⁷ Bu doğrultuda Halide Edip’in romanları incelendiğinde, yazmaya başladığı 1908 senesinden vefat ettiği 1964’e kadarki süreçte kadının durumu başta olmak üzere yaşanan toplumsal değişim ve dönüşümler açıkça görülür. İkinci Dünya Savaşı dönemini de yine kadın bir ana karakter üzerinden *Sonsuz Panayır*³⁸ isimli romanında işler.

Halide Edip’in *Sonsuz Panayır* romanı, İkinci Dünya Savaşı dönemini anlatan romanlar arasında kadınları anlatının merkezine alarak çok yönlü işleyen muhtemelen tek romandır; çünkü bu dönemi anlatan çağ romanlarında kadınlar

³⁷ Bunun için Halide Edip’in eserleri, yazarın biyografisi ile paralel olarak incelenebilir.

³⁸ Halide Edip Adıvar, *Sonsuz Panayır* (İstanbul: Remzi Kitabevi, 1946).

genellikle ya kürk hayranlıklarına ya da dönemin şartlarından dolayı çalışmak zorunda kaldıklarına dikkat çekilerek son derece yüzeysel anlatılır. Örneğin ana karakterin kadın oluşuna rastlanmaz. *Sonsuz Panayır*, savaş nedeniyle okuyamayan ve çalışmak zorunda kalan bir kadını, kadınların toplumdaki konumunu, çalışma zorluklarını ve dönemin kadına bakışını anlatır. Bunu, bu döneme özgü “ikibinler” olarak adlandırılan savaş fırsatçıları da işleyerek yapar.³⁹ Romanın ana karakteri Ayşe’nin çalışma hayatının bir kısmı bu savurgan, görgüsüz ve ahlaksız olan yeni sınıfın arasında geçer. Böylece, hem İngiliz taraftarı soylu zenginler hem de savaşla birlikte türeyen Alman yanlısı bu yeni zengin sınıf romanın ana karakteri Ayşe’nin tecrübeleri ve gözlemleri üzerinden anlatılır. Roman, açık bir Almanya ve Nazizm karşıtlığı ve İngiliz taraftarlığı yapmaktadır. Bunun için çağ romanı olmasının yanı sıra tür olarak *bildungsroman* ve tezli roman özelliklerini de paylaşarak roman, okuru da bu yöne çekmek için anlatı boyunca derdini açıkça ortaya koyar. Bu nedenle bu bölümde *Sonsuz Panayır*’ın önce edebi manifestosu üzerinde kısaca durularak edebiyatın nasıl politik bir işlev kazandığı ortaya konacaktır. Daha sonra Ayşe üzerinden kadın-erkek ve hacığa-soylu zenginler arasındaki karşıtlıklarla İkinci Dünya Savaşı döneminin nasıl temsil edildiği incelenecektir.

³⁹ İkinci Dünya Savaşı döneminde Türkiye’de savaş şartlarını fırsat bilerek oluşan bu yeni sınıf, diğer romanlarda da az çok işlenmektedir. Bu sınıfın özelliği, taşradan gelerek savaş şartları sayesinde çok hızlı bir şekilde zengin olmalarıdır. Bütün romanlarda görgüsüz, kaba, ahlaksız, fırsatçı ve savurgan olarak çizilerek kesin bir şekilde olumsuzlanırlar.

Sonsuz Panayır'ın Edebi Manifestosu

Sonsuz Panayır, Balkar ailesinin İkinci Dünya Savaş'ı nedeniyle geçimlerini sağlayamayacak duruma gelmesiyle başlar. Bu durumda önce anne çalışmaya başlar. Evin tek çocuğu olan Ayşe bu sırada lise son sınıftadır ve edebiyat öğretmeni Ali Bey'in yardımıyla o da özel ders vermeye başlayarak çalışır. Bolluk ve Safi-türk ailelerinin kızlarına ders vermesiyle merak ettiği ve aralarına katılmak istediği zenginleri yakından tanıma şansı da bulur. Safi-türk ailesinin kızlarına da ders vermenin yanı sıra ailenin şirketinde de çalışmaya başlayan Ayşe, bu arada kendisine çok benzeyen Safi-Naz'la tanışır. Kendisine fiziksel olarak benzemesinin ötesinde yaşadıkları tecrübeler açısından da kendisine benzeyen Safi-Naz'dan Ayşe, azmi ve direnci sayesinde erkeğe boyun eğmeyen yapısıyla ondan ayrılır. Romanın sonunda erkeğe bağımlı yaşayan Safi-Naz'ın kaybetmesine karşın Ayşe, hem maddi hem de manevi açıdan kazançlı çıkar. Önceleri harp zengini de olsa “zengin”e hayranlık duyan Ayşe, zamanla Ali Bey'in ve kızlarına ders verdiği Bolluk ailesinin yardımıyla harp zenginlerinin başı sayılan Samet Şaşırtmac başta olmak üzere bu insanların hiç de sevilecek insanlar olmadığını görür. Başlarda tecrübesiz olmasına rağmen akıllı ve çalışkan olmasıyla sürekli daha iyi konuma geçen Ayşe, bu süreçte asıl hayran olunması gerekenlerin İngiliz hayranı olup çocuklarını buna göre eğiten, harp öncesi de zengin olan soylu Bolluk ailesi olduğuna karar vererek onların yanında yer alır. Nitekim roman da ilkinin çöküşü, ikincisinin yükselişi ile biter.

Ayşe, romanın ana karakteri olarak romanın gidişatını da şekillendiren kişidir. Bir çağ romanı olarak *Sonsuz Panayır*, söz konusu dönemi ana karakter Ayşe'yi merkezine alarak anlatır. Romanın yapısına göre, söz konusu devir

Ayşe'nin hayatıyla paralel ilerlemektedir. Roman, Ayşe'nin gittikçe yoksullaşan ve zorlaşan hayatıyla başlarken harp zenginleri de en şaşaalı dönemini yaşamaktadırlar. Bu dönemde Ayşe, ikibinlerin hayatlarına özenmektedir. Bununla birlikte romanda Ayşe yükseldikçe ikibinlerin devri de yavaş yavaş geçmeye başlar. Nihayetinde Ayşe, istediği her şeye fazlasıyla sahip olup doğru insanlarla doğru yerde olduğu zaman ikibinlerin devri de tamamen kapanır. Romanın açılışı da kapanışı da bu açılardan anlamlıdır. Harbin getirdiklerini fırsata dönüştürerek başkalarını sömürmek pahasına zenginleşen ikibinlerin devri bir geçiş devrinden başka bir şey değildir; Ayşe de bu süreçten doğru kazanımlarla çıkar. Ayşe'yle sürekli kıyas edilen Safi-Naz ise, çalışmaktan ve kendi ayakları üzerinde durmaktan korkup sürekli erkeklere sığındığı için romanın sonunda kazanan tarafta yer alamaz. Kayınbabası hapse giren Safi-Naz, yurtdışındaki sevmediği kocasından ve onun ailesinden kurtulmak için Ali Bey'e giderek ona evlilik teklif eder. Aşka dayanmayan bu teklif bir sığınma ihtiyacından başka bir şeyden kaynaklanmaz. Ali Bey de tam da bu nedenle, aslında çok hoşlandığı ve evlenmek istediği bu kadını, onun tek taraflı çıkarları kendisini kapsamadığı için reddeder. Böylece roman, Ayşe'nin azim ve çalışma isteği olmayan halinin de sonunun ne olacağını göstermiş olur okura.

Romanlarını, özellikle kadına ve topluma dair meseleleri ve güncel olayları gözler önüne sererek bunlara dikkat çekmek, insanları bu konularda bilgilendirmek ve bilinçlendirmek için yazan Halide Edip, yaşadığı devirlere romanlarıyla bir nevi ayna tutmaya çalışmıştır. Kurmacayla tarih yazımının zaman zaman iç içe geçtiği Halide Edip için Damla Erlevent şöyle bir tespitte bulunur: “Yazarın tarih yazımını temelde gözleme ve deneyime dayandırması ve roman

türünde gerçekçilikten söz ederken ortaya bu iki kıstası koymasından yola çıkıldığında, tarihle gerçekçi roman arasında bir ayrım yapmadığı görülmektedir.”⁴⁰ Halide Edip’in kendisi de 1957’de *Hayat* dergisinde Mustafa Baydar’a verdiği röportajda, “Roman harici tarih sentezi üzerinde durmuşumdur. Çünkü benim kanaatimce romancılığın dayandığı bugünkü realite ile bu realitenin temeli olan tarihtir.”⁴¹ demektedir. Makalelerinde olduğu gibi romanlarında da öğreticilikten vazgeçmeyen Halide Edip, bunun için romanların gerçekliği olduğu gibi yansıtması gerektiğine inanır. Bu yüzden de bizzat gözlemlediklerini ve tecrübe ettiklerini romanlarının malzemesi yapar. Bu açıdan Halide Edip’in yaşam öyküsü, yalnızca yazarın romanlarındaki malzemelerin nasıl oluştuğunu göstermez, aynı zamanda yazarın içinde yaşadığı koşullara nasıl tepki verdiğini de gösterir. Yalnızca edebi yönüyle değil, siyasi yönüyle de dikkat çeken ve gençliğinden ölümüne dek gerek edebi gerekse siyasi açıdan aktif kalan Halide Edip’in romanları da onun dünya görüşünden, siyasi duruşundan ayrı düşünülemez.

Cumhuriyet’in kuruluşundan kısa bir süre sonra, İpek Çalışlar’ın *Halide Edib* kitabında vurguladığı üzere Mustafa Kemal Atatürk’le anlaşılamadığı için uzun yıllar yurt dışında yaşayan Halide Edip,⁴² Türkiye’ye döndükten sonra hem bir dönem milletvekilliği yapar, hem de İstanbul Üniversitesi’nde İngiliz Edebiyatı Bölümü’nde ders vermeye başlar. Bu arada yazmaya hiç ara vermeyen

⁴⁰ Damla Erlevent, “Halide Edip Adivar’ın Son Dönem Romanlarında İstanbul’da Gündelik Hayat ve Müzik,” (Yüksek Lisans Tezi, Bilkent Üniversitesi, 2005), 50.

⁴¹ Hilmi Yücebaş, *Bütün Cepheleriyle Halide Edip Adivar* (İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri, 1964), 101.

⁴² İpek Çalışlar, *Halide Edib: Biyografisine Sığmayan Kadın* (İstanbul: Everest Yayınları, 2011).

yazar, “II. Dünya Savaşı yıllarında da yoğun bir şekilde yazılarına devam eder, sohbet ve makalelerinde, hattâ romanlarında daha ziyade savaşın getirdiği meseleleri ele alır. Ferdi yok farzedenden, düşüncenin serbestçe gelişmesini ve ifadesini engelleyen bütün totaliter rejimlere olduğu gibi Nazizme de, Komünizme de düşmandır.”⁴³ Bu bölümün de asıl konusunu teşkil eden *Sonsuz Panayır*’ı böyle bir dönemde, 1946’da yazar. Nitekim Nazizm karşıtı ve İngiliz taraftarı bir tutum sergilediği bu romanında Halide Edip, İkinci Dünya Savaşı dönemi Türkiye’sini ayrıca gözlemlerine ve tecrübelerine dayandırarak anlattığını vurgulayarak kurmacayla hakikat arasındaki sınırı bulanıklaştırmaktadır.

Halide Edip Adivar, 1959’da *Cumhuriyet* gazetesinde Yaşar Kemal’le yaptığı röportajında “Son romanlarınızla [*Sonsuz Panayır*] daha önceki romanlarınız arasında ne fark var?” sorusuna şöyle cevap verir: “Belki tecrübe... [...] Belki de hayatın süratle değişmesi... Hayale o kadar yer vermiyor. Son romanlarıma kolay kolay muhayyel denemez. Son romanlarımın, okumuşsanız, yüzde yüz realist olduğunu göreceksiniz. Belki de devir zorluyordur.”⁴⁴ Halide Edip’in bahsettiği realizm, anlatının gerçek hayata bire bir dayanmasıdır. Roman yazarın ne kadar çok gördüklerine, duyduklarına, hatta bizzat tecrübe ettiklerine dayanırsa, yazara göre o kadar realisttir. Yoksa *Sonsuz Panayır* tam anlamıyla realist bir eser değildir. Her şeyden önce romandaki bütün karakterler iyiler ya da kötüler sınıfına girer mutlaka. Roman bu iki sınıfın çatışmasına dayalıdır ve nihayetinde iyiler kazanır. Bu nedenlerle romanın çatışma yapısına dayanan tezli bir roman olduğu söylenebilir:

⁴³ İnci Enginün, *Halide Edib Adivar* (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1986), 51.

⁴⁴ Yücebaş, a.g.e., 104.

Tezli roman iyi bilinen bir doktrin ya da düşünce sistemiyle kendini özdeşleştiren bir ideolojik söylem içerir. Bir tezli roman gerçekçi tarzda yazılmış ve bir politik, felsefi ya da dinsel doktrinin geçerliliğini sergileme hedefi doğrultusunda, kendisini okuruna didaktik bir niyetle sunan bir romandır. Tezli romanın en önemli özelliği, açıklamayı hedeflediği tez ya da tezleri ısrarlı, tutarlı ve açık seçik bir biçimde ortaya koymasındır. Böyle bir romandaki öykünün “doğru” yorumu öylesine altı çizilerek verilir ki, bunu kaçırmamanın imkânı yoktur.⁴⁵

Sonsuz Panayır’da açıkça savaşta İngiliz taraftarlığı yapılmakta ve İngiliz kültürü övülmektedir. Buna koşturarak da Almanya ve Faşizm eleştirilmektedir. Genç ve tarafsız olan Ayşe, roman ilerledikçe tarafını belirlemektedir, tabii ki Ayşe’yle beraber okur da.⁴⁶ Okurun romandaki mesajı kaçırmaması için çok açık, yalın bir dil kullanılır. Okuru düşünmeye ya da şüpheyi götüren hiçbir ima ya da söz oyunları yoktur. Romanda geriye dönüş (*flashback*) ya da ileri atıflar (*flashforward*) çok azdır, çok basit bir yapıya sahip olan romanda olaylar art arda sıralanarak anlatılır. İkibinler, apartman beyleri, pavyon (Şaş-Bak Pavyonu) gibi bu döneme özgü kişiler ve yerler blok tanıtım yöntemiyle romanda yerlerini alırlar. Her şeyi bilen Tanrısal anlatıcı, karakterin iç dünyalarını okura göstermekle kalmaz, gerektiğini düşündüğünde olaylara müdahale ederek olayların iç yüzlerini de anlatır. Böylece romanın yapısı açısından hiç zorlanmayan ideal okur, ana karakter gibi romanın sonunda anlatıcının istediği tarafta yer alacaktır. Halide Edip, savaşın bitişinden çok kısa bir süre sonra yazdığı romanla, muhtemelen dönemin etkileri daha tamamen bitmeden, yaşananlar soğumadan sığağı sığağına okurları etkilemeye çalışmakta, savaşın

⁴⁵ Susan Rubin Suleiman, *Authoritarian Fictions: The Ideological Novel As a Literary Genre*, (Princeton, NJ.: Princeton University Press, 1993), 1-11. Çeviri: Erol Köroğlu, "“Milli Hakikat” Üzerine Tezler: Attila İlhan’ın Gazi Paşa’sında Tarih yazımı ile Tarihsel Roman Arasında Sınır İhlalleri," *Edebiyatın Omzundaki Melek* (İstanbul: İletişim Yayınları, 2011), 169.

⁴⁶ Tecrübesiz Ayşe’nin yavaş yavaş olgunlaşma sürecini gösterdiği için bu noktada tür olarak bildungsroman’la da çakışmaktadır, ancak yazarın asıl ortaya koymak istediği karakterin gelişimi değil, dönemin nasıl değişip geliştiği olduğu için daha çok çağ romanı özelliklerini taşımaktadır.

sonucunun da kendisine verdiği özgüvenle başka türlü düşünenler başta olmak üzere tüm okurları kendisi gibi düşünmeye ikna etmeye çalışmaktadır.⁴⁷

Bu ikna çabası, aynı zamanda makale ve köşe yazarı olan Halide Edip'in türler arası sınırları iyice bulanıklaştırmasına, ikibinleri, apartman beylerini vb. anlattığı romanın bazı kısımlarının köşe yazısı ya da makale havasına girmesine neden olur.⁴⁸ Romanın uzunlu kısısalı birçok bölümden oluşması ve her bölümün başlığının da makale başlıklarını andırması bu hissi kuvvetlendirir. Bu konuda Enginün, Halide Edip üzerine yazdığı kitabında sosyal bir roman olarak nitelendirdiği *Sonsuz Panayır* için şöyle der:

Roman yer yer makale hüviyetindedir. Nitekim Halide Edib bu eserindeki meseleleri ve şahısları müstakil sohbetler, makaleler olarak da yazar (Akşam gazetesi, 1947). İkinci Dünya Savaşı yepyeni meseleler getirmiştir, sosyal hayatın her safhasında hissedilen değişiklikler cemiyeti derinden sarsmaktadır. Özellikle paranın tek amaç olması, ahlâk kaygıları, cemiyetin örfünü de alt üst etmiştir. Halide Edib ilk defa bu romanında para meselesinin önemini ele almıştır. İkinci Dünya

⁴⁷ Bu noktada romanın yazım yılı, anlatı tarihine olan zamansal mesafe bakımından Halide Edip'in yaşadıklarını sığağı sığağına romanlaştırmayla örtüşmesinin yanı sıra, daha da önemlisi romanın malzemesini ve tavrını da belirlediği için önemlidir. Bu çalışmada incelenen diğer romanlar arasında kronolojik olarak ilk sırada yer alan ve savaşın hemen sonrasında yazılan *Sonsuz Panayır*, diğer romanlar arasında dönemin iktidarını, yani Cumhuriyet Halk Partisi (CHP) eleştirisi yapmayan tek romandır. Bu durum, çok partili dönemde yazılan diğer romanların aksine tek partili dönemin edebiyat üzerindeki etkisine de işaret etmektedir. Ayrıca, romanda harp zenginleri şiddetle eleştirilirken, hiçbir zaman harp zenginlerinin varlığı siyasilerin tutumları ve politikaları ile bağdaştırılmamaktadır. Bu bağdaştırma ve bunun üzerinden eleştiri, 1990'da Yılmaz Karakoyunlu'nun *Salkım Hanım'ın Taneleri* romanına kadar yapılmayacaktır. Altıncı bölümde incelenecek olan *Salkım Hanım'ın Taneleri* romanında harp zenginleri, Varlık Vergisi üzerinden dönemin iktidarı Cumhuriyet Halk Partisi eleştirisi ile birlikte ele alınmaktadır. Bu romana kadar, bu çalışmada ele alınan diğer romanlarda da *Sonsuz Panayır*'da olduğu gibi harp zenginleri, yalnızca taşradan gelmeleri ve haksız kazançla zengin olmaları üzerinden anlatılmış, savaşın bitmesiyle birlikte de kendilerinin de yavaş yavaş ekonomik ve toplumsal hayattan silindiklerine dikkat çekilmiştir.

⁴⁸ Yine de Bakhtin'in vurguladığı gibi "bir romanda yer alan bir mektup ya da bir dilekçe, her ne kadar gündelik hayattaki mektup ve dilekçelere benzese de, o romanın bütünlüğü dışında bir anlam taşıyamaz." (Aktaran: Erol Köroğlu, "*Sahnenin Dışındakiler*"i Tamamlamak: Ahmet Hamdi Tanpınar ve Kurtuluş Savaşı Anlatıları Türü," Yayınlanmamış Makale.) Romandaki olaylardan bağımsız görünen makale havasındaki bu metinler de aslında çağ romanı olarak metni daha anlamlı hale getirmektedir; çünkü romanda amaç, neden-sonuçla ilerleyen olaylar zinciri kurmak değil, bir dönemin özelliklerini sergilemektir.

Savaşı'nın buhranlarını tüccarlar, düşünür Ali Bey, gazeteci Tıngır ve geleceğin gazetecisi Ayşe dile getirirler.⁴⁹

Dolayısıyla, amaç yalnızca bir roman yazmak değildir; aynı zamanda roman aracılığıyla İkinci Dünya Savaşı'nın ülkede yarattığı sorunları, dönemin kendine özgü meselelerini gündeme getirmektir.

Halide Edip Adıvar'ın kendisi de, 1946'da *Akbaba* dergisine verdiği bir röportajında *Sonsuz Panayır*'ı bir roman değil, "daha ziyade bir içtimai tetkik, bir felsefi eser, bir örf tenkidi"⁵⁰ olarak tanımlar. Aynı röportajında "*Bu romanınızda, pardon, bu incelemenizde asıl ne göstermek istiyorsunuz?*" (Vurgu bana ait.) sorusuna da şöyle cevap verir: "Biliyorsunuz ki harp zenginleri türedi. [...] Sonra gençlerin sinemaya, dansa düşkünlüğü arttı... [...] Memur sınıfının durumu oldukça hazindir."⁵¹ Halide Edip, bizzat gördüğü bir devri çirkinlikleri de dâhil tüm çıplaklığıyla kurgusal bir düzlemde anlatmak ister. Romanın ana karakteri Ayşe'nin edebiyata ilgisi ve edebiyatın romandaki yeri bu doğrultuda anlamlıdır. Yazarın, bunun üzerinden edebiyat algısını okura empoze etmeye çalıştığı görülür.

Romanın ana karakteri Ayşe Balkar, daha ilk sayfalarından itibaren öykü ve roman yazmaya hevesli, bunun üzerine düşünen ve kendince bir yol çizmeye çalışan biridir. Edebiyat meseleleri üzerine kafa yorar. Romantizm, realizm, sembolizm, sürrealizm gibi ekolleri değerlendirerek romana daha uygun olması nedeniyle realist eserler yazmak istediğine karar verir; ancak insanları daha çok etkilemek adına romantizmden de faydalanmanın iyi olacağını, ancak ilerde bir

⁴⁹ Enginün, a.g.e., 86-87.

⁵⁰ Yücebaş, a.g.e., 76.

⁵¹ A.g.e., 77.

gazetede yazmaya başladıktan sonra tamamen istediği gibi yazabileceğini

düşünür:

Mevzuun, hayattan alınması şartı da Ayşe’yi epeyce meşgul ediyordu. [...] [B]u adamları [jüriyi] şaşırtacak bir hikâye yazmak lâzım! Bu düzme dâhilere, bu burunlarının ucundaki yeni ve genç dünyayı görmeyip de maziden ölü mevzular seçen sözde hikâyecilere Ayşe Balkar’ın kim olduğunu öğretmek lâzım!⁵²

İsteddiği gibi hikâye ve romanlar yazabilmek için önce kendisini bu konuma getirecek olanların istekleri doğrultusunda yazan Ayşe, roman boyunca hep realist eserleri savunacaktır.

Ayşe, kendi realizmini “realist deyince hep karın ağrısından, yatak odası hâdiselerinden”⁵³ bahseden eserlerden ayırır. Burada dikkat çeken noktalardan biri bu tarz eserler veren yazarlara açıkça örnek verilmez, “Meselâ ...nın romanı gibi.”⁵⁴ diyerek geçiştirilir, açıkça isim verilmez. Romanda Ayşe’nin yol gösterici hocası Ali Bey de aynı fikirdedir, o da “cinsiyet üstünde duran sözde-realist özentî romancılar”dan nefret eder; çünkü onlar “şeytanların yardımcısıdır, çünkü onlar erkeklerin zevklerini değiştirmekte büyük rol oynarlar.”⁵⁵ Anlatıcının Ayşe ve Ali Bey’i roman boyunca olumladığı göz önüne alınırsa anlatıcının da bu görüşte olduğu düşünülebilir, bu da romanın derdiyle ilgili bize önemli bir ipucu verir. Romanda ressam Ferdi Uysal’ın resim üzerinden sanatla ilgili düşündükleri de anlatıcının olumladığı, dolayısıyla romanın bu konudaki tavrını gösteren önemli bir işarettir: “Bugün her zamankinden iyi biliyorum ki, herhangi –küçük veya büyük, fakat hakikî- sanatkâr için dost ve düşman yoktur. Tabîî bunu sanatına

⁵² *Sonsuz Panayır*, 10.

⁵³ A.g.e., 12.

⁵⁴ A.g.e., 12.

⁵⁵ A.g.e., 78.

mevzu seçtiği örnek için iddia ediyorum. Hattâ mevzuunun iyi veya kötü, güzel veya çirkini bile yoktur, zannediyorum...⁵⁶ Romancı için de konunun büyüklüğünden küçüklüğünden ziyade ne kadar gerçek olduğu önemlidir; bunun için de karakterler olsun, olaylar olsun her şey olduğu gibi aktarılmalıdır.

Ayşe daha romanın başından itibaren yazacağı roman için gözlem yapmaya, gözlemlerini not etmeye başlar. Bunun için kendisini İstanbul'un zengin muhitlerine sokan, bu muhitten insanlarla tanıştıran, hatta buradan kendisine iş bulmasına yardım ederek bu insanların doğrudan içine girmesini sağlayan Ali Bey'le birlikte varlıklı insanları gözlemlemeye başlar. Yoksul bir hayattan gelen Ayşe'nin her iki hayata dair karşılaştırmaları ve gözlemleri romanda an be an okunur. Böylece bir romanın yazılışına da tanıklık edilir. Ayşe'ye göre,

Muhabbet, gözyaşı, fedakârlık, bunlar burada hep birer boş kelime... Bundan sonra, bir türlü sabit bir şekil almıyan bu hayatın mütemadiyen değişen dış-yüzünü yazacaktı. Bu hayatın bir de iç-yüzü var mı, yok mu, bunu henüz Ayşe bilmiyordu. Fakat herhalde dış-yüzü yazmaya değer, hem de Cerrahpaşa'nın karanlık ve yoksul bir evinde yetişen Ayşe tarafından, bu sosyetenin romana geçebilmesi tarihin ne garip bir cilvesi olacaktı!⁵⁷

Roman boyunca bu muhiti dikkatle gözlemleyen ve notlarını alan Ayşe, başlarda o kadar çok içine girmek istediği bu muhitte beklediği güzellikleri bulamamıştır, yine de romanının ana malzemesini bu çevre teşkil edecektir:

Bu yeni hayat ne iç-içe, ne karışık hislerin, menfaatlerin, rekabetlerin çatıştığı bir yerdi! Üstü kuru lâf, altı acı, rahatsız, istikameti ve faydası bilinmeyen bir çarpışma! O kadar teferruat, hem de o kadar değişen teferruat hâkimdi ki, bu hayatı yakalayıp romana sokmak değil Ayşeye, belki Balzak gibi, Dickens gibi romancılara nasip olamazdı.⁵⁸

⁵⁶ A.g.e., 106.

⁵⁷ A.g.e., 49.

⁵⁸ A.g.e., 233.

Dikkat edilirse böyle bir romanı yazmanın zorluğu, söz konusu çevreyi tam anlamıyla olduğu gibi anlatabilmenin güçlüğünden ileri gelmektedir. Daha romanın en başında seçtiği realist ekol çerçevesinde roman boyunca etrafında olup biteni son derece dikkatle gözlemleyen ve not eden Ayşe, gerçekliği olduğu gibi yansıtabilme derdindedir. Dolayısıyla, söz konusu çevreyi ve dönemi bir karakterin gözlemleri ve notları üzerinden anlatan anlatıcının kaygısının da buna koşut olduğu söylenebilir. Anlatılanın gerçekliğine yapılan bu vurgu bir okuru ikna yöntemidir.

Bunlar, tabii ki romanda anlatıcının objektif olduğu anlamına gelmez. Anlatıcı, bir yandan anlatılan dönemin tanığı olan Ayşe'nin notlarını doğrudan okumamızı sağlarken diğer yandan onun notlarını kendi yorumları ve değerlendirmeleriyle, kendi gözleriyle ve kendi değer yargılarıyla kayda geçtiğini de ister istemez gösterir. Genel olarak anlatıcının sesinden ve Ayşe'nin notlarından ilerleyen romanın bir kısmında Ali Bey'in "Şeytanın Öğütleri" başlığı altında yazmaya başladığı denemeleri de söz konusu döneme dair Ali Bey'in değerlendirmelerini içerir. Üçünün de uyum ve uzlaşım içerisinde olduğu düşünülürse, söz konusu dönemin belli bir gözden görüldüğü ve bu gözden de gösterilmek istendiğı açıktır. Halide Edip'in görüşlerini makalelerinde açıkça dile getirdiğı düşünülürse, bu üçlüyle de uyuşması bakımından bu görüşlerin kaynağının bizzat yazar olduğu söylenebilir. Yazar, kendi görüşlerini okura bu karakterler üzerinden iletmeye çalışmaktadır.

Ayşe'nin ve Ali Bey'in gözlemlerinin ve görüşlerinin değerli olduğu romanda birkaç kez vurgulanır, bunlardan özellikle gazeteci Firuzan Tıngır'ın Ayşe'ye sitemi bunun en güzel örneklerinden biridir: "Yalnız etrafınızı anlamak

müstakbel bir romancı ve hocânım sıfatı size inhisar etsin diyorsunuz. Hele bir kırtipil gazetecinin içten gören gözleri olması sizi sinirlendiriyor.”⁵⁹ Böylece gazetecilere de insanı ve toplumu anlama payesinden bir parça verildikten sonra asıl paye romancılara ve öğretmenlere verilmektedir. Ali Bey de hem meslek olarak öğretmen oluşu hem de Ayşe’ye roman boyunca rehber oluşu dolayısıyla bu payeden payını almaktadır. Böylelikle, her ikisinin toplumda sözü geçen kişiler olarak romanda da, bu rol üzerinden, söyledikleri ve yaptıklarıyla okuru ikna etmek için oluşturuldukları görülür. Bu noktada şu özellikle belirtilmeli: Romanın içinde yazılan öykü ve romanın kendisinin yazımında ekoller tartışılırken gerçekçilik üstün tutulur; ancak toplumcu bir gerçekçilikten söz edilmez. Romanın yazarı Halide Edip’in öğretmen, gazeteci ve roman yazarı kimlikleri göz önüne alındığında, Ayşe’ye ve Ali Bey’e verilen bu payelerin nedeni daha iyi anlaşılır. Bu açıdan yazarın, bu karakterler üzerinden otorite kurma çabası olduğu söylenebileceği gibi benzer şekilde kendi otoritesi üzerinden karakterlerine otorite tanımlaması ve bu şekilde okuru ikna etme çabası olduğu da söylenebilir.

Erkekler Arasında Çalışan Bir Kadın

Ayşe, lise son sınıf öğrencisidir romanın başında; ancak geçim derdi nedeniyle okulu bitirmeden önce çalışmaya başlar. Ayşe’nin babası memurdur, annesi ise çalışmaz. Savaşın gittikçe kötüleştirdiği ekonomik koşullar, memur maaşının evin geçimine yetmemesine neden olur, özellikle de kızlarının modern olmasını isteyen aile bunları karşılayamaz. Önce anne çalışmaya başlasa da, daha sonra Ayşe özel

⁵⁹ A.g.e., 261.

ders vererek çalışmaya başlar. Sonrasında başka ailelerin kızlarına da özel dersler vermeye başlayan Ayşe, Tramara Şirketi'nden kendisine gelen kâtiplik teklifini düşünmeden kabul ederek tamamen profesyonel hayata atılır. Ailesi, bu süreçte Ayşe'yi okulunu bırakmasına karşı çıkmak bir yana çalışması için destekler; çünkü içinde bulunulan ekonomik koşulların ağırlığından ancak bu sayede kurtulabileceklerine inanmaktadırlar. Böylece yoksul kesimde yer alan memur sınıfının savaş koşullarıyla daha da kötü duruma düştüğü, ailedeki kadınların çalışmak zorunda kaldıkları görülür.

Bu zorundalık, Ayşe'nin varlıklı insanların, özellikle de o dönemin meşhur ikibinlerinin arasına girmesini sağlar. Böylece bir yandan dönemin varlıklı insanları da tanıtılmış olur. Yoksul kesimi temsilen bulunan Ayşe'nin ailesi dışında bir de romanın sonlarına doğru Safi-Naz'ın sefalet içindeki babası ve kız kardeşinden bahsedilir. Bunun dışında roman, ortaya çıkış amacı doğrultusunda daha çok savaş sayesinde türeyen ikibinleri anlatır. Ayşe'nin özel ders verdiği kısımlarda onun bir kadın olarak çalışma koşulları çok fazla mesele olarak alınmaz. Buralarda anlatılmak istenen ikibinlerin ve soylu zenginlerin yaşam tarzlarıdır. Ayşe, asıl Tramara Şirketi'nde başladıktan sonra onun kadın olarak çalışma hayatında yaşadığı sıkıntılar gündeme getirilir.

Tramara Şirketi'ne kâtip olarak giren Ayşe, öncelikle birçok erkeğin arasına tek kadın olarak girmenin sıkıntısını hisseder. Ofis arkadaşları, Ayşe'nin işe başladığı ilk gün yanlarına bir kadın çalışan geldiği için kendilerini rahatsız hisseder. Artık eskisi gibi rahat davranamayacaklardır. Üstü olan Nihat Okoğlu ona sırf kadın olduğu için rahatça eziyet etme hakkını kendinde görmektedir. Ayşe'nin yaptığı işleri yok yere beğenmemekte, yeniden hazırlamasını

istemektedir. Bir sürü işi üzerine yığmakta, açıkça hakaret etmekte, onu ısrarla yıldırmaya çalışmaktadır. Neyse ki çalışkanlığıyla, efendiliğiyle, akli başında davranışlarıyla kendisini ofis arkadaşlarına sevdiren Ayşe, bu noktada sessizce de olsa ofis arkadaşlarının desteğini görür. Daha sonra patronunun kendisine açıkça sarkıntılık etmesine maruz kalır, bu konuda taviz vermese de açıkça sesini de çıkaramaz; çünkü bu işe ihtiyacı vardır. Savaşı Almanların kaybetmesiyle ikibinler de iktidarını kaybedince önce Nihat Okoğlu yerinden olur ve yerine çalışkanlığı, disiplini ve duruşuyla kendisini kanıtlamış olan Ayşe getirilir. Patron da artık ona rahatça sarkıntılık edemeyecektir. Savaş koşulları Ayşe’yi çalışmaya zorlar; ancak o azmi, çalışkanlığı, dik duruşu, erkeklere aman vermeyen sert tavrı ile daima yükselecektir. Bu noktada Ayşe’nin kadınsı özelliklerinden sıyrılıp, toplumsal bakış açısından daha “erkeğe yaklaşan” sert, ciddi, duygularıyla değil akıyla hareket eden yapısına da dikkat çekmek gerekiyor. Bu durum, yazarın da bağlı bulunduğu, Cumhuriyet’in temel yapı taşlarından Milliyetçilik ideolojisiyle örtüşmektedir.

Daha Osmanlı zamanlarında başlayan kadının toplumdaki değişen konumu, Cumhuriyetin ilanıyla daha da hızlanan süreçte günümüze dek yerleşecek olan “içerideki” kadından “dışarıdaki” kadına doğru evrilir. Bununla birlikte “içerideki” kadının “dışarı” çıkması kadının “dışarıda” hâlihazırda bulunan erkeklerin arasına sonradan katılması demektir. Bu da kadının istediği gibi olmasına ve davranmasına engel olmuş, hatta kadının birçok noktada erkeğin yanında kadınlığını gizlemesini gerektirecek hâl ve tavırlar takınmasına sebebiyet vermiştir. Evren Karataş, bu konuda şöyle der:

Cumhuriyet döneminde kadın giyim kuşam, çalışma, seyahat gibi birçok alanda özgürlüğünü kazanmış, ancak bu özgürlük karşısında cinsel

kimliğinden vazgeçmek zorunda kalmıştır. Cumhuriyet yıllarında kadına annelik rolünün bir yansıması olarak öğretmenlik, hemşirelik gibi mesleklerin seçilmesi bu açıdan önemlidir. Böylece kadının kendisi için değil, halkı için yaşaması sağlanmış ve bireysel istekler ve ihtiyaçlar ikinci plâna atılmıştır. Kemalist reform kadını sosyal alana taşıırken onu mahrem alanından sıyırmış ancak erkekleşmiş bir kadın tipi yaratmıştır.⁶⁰

Kadınlardan beklenen bu durum yalnızca erkeklerin değil kadınların da beklentisidir. Milli Edebiyat döneminden itibaren kadınlar, erkeğin yanında ülkeyi ileri medeniyetler seviyesine ulaştıracak bir yol arkadaşı ve gelecek nesilleri yetiştirecek anne olarak görülür. Temeli Milliyetçiliğe dayanan Türkiye Cumhuriyeti'nde de kadına bu çerçevede roller yüklenmeye devam edilmiş, özellikle tek partinin egemen olduğu kuruluş döneminde kadının kamusal alana çıkışı bu doğrultuda desteklenmiştir. Kadın hareketleri devlet kontrolünde tutulmuş, sosyal ve siyasal haklar kadına devlet eliyle, rejimin çağdaşlık gibi ilkeleri doğrultusunda devletin menfaati için verilmiştir. Bir yandan kadının eğitimi ve çalışması desteklenirken öte yandan kadından bunun karşılığında cinsi özelliklerinden sıyrılması beklenmiştir.

Kadının eğitilmesinin millet için ne kadar önemli olduğunu her zaman vurgulayan Halide Edip de bu görüşü destekleyenlerden biri olarak yazdığı makalelerde ve romanlarda bu konuyu sıkça işler. Kadının gelişmesini ülkenin gelişmesine koşut görür ve memleketin geleceğinde kadınlara önemli roller biçer. Bu yüzden,

Halide Edip'e göre Türk kadını dört temel özelliklerle donanmalıdır: Türk kadını öncelikle bilgili, karakterli, şahsiyetli, milliyetçi ve vatansever olmalıdır. İkinci olarak sosyal ve politik hak ve hürriyetlerini koruyan, geliştiren ve bu uğurda ölmeyi göze alan biri olmalıdır. Üçüncü olarak

⁶⁰ Evren Karataş, "Türkiye'de Kadın Hareketleri ve Edebiyatımızda Kadın Sesleri," *Turkish Studies* 4/8 (Güz 2009), 1657-58.

eğitimli ve erkeklerle aynı haklara sahip olmalıdır. Son olarak Türk kadını, Müslüman fakat aynı zamanda modern olmalıdır.⁶¹

Halide Edip, İslami inanç ve değerleri her zaman korumaya, ama bir yandan da çağdaşlığa, tüm kadınların da böyle olması gerektiğine inanır. Kadını toplumdan bağımsız bir birey olarak düşünmeyen Halide Edip'e göre kadın, içinde yaşadığı toplumun gelişmesinde sorumluluk sahibidir. Kadının yükselmesi milletin de yükselmesini sağlayacaktır. Halide Edip, makalelerinde, romanlarında ve öykülerinde evlilik, miras, kadın-erkek eşitliği, kamusal yaşam gibi konularda kadını ve kadın sorunlarını işlerken önce kadının, böylece de milletin daha iyi bir konuma gelmesi için çalışmıştır. *Sonsuz Panayır*'da kadının kamusal alana çıkışını savunurken aynı anda bunun sınırlarını da çizer. İkinci Dünya Savaşı sırasında Türkiye'nin içinde bulunduğu koşullarda kadının çalışma şartlarını, ana karakter Ayşe üzerinden gösterirken, Ayşe'yi birtakım "erkeksi" özelliklerle donatarak, onu "erkek" egemen dünyada kabul edilebilir kılar.⁶² Ancak bu şekilde Ayşe, kendisine yüklenen bu vasıflar sayesinde ülkenin savaşa bağlı olarak içinde bulunduğu zor koşullardan başarılı bir şekilde çıkmasında erkeklerle birlikte rol oynayabilir. Savaşın açtığı devir Ayşe'nin bu yola girmesine yardımcı olduğu gibi savaşın biterken kapattığı devir de Ayşe'nin yükselmesine ve istediği yere gelmesine yardımcı olur.

⁶¹ Aktaran: Çaha,a.g.e., 94.

⁶² Bu dönemde kadınlarda çalışma oranının artması, diğer çağ romanlarında da gündeme getirilmektedir. Bununla birlikte bu romanlarda kadının çalışması *Sonsuz Panayır*'daki kadar detaylı işlenmez, daha çok kadınların çalışmak zorunda kaldığına işaret edilir. Bunda diğer çağ romanı yazarlarının erkek olmasının bir payı olabilir. Nitekim kadını ana karakter yaparak kadınları merkezine alan bu dönem tek çağ romanı yazarı yine bir kadın yazardır.

Oysa Ayşe'ye mukayese için romanda yer alan Safi-Naz karakteri (mukabil karakter - *foil character*⁶³) de romanda gelecek kaygısı taşıyan bir kadın olarak olmasına rağmen başarısız olur. İkisinin de hedefi içinde bulundukları yoksul hayattan kurtulup rahat ve mutlu bir hayata erişmektir. Aslında çocukluğunda varlıklı bir ailenin kızı olan Safi-Naz, iyi bir eğitim almış olmasına rağmen sefalet içine düşmüş, gelecek kaygısı taşımaya başlamıştır. Ayşe'deki özgüven, çalışkanlık ve azim onda olmadığından, dahası ayakta kalabilmek için mutlaka bir erkeğe sığınma ihtiyacı hissettiğinden, aslında Ayşe'den daha avantajlı olmasına rağmen romanın sonunda yenik düşer.

Böylece Ayşe'ye mukabil olarak konan Safi-Naz, başka türlüsünün mümkün olmadığını gösterdiği için Ayşe'nin başarısını önemli ölçüde vurgular. Okurda istenilen etkinin oluşturulması da böylece garanti altına alınmış olur. Bir devrin anlatıldığı romanda ana karaktere mukabil olarak başka bir karakterin konması, söz konusu devrin okurda başka olasılıkları düşünmesine fırsat vermeden, tam da anlatıcının anlattığı gibi algılanmasını sağlamayı kolaylaştırır. Ayşe'yle Safi-Naz arasındaki benzerlik ve farklılıklar da bu noktada önem kazanmaktadır. Romanda açıkça birçok kez Ayşe ve Safi-Naz arasında karşılaştırmalar yapılır. Önce, fiziksel benzetmelere dikkat çekilir. Romandaki neredeyse tüm karakterler ikisinin birbirine ne kadar çok benzediğini defalarca vurgular; ancak Safi-Naz Ayşe'den daha güzel ve alımlıdır. Sonrasında Ayşe'nin işe başladığı Tramara Şirketi'nde daha önce Safi-Naz'ın çalıştığını öğreniriz. Safi-Naz ona tecrübelerinden bahsederek öğütler verir. Böylece yalnızca fiziksel

⁶³ Mukabil Karakter (*Foil Character*): Ana karakterin özelliklerini ortaya çıkarmak için oluşturulan ana karakterin düşmanı ya da arkadaşı. Genellikle ana karakterin zıt özelliklerine sahip olup ana karakterin kişiliğini vurgulayarak daha dikkat çekici ve anlaşılır hale getirir.

özellikleri değil kaderleri de bazı noktalarda benzemektedir. Bu benzerliği Ayşe'nin dik duruşu, özgüveni, hiç kimseye minnet etmeyişi ve çalışkanlığı bozar. Safi-Naz ise kendisini tüm bunlardan yoksun hissedip bir erkeğe sığınma ve onun sayesinde geçinme ihtiyacı duyduğundan istemediği bir hayatı yaşamak zorunda kalır. Bu noktada Derya Şaşman Kaylı'nın, *Kadın Bedeni ve Özgürleşme* isimli kitabında Freud'un kadın kuramı üzerinden yaptığı açıklama anlamlıdır:

[Kadının] önünde, sözde kurtuluşu için iki yol vardır. İlki özerkliğini devam ettirmek için erkek gibi davranmayı seçecektir ki bu seçim, toplumsal yaşama aykırı olduğu için, içinde gerilim ve sinir hastalıklarını barındıran bir süreçtir. İkincisi ise kendisini başka bir erkekle bütünlemektedir ve bu da bir anlamda [...] babadan başka bir erkeğe boyun eğmektir.⁶⁴

Sonsuz Panayır'da da ana karakter ve mukabili Safi-Naz arasında böyle bir ayrım görülür: Ayşe ilkini temsil ederken Safi-naz erkeğe boyun eğen tarafta yer almayı tercih edecektir. Ayşe'nin adeta “bir erkek gibi sert, amanvermez, savaşımçı” duruşu, onun erkek dünyasına girmesini sağlarken Safi-naz yalnızca bir erkeğin yanında kendini tamam hissedebilmekte, ayakta durabileceğini düşünmektedir. Bu da yazarın, daha önce tezli roman dâhilinde bahsedilen yazma kaygısını ve okuru yönlendirme isteğini göstermektedir. Sonuçta, Ayşe, okura model karakter olarak ülkenin geleceğinde söz sahibi kadını temsil edip bunun için de bu kadının özelliklerini okura imlerken Safi-naz, ülkenin geleceğinde söz sahibi olmayı hak etmediği gibi ülkenin mahvına yol açan bir unsurdur neredeyse.

Özellikle içinde bulunulan şartlar dâhilinde düşünüldüğünde iki karakterin ülke geleceğine yararı ya da zararı daha açık ortaya çıkar. Mevcut dünya, bir kaos ve çıkar ortamıdır. Savaş sayesinde büyük paralar vuran erkekler olduğu gibi yanındaki kadını varlıklı ve nüfuzlu erkeklere peşkeş çekerek

⁶⁴ Derya Şaşman Kaylı, *Kadın Bedeni ve Özgürleşme* (İzmir: İlya Yayınevi, 2011), 64-65.

yükselme arzusu taşıyan erkeklerin olduğu bir ortamda Safi-Naz, ikinci türden erkekler için tam bir yemdir. Nitekim birlikte olduğu Nihat Okoğlu ve Nihat Sertman'ın her ikisi de Safi-Naz'a aynı niyetlerle yaklaşmışlardır. Savaşın yarattığı karmaşa ve güvensizlik nedeniyle yaygınlaşan karaborsa gibi haksız kazançlarla zenginleşen ikibinler, paraları dolayısıyla bu dönemde sözü geçer hale gelmiştir. Her yerde inanılmaz paralar harcayarak güç gösterisi yapan ikibinlere yaranmaya, bu sayede de yükselmeye çalışan Okoğlu ve Sertman gibi kişiler de yine romanda özellikle öne çıkarılan simalardır. Safi-Naz ise buna izin verdiği için romanda olumlanan bir karakter değildir. Dolayısıyla roman, Safi-naz'ın yenilgisi ve Ayşe'nin zaferiyle biter. Bu zafer aynı zamanda onun içinden yükselerek çıktığı karmaşayla eş zamanlı olarak son bulur. Savaşın vurgun yaparak kazananlar, savaşı çıkarı için kullanan “köksüz zenginler”⁶⁵ ve erkeğe boyun eğerek onların korunmasına sığınan güçsüz kadınlar romanın sonunda kaybederek savaştan sonra kurulacak olan yeni adil düzende yer alamazlar.

Ayşe'nin çalışan bir kadın olarak başarısı, biraz da kendisini erkek egemen dünyaya kabul ettirebilmesinde, bu dünyada bir kadın olarak yer alabilmesinde yatar. Bunun en önemli göstergelerinden biri, baştan sona dek karakterler çizilirken kadın ve erkek vurgusu yapılmasıdır. Örneğin, romanın ana karakteri Ayşe, “kadın” olarak “erkek” egemenliğinin hüküm sürdüğü iş yaşamında başarılı olur. Böylelikle roman karakteri Ayşe, biraz da Halide Edip'i anımsatarak “erkek”lere ait entelektüel ortama “kadın” olarak girmeyi başarır. “Kadın” ve “erkek”, romanda birbirlerinden genel olarak farklı çizilir, toplumdaki konumları ve hareketleri de bu doğrultuda değişkenlik gösterir. Damla Erlevent,

⁶⁵ Tabir İnci Eginün'den alınmıştır, bkz: İnci Enginün, *Halide Edib Adivar*, 87.

Sonsuz Panayır başta olmak üzere Halide Edip'in karakterleri için şöyle bir genelleme yapar:

Halide Edib'in hemen her romanında görülen, dönemin gündemindeki tartışmaların yansıtılmasına kaynaklık eden "aydın zümresi"ne bu romanda da rastlanır. Dönemin aydınlarını temsil eden bu karakterler arasında geçen diyaloglar yoluyla, gündemdeki tartışma konuları sadece başlıklar halinde verilmez, farklı aydın tiplerinin birbirlerinden ayrılan görüşlerinin temelleri de ortaya konur.⁶⁶

Sonsuz Panayır'daki bu tartışma ortamları söz konusu dönemin farklı görüşlerini sergilemesi açısından önemlidir. Burada dikkat çeken, "aydın zümresi"ni oluşturan karakterlerin hepsinin ilginç bir şekilde erkek olmalarıdır. Romanda genelde iki tip erkek vardır: Erkekler ya akıllı başında, namuslu ve yardımseverdir ya da para ve kadın düşkünü, çıkarıcı, bencil, namussuzdur. Alıntıda söz konusu edilen karakterlerse ilk gruba aittir. Bu gruba ait olan Ali Bey, Süleyman Bolluk, Firuzan Tıngır, Burhan Kör-balta gibi karakterler, Ali Bey'in belli zamanlarda evinde toplanır, güncel meseleleri tartışır. Hepsi birbirinden farklı görüşleri ortaya koyarlar. Ancak hepsinin ortak noktası erdemli, güvenilir ve vatansever olmalarıdır. Bir geçiş devri olarak anlatılan savaş dönemi bu insanlar sayesinde atlatılacak, yeni devrin müjdesini de bu insanlar verecektir. Daha sonra romanın ana karakteri Ayşe ve babası Saffet Balkar da bu gruba dâhil olmayı başaracaktır. Diğer grup ise başta Samet Şaşırtmaç olmak üzere, Uzman Safi-türk, Semih Say-öz, Nihat Okoğlu, Nihat Sertman ve babası sabık komiserden oluşur. Bu grup savaşın yarattığı kaos ve güvensizlik ortamından kendi çıkarları doğrultusunda faydalanarak kaçakçılık, uyuşturucu, karaborsa gibi yollardan inanılmaz miktarlarda haksız kazanç sağlarlar. Hepsi aynı ölçüde ahlaksız ve savunulacak hiçbir iyi yanı olmayan kişilerdir.

⁶⁶ Erlevent, a.g.e., 95-96.

Ancak romanda rastlanan her iki türden erkeklerde daha çok iş konuşmaları ve hareketlerine yön veren akıllarıdır. İkinci Dünya Savaşı'nın Türkiye'de etkileri en fazla ekonomik düzeyde hissedildiği için, bu dönemi anlatan bir romanda çıkarıcılığın öne çıktığı karakterlerde olduğu kadar bu dönemden en sağlıklı ve doğru şekilde çıkmaya çalışan örnek insanlarda da akıl öne çıkarılır. "Mevlâna" lakaplı Ali Bey bile kalbinden çok aklının sesini dinler roman boyunca. Yalnızca Harvard Üniversitesi'nde eğitim gören ve Ayşe'yle evlenmek üzere olan Burhan Kör-balta bu noktada biraz farklı durmaktadır. Tamamen kalbi doğrultusunda hareket eden bir adam olmamakla birlikte, romanda daha çok kalbinin sesini dinleyen tek erkektir. Burhan'ın, kalbinin sesini neredeyse hiç dinlemeyen ve yalnızca aklını kendine rehber edinen Ayşe'yi biraz yumuşattığı düşünülürse, romanda bunun işlevsel olarak kurgulandığı düşünülebilir. Nihayetinde Ayşe de romandaki diğer erkekler gibi aklıyla ön plandadır ve bu sayede romanda olumlanan erkeklerin yanında yer aldığı gibi olumsuzlanan erkeklere karşı açık bir üstünlük de elde eder.

Sonsuz Panayır, Ayşe'nin erkeklerin dünyasına girişini İkinci Dünya Savaşı döneminin şartlarıyla ilişkilendirerek ortaya koyarken, aynı zamanda kadınlarla olan ilişkilerini de bu çerçevede irdeler. Romanda bütün kadınlar söz konusu döneme özgü nitelikleriyle ve davranışlarıyla dikkat çeker. *Sonsuz Panayır*'da, geçim derdini kendi ayakları üzerinde durarak aşan ve hayatta da bu yolla başarıya ulaşan Ayşe dışındaki diğer kadınlar kocalarının veya babalarının paraları sayesinde geçinirler. Bu kadınlar iki gruba ayrılabilir: ilki bu parayla gösterişli bir yaşam içinde para savurarak yaşamayı tercih edenler, diğeri ise özentilikten uzak ve şaşaadan kaçınanlar.

Harp Zenginleriyle Soylu Zenginler Arasında Çalışan Bir Kadın

Ayşe, lise öğretmeni Ali Bey'in kendisine tanıdıklarından Bolluk ailesinin kızlarına özel ders vermesiyle varlıklı ailelerin arasına girer önce. Ali Bey ve Bolluklar bundan sonra Ayşe'ye aslında içinde olmadıkları, ancak son derecede de yakından tanıdıkları ikibinleri adeta rehber gibi tanıtırlar. Böylece okur olarak biz de aslında Ali Bey ve Bollukların gözünden bu dünyayı tanımaya başlayan Ayşe'nin gözünden anlatan anlatıcının süzgecinden sonra ikibinlerin dünyasını görürüz. Bu da roman boyunca ikibinlerin anlatımında süregiden alayın şiddetini açıklar bir noktada. Henüz aralarına girmeden özendiği bu dünyayı Bolluklar ve Ali Bey'le birlikte tanıyan Ayşe, onları tanımaya başladıkça başlarda özendiği bu dünyanın hiç de güzel olmadığını görür. Böylece Ali Bey'in istediği tarafa yönelen Ayşe, ikibinlerde gördüğü rezalet ve Bolluklarda gördüğü asalet nedeniyle romanın sonunda tamamen Ali Bey'in ve Bolluklar'ın yanında yer alır. Roman boyunca namus ve haysiyetini koruyarak, inanılmaz bir azim ve çabayla sürekli ilerleyen Ayşe, aklını kullanarak doğru rehberlerin de yardımıyla doğru yönü bulur. Bu tercihin, savaşın da sonuna denk gelmesi ve ikibinlerin destekledikleri Nazi Almanyası ve faşizmin, buna bağlı olarak da ikibinlerin sonunun gelmesi tesadüfi değildir.

Koca/baba parasına dayanan ve gösterişe düşkün kadınları, Safi-türk ailesi ve Üftade Hanım temsil eder. Safi-türkler de Üftade Hanım da savaş öncesi varlıklı kimselerdir; ancak savaşla varlıklarını katlamışlardır. Savaştan çok para kazanmaları ve parayı harcaş şekilleri dolayısıyla ikibinlerden sayılırlar. Öncelikle Üftade Hanım bu gurubun en uç örneğidir: Pavyonlarda haddinden

fazla içen, daha fazla içmek için gerektiğinde kusmak üzere yanında havlu taşıyan, erkeklerle içli dışlı, yılışık, kokoş, savurgan, ölçüsüz...

Uzman Safi-türk'ün karısı Lale ve kızları Nermin ve Şermin de bu sınıfın tipik temsilcileridir. Bu sınıfın temel özelliği olan savurganlık ve gösteriş merakı, sonuna kadar bu kadınlarda görülür. Sırf Bollukların kızları özel ders alıyor diye kızlarına Ayşe'den özel ders vermesini isterler. Özel derste de sırf moda diye kızlarının eski yazı ve eski edebiyat öğrenmelerini isterler. Giyim kuşamları, davranışları hiçbir asalet belirtisi taşımaz, kibirlidirler. En önemli özelliklerinden biri de bu ailedeki tüm kadınların cazgır olmalarıdır. Paranın gücüne inanırlar. Erkeklerle dilediği gibi gezip tozan Şermin, Harvard'da okuyan Burhan'ı "cebi delik" bulduğu için⁶⁷ beğenmez. İstanbul'un en zenginlerinden Haldun Karun'un oğluyla da sırf bu yüzden birlikte olan Şermin, bu yolla kendine ait apartmanı olacağını ve ondan sonra da artık ana-baba sözünü hiç dinlemeyeceğini hayal eder. Zaten annesine, babasına, öğretmenine karşı gelen, başına buyruk bir kızdır.

Bu kadınların hiçbirinin şahsi duruşları ve kendine has kimlikleri yoktur, moda neyse onu sorgusuz sualsiz takip etmeye ve uygulamaya çalışırlar. Savaş süresince ailenin Nazi Almanyası'nı desteklemelerinin nedeni de budur. Evlerine Alman bir hizmetçi almaları, kızlarını Alman okuluna göndermeleri de tamamen bu yüzdendir. Ne zaman ki Almanyaya kaybetmeye başlar, Safi-türkler de diğer ikibinler gibi çocuklarını bu okuldan alıp savaşı kazanacağı belli olan İngiliz ve Amerikan okullarına göndermeye niyet ederler. İçten içe Almanyaya'ya inanmaya devam etseler de çıkarları gereği saf değiştirmiş gibi yaparlar. Tabii tüm bu kararları alıp uygulayan babadır, kadınlar ancak kocalarının/babalarının aldıkları

⁶⁷ *Sonsuz Panayır*, 252.

kararları onaylayan, hatta doğrudan uygulayan tiplerdir; çünkü onlar için önemli olan şatafatlı bir yaşam içinde diğer insanlara gösteriş yapabilmektir.

Tahmin edilebileceği gibi bu karakterlerin hiçbir derinliği olan kişiler değildir. Bu da özellikle yapılır adeta; çünkü böylece hem onların ne kadar sığ oldukları vurgulanır hem de okurun onlarla hiçbir şekilde empati kurmasına izin verilmez. Dahası, bu kişiler daima rezil ve gülünç durumlarda gösterilir. Romanın olumlanan karakteri Ali Bey, Burhan Kör-balta, Bolluk ailesi gibi isimleri de bu insanları böyle görürler. Bu dünyayı ilk önce onların gözünden gören Ayşe de bu insanların durumunu iç açıcı bulmaz. Başta onlara özenen Ayşe'nin bu değişen duruşu romanda evrimsel bir gelişim sergiler. Devrimden değil, evrimden yana olduğunu belirten Halide Edip, bu görüşünü roman karakterlerinde de işler; çünkü örnek okurdan beklediği tavır da tam olarak budur. Susan Rubin Suleiman'ın da belirttiği gibi,

Çıraklık yapısıyla ilerleyen tezli romanlarda okurun rolü [...] tekdüzedir. Okur, ya başkahramanın “doğru” doktrine yönelen evrimini “tekrar etmeye” ya da bu doktrin adına kahramanın olumsuz yöndeki evrimini reddetmeye çağrılır. Her iki durumda da okurun kahramanla özdeşleşmesini, ancak olumsuz modelde özdeşleşmeden sonra kahramanın okur tarafından reddedilmesi gerekir. Her durumda okur ideolojik bir evrime yöneltir. Bu türden tezli romanlar iki alternatif okur türüne hitap ederler: Ya başlangıçtan itibaren ikna olmuş okur ya da başlangıçta romanın tezine karşı olduğu halde sonra ikna olan okur. Birinci tür için roman bir “onaylama” sağlar. Ama asıl değerli olan okur ikinci tiptir.⁶⁸

Bu açıdan romanda çıraklık yapısı bulunan *Sonsuz Panayır*'da okurun, ana karakter Ayşe ile beraber olgunlaşması ve ikibinlere Ayşe'nin bakmaya başladığı gözle bakması beklenmektedir. Buna paralel olarak okur da Ayşe ile birlikte

⁶⁸ Aktaran: Köroğlu, a.g.e., 175-176.

savaşı kazanan ve yeni düzeni kuracak olan İngiliz taraftarı, soylu zenginlerin yanında olacaktır.

Kocas1 ve/ya babası varlıklı olduğu halde bunu güç gösterisine dönüştürmeye çalışmayan, aksine kendi halinde yaşayan “olgun kadınlar” da vardır *Sonsuz Panayır*’da. Bu grupta romanın en olumlanan ailesi Bolluklarla, en azından Safi-türkler gibi açıkça olumsuzlanmayan Samet Şaşırtmaç’ın karısı Emine ve kızı Zeynep bulunmaktadır. Bolluk ailesinin kadınları soylu bir geçmiş ve her daim soylu bir duruşa sahiptir. Varlıklarının kaynağı savaş değildir. Zaten savaş sona erdiğinde de ayakta kalmaya devam edeceklerdir. Bunda İngiliz kültürüne en başından güvenmeleri son derece etkilidir. Çocuklar İngiliz kültürüne göre yetiştirilir. Romanın yazarı Halide Edip’in kendisinin de çocuklukta aldığı İngiliz eğitim ve kültürünün etkileri, bu doğrultuda gelişen İngiliz hayranlığı ve siyasi tercihleri romanın bu kısımlarında kendisini açıkça belli eder.

Halide Edip, *Sonsuz Panayır*’ı 1946 gibi bir tarihte, savaştan çok kısa bir süre sonra yazmıştır. Bunda desteklediği tarafın savaşı kazanması da etkili olabilir. Romanın kapanışında Safi-türkler’le Şaşırtmaçlar gibilerin, devrinin savaşın sona ermesiyle birlikte kapanması ve İngiliz yanlısı olan Bolluk gibi ailelerin güçlenmesi ve ana karakter olan Ayşe’nin de bu safa geçmesi, bu savı destekler. Savaşı İngiliz ve Amerikalıların kazanmalarına paralel olarak Türkiye’de de savaşın sonunda İngiliz kültürü hayranı insanlar yükselişe geçerler. Üstelik onların devirleri hiç geçmeyecekmiş gibi lanse edilir. Yeni devir adil, namuslu, mert, ahlaklı ve vatansever insanların devridir. Politikalarını ve tutumlarını savaşın gidişatına göre değıştirmezler, şahsi çıkarları için kendilerini

ve vatanlarını asla satmazlar. Bu gruptaki kadınlar kocaları/babaları gibi doğruluktan, dürüstlükten erdemden ve namuslarından asla ödün vermezler. Hareketleri ölçülüdür. Para savurmazlar. Tüm bu nedenlerle Bolluk ailesindeki kadınlar romandaki örnek kadınlardır, Ayşe de bu yüzden romanın sonunda onları kendisine örnek alıp, onların tarafına geçer.

İkibinlerden olmalarına rağmen Samet Şaşırtmaç'ın karısı Emine ve kızı Zeynep de son gruba ait sayılabilirler. İkibinler romanın hiçbir yerinde olumlanmazlar, her zaman rezil ve gülünç durumdadırlar; ancak yalnızca Emine ve kızı Zeynep, ikibinlerin en başında sayılan isim olan Samet Şaşırtmaç'ın ailesi olmalarına rağmen Safi-türklerin grubunda yer almazlar. Bununla birlikte Bollukların kategorisine de tam olarak dâhil edilemezler. Romanda herkes bir tarafı temsil ettiği için Şaşırtmaç ailesinin kadınları da ikibinlerin istisnai örneklerini teşkil ederler. Romanda da birçok kez onların ikibinlerin içinde istisnai bir yerde durdukları vurgulanır. İkibinlerin kadınlarının aksine Emine ve Zeynep, gösterişi ve savurganlığı sevmezler. Kendi hallerinde, sakin ve olgun kadınlardır; ancak Bolluklarda görülen asalet onlarda görülmez.

Emine, İstanbul'da lüks bir yerde oturmasına rağmen evini kendi geleneklerine ve geçmişindeki yaşam şekline göre son derece sade olarak dizayn ettirir. Bununla birlikte ikibinlerin yaşam şekline ayak uydurmak adına evinde partiler düzenler, partilere iştirak eder, kumar oynar vb. Yine de kendine has kişiliğini bu ortamlarda muhafaza eder; sözünü sakınmayan mert bir duruşu vardır. Kocasının pis işler yaptığını bilir; fakat onları özellikle takip etmediği gibi tamamen reddetmez de. Kocasının işlerine ne olursa olsun karışmamayı kendisine prensip edinmiştir, bu konuda hiçbir soru sormaz. Geçmişini inkâr etmediği gibi

söz konusu dönemde kocasının gücünün farkında olarak bu gücü kadınlar arasında temsil eder. Kocasının parasını harcamaktan çok hoşlanmaz, yalnızca kendi köyüne hayır işleri yaptırmayı sever. İkibinlerin kadınlarını küçük görerek sevmez. Bu yüzden onları kumar partilerinde yenmekten haz duyduğunu belirtir. Romanda sevdiği iki kadından biri Safi-Naz, diğeri de Ayşe'dir, yalnızca bu kadınlara yardım eder. Behire Bolluk gibi romanda ideal kadın olmasa da Lale Safi-türk gibi tamamen olumsuzlanan bir kadın da değildir. İnci Enginün, Halide Edip'in bu tür insanlara karşı duruşunu şöyle dile getirir: "1935'ten sonra yazdığı romanlarında ruhlarının bir köşesini gizlemeği bilen insanlara karşı saygısı açıkça görünür. Bu insanlar Anadolu'dan gelip büyük şehir içinde kendi varlıklarını devam ettirirken bir parçalarını koruma çabası veren insanlardır (*Sonsuz Panayır, Döner Ayna*)."⁶⁹ Emine Şaşırtmaç'ın romandaki betimlemeleri bunu tam olarak yansıtır; olumlanmayan, yine de saygı duyulan bir karakter olmanın ötesine geçmez.

Şaşırtmaçların kızı Zeynep de ikibinlerden farklı bir yerde durur. Annesi gibi sakın ve sessizdir. Gayet akli başında ve ahlaklıdır. Para savurmayı sevmez. Babasının iktidarından faydalanmaz. Safi-türk gibi ikibinlerin kızlarıyla takılmadığı gibi arkadaşlarıyla birlikte ikibinleri çekiştirecek kadar bu sınıftan kendini soyutlar. Bu yönleriyle annesiyle birlikte romanda Ayşe'yi olumlu etkileyen karakterlerden biridir. Fakat Zeynep romanda çok fazla görünmez, bu yüzden bu etkinin çok yoğun olduğu söylenemez. Asıl etkiyi yapanlar Bolluklardır. Zeynep ve Emine ikibinleri örneklemede Safi-türklerin yanı sıra çeşitlilik sunar. Safi-türkler, zaten İstanbul'da yaşayan ve savaştan istifade ederek

⁶⁹ İnci Enginün, "Bir Oyun Kahramanı Olarak Nasreddin Hoca," *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları* (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2001), 88.

vurgun yapanlara örnekken, Şaşırtmaçlar Anadolu'dan gelip savaş sayesinde zenginleşenlere örnektir. Buna koşturarak, Safi-türklerin daha şehirli duruşuna karşın Şaşırtmaçların duruşu daha taşralıdır. Yine de erkekler, kadınlara oranla daha çok birbirlerine benzemektedirler: İkisi de savurgan, ahlaksız, kirli işlerle para kazanan, çıkarıcı, karılarından gizli metresleri olan tiplerdir. Bu noktada kadınlardaki çeşitliliğin ikibinlerin sınıfına ait erkeklerde görülmediği görülür. Romandaki kişilerin bu dönemin tipik insanlarını örneklemek üzere temsilen seçilmiş oldukları göz önüne alınırsa yazarın bu dönem erkeklerini bu şekilde gördüğü ve özellikle de böyle anlatmak istediği düşünülebilir. Kadın bir yazar olarak, romanda kadınları nitelik ve nicelik olarak erkeklere oranla daha da çeşitlendirmesi ve detaylandırması, kadın eğitime her zaman önem veren Halide Edip'in hedef kitlesi olarak kadınları görmesinden de kaynaklanabilir. Romanın ana karakteri Ayşe'nin romanın başından sonuna doğru olgunlaşarak saf değiştirmesi ve istenilen aşamaya gelmesi bunun bir kanıtıdır.

İyimser biten romanın bu kapanışını İnci Enginün, yazarın genel olarak insana olan yaklaşımıyla bağdaştırır:

Sonsuz Panayır İkinci Dünya Savaşı yıllarında değişen Türkiye'nin bir panoramasıdır. Yazar artık, cemiyette her türlü insanın mevcudiyetini müsamaha ile karşılamaktadır. Her devirde iyisi de kötüsü de bulunacaktır. Özlenen, kötülerin kötülüklerini gerçekleştirecekleri ortamın bulunmaması, kötülükleri önleyecek güçlü şahsiyetlerin hâkim kılınmasıdır.⁷⁰

Sonsuz Panayır, Enginün'ün ifade ettiği gibi kötülükleri önleyecek şahsiyetlerin zaferiyle sonuçlanır gerçekten de. Yine de Enginün'ün tespitinin aksine romanda her türlü insanın mevcudiyeti müsamaha ile karşılanmamaktadır. Bir geçiş dönemi

⁷⁰Enginün, "Türk Kadın Yazarları," a.g.e., *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları* (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2001), 278.

olarak anlatılan İkinci Dünya Savaşı dönemi, iyi ve güçlü insanların sayesinde anlatılır ve savaş sonrasında onların devrinin gelişinin müjdesiyle biter; ancak savaş vurguncuları olarak anlatılan ikibinler, romanda daima ironik bir dille, sevicecek herhangi bir yanı olmadığı vurgulanarak, aşağılanarak, hatta neredeyse tiksiniyerek anlatılır. Bu açıdan romanı “irili ufaklı birtakım CANAVAR koleksiyonu”⁷¹ olarak tanımlayan Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun romanla ilgili tespitleri özellikle dikkate değerdir:

İnsan, eski bir kariniz sıfatıyla *Sonsuz Panayır*’da Aygır Şaşırtmacı’tan bu sıksa kıza [Ayşe] kadar bütün o grotesque mahlukların geçit resmini seyrederken daldığı kabustan sıyrılmak için imdadına eski romanlarınızın, için için ilâhi bir ateşle yanan “sentimentale” kadınlarını, asil yürekli, idealist ve kahraman erkeklerini çağırmak ihtiyacıyla kıvranıyor. Nereye gitti onlar?[...] O zamanlar, siz insanları oldukları gibi değil, olmalarını istediğiniz gibi görüyor ve öyle ifade ediyordunuz. Onun için çamuru elinize alır almaz, -ne sihirdir ne keramet- ona derhal bir billur saflığı, bir billur şeffaflığı veriyordunuz. Şimdi ise çamur yığınlarını, hiç iğrenmeden olduğu gibi önümüze sermeğe başladınız.⁷²

Gerçekten de romanda iyi olarak tasvir edilen, okurda da öyle bir izlenim bırakması hedeflenen karakterler bile aslında bir ölçüde içlerinde hesap, çıkar düşünceleri barındırmaktadırlar. Bu, Bakhtin’in romana atfettiği çok seslilik olmasından özelliğinden kaynaklanmaktadır. Bakhtin’in göre tek söylemli bir romanda farklı sesler yer alsa da son noktada tek bir doğru olumlanır. Bu noktada *Sonsuz Panayır*’ın bazı noktalarda tek sesli bir roman gibi kaldığı görülür. Örneğin, ikibinler sürekli gülünç duruma ve rezil duruma düşürülerek anlatılır, hatta zaman zaman anlatıcı müdahale ederek okura hangi tarafta yer alması gerektiğini işaret eder. İdeal bir okurun kendisini pavyonlarda insanların üzerine kusacak kadar sarhoş olan, hal ve tavırları uygunsuz bir kadın olarak çizilen

⁷¹Enginün, “Yakup Kadri ve Halide Edib,” a.g.e., 105.

⁷² A.g.e., 105-106.

Üftade Hanım'ın yerine koymak istemesine imkân yoktur, ya da benzer şekilde Lale Safi-türk'ün çirkeflikleri, kızı Şermin'in terbiyesizlikleri ve şımarıklıkları kabul edilebilir değildir. Hepsindeki para ve gösteriş düşkünlüğü o raddededir ki okur kendini bu grubun içinde görmek istemeyecektir. Romanda ikibinlerin başı sayılan Şaşırtmaçların kızı Zeynep'in "aklı başında biri olarak" kendini onlardan soyutlaması da okura, okur hangi konumda olursa olsun, hatta onlardan bile olsa kendisini soyutlaması gerektiğini gösterir. Bununla birlikte çok seslilik, özellikle iyi karakterlerde belirgindir. Yeni devri kuracak örnek insanlar saf mükemmel değildirler; kötüler tamamen kötüdür, ancak iyiler tamamen iyi değildir. Ayşe'nin aklını kendine rehber edinmesi her ne kadar onu erkeklerin dünyasında kabul edilebilir kılsa da fazla içten hesaplı olması bazen onu romanda çıkarıcılıkları dolayısıyla eleştirilen ikibinlerle bu açıdan aynı kefeye koyar. "Mevlâna" diye hitap edilen Ali Bey bile, romanda âşık olduğu ve çok istediği Safi-Naz'ın evlilik teklifini, kendi arzularına cevap vermediği için tereddütsüz reddeder. Böylece, anlatıcının bazı karakterleri tümünden olumlu yaratma çabalarına ve anlatıcının otoritesine rağmen bu karakterler, anlatıcının oluşturmak istediği imajları zedeler.

Bu durum, Enginün ve Karaosmanoğlu'nun işaret ettikleri İkinci Dünya Savaşı dönemi şartlarıyla yakından ilişkilidir. Dönem koşulları, insanları içinde bulunulan şartlardan en sağlıklı, en hasarsız, hatta en kazançlı şekilde çıkmaya zorlar. Bu noktada romanın anlatı tarihi önemlidir. Roman, 1944 yılında başladığında Ayşe lise son sınıf öğrencisidir. Romanın hemen ilk paragrafında verilen tarihsel bilgi, roman boyunca zaman zaman hatırlatılır. Ayşe, son derece yoksul bir memur ailenin kızıdır. Ailesinin geçmiş yaşantısı romanda hiç geçmediğinden yoksulluklarının savaş öncesinden süregeldiği bilinmemektedir;

ancak savaşıla ilişkilendirilen pahalılık ve karaborsayla başa çıkamamaları onların açlığın sınırına dayandığını gösterir. Bu noktada ailenin savaş nedeniyle yoksul kaldığı romanda belirtilmese de savaşın ailenin durumunu gittikçe kötüleştirdiği ve bir memurun üç kişilik ailesini bile geçindirmeye gücünün yetmediği özellikle vurgulanır. Öyle ki bir süre sonra ihtiyaçlarını, kızının isteklerini karşılayamayacak hale gelen ailede, baba “tek zevki olan sigarasını” bırakmak zorunda kaldığı gibi montunu bile satacak duruma gelir. Bu noktada artık anne de çalışmak zorunda kalır. Annenin çalışması tamamen geçim derdiyle ilgili bir durumdur, yoksa Ayşe iyi para kazanmaya başlayıp Laleli’de bir apartmana taşındıklarında anne çalışmayı derhal bırakır. Bu dönemde istatistiksel olarak kadınların çalışma oranlarında bir artış olduğu göz önüne alınırsa romanın dış gerçekliğe bu açıdan paralel olduğu söylenebilir.⁷³

Sonuç olarak, bir çağ romanı olan *Sonsuz Panayır*, İkinci Dünya Savaşı dönemi İstanbul’unu ana karakter Ayşe’nin olgunlaşma süreci üzerinden anlatır. Bu noktada tezli roman olarak da karşımıza çıkan romanda anlatıcı, Nazizm ve Faşizm aleyhtarlığı yaparak, onları Türkiye’de savunan harp zengini ikibinleri yerin dibine sokarken parayı kendilerine amaç edinmeyen, gösteriştan kaçınan İngiliz destekçisi zenginleri övüp ne kadar soylu olduklarını gösterir. Ayşe, romanın başında dönemin şartlarından dolayı çalışmak zorunda kalan kadınları temsil eder. Çalışma dünyasının egemen olduğu erkekler arasına girerek, özgüveni ve çalışma azmiyle kendisini kanıtlar. Ana karakter başta olmak üzere erkeklere oranla kadınların daha çok odakta olduğu romanda Ayşe gibi gelecek kaygısı taşıyan Safi-Naz dışında kadınlar ya kocasının/babasının parasıyla gösteriş yapan

⁷³ Murat Metinsoy, *İkinci Dünya Savaşı’nda Türkiye: Savaş ve Gündelik Yaşam* (İstanbul: Homer Kitabevi, 2007), 391-409.

ikibinler ve soylu ve ahlâklı zenginler sınıfına girer. Romanda egemen olan, yazarın milliyetçilik çevresinde gelişen kadın bakış açısı kadının Ayşe üzerinden nasıl olması gerektiğini gösterirken, mukabili Safi-Naz üzerinden de olumlanmayan kadın tipini gösterir. Başta yoksul olan Ayşe, özgüveni ve çalışma azmiyle ikinci gruba dâhil olmayı başarır. Okurdan beklenen de Ayşe ile birlikte bu evrimi geçirerek savaş sonrası İngiliz kültürünün egemen olacağı yeni devirde kendisinden beklenen şekilde yerini almasıdır.

III. BÖLÜM

SAVAŞTAN DEĞİL AÇLIKTAN ÖLENLER:

REZİL DÜNYA VE ÇAKRAZLAR

Bir önceki bölümde incelenen İkinci Dünya Savaşı döneminde genel olarak kadınlar ve özel olarak çalışan kadın portresi, *Sonsuz Panayır* dışındaki bu dönemi anlatan çağ romanlarında küçük göndermelerle geçirilmiş, dönem daha çok kadını çalışmaya iten ekonomik ve toplumsal koşullar üzerinden işlenmiştir. Tartışmasız İkinci Dünya Savaşı'nın Türkiye'de yarattığı en önemli sıkıntılardan biri, hemen her alanda hissedilen kıtlıktır. Türkiye, uzun süren savaşlardan yeni çıkmış bir toplum olarak ekonomisini düzeltmeye çalışırken, 1929 Ekonomi Krizi'nin de etkisiyle, her ne kadar fiilen katılmasa da, tüm dünyayı saran yeni bir uzun savaş nedeniyle ekonomik bir takım önlemler almak zorunda kalmış, bu da insanların üzerinde ciddi bir ekonomik baskının oluşmasına neden olmuştur.⁷⁴ Bu dönemin koşulları birçok anlatıya konu olmuş, hatta Faik Baysal'ın *Rezil Dünya'sı* (1957)⁷⁵, Muzaffer Arabul'un *Çakrazlar*'ı (1967)⁷⁶ gibi bazı romanlarda ana sorun olarak işlenmiştir.

⁷⁴ İkinci dünya Savaşı'nın herkesçe bilinen en önemli özelliklerinden birisi cephe savaşlarının geride kalması ve cephe gerisinin de artık savaşa dâhil olmasıdır. Murat Metinsoy'un ifade ettiği gibi, "Cephe gerisindeki toplumsal alan, savaşın gerçekleştiği ve savaşın etkilerinin görüldüğü alanlardan biri, hatta en önemlisi olarak ortaya çıkıyordu." O kadar ki Türkiye gibi savaşa dâhil olmasa da, diğer bir deyişle savaşan bir cephesi olmasa da siviller, savaşın yarattığı olumsuz koşullardan açıkça etkilenmeye başladılar. (Murat Metinsoy, *İkinci Dünya Savaşı'nda Türkiye: Savaş ve Gündelik Yaşam* (İstanbul: Homer Kitabevi, 2007), 17-18.)

⁷⁵ Faik Baysal, *Rezil Dünya* (İstanbul: Can Yayınları, 2007).

⁷⁶ Muzaffer Arabul, *Çakrazlar* (İstanbul: Tuncay Yayınları, 1967).

Her iki roman da İkinci Dünya Savaşı döneminde Türkiye’de yaşanan kıtlıktan, özellikle de bir kesim açlıktan kırılırken bir kesimin rahat yaşamlarına devam etmelerinden dönemin iktidarı Cumhuriyet Halk Partisi’ni (CHP) sorumlu tutmaktadır. Bu noktada romanların yazım tarihleri önemlidir. Savaş yıllarının kıtlığı, savaş sonrası ülke içi dinamiklerin değişmesinde önemli etkenlerden biri olmuştur. 1946’da çok partili yaşama geçen Türkiye’de CHP’yi muhalefete iterek 1950’de tek başına iktidar olan Demokrat Parti (DP) döneminin ilk yıllarında yaşanan bolluk, CHP’nin imajının toplum nazarında daha da zedelenmesine yol açmıştır. Bununla birlikte, DP’nin son yıllarında, gerek ekonomik açıdan gerekse siyasi açıdan sıkıntılar baş göstermiştir. 27 Mayıs 1960’ta gerçekleşen askeri darbeyle son bulacak olan DP’nin son döneminde muhalefetle arasındaki çatışmaların sürekli şiddetlenmesi ülke içi huzuru olumsuz etkilemiştir. Siyasi açıdan gittikçe baskıcı bir politika izleyen DP, bu açıdan CHP’nin baskıcı politikalarını hatırlatmış olabilir. 1960 darbesinin sonrasında 1961 seçimlerinden birinci parti olarak çıkan CHP, dolayısıyla İsmet İnönü hükümeti kurmakla görevlendirilmiştir. 1961 anayasasıyla oluşan yaşanan özgürlükçü ortam, çok uzun sürmemiş, 12 Mart 1971’deki muhtırayla asker hükümeti istifaya zorlanmıştır. Tüm bunlar, ülkede siyasi istikrarın savaş sonrasında ne kadar çalkantılı geçtiğini göstermektedir. Bu süreçte CHP sürekli eleştirilmiş, özellikle İkinci Dünya Savaşı yıllarındaki ekonomik politikaları üzerinden başarısız bulunarak savaş döneminde ülkede oluşan kıtlıktan sorumlu tutulmuştur. CHP’yi yıpratma politikası olmasının ötesinde gerçekten de tek parti dönemi, özellikle de İkinci Dünya Savaşı yılları nedeniyle hafızalarda halkın hemen her kesimi açısından öncelikle ekonomik darlıkla birlikte yer etmiştir.

Bu durum, bu dönemi anlatan *Rezil Dünya* ve *Çakrazlar*'ın neden kıtlık üzerine odaklandıklarına dair önemli bir ipucu vermektedir. İki romanın da merkezini İkinci Dünya Savaşı döneminde Türkiye'de yaşanan yokluk, vurgun, hırsızlık, rüşvet, işsizlik ve paranın değeri oluşturmakta, bunlar üzerinden döneme başta siyasi olmak üzere toplumsal ve ekonomik bir eleştiri getirilmektedir. *Rezil Dünya* da *Çakrazlar* da toplumun, aynı zamanda hitap ettikleri aynı sınıfsal katmanını anlatmakta, bu dönemde bu kesimin hayatının özellikle savaşla nasıl zorlaştığını göstermeye çalışmaktadır. Zaten yoksul olan bu kesim, savaş koşullarında daha da yoksullaşmış, savaşın yarattığı kıtlıktan ve sıkıntılardan en çok etkilenen kesim olmuştur. Dönemi yaşanan kıtlığa odaklanarak *Rezil Dünya*, sürekli hareket halinde olan ana karakterin bu sırada tanıdığı birçok farklı insanlar ve manzaralar üzerinden dönemi kurgularken, *Çakrazlar* kalabalık bir ailenin bireyleri üzerinden temsillerini oluşturur. Dolayısıyla, İkinci Dünya Savaşı Türkiye'sinde kıtlığın temsilini ortaya çıkarmaya çalışan bu bölümde, roman analizleri de bu doğrultuda ilkinde sürekli mekân değiştiren ana karakterin gözlemleri üzerinden, ikincisindeyse romanın odaklandığı aile bireyleri üzerinden ele alınmaktadır. Kronolojik olarak daha önce yayınlanması nedeniyle ilk olarak *Rezil Dünya*, daha sonra *Çakrazlar* romanı incelenmektedir; ancak romanlara yakından bakmadan önce, her iki romanın da niyetlerini anlatı boyunca nasıl ortaya koydukları gösterilmektedir.

Rezil Dünya ve *Çakrazlar*'ın Edebi Manifestoları

1957'de yayımlanan *Rezil Dünya*, İkinci Dünya Savaşı dönemini temelde varlık-yokluk meselesi üzerinden ele alır. Roman, ana karakter Mustafa Rafet'in ilk

bölümde kısaca anlatılan çocukluğundan başlayarak İkinci Dünya Savaşı sonuna dek olan süreci Mustafa Rafet'in ağzından anlatır. Mustafa Rafet roman boyunca sürekli mekân değiştirir. Doğduğu Adapazarı'ndan okumak için İstanbul'a gelir. Uzun yıllar İstanbul'da kaldıktan sonra iş başvurusu için gittiği Ankara'da parasızlıktan geri dönemeyerek bir süre de Ankara'da vakit geçirir. Daha sonra askere çağrılınca, Çankırı'ya gider. Askerlikten sonra İstanbul'a dönen Mustafa Rafet'in bir süre daha burada yaşamasından sonra köyüne geri dönmesiyle roman sona erer.

Şehir içlerinde de sürekli yer değiştiren Mustafa Rafet, bu arada farklı mesleklerde, farklı yaşlarda, farklı görüşlerde, kentli-köylü, kadın-erkek bir sürü insanla tanışır. Romanın amacı, tek partinin (CHP) egemen olduğu İkinci Dünya Savaşı döneminde yaşananları gözler önüne sererek bu insanları tanıtmak, onların sesini duyurmak, onları görünür kılmaktır. Bu kaygı, romanda sık sık edebiyatın işlevsel yönü, hayata katkıları ve etkileri vurgulanarak gündeme getirilir.

Bunun için ana karakter, roman boyunca dönemin edebiyat ürünlerini ve dolayısıyla edebiyatçılarını sadece aşk ve cinselliği kullanarak roman yazmaları, insanı anlamaya çalışmamaları, toplumsal sorunlara değinmemeleri yönlerinden eleştirir. Mustafa Rafet, özellikle döneminin edebiyatını Batı edebiyatından Balzac ve Zola gibi isimlerle karşılaştırarak, onları içinde bulundukları toplumun gerçeklerini anlattıkları için överken Türk edebiyatındaki bu eksiklikten dert yanar. Bunun yanı sıra edebiyat ve hayat arasında roman boyunca bağlantılar kurarak edebiyatın hayattan kopuk olmadığını, daima karşılıklı etkileşim içerisinde bulunduğunu anlatmaya çalışır. Bu durum, romanın başlarında okuduğu romanları aklından çıkaramayan, tecrübelerini hep bu romanlarla kıyaslayan ve

hayatı bunlar üzerinden değerlendiren Mustafa Rafet'in romanın ilerleyen bölümlerinde, askerlik için gittiği Çankırı'nın Kurşunlu köyündeki insanları, koşulları görünce onları anlatan bir roman yazmasıyla iyice pekiştirilir.

Romanın ortalarına doğru tanıştığı insanlardan birisi, Mustafa Rafet'in başından geçenleri dinlediğinde, şimdiye kadar yaşadıklarının ve tanıdıkları insanların bir roman yazmak için yeterince malzeme olduğunu belirterek ona roman yazmasını tavsiye etse de o, yine de askere gidene dek bekleyecektir. Anadolu'yu bu sayede tanıdığını söyleyen anlatıcı-karakter için burada tanıdığı insanlar, deneyimlediği yaşam koşulları ile romanını yazmaya başlar ve askerlik süresince de bitirir, yayımlatır. Romanın ana karakteri Mustafa Rafet, tamamen gözlemledikleri üzerinden giderek yazar romanını. Başlığı *Sarduvan*⁷⁷ olan romanının yazılış sürecini de okura gösteren anlatıcı-karakter, roman yazma fikrinin kafasında nasıl oluştuğunu, malzemelerini nasıl biriktirdiğini, yazarken nelere dikkat ettiğini, romanının derdini, amacını, işlevini de aşama aşama okura gösterir.

Bu süreçte Mustafa Rafet'in, bir arkadaşının, romanı çok ağır bularak tavsiyesi üzerine romanına istemeye istemeye de olsa aşk, cinsellik gibi unsurlar serpiştirmesi bu konuda ilgi çekicidir; çünkü roman boyunca toplumu, insanı anlatmayan, yaşanan rezilliği göstermek yerine üzerini örtmeye çalışan kişileri de eserleri de eleştirir. Bir romanda asıl anlatılması gerekenler onun için bambaşkadır; roman toplumdaki haksızlıkları, sefaleti, açlığı, savaşı, savaşın getirdiklerini ve götürdüklerini anlatmalıdır insanlara. Nitekim Rezil Dünya'da da aşk ve macera romanları okuyan insanlar da bulunur ve onların ne durumda

⁷⁷ *Sarduvan*, Faik Baysal'ın 1944 yılında askerde yazdığı ilk romanıdır. Yazılarında tam da *Rezil Dünya*'da olduğu gibi gözlemlerine dayanarak yazdığını belirtir.

olduklarını gösterir okura. Hepsi, toplumda yaşanan sıkıntılardan habersiz, tıpkı okudukları romanlardaki gibi, olmayan bir dünyada yaşamaya çalışırlar. Bunun en çarpıcı örneği ise, Mustafa Rafet'in romanın ilk sayfalarında âşık olduğu son derece yoksul, yoksulluğun bilincinde olan Dürriye'yi romanın son sayfalarında haksız kazançla zengin olmuş, okumamış, kaba saba bir adamın karısı konumunda, boya küpüne dönmüş, elinde Esat Mahmut Karakurt⁷⁸,un romanlarından birini okurken bulmasıdır. Anlatıcı, bütün roman boyunca eleştirdiği bu aşk ve serüven romanlarına örnek olarak, Karakurt'un romanından bu sırada Dürriye'nin isteği üzerine kısa bir parça da sesli olarak okur, dolayısıyla okur da Dürriye'yle birlikte duyar bu kısmı. Şehvet dolu birkaç satırdan ibaret olan alıntı, anlatıcının roman boyunca eleştirdiği romanları oldukça iyi örneklendirmektedir. Dolayısıyla, karşı çıktığı romandan alıntı yaptığı gibi Türk edebiyatında eksikliğini duyduğu ve yazılmasını istediği roman türünü de romanda kendi yazarak örnekler.

Şimdiye dek açıkça görüldüğü gibi anlatıcı-karakter romana, sanata açıkça belli işlevler yükler. Roman, yazarın da içinde bulunduğu toplumu anlatmalıdır; ancak bunu insanları gerçekten tanıyarak, koşulları gerçekten deneyimleyerek yapmalıdır. Nitekim romanda, okullarda öğretilen “İlgaz Anadolu'nun sen yüce bir dağsın!” gibi şarkıları, köyü tanımadan köyü anlatan edebi eserleri vb. şiddetle eleştirir; çünkü Anadolu insanı hiç de bu eserlerdeki gibi değildir. Romanını askerde doktor arkadaşına okutan Mustafa Rafet'in romanını, doktor şu sözlerle över: “Senin yazdığın şu roman benim şimdiye kadar

⁷⁸ Esat Mahmut Karakurt, 1902-1977 yılları arasında yaşamış, aşk ve macera romanlarıyla tanınan bir romancıdır. En çok bilinen romanı *Kadın İsterse*'dir. *Rezil Dünya*'nın yayım yılı olan 1957'ye dek 14 roman yayımlandığı göz önünde bulundurulursa döneminde oldukça okunan bir yazar olduğu düşünülebilir.

okuduğum romanların en güzeli ve en gerçek olanı. Bu romanı herkes okumalı, herkes.”⁷⁹ Böylece romanın hakikati anlatması gerektiğine de vurgu yapılmış olur.

Tabii ki burada daha önce bahsedilen çağ romanının politik nedenlerle övülmesi söz konusudur. Bugün çok bilinmeyen bir eser olan *Sarduvan ve Rezil Dünya*, yazıldığı dönemde tam da romanda anlatıldığı gibi ilgi toplamış, beğenilmiştir. Beğenilmesinde tek neden olarak ise gerçekçiliği gösterilir. Gerçeği anlatan roman, okura kendisini gösterecek, ona bir çeşit ayna tutacak, kendi kusurlarını, içinde bulunduğu koşulları dışarıdan görebilmesini sağlayacaktır. Nihayetinde Mustafa Rafet’in yazdığı *Sarduvan* romanını okuyan Balıkçı Halis’in romana yaptığı yorum, roman boyunca anlatıcının bu konuyla ilgili yaptığı vurgulamaları pekiştirir:

Ben çok kitap okudum. Bizim yazarların yazdığı hep karı, baldır bacak. Haydarpaşa Lisesi’nde onuncu sınıfta okurken bir edebiyat hocamız vardı bizim. Hâlis’i ona borçluyum ben. Bize hep Zola’yı, Balzac’ı okuttu. Lan, ne kitap “Goryo Baba” be? Hele Zola’nın *Jerminal*’i. Allah, bittim bittim. Bir de bizimkilere bak sen. Yalan dolan hepsi. Yaşamın içindeler sıcak sıcak, orospudan ve barlarda karılara göbek attırmaktan başka bir şey bilmiyor keraneciler. Bıktık bu masallardan artık. Lan, biraz da bizi görün. Bak, burnunuzun dibindeyiz. Gelin de insan neymiş bir de ben anlatayım size. Ah ah, elime bir geçse şu herifler, hepsini gebertirim valla.⁸⁰

Görüldüğü gibi, *Sarduvan* okurlardan takdir toplayan bir romandır. Anlatıcının vurguladığı gibi toplumda yaşamış bireylerden esinlenerek çizilen karakterlerden oluştuğu için okurlar kendilerini bulurlar romanda. İnsanlar, aşk romanları okuyarak kafalarını bunlarla dolduracakları yere dışarıdaki gerçek hayatı, insanların gerçek durumlarını anlatan romanları okurlarsa olmayan bir düş içinde asıl gerçeklikten koparak yaşamak yerine gerçek hayatı öğrenirler. Bu tam da

⁷⁹ *Rezil Dünya*, 242.

⁸⁰ *A.g.e.*, 288.

anlatıcı-karakterin hedeflediği şeydir. Dolayısıyla romandaki yazar başarıya ulaşmıştır.

Tüm bunlar aynı zamanda, çocukluğundan beri sürekli yer değiştiren, dolayısıyla sürekli yeni insanlar tanıyan Mustafa Rafet'in, kendi ağzından aktarılan *Rezil Dünya*'nın da derdini ortaya koymuş olur: İçinde bulunduğu toplumun insanını, onun dertlerini anlamak ve anlatabilmek. *Rezil Dünya*'nın, bu açılardan incelendiğinde, 1922 doğumlu olan Faik Baysal'ın kendi hayatından oldukça yoğun izler taşıdığı görülür. Romanın ana karakteri ve anlatıcısı olan Mustafa Rafet de kesin tarih verilme de bu tarihlerde, yazarın doğduğu yerde doğar. Yazar gibi ilkokul, ortaokul ve liseyi Saint Joseph Lisesi'nde okur, askerliğini İkinci Dünya Savaşı sırasında yedek subay olarak yapar, ilk romanı *Sarduvan*'ı askerliği sırasında yazar ve yayımlar (1944) vb. Bunlar, tam da anlatıcının hedeflediği gibi romanı daha gerçekçi, daha ikna edici hale getirir. Yazar, romanının kişilerini oluştururken ve olay örgüsünü düzenlerken kendi tecrübelerinden faydalanmıştır. Yaşadığı dönemin insanını anlatmak istediği için gözlemlediği kişi ve olayları romanında kullanması, hem karakterlerin daha canlı olmasını sağlamış hem de romanın inandırıcılığını da artırmıştır. İnandırıcılık önemlidir; çünkü roman bir eğlence aracı değildir, aksine insanı eğiten, geliştiren, insanın gözünü açan, okura hayatı tanıtan bir araçtır. Yazarın amacı da *Rezil Dünya*'da İkinci Dünya Savaşı sırasında Türkiye'de yaşanan siyasi, kültürel, ekonomik ve edebi meselelere ayna tutmaktır; çünkü amaç, romanda da sıkça tekrar edildiği üzere sürekli örtülmeye çalışılan ülkedeki sorunları, haksızlıkları, memleketin durumunu ortaya çıkarmaktır. Bunun için romanın tercih edilmesinin nedeni ise, tam da Ömer Türkeş'in dile getirdiği gibi,

Romanlar, yazıldıkları dönemin düşünsel, toplumsal, siyasal, ahlaki atmosferini yansıtıyorlar. Ancak böylelikle kimilerinin devri saadet saydığı bir dönemi canlandırabiliyoruz gözümüzde. Tarih kitaplarından okuduğumuz modernleşme hamlesinin insanlara ödettiği ağır bedellerin belleklerimizde bir karşılığı yok, çünkü geçmiş hakkındaki “bilimsel” bilgilerde geçmişin ruhunu, atmosferini, insanların acılarını hissetmemize yarayacak imgeler yer almıyorlar; sayılar, istatistikler, köy ve köylülerin sayısı, tarım ürünlerinin fiyatları ve geçim standartları kaydedilse de, insanların yeni yaşam tarzlarına duydukları tepkiler, çektikleri acılar, karşılaştıkları aşağılanmalar ve açlık sınırına dayanan yoksulluk, “bilimin” nesnesi olmuyor.⁸¹

Ömer Türkeş’in Reşat Enis’in romanları için yaptığı bu değerlendirme, bütün çağ romanlarında olduğu gibi, Faik Baysal’ın romanları için de kesinlikle geçerlidir. Faik Baysal’ın bu yüzden tarihi çalışmalar yapmak yerine roman yazmayı tercih ettiği söylenebilir; çünkü bu şekilde tarihin elinin değ(e)mediği noktalara değinebilir. Bunun için de sayılardan, neden-sonuç ilişkilerinden, büyük olaylardan, tanınmış isimlerden ziyade bir dönemi asıl anlamlandıran o dönemin insanlarını, onların yaşadıklarını anlatmak gerekir. Bu noktada Lubomir Dolezel’in kurmaca ile tarih arasında önemli bir ayrım olarak işaret ettiği *poiesis* ve *noesis* kavramları burada da anlam kazanmaktadır.⁸² İlki yaratma sürecine işaret ederken, ikincisi anlama/ıdrak süreciyle ilgilidir. Dolayısıyla ilki hakikat değerlerinden bağımsız, insanın yaratıcılığına, hayal gücüne, duygusal yönüne ve estetik zevkine hitap ederek, daha çok bunları doyurmak isterken ikincisi gerçekte var olan bir dünyanın modeli olarak sunulduğundan betimleyicidir ve anlatılanlar sorgulanabilir, aksi kanıtlanabilir ve her an yeni bulgularla ya da değişen konjonktürle birlikte değişebilir.

Çağ romanının önemli özelliklerinden biri olan bu amaç, bununla ilişkili olarak ideolojik bir amaç da taşır içinde. Resmi tarihin göz ardı ettiği halkın

⁸¹ Ömer Türkeş, “Siz Hiç Reşat Enis Okudunuz Mu?,” *Virgöl* 59 (2003 Şubat): 17.

⁸² Lubomir Dolezel, “Representation of the Past and Possible Worlds,” *Possible Worlds of Fiction and History* (Baltimore: The John Hopkins University Press, 2010), 41-43.

hayatını konu edinmesi bakımından, devlet ileri gelenlerinin yaptıkları üzerinden çizilen resmi tarihe karşı bir tavidir bu adeta. Nitekim bugün Türkiye tarihini anlatan kitaplarda İkinci Dünya Savaşı dönemini ele alan çalışmalara bakıldığında bu dönem tarihinin çok büyük oranda dış siyasi politikalar üzerine kurulu olarak çizildiği görülür.⁸³ *Rezil Dünya*'da karakterlerin de ne tarihçilerin ne edebiyatçıların kendilerini görmemelerinden yakınıp bu konuda sürekli isyan ettikleri düşünürse, yazarın böyle bir niyeti olduğu açıktır. Ayrıca romanda söz konusu dönemde iktidardakilerin yalnızca varlıklı ve güçlülerin yanında bulunduğunu, ancak emekçileri, garibanları korumadığı gibi, dahası ezmeye çalışması sürekli vurgulanmakta, bu konuda gerek iktidar genel olarak gerek CHP özel olarak eleştirilmektedir.

İkinci Dünya Savaşı döneminde Türkiye'de yaşanan ekonomik sıkıntıları dile getirme kaygısı benzer şekillerde Muzaffer Arabul'un *Çakrazlar*'ında da görülür. Dört cilt olarak tasarlanan romanın 1967'de yalnızca ilk cildi yayımlanır. *Çakrazlar* da, II. Dünya Savaşı döneminin Türkiye'si üzerine toplumsal bir panorama çizmek, bu dönemin sorunlarını gündeme getirmek ister. Bunun için İstanbul'da yaşayan kalabalık bir ailenin anlatıldığı romanda, karakterler ve olayların gelişimi dönemin meselelerini sergilemek üzere kurgulanır.

Memurluktan emekli olan Hıfzı Çakraz, karısı ve altı çocuğuyla İstanbul'da yaşamaya, ahlakını ve namusunu koruyarak ayakta durmaya çalışmaktadır. Ancak bir zamanlar bolluk içinde güzel günler geçirmiş olsa da dönemin ağır koşullarında emekli maaşı geçinmesine yetmemekte, karısı hastanede terzi olarak boğaz tokluğuna çalışmak zorunda kalmaktadır. Anne eve

⁸³ Bu alanda son zamanlarda yapılan lisansüstü tezlerinde bunu göz önünde bulunduran çalışmalar yapılmaya başlanmıştır. Örneğin bkz: Murat Metinsoy, *İkinci Dünya Savaşı'nda Türkiye: Savaş ve Gündelik Yaşam* (İstanbul: Homer Kitabevi, 2007).

yalnızca hafta sonları gelebildiği için çocuklar evde perişandır. Askerden gelen büyük oğul Tevhit, karısı ve çocuğuna bakmaya çalıştığı gibi ailesine de bakar. Ailede herkes yaşam mücadelesi vererek bu dönemi yıkılmadan, sağlıklı bir şekilde atlatmaya çalışır. Yaşanan ekonomik sıkıntılardan dönemin siyasi ve toplumsal meselelerine kadar birçok farklı nokta farklı karakterler üzerinden işlenmektedir. Dönemin meseleleri hem karakterlerin yaşadıkları üzerinden gösterilir hem de diyaloglar aracılığıyla verilir.

Edebiyat tartışmaları ve karakterlerin edebi meseleler üzerine düşünceleri de bunlardan biridir. *Rezil Dünya* gibi *Çakrazlar*'da da, karakterler birçok kez sanat üzerine tartışır, bu tartışmalar daha çok toplumcu gerçekçilik etrafında döner. Anlatıcı daha çok objektif gibi görünmekle birlikte, toplumcu gerçekçi bir sanat anlayışını destekler. Karakterlerin diyaloglarında ikna edici tarafın toplumcu bakış açısına sahip olan kişi olması bunun en önemli göstergesidir. Aşağıdaki uzun alıntı, tüm bunları örneklemenin yanı sıra romanın derdiyle ilgili önemli noktalara dikkat çeker:

Şadiye yaşantının yükünü omuzlarında duyan büyük bir insan ağırlığıyla:

-“Hayır ağabey.” Diye başını salladı. “Hastalık, şu bu yüzünden iki yılım gitti. Artık, önce paçayı kurtarmam gerek. Ortada öyle okuyacak durum göremiyorum. Bir yerde çalışmalıyım. Bu arada Akşam kız sanata gideceğim. Terzi olmak daha uygun benim için.”

Köşede tırnak diplerini geriye doğru iten Hayriye:

-“Tabi ya, benim gibi yap.” Dedi. “Makina da var işte.” Sonra Tevhite döndü. “Aman ağabey, bırak hepimiz para kazanalım biraz. Hem de bir ayak evvel. Resim filân karın doyurmaz vallahi. Onlar zengin işi, bize göre şeyler değil.”

Tevhit ona geniş bir hoşgörülükle gülümsedi. Şadiye zeytin karası, küçük gözlerini ablasının üzerine dikmişti:

“Yok abla, yanlış anlama.” Diye ellerini birbirine doğru getirip götürmeye başladı. “Resim de bizim işimiz. Hem de yüzde yüz bizim işimiz. Buna inan.

Ama insanlar tırtıllara benziyor görüyorsun. Doymuyorlar, istediklerini yapamıyorlar, kıvrır kıvrır kıvrıyorlar. Şöyle rahatça bir

uzanamıyorlar bile. İşte bu yüzden ilk bakışta resim bizim işimiz değilmiş gibi geliyor sana.

Dayanabilsem, biraz gücüm olsa, hiç durmam ressam olurum. Gene de hep resim yapacağımı sanıyorum.”

Hayriye:

-“Aman.” Dedi. “Ressamlık sonunda bir zevk meselesi değil mi işte. İstedğin kadar yap boş zamanlarında. Güzel bir şey diktimmi ben de içimde bir hoşluk duyuyorum doğrusu.”

-“Sanat, yalnız insanı öyle hoşaltmaz abla. Yüceltir, coşturur. O yaşantının anlamı olduğu kadar, toplumun itici güçlerinden biridir de. Her sanat yapıtında çetin bir insanlık sorunu vardır. Nedenler ortaya konulmalı, çözülmeli. Dünyanın başka türlü yaşanır duruma geleceğini sanma.”

-“Aman kafamı karıştırdın gene. Yapıt, mapıt.. Ukalâ sen de. Dünya falan. Kendi işine bak sen, kızsın ayol. Param olsun da bak nasıl coşarım ben?”

-“Bir kere senin paran olmayacak ablacığım. Olsa bile, sana benziyenlerden bir çoklarının olmaz. Sana terzi olalım diyorsam yaşayalım diye söylüyorum. Paramızın olacağını düşündüğümde değil. Sen hiç bir şey anlamak istemiyorsun. Ben ne yapayım? Elinden gelse, resimsiz, şiirsiz, müziksiz, kitapsız bırakacaksın koca dünyayı.”

-“Niye canım, onları yapanlar yapsın, bana ne? Tuzu kuru olanlar yapar onları.”

-“Onlar yapsın, sen de uyu biraz daha.”

-“Ha.. Ha.. Ben elime bile almam onları ayol. Siz kendinize bakın.”

-“Seni boş bırakacaklarını mı sanıyorsun? Hava onların yaptıkları ile ağız ağızına dolu. Onun için ayakta uyuyorsun işte böyle.”

-“Ha, ha, resim filan yapacaklar da milletin gözünü açacaklar, şunlara bak. Bizim gözlerimiz açık kıyım, siz kendinize bakın.”⁸⁴

Alıntıda, savaş koşullarının Şadiye’nin okuma isteğine engel olduğu görülür;

ailede yalnızca büyük evlat Tevhit okuyabilmiştir. Şadiye de, diğer kardeşleri gibi,

savaş koşulları nedeniyle çalışmak zorunda hissetmektedir kendisini ayakta

kalabilmek için. Şadiye’nin ablasıyla diyalogu bu noktada önemlidir: Şadiye ve

Hayriye’nin tartışması, Şadiye’nin sınıf bilincinin olduğunu ve sanatı da bu

doğrultuda kullanmak gerektiğini düşündüğünü gösterir. Hayriye ise, henüz sınıf

bilincine varamamış, bu yüzden hayatta sadece açlığını gidererek ayakta kalmaya

çalışan alt sınıfın temsilcisidir. Terzilik yaptığı için işçi sayılır, en azından

⁸⁴ Çakrazlar, 108-109.

emekçidir. Sanat, toplumsal meseleleri işleyerek Hayriye gibi sınıf bilincine varmamış insanları uyandırmak, bir bilinç oluşturmak için araçtır. Şadiye, Hayriye'yi ayakta uyuyor olarak görür ve onu uyandırmaya çalışır; ancak Hayriye bu şekilde düşünmez, hatta bu duruma itiraz eder. Romanın genelindeyse bu bilincin gelişmesi için açıkça hiçbir öneri getirilmez.

Alıntının devamında Muhsin'in insanları olduğu gibi çizmemesi, onları dilenciye benzetmesinden bahsedilir. Şadiye'nin buna karşı çıkışı, o dönemde yaygınlık kazanmaya başlayan Sürrealizm akımına tepki olabilir. Şadiye'nin bu açıdan da toplumsal gerçekçi bir tavır sergilediği söylenebilse de bu konuda tam bir bilince vardığını söylemek de mümkün değildir. Sürrealizm, *Çakrazlar*'da birçok kez gündeme gelen, diğer karakterlerin de tartıştıkları bir konudur:

Hıfzı Çakraz burnundan soluyarak:

-“Resimle karı bakılır mı? Dedi. Ağabeyinin yanında çalışmasa açlıktan geberir be. Resim yapıyor ama ne yapıyor? İğri büğrü şeyler. Çingene kemancı, Yanık Ömer, Fırın önünde, radyo önünde sefil adamlar. Bir de adama benzeseler. Yahu kim para verir onlara. Adamın başını belâya sokar öyle resimler üstelik.”

[...]

Hayriye:

-“Resimlerinde hep bizim yüzlerimiz var.” Diyordu. “Hepimizi hırpani Çingenelere benzetiyor. Bizi küçük görüyor. Gene bizden vaz geçemez. Sersem mi ne?”

Tevhit:

-“Resme girdiğimiz için ben sevinirim.” Dedi. “Eskiden soylular para ile giriyorlardı. Biz bedava giriyoruz, fena mı? Sanatçılar bizi seviyorlar artık. Ressam durup dururken, güzel bulmadığı, sevmediği kişilerin resmini yapmaz. Sonra dikkatli bakarsak, hepimiz o resimlerdeki gibi, sıkışık, ezik değil miyiz? Her şey gibi resim de değişiyor kızım, kartpostal mı istiyorsun?”

Hıfzı Çakraz gittikçe buruklaşan alaycı bir sesle:

-“Biz ne değiştik ya,” diye söylendi. “Bizi dilenci gibi yapacak da vatanı kurtaracak. Biz rezil olduk oğlum. Batıyoruz. Nuhun gemisini yapsın senin bay ressam.”

Tevhit alışılmışın dışına çıkan sanatçıların onları tedirgin ettiğini düşünüyordu. Hiç olmazsa kendilerini güzel görmek istiyorlardı. Aslında resim, şiir, roman gibi şeyler onlar için tuzu kuru adamların yapacağı faydasız işlerdendi. Kendi içlerinden çıkanların bu gibi işlerle

uğraşmaları düpe düz zııırlıktı. Fakat kafasız değildiler. Sanatçıdan önce sanatçının konusunu bulabiliyorlardı.⁸⁵ Özellikle son kısımda Tevhit'in kendi içinde bulunduğu duruma, hatta ailesine belli bir mesafeden bakabildiği görölür. İnce alayla değeriendirir babasının ve kardeşinin görüşlerini. Dikkat edilirse burada doğrudan olmasa da sürrealizme de değinilmekte, Şadiye de dâhil çoğu, insanları olduğu gibi çizmediği için ressam Muhsin'i eleştirmektedirler. Bir tek Tevhit, çizilenin aslında asıllarına daha çok benzediğini dile getirmektedir. Benzeri bir yorumu Halide Edip'in *Sonsuz Panayır*'ında Şaşırtmaç'ın resimlerini yapan ressam Ferit'in portreleri için anlatıcı da dile getirir: "Birbirine benzemiyen bu portrelerin hepsi Şaşırtmacın kendisidir... Çünkü sür-realist diye ekseri alay edilenlerin bazen nasıl bir realite-üstü görüşle yalnız dış değil, hattâ iç hakikâte dahi ulaştıklarını gösteren eserler arasına bu portreleri de ilâve etmek mümkündür."⁸⁶ *Çakrazlar*'da Tevhit'in, *Sonsuz Panayır*'da anlatıcının sürrealizmi olumlarken onun gerçeği daha iyi gösterme/aktarma gücüne işaret etmesi, gerçekliğe yapılan vurgudan başka bir şey değildir aslında. Zaten her iki romanda da gerçekliğe yakınlık ve onu aktarma gücünden başka bir şey tartışılmaz. Bu açıdan iki romanda da anlatıcılar, gerçeği anlatmada başarılı buldukları için sürrealizmi desteklerler.

Çakrazlar'da sürrealizme karşı çıkanlar, tam da bu yüzden onu kendilerini güzel çizmedikleri için eleştirirler. Bu tartışmalar ve diğer karakterlerin yorumları, romanın ana karakteri Tevhit'i, kendisi de şiirler yazan biri olarak sanat-toplum-birey ilişkileri üzerinde düşünmeye sevk eder:

Tevhit insanların kendilerinden, kendi organlarından tedirgin olduklarını, olabileceklerini şimdiye kadar hiç düşünmemişti. Herkes aynaya bakıyor, kendisini süzüyor, bir yerlerini beğeniyordu. Müzeler,

⁸⁵ *Çakrazlar*, 86-87.

⁸⁶ *Sonsuz Panayır*, 99.

kitaplar, her yer insan resimleriyle dolu idi. Çıplak adamlar, çıplak kadınlar güzelliklerini açıklayarak kendilerine hayranlıkla baktırıyorlardı. Müslümanca düşüncenin insan resmini yasaklayan gücü çoktanberi çaptan düşmüştü. Öyle ise nedendi insan yüzünden, insan organlarından duyulan bu tedirginlik? Çünkü onlar bir şeyler istiyorlar, hoşla gitmiyen bir şeyler gösteriyorlardı. Başka bir nedeni yoktu bunun. Eskiden din uluları:

-“Çiçek resmi, kuş resmi, hayvan resmi, yap.” Diyorlardı. Sürenin uluları işi “peysaj”dan, “non figüratif”e döktürmüşlerdi.

Oysaki yaşantının değerini, insanın ezikliğini sanattan başka bir şey anlatamazdı. Her güzel başlangıç daha duyulmadan ezilip gidiyordu. Sonra alıştıklarımızdan başkasını göremiyorduk. Göremiyelim diye çalışılıyordu.⁸⁷

Sanat, Tevhit’e göre, insanı ve yaşamı yine insana anlatmalıdır. Oysa insanlar, içinde bulundukları durumları değil, aksine alışılmış ve hep güzel olanı görme arzusundalar. Dolayısıyla o güne dek kendilerini sanat eserlerinde görmeye alışkın olmayan insanlar, kendilerini de oldukları gibi değil, olduklarından güzel görmek istiyorlar. Oysa Tevhit, insanların ve şartların oldukları gibi görünmesi taraftarıdır; çünkü sanatın “uyandırıcı” gücüne inanmakta, bu şekilde insanlığın daha iyiye ve güzele gidebileceğine inanmaktadır. Ezildiğinin ve sömürüldüğünün farkında olmayan insanlara, ne durumda olduklarını göstermek, istemeseler de içinde bulundukları şartların aslında ne kadar ağır olduğunu ve ne duruma düştüklerini kabul etmelerini sağlayacaktır. Böylece bir çeşit sınıf bilincinin de uyanması hedeflenmektedir denilebilir; ancak romanda bunun propagandası açıkça yapılmamaktadır.

Tevhit, kendisi de şiirler yazmakta, bunu toplumsal konulara eğilmek için bir vasıta olarak görmektedir: “[Tevhit] yaşantının anlamını, şiiri ararken toplum sorunlarına değiniyordu. [...] Ama hiç kötümser değildi.”⁸⁸ Başlarda güzel ve umutlu şiirler yazan Tevhit, askerde karşısında Yunan adalarında savaşı sıcaklığı

⁸⁷ Çakrazlar, 118.

⁸⁸ A.g.e., 58.

sıcağına gördükten sonra artık böyle şiirler yazamayacağını fark eder; çünkü bunlar gerçekçi olmayacaktır:

Sorunlar hep bir birini kovalıyor, sonuçta, kafasında bir yığın laf uğultusundan başka bir şey kalmıyordu.

Fakat öyle bir bunalmıştıki, dayanılmaz bir boşalma çabası içindeydi:

-“Yaz da görelim.” Diyordu kendi kendine. “Göster bakalım, şu şiir dediğin nesneyi.”

Yazacaktı. Tunus bağında çilek yiyen yılanlar. Çilek bilmeyen Adanalı köylüler, Fırtınaya tutulmuş bir gemide, ölümden kaçan Yahudiler geliyordu aklına.

Fakat gene kendisini yakına çağırdı. Gözlerinin gördüğü yerlere. Burnunun dibine. Şiire dokunmak üzereydi.⁸⁹

Şiir üzerine düşünen Tevhit, şiiri toplumdaki ve dünyadaki meseleleri dile getirmek için bir araç olarak görür. Şiire yüklediği işlevleri genel olarak sanata da yükler. Dünyadaki sorunlara da değinmelidir; ama önce kendi toplumunu, hatta kendi gördüklerini, kendi yaşadıklarını yazmalıdır. Tevhit’e yakın duran anlatıcının da onayladığı bu görüşler roman boyunca desteklenerek romanın yazılış amacı ortaya konur. İkinci Dünya Savaşı döneminde yaşananlara, özellikle de ezilen, yoksul kesimin sıkıntılarına ayna tutmak isteyen *Çakrazlar*’ın bu açıdan hedef kitlesinin yine bu insanlar olduğu söylenebilir. Amacı, bu insanlara kendilerini göstermek, onların din ve siyasi partiler üzerinden nasıl sömürüldüklerinin farkına varmalarını sağlamaktır.

Görüldüğü gibi *Rezil Dünya*’da da *Çakrazlar*’da da roman boyunca edebiyatın toplum sorunlarına odaklanması gerektiği ve romanın ezilen insanların sesini duyurması gerektiği konusunda edebiyata işlevler yüklenmektedir. Bu doğrultuda romanlar, İkinci Dünya Savaşı’nın yoksulların daha da yoksullaşmasına neden olduğuna, bununla birlikte gerek dünya genelinde gerekse Türkiye özelinde ekonomik ve politik iktidar sahiplerinin savaşın yarattığı

⁸⁹ A.g.e., 210.

darlıktan etkilenmediğine dikkat çekerek, bu karşıtlık üzerinden okuru bu konuda bilinçlendirme çabası gütmektedir.

Rezil Dünya’da Kıtlığın Temsili

Varlık-yokluk karşıtlığı *Rezil Dünya’nın* daha ilk bölümünde vurgulanmaya başlanır. Ana kahramanın ilkokula gidişine kadar yaşadığı yerin anlatıldığı ilk bölümde, annesi çok küçükken ölen, babası annesi öldükten sonra İstanbul’a yerleşen ve kendisine büyükbabası ve büyükannesi bakan Mustafa Rafet, komşularına kıyasla varlıklı konumdadır. Komşu çocukları arasında ekonomik açıdan hiyerarşik bir yapılanma olduğu pek söylenemez, bütün çocuklar birbirleriyle yakın ilişki kurabilmektedir; ancak yine de Mustafa yeni, temiz ayakkabı ve giysilerinden sevdiği kız Dürriye’nin eskileri karşısında mahcup olup sıkılmakta, aynı şekilde Dürriye de kendi eski ayakkabı ve giysilerinden utanmaktadır Mustafa karşısında:

Of of, yoksulluk başa bela, dedi. Başını göğsünden çekti, içinde giderek büyüyen ve bazı kenef kafalı insanların suç ve ayıp saydıkları yoksulluğunun ağırlığına dayanamıyormuş gibi sırtını duvara dayadı. “Benim hiçbir şeyim yok. Güzel bir pabucum bile yok.” Hıçkırığa hıçkırığa ağlamaya başladı. Gözyaşları sedef bocukları gibi içime yığılıverdi.⁹⁰

Romanın bu ilk bölümünden itibaren yoksulluk namusla beraber işlenecektir tıpkı *Çakrazlar*’da olduğu gibi. Ancak burada *Çakrazlar*’dan farklı olarak varlıklı olmak, sanki çalıp çırpma, vurgunculukla, haksızlıkla, namussuzlukla eşdeğerdir ve zenginler, yoksulun halinden anlamazlar. Romanın en başında kendi düzgün kılığından utanan Mustafa, bu yüzden yoksulluğu adeta kendi seçer.

⁹⁰ *Rezil Dünya*, 32.

Lisede matematikten nefret eden ve mezun olurken matematik ders kitaplarını yakıp yırtan Mustafa Rafet'e matematik öğretmeni, ona hayatın hesaptan ibaret olduğunu ve bunu ilerleyen zamanlarda göreceğini söyler. Oysa paradan roman boyunca kaçır Mustafa. Çalıştığı bankadan çıktıktan sonra hayatı hep yoksulluk, hatta açlık içinde geçer. Ancak bundan hep gurur duyar; çünkü yoksul kalmak onun için namusunu korumakla eşdeğerdir. Yoksulluğundan romanın yalnızca bir yerinden utanır: Roman boyunca yersiz yurtsuz dolaşırken, iş başvurusu için gittiği Ankara'da kendisinden adres istediklerinde onlara verebileceği hiçbir adres yoktur⁹¹. Yine de çok uzun sürmez bu an, parası olmadığı için İstanbul'a dönemeyen Mustafa inşaatta amele olarak çalışmaya başlar. Zaten roman boyunca sürekli iş değiştirir, bu durum mekân değiştirerek yeni insanlar tanımasını sağladığı gibi okuyucuya iş şartlarının gösterilmesi için de fırsat yaratır. Çalıştığı işlerde aldığı ücretlerden, nerede kaldığından, nasıl beslendiğine kadar yoksulluğunu vurgulayacak hayat koşullarından bahsedilir. Romanın son bölümünde köyüne dönen Mustafa, parası bitince çalışmak için başvurduğu tuğla fabrikasında kâhyayla yaptığı görüşmede paradan kaçamayacağını artık kabul eder; yine de eleştirdiği kişilerden biri olmayacaktır hiçbir zaman.

Mustafa her ne kadar varlıklı olmayı çalıp çırpmakla, vurgunculukla, haksızlıkla ve namussuzlukla eşdeğer tutsa da açlıktan kurtulmak için yalan söylemeyi, yaşam için ihtiyacı kadar çalmayı meşru görür. Hatta bunu kendilerini ezip sömürmeye kalkanlara karşı gerekli bir direnç unsuru olarak da önerir. Yaşamaya devam edebilmek için gerektiği kadarını almak için gerekirse

⁹¹ A.g.e., 191.

alçalabilir bir insan. Önemli olan ihtiyacı olandan fazlasında gözü olmamasıdır. Bu yüzden çalsa da yalan söylese de dalkavukluk yapsa da, başkasının hakkını gasp etmediği müddetçe bu onun namusuna halel getirmez. Esasında kendisinde tüm bunlar için hak görmesinin nedeni de zaten kendi hakkına el konulmuş olduğu düşüncesidir. Öyle ki bazı insanlar savaş sayesinde daha da çok kazanırken, halkın çoğu açlıktan kırılmaktadır:

Benim aklıma en son bir delilik yapacağı geldi zaten. Dün akşam buradaydı, çok sessizdi, dedi. Şakalaşmak istedim, oralı bile olmadı. Yüzü gülmedi hiç. Bir ara ev sahibinin kirayı yirmiden kırk beşe çıkardığını söyledi. İki çocuk, bir karı, bir de kendi. Yeter mi tramvaydan aldığı para bunca boğaza? Çok sevdiği tavlayı bile oynamadı son günlerde. Bir aydır sigara bile içtiğini görmedim. Günde yirmiden ayda altı lira eder. Bir tramvaycı dayanabilir mi bu masrafa? Bence intihar etti bu adam.

[...]

Her gün böyle sessiz sedasız ölen, yaşayıp yaşamadığını bile bilmediğimiz binlerce Osman vardı. Hangi birine acıyacaktım? Bir insanın gözyaşları yetmezdi bu çarpık düzenin alınlarından kurşunladığı bunca ölüye. Yine de içim cız etti. Lanetler yağdırdım onları böyle göz göre göre bozuk para gibi kılları bile kıpırdamadan harcayanlara.⁹²

Tüm bunları evrensel bir konudan döneme özgü bir konuma çeken nokta, romanın zamanın geçtiği dönemin bir savaş dönemi olması ve bunun romanda sık sık vurgulanmasıdır. Bunun için romanda gazete ve radyo haberleri sık sık geçmekte, ülkenin genel durumuna ilişkin bilgiler verilmektedir: “Kahvecinin önüne koyduğu gazeteye bir göz attım. Haberler yine çok kötüydü. Üç haftada koca Polonya’yı yutuveren Hitler, yakında İngiltere ve Fransa’yı vuracaktı. Bütün dünyada olduğu gibi Türkiye’de de hayat çok pahalıydı. Bu gidişle her şey vesikaya binecekti.”⁹³ Böylece savaşla bağlantılı olan yurt içi ve yurt dışı tüm gelişmeler gazete haberlerinden takip edilirken aynı zamanda savaşın, özellikle ekonomik açıdan, Türkiye’yi de etkilediğine dikkat çekilmektedir.

⁹² A.g.e., 113-114.

⁹³ A.g.e., 108.

Aslında gazete ve radyo haberleri romanda en az yurt içi haberler kadar, belki de zaman zaman daha çok yurt dışında savaşla ilgili gelişen olayları ve durumları aktarmak için kullanılır: “Adalete dayak atan ve insanlığı ayaklar altına alan Hitler adında bir canavar kanlı çizmeleriyle Fransa’nın göbeğindeydi. Radyolara Şopen ya da Listler değil, insanları ölüme götüren marşlar egemendi. Sokaklar, evler de öyleydi. Savaş resimleriyle doluydu bütün gazeteler.”⁹⁴ Bu haberler, savaşla ilgili haberleri vermenin ötesinde anlatıcının savaşa tavrını, dünya görüşünü ve ideolojik duruşunu ortaya koyar. Hitler’i bir canavar ve Faşizmin marşlarını ölüme davet olarak nitelendiren anlatıcı, Faşizm taraftarlığının Türkiye’de de yaygınlaşmasından şikâyetçidir. Hitleri ve Faşizmi benzer şekillerde sertçe eleştirir.

Bununla birlikte ülkedeki yoksullukta başta Hitler olmak üzere savaşın önemli bir payı olduğuna inandığı gibi ülkedeki yöneticileri de bundan sorumlu tutar: “Bizi soyup soğana çeviren milletin verdiği vergileri ceplerine indirip Mercedes’lere kurulan namussuzların geberdiğini gördüğümüz güne kadar yaşayacağız.”⁹⁵ Bu dönemde, savaş ekonomisi oluşturmak için yapılan düzenlemelerden biri olan vergiler, görüldüğü gibi romanda eleştiri konusudur; çünkü millete yükledikleri vergileri kişisel birikimleriyleymiş gibi harcamakta, millet sefalet çekerken onlar refah ve lüks içinde yaşamaktadırlar. Aşağıdaki alıntı da bunu pekiştirmektedir:

Suçum neydi benim, anlamadım? Görevimi mi yapmadım? Bir parçası olduğunu sandığım topluma zararım mı dokundu? Büyüklerimiz gibi milletin parasını mı çaldım? Yengelerin sırtına binerek devletin arpalıklarında bol maaşlı bir veli mi vurdum? Karaborsacılık yapıp kırk para vergi vermeden Boğazlar’da villa mı yaptırdım? Nezle olur olmaz devletin hesabına Amerikalara mı gittim? Politikacılar gibi insanlarımızı

⁹⁴ A.g.e., 151.

⁹⁵ A.g.e., 292.

bol bol yalan söyleyip çoluk çocuğuyla sokaklarda açlıktan ölenlere
kışımı mı döndüm? Bunları yapmadığım için bu gece sokaktaydım işte.⁹⁶

Yukarıdaki alıntıda anlatıcının kendisini milletin bir parçası sayarak milleti de
devletin başındakilerden ayırdığı, daha doğrusu kendilerinin onlar tarafından ayrı
tutulduğu görülür. İdareciler yalanlarla millettten para çalarak kendi cüzdanlarını
doldurup, onların sayesinde kazandıkları mevkilerin sefasını sürerken,
sömürdükleri insanların açlıktan kırılmalarına seyirci kalmaktadırlar. Dolayısıyla
ülkenin tamamının ekonomik sorun yaşaması söz konusu değildir. Romanın derdi
tam da budur: Ülkenin bir kısmı her gün daha fazla sefaletle sürüklenirken, ülkeyi
yönetenler ve karaborsacılar insanları adeta sömürerek rahat bir hayat
yaşamaktadırlar. Savaş dolayısıyla bu “rezillik” söz konusu dönemde ayyuka
çıkmiştir. Aşağıdaki parça da bunu göstermektedir:

İki ay önce Misbah’ın yardımıyla girdiğim, garsonluğa başladığım
Mühürdar Gazinosu benim aynı zamanda evimdi. Çalışmak istememin
nedeni sokaklarda sürtmekten kurtulmak hem de iyice dökülen üstümü
biraz olsun yenilemekti. Ne güzeldi bir insanın evinin olması. Sıcacık bir
odada, insanı kardan yağmurdan koruyan bir çatının altında yatıp mışıl
mışıl uyuması. İsteddiği zaman yatıp kalkması, şarkı söylemesi, ılık
çalması. Kimseden utanmadan ağlayabilmesi. Yalılarında, villalarında
Boğaz’a karşı buzlu rakılarını yudumlarken pahalı takılarla kuyumcu
vitrinlerine dönüştürdükleri karılarının usul usul popolarını okşayanlar,
sabaha karşı Hacıbekir lokumu gibi kuştüyünden yataklarına gömülüp
derin bir uykuya dalmadan önce leşleşip kurtlanan vicdanlarını rafa
kaldıranlar, çalıntı paralarını gazino ve barlarda orospuların göbeğine
yapıştıranlar, hak etmeden aldıkları ve yalanlar üstüne kurulu
politikalarla milletin cebinden aldıkları milyonları az bulup sızlanan,
garibanlara üç kuruş zam yapmak için aylarca kafa yoran sözde yönetici
takımı, millete hizmet yerine bu avantaya kavuşmak için kapağı
parlamentoya atan milletvekilleri, benim gibi bir yoksulun bu
sevincinden ne anlar?⁹⁷

Ayrıca iktidardakiler, savaş koşullarını fırsat bilerek karaborsacılık ve vurgun
yapanları ve bunları korurken vergi ve kısıtlamalarla yoksulları daha kötü şartlara

⁹⁶ A.g.e., 175.

⁹⁷ A.g.e., 121.

düşürdükleri için de eleştirilir. İkinci Dünya Savaşı dönemine özgü olan ekonomik koşullar romandaki yoksulluğun ve zenginliğin de bu çerçevede ele alınmasını sağlar:

- [...] Donsuz Agâh şimdi eldivensiz gezmez oldu.
- Yüklü bir mirasa mı konu yoksa?
- Ne mirası? Kalay karaborsacılığından vurgun vurdu.
- Allah Allah!

Eline bir vagon dolusu kalay geçirdi. Kilosu yüz beşten dayandı millete. Herif son günlerde daha da şişti.

-Bu işi yapmak için para gerek. Biraz sermaye gerek. Nereden buldu onca parayı?

- Çamur İsmail de kaçakçılıktan yükünü tuttu. Güldüğünde bile ağzında para şingirdiyor herifin.

- Hayret, nasıl da yakalanmıyorlar yahu.

- Ne, yakalanmıyorlar mı? Her gün yakalanıyorlar oğlum?

- Neye hapiste değiller ya?

Sinsi sinsi sırttı. Sağ elinin işaretparmağıyla başparmağının ucunu birbirine sürttü.

- Şu şingir mینگir, şu tینگir mینگir yok mu, dedi. Kepçe kulağını tutup yüzüne doğru biraz daha itti. Kafanı çalıştır biraz oğlum. Lastik karaborsacılığı yapan Kavun Atıf ortada işte. Doymadı paraya herif, doymadı. Son günlerde hep kendi yutmak istedi. Kodeste şimdi, beş parasız hem de. Yemek istersen yedireceksin. Gözüne kaz mı kestirdin, karşındakine de tavuk vereceksin. Bende de onlar kadar kafa var, ama namussuzluk yapamam ben. Bir kuruş haram para yesem hemen kusarım.⁹⁸

Alıntıda da görüldüğü gibi vurgun yapanlar, başkalarına da yedirdiği müddetçe kimse tarafından engellenmiyor, rahat rahat haksız para kazanmaya devam edebiliyorlar. Vurgun yapmak için zengin, güçlü, iktidara yakın kimseler olmalarına gerek yoktur; Donsuz Agâh adından da anlaşıldığı üzere vurgun yaparak parayı bulan bir hacıağadır. Lakaplar bu açıdan, vurgun yapanların toplum gözündeki kişiliklerini ve statülerini gösterir: Donsuz Agâh, Çamur İsmail, Kavun Atıf... Üç isim de hoş şekilde anılmaz, belli ki parayı bulmadan önce de seilmeyen kişilerdir bunlar. Parayı bulduklarında da paralı olmalarının dışında bir fark yoktur; hâlâ namussuz, etraflarında seilmeyen, görgüsüz tiplerdir

⁹⁸ A.g.e., 111.

ve önceki lakaplarıyla anılmaya devam edilmektedirler. Yine alıntıya göre rüşvet karşılığı haksız kazanca göz yuman yetkililer, bozulmuş bir düzenin göstergesidir. Anlatıcı kendisini, en az onlar kadar zeki ve becerikli bulur; ancak hiçbir zaman onlar gibi olmayacaktır, çünkü bu namussuzluktur ve roman boyunca anlatıcı-karakterin kendisinde korumaya çalıştığı belki de tek özelliştir. Söz konusu dönemi de bundan dolayı eleştirir, savaş şartları ekonomiyi etkilerken insanların namusunu da etkilemiştir. Bu döneme damgasını vuran şeydir namussuzluk.

Bu dönemde yukarıdaki alıntıda örneklendiği gibi parayı savaş koşullarından istifade ederek haksız yoldan kazananlar “hacığa” olarak nitelendirilmektedir. *Rezil Dünya*’da da zaman zaman bahsedilen hacıgâlardan olumsuz şekilde söz edilmektedir:

Yarına güvenle bakamayan çoğunluk giderek artan bir umutsuzluk içindeydi. Bu arada tozu dumana katan ve parsayı toplayan fırsat düşünleriydi. Birdenbire türeyen şalvarlı, poturlu, çember sakallı, eli tespihli, randevuevlerinde bir gecede binlerce lira savuran, savaşın yarattığı Hacı Ağa da bu hayvanlardan biriydi. Amaç kısa yoldan köşeyi dönmek ve orospuların göbeğinde findık kırmaktır. Erdem de neydi? Namus da, kadın da, onur da, Allah da paraydı. Bu rezillerden oluşan karaborsa bir örümcek ya da ökse, halk da bir sinekti. Bu sineğin ayakları yönetimin yarım yamalak aldığı yasaklardı. Et, yumurta, şeker ve zeytinyağı ahlaksızların tezgâhındaydı. Karanlık ve karmaşık dönemlerde her zaman ortaya çıkan bu çetenin şatafatlı yaşamı yanında yükselen yoksullar dünyası korkunçtu. Ekmekler çamurdu, şeker artık bir zengin yiyeceğiydi. Artan intiharlar ve cinayetlerin yanı sıra Amerika donu bile burnu büyüyenlerin arasında başı çekenlerden biriydi.⁹⁹

Alıntı, yazarın dönemi nasıl anlamlandırdığını göstermesi bakımından oldukça önemlidir. Anlatıcı hemen ilk cümlede çoğunluğun taşıdığı umutsuzluktan ve güvencesizlikten bahsetmektedir; ancak hemen peşinden de söz konusu çoğunluğun dışında kimlerin kaldığını vurgulamaktadır. Bu, söz konusu yoksulluğun da vurgunun da şiddetini artırmaktadır. Savaş koşullarını fırsat

⁹⁹ A.g.e., 189.

bilerek kazananlar, yalnızca haksız kazançları nedeniyle eleştirilmemektedir. “Şalvarlı, poturlu, çember sakallı, eli tespihli, randevuevlerinde bir gecede binlerce lira savuran, savaşın yarattığı Hacı Ağa” tam da bu dönemin bir ürünüdür ve giyim kuşamlarıyla, yeme içmeleriyle, kazandıkları paraları harcaiş şekilleriyle, eğitim seviyeleriyle, ahlaklarıyla, dünya görüşleriyle, kısaca her şeyleriyle sürekli eleştirilmektedir. Alıntıda da görüldüğü gibi bu dönem, toplumun tamamının birden sıkıntılar çektiğı bir dönem değildir. Kıtlık, hatta açlık halkın çoğunluğunun çektiğı bir sıkıntıdır; ancak yukarıda da vurgulandığı gibi bu kesim namussuzluğu göze alamadığı için bu duruma düşmektedir ve fırsatçılar çoğaldıkça, fırsatçıların kazançları arttıkça yoksulların durumu daha da kötüleşmektedir. Yoksulun ayağını bağlayan, ancak karaborsacılar, kaçakçılara hiçbir tesiri bulunmayan yasaklar, ikisi arasındaki uçurumun artmasına, böylece yoksulu açlıktan ölme noktasına getirirken fırsatçıların daha da lüks içinde yaşamalarına adeta yardımcı olmaktadır. İntiharların ve cinayetlerin artmasını da buna bağlayan anlatıcı, bu dönemi böylece denetlenemez duruma gelmiş rezil bir ortam olarak görmektedir. Yoksuları anlatırken tercih ettiğı kelimelerle bu dönemde zengin kalan ya da zenginleşenleri anlatırken kullandığı ifadeler, anlatıcının ezilenin yanında bir duruş sergilediğini açıkça gösterir.

Hacıağalara bu açıdan biraz daha detaylı bakmakta fayda var. Romanda insanlar genellikle, hatalarıyla ve kusurlarıyla kabul edilirken ve her şekilde bu insanların sevebileceğini göstermeye çalışırken, vurguncular aksine daima olumsuz olarak, hatta aşağılanarak anlatılmıştır. “Hacıağa” bu açıdan hiçbir olumlu anlam barındırmayan, vurgun ve kaçakçılıkla zenginleşen taşralı insanlar

için kullanılır. Bu tezde incelenen diğer romanlarda da olumsuz çağrışımları olan bu kelime, burada da bu insanlara karşı açıkça nefret uyandırmak için kullanılır:

“Otelin alt katındaki tavanı basık kahveye doğru yürüdüm. Saatin kaç olduğunu öğrenecektim. Laf işte! Benim saatle maale ne ilgim vardı sanki? Saat büyük işadamlarımızın, bizi yönetenlerin, birkaç dilim vesikalık ekmeğe satanların, halkı soyan Hacı Ağalarını.”¹⁰⁰

Alıntıda, eleştirilen kesimin kimler olduğu görülür, hacıağalar ülkedeki yoksulluktan ve sefaletten işadamları ve yöneticilerle birlikte suçludur. Ayrıca “Hacıağa”, romanda aşağılama sözcüğü olarak da kullanılmaktadır: “Benim kafam kafa oğlum. Hacı Ağa poposu değil.”¹⁰¹ Romanda harp zenginleri çok fazla görülmez, görüldüğünde de onların duygu ve düşüncelerine, yoksul ve garibanlarda olduğu gibi yer verilmez. Yalnızca ne kadar kurnaz ve çıkarıcı oldukları anlatıcının gözünden vurgulanarak aktarılır. Mustafa Rafet’in şapkasını satmak istediği hacıağayla muhabbetini içeren aşağıdaki bölüm, hacıağaların şahsen görüldüğü ender kısımlardan biridir:

-Rakım’a yarar mı?

-Yarar ya. Herife çürük çarık olsun da isterse pişmiş kelle olsun. Şapkayı elimden aldı, yine evirip çevirmeye başladı. Bu çok iyi bildiğim bir oyundu. Sıkı durmaya karar verdim. Yoksa ayağımdan donumu çekip alırdı. Şapkamı elinden almayı düşünürken, “O alır bunu,” diye bağırırdı. “Budalanın birine de bir-iki gün sonra yutturur. Şu yırtığı diker, astarını yeniler, solan güneşliğini boyar. [...] Savaş çok yaradı herife ha! Şimdi her şeyin yenisi bir çuval para. Eskiden buradan geçerken burunlarını tıkayan beyler bile müşterimiz oldu. Rakım’a yaradı bu savaş, Rakım’a. Geçenlerde ikinci nargileyi dikti namussuz. Tam beş katlı, bir ucu gökte bir ucu yerde. Katlar da hemen tutuldu be.”¹⁰²

Romanda fiziksel olarak görülen hacıağa bundan ibarettir. İnsanları sevmek gerektiğini, bunun için de önce onları tanımak gerektiğini sıkça vurgulayan anlatıcının eleştirdiği kesimi bu şekilde sınırlı anlatması, okurun onlarla empati

¹⁰⁰ A.g.e., 192.

¹⁰¹ A.g.e., 61.

¹⁰² A.g.e., 195.

kurması engellemek, dahası okurda onlara karşı tiksinti ve hınç uyandırmaya yöneliktir.

Bu dönemde yaşananları göstererek ezilenlerin sesini duyurmayı hedefleyen roman, yoksulların hayatına odaklanmakta, okurun onlarla empati kurmasını, onları anlamasını, sevmesini ister. Bununla birlikte yazar onları mükemmel insan olarak çizmez, aksine onları kusurlarıyla birlikte gösterir; ancak dikkatli incelendiğinde bunun okuru tavlama için bir yöntem olarak kullanıldığı görülür. Her şeyden önce kusursuz insan yoktur ve okur da bunun bilincinde olarak kendisini öyle bir anlatı kahramanıyla özdeşleştiremez. Roman, okuru etkileyerek onu belli bir yöne doğru çekmek için ideolojik bir kaygı taşıdığına okurun romandaki karakterlerle yazarın niyeti doğrultusunda özdeşleşmesi beklenir. Dolayısıyla *Rezil Dünya* da okurların kendilerini bulabilecekleri, gerçek hayatta rastlayabilecekleri karakterlerle doludur. Kusurları onları daha gerçekçi yapar ve bu gerçekçilik okurun zihninde anlatılanların gerçekten yaşanma olasılığını artırır. Bu olasılık okurun ikna olma potansiyelini yazarın istediği gibi olumlu etkiler.

Rezil Dünya'da anlatıcının romanın birçok yerinde vurguladığı gibi romanın yazılış amacı, bu dönemde ezilenlerin sıkıntılarını unutturmamak, dahası savaş koşullarını fırsat bilerek sivrilen “hacıağaların”, halkı ezen zengin sınıfının ve yöneticilerin yaptıklarını hem yüksek sesle dile getirmek, hem de yıllar sonra bile insanlara unutturmamaktır. Böylece roman, ideolojik bir işlev yüklenerek okurun toplumsal meseleler üzerinde düşünmesini, bu dönemde yaşananlara karşı tepki oluşturmalarını, dahası okurun anlatıcının görüşlerini paylaşarak anlatıcının yanında bir tavır sergilemesini sağlamak için aracı bir konumda kullanılmaktadır.

Bununla bağlantılı olarak romanda yoksullar “gösterilirken” fırsatçılar ve yönetici kesim sadece “anlatılır”.¹⁰³ Nüket Esen, “Tanzimat Romanında Yazarın Konumu” başlıklı makalesinde Tanzimat romanları konusundaki tespiti bu romanı açıklamak için de faydalı olacaktır:

Tanzimat romanında anlatım, dramatik/göstermeci değil, aktarmacı/yorumcudur. Okuyucu romandaki olayları kendi gelişmeleri içinde izlemez; onları yazar ona aktarır ve hemen arkasından da olayların yorumunu yapar. Okuyucuya kendi anlayışına göre bir yorum yapma fırsatı vermez; ona neler düşünmesi gerektiğini bildirir. [...] Yani çoğu Tanzimat romancısı için önemli olan iyi bir roman yazmak değil, kendi fikirlerini roman yoluyla okuyucuya aktarmaktır.

Rezil Dünya’da romanın bütününe egemen olmasa da bazı karakterler için göstermeci, bazı karakterler içinse aktarmacı yöntem benimsenmiştir. Bu da Esen’in belirttiği gibi, okuyucuya belli karakterler ve/ya onlarla ilgili gelişmelerle üzerine düşünme ve yorum yapma fırsatı vermez. Öte yandan bazı karakter ve olaylarla ilgili göstermeci anlatımı tercih etmesi, okurun yalnızca belli karakterleri görmesine yol açar. Bu da bu kesimi okur için daha tanıdık ve empati kurulabilir bir hale getirirken diğer kesimi okurdan uzaklaştırmakta, okuru anlatıcının aktardıklarına mahkum etmektedir. Okur eğer dikkatli değilse, bu tuzağı kolayca fark etmeyecek ve anlatıcının istediği yöne meyledecektir. Örneğin, romanda insanların sevilmesi gerektiği vurgulanır hep, anlatıcı savaşın temel nedenlerinden biri olarak da bunu gösterir. Ona göre savaşı çıkaran Hitler insanları sevmeyi bilmeyen biridir. İnsanları sevmekse onları tanıyarak olur. Roman boyunca birçok farklı karakter çizilir, anlatıcının hayatına giren kişilerin eksiklikleri, hataları hiçbir zaman onları insanlıklarından çıkarmaz, onların “namus”larına zarar vermez. Onları kusurlarıyla seven anlatıcı, okurun da onları bu şekilde

¹⁰³ Daha fazla bilgi için bkz: Nüket Esen, “Tanzimat Romanında Yazarın Konumu,” *Modern Türk Edebiyatı Üzerine Okumalar* (İstanbul: İletişim Yayınları, 2005), 79-86.

sevmelerini ister, onların canlı birer karakter olarak romanda yer almalarını sağlar. Bu yüzden okur onları görür, duyar ve anlar. Oysa fırsatçılar ve iktidardakiler yoksullar gibi çok somut şekilde gösterilmez, anlatıcının yoksullar üzerinden yaptığı karşılaştırmalı yorumlar üzerinden tanıtılır daha çok. Onlar açıkça görünmez, duyulmaz. Bu teknik, okuru “yoksul” ve “namuslu” karakterlere yaklaştırırken karaborsacı, kaçakçı, vurguncu, yöneticilerden uzaklaştırır. Onları anlatıcının gözünden tanıdığı için onlara karşı tavrı da anlatıcıyla benzer olacaktır, en azından anlatıcının hedeflediği budur.

Dolayısıyla ezilen/yoksul kesimin kusurları, romanın ideolojik duruşunu pekiştiren unsurlardır. Anlatıcı dâhil romandaki tüm yoksullar olsun açlık yüzünden yalan söyler, diğer insanların önünde eğilmeyi göze alır, işverene gerekirse dalkavukluk eder... Yine de tüm bunlar onların “namus”unu bozmaz, onları insanlıktan çıkarmaz. Aksine insanın aç kaldığında hayatta kalabilmek için bunları yapmaya hakkı olduğunu gösterir. Kendilerini hiçe sayan, ezmeye kalkan fırsat düşkünlerine karşı ayakta kalmaları gerektiği vurgulanan yoksullar, bunun için her şeyi göze almalı, ne gerekiyorsa yapmalıdırlar. Bununla birlikte bunun sınırı kesinlikle ihtiyaç kadarıdır, daha fazlası namussuzluktur ki harp zenginlerini de bu yüzden eleştirmektedir.

- Bugünkü ekmekleri gördün mü?
- Görmedim.
- İyi ki görmedin. Ekmek değil taş, gübre hepsi. Tövbe tövbe Yarabbi. Küfretsem neye yarar? Büsbütün başım tutuyor. Midem de adamakıllı bozuldu ha. Kaşın babam kaşın. Her yanımdan çibanlar fişkırdı. Ekmek yeme, ne yiyeyim ha? Açlıktan öleyim mi yani? Birkaç gün patates yedim, bir türlü doymadım. Gözünü sevdiğim ekmeğin yeri başka. Ben gözümü ekmekle açtım, ekmekle kapayacağım. Başka zırt pırt bilmem ben.
- Böyle giderse bu ekmeği de bulamayacağız galiba.
- Boğula boğula öksürdü.

- Bok soyları, it sürüleri, diye bağırdı. Biz insan değil miyiz? Biraz tütün koyun şunun içine be. Kendiniz yaldızlı yaldızlı sigaraları fosurdamayı bilirsiniz ama. Bize gelince çok savaş var, makinelere parça bulamıyoruz. Bugünler de geçecek. Dişinizi sıkın biraz daha. Bir sürü kuyruklu yalan. Sana demin yumuşak falan dedim ya, bunun da içi bok dolu. Böyle sigara mı olur yahu? Zehir meret, valla zehir!

Haklıydı, ne dese haklıydı. Kodamanlara, dokunulmazlık zırhı arkasına sığınıp devletin içinde apayrı bir devlet kuran ahlaksız, milleti soyan politikacılara, memleketin yüce çıkarları için halka keçi boynuzu yedirip muz yutanlara, savaş tehlikesi karşısında kendi çocuklarını dışarı kaçırıp garibanların evlatlarını cepheye sürenlere ne dense azdı elbette. Bu heriflere yakışan bir küfür de bulamadım dağarcığımda.¹⁰⁴

Alıntıda görüldüğü gibi savaş devam ettikçe yoksullar neredeyse açlıktan kırılma noktasına gelmektedir; ancak kazananlarsa daha çok para kazanmaya devam etmektedir. Bunun nedeni garibanların haklarını savaş bahanesiyle sömürerek onların haklarını ele geçirmeleridir. Dolayısıyla birilerinin zenginleşmesi diğerlerinin fakirleşmesine bağlıdır. İnsanlarsa bunun farkındadırlar ve kendilerine söylenen yalanlara artık inanmamaktadırlar. Yine de ellerinden bir şey gelmemektedir yapılan haksızlıklar karşısında. Yukarıdaki alıntıda fakirken kaçakçılıkla, karaborsayla zenginleşenler değil, zaten zengin olanlar, iktidara yakınlar ve iktidardakiler eleştirilmektedir. Söz konusu kişiler konumlarını kişisel çıkarları için kullanmakta, savaşın yükünü halka yüklemektedir. Kendileri lüks içinde yaşayıp savaş için yapılan hazırlıklara katılmamanın ötesinde savaş bahane ederek yoksul halktan maddi olsun manevi olsun her türlü fedakârlığı beklemekte, onların savaş yüzünden kaybettiklerini kendi hisselerine geçirmektedir. Yoksullarsa yiyecek ekmeği bile zor bulmaktadır, buldukları da aslında yenecek gibi değildir.¹⁰⁵

¹⁰⁴ *Rezil Dünya*, 205.

¹⁰⁵ Başta ekmekler olmak üzere bu dönemde giderek bütün mallarda kalitesizleşme görülmüştür. Karneyle verilmeye başlanan ve neredeyse gıda maddesi sayılamayacak hale gelen ekmeğe her türlü katkı maddesi girmiş, insanlar bu dönemde ekmek yiyemez duruma gelmişlerdir. Yetersiz ve

Yukarıdaki alıntıda görüldüğü gibi ekmek, yoksul insanların en temel besin maddesi olduğu için romanda sembolik bir öneme sahiptir. Ekmek, “Tahıl unundan yapılmış hamurun fırında, sacda veya tandırda pişirilmesiyle yapılan yiyecek” anlamının yanı sıra “İnsanı geçindirecek iş, kazanç” ve “Yemek, aş” anlamlarında da kullanılmaktadır.¹⁰⁶ Romanda özellikle son iki anlamıyla birçok kez geçmektedir. Aşağıdaki alıntı, açlıktan kıvranırken arkadaşı Mekin’i kendisine yiyecek ve sigara getirdiğini görünce Mustafa Rafet’in aklından geçenleri göstermektedir:

Çocuklarına ekmek getiren hayırlı bir baba kadar gururluydu. Ne güzel ne de çirkindi. Hile hurda bilmeyen yepyeni bir insandı. Bir süre gözlerime inanmakta güçlük çektim. Olamazdı, benim bildiğim insan bu kadar kısa bir zamanda bütün kötülük ve ayıplardan böylesine arınamazdı. Bu sırrı çözmekte çok gecikmedim. Bu mucizeyi gerçekleştiren sihirbaz ekmektir.¹⁰⁷

Mekin’in getirdiği yalnızca ekmek değildir, ancak elinde poşetlerle eve gelen arkadaşı o an kendisine “evine ekmek getiren baba” gibi gözükür. “Baba” olmak sembolik bir anlam taşır Türk toplumunda. “Baba”nın korumak, soyun devamını sağlamak gibi görevleri vardır; baba yol göstericidir, rol-modelidir. Baba evine ekmek getirdiği müddetçe “baba”dır bir bakıma. Devletin ileri gelenleri de Türk toplumunda “baba” olarak görülür; bu kişilerin halkını koruması, ülkenin devamı

kötü beslenme özellikle yoksul kesimde ayyuka çıkmış, insanlar zaman zaman açlıktan kırılma noktasına gelmişlerdir. Yine de fırınların önü ekmeğin kötü durumuna rağmen dolup taşmış, insanlar günler öncesinden karnelerini tüketmek zorunda kalmışlardır.

Tüm bunlar doğal olarak, hırsızlığın, rüşvetin ve haksız kazancın bu dönemde artmasına yol açar. İnsanlar geçimlerini sağlayabilmek, ayakta kalabilmek adına yasa dışı yollara başvurmak zorunda kalır. Bu doğrultuda gazete haberleri de bunlarla dolar. Bununla birlikte tüm bunların işçi, memur, çiftçi gibi zaten yoksul olan kesimi etkilediğini belirtmek gerekir. Yoksa varlıklı ve nüfuzlu kesim, karaborsa sayesinde kaliteli ürünlere ulaşmaya devam etmiş, nitelik ve nicelik açısından ürünlerde bir sıkıntı hissetmemiştir. Bu da halkta gerek iktidara gerekse varlıklı kesime giderek bir hıncın oluşmasına yol açmıştır.

¹⁰⁶ Tanımlar Türk Dil Kurumu’ndan alınmıştır. Bkz:

http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.4f3976d4dc4241.72535705 (Son giriş: 13.02.2012)

¹⁰⁷ *Rezil Dünya*, 78.

için çalışması, ülkeye geleceği için yol göstermesi beklenir. Oysa bir önceki alıntıda da görüldüğü gibi iktidardakiler bunun aksine onların zor koşullarını görmezden gelmekte, dahası halkı sömürmekte ve savaşın zararlarını onların omuzlarına bindirmektedirler. Bu durum bozulmuş bir sistemin göstergesidir. Bunun yanı sıra şimdiye dek yapılan alıntılarda da görüldüğü gibi ekmek de herhangi bir yiyecek değildir, halkın en temel besin maddesidir. Dolayısıyla yokluğu ya da bozulması ailenin yok olması/bozulması, böylece toplumun ve düzenin yok olması/bozulması gibi anlamlara da gelebilmektedir.

Romanın son kısmında iş bulmak için gittiği tuğla fabrikasındaki şu sahne tüm bunlarla birlikte düşünüldüğünde oldukça çarpıcıdır:

Derme çatma bir kapıdan korka korka içeri girdim. Biraz yürüdüm, bir meydanlık çıktı karşıma. Yaşamın hiç görmediğim bir yanıydı bu da. Bunaltıcı bir sıcak, pişmiş toprak kokusu, yamru yumru, yarı çıplak insanlar ve tahta kalıplara dökülen ve fırından pişmişleri çıkan tuğlalar. Korktum, bir kez daha iğrendim her şeyden. Sibirya’ dan beter bir yerdin bu tuğla harmanı. Aptal değildim, gördüm, hemen gördüm. Bir tuğla toprak ya da çamur değildi. Kalıplara dökülen her tuğla gerçekte insandı. Fırında pişen, duvar ve ev olan, meyhane ve saray olan da oydu.¹⁰⁸

Yukarıdaki paragrafın romanın son kısmında olması anlamlıdır. Rafet, roman boyunca gördüğü yoksullardan, garibanlardan, harp zenginlerinden, fırsatçılardan sonra bu kaniye varır. Dolayısıyla bu aslında romanın da bir bakıma kapanışıdır. Dikkat çekilmesi gereken bir nokta da anlatıcı-karakterin düşündüğü şeye “Aptal değildim, gördüm, hemen gördüm.” diyerek okuru da ikna etmeye çalışmasıdır. Roman boyunca onunla beraber gezen okurun da karakterle birlikte aynı tepkiyi vermesi beklenmektedir artık *eğer aptal değilse*. Roman boyunca eleştirdiği harp zenginleri insanı harcayarak, yok ederek kazanmaktadır. Bir sonraki bölümde tartışılan *Yanartaş* (1970) romanında Mehmet Seyda’nın da yaptığı bu benzetme,

¹⁰⁸ A.g.e., 302.

Nazilerin Yahudilere yaptıklarını da akla getirmekte, insanlığın geldiği dehşet verici noktayı çarpıcı bir şekilde ortaya koymaya çalışmaktadır.

Çakrazlar’da Kıtlığın Temsili

Çakrazlar’da da *Rezil Dünya’da* olduğu gibi, İkinci Dünya Savaşı zaten yoksul kesimin daha da yoksullaşmasına neden olarak gösterilir. Bu açıdan kıtlığın asıl nedeni belki savaş değildir, ancak savaş kıtlığın şiddetini dayanılmaz boyutlara ulaştırmıştır: “Etrafımızı düşmanlar sarmış, tabii sıkıntı çekilecek, ne yapalım herkes sıkıntı çekiyor. Biz zengin değiliz ki.”¹⁰⁹ Dolayısıyla kıtlığın savaşla bağlantısı önemlidir; çünkü *Çakrazlar’da* savaş öncesi bolluğa da dikkat çekilir:

On beş yıl önceleri bu sandık azmanı, Çamlıcadaki büyük köşkün geniş alt sofasında, yepyeni ve ağız ağazına buğday dolu olarak dururken kendisi de kırk dört yaşlarında, tuttuğunu koparır, tığ gibi bir adamdı işte öyle.

Gerçi o sürelerde her şey boldu. Et, süt, yumurta, yağ, şeker, ekmek düşünülecek şeylerden değildiler.

Verimli topraklar üzerinde yaşıyorlar, ekip biçiyorlar, hayvan besliyorlardı.

Üsküdar, Kadıköy arasında iki tane paraşol araba işletiyordu üstelik.

[...]

Yutkundu, ağzından, burnundan derin derin soludu.

Kimsenin kozalak yüzü bile gördüğü yok artık. İş bir döngeler kalmış. Her şey ateş bahasına.¹¹⁰

Savaş öncesi ve savaş dönemi arasındaki bu zıtlık romanda birçok kez dile getirilir.¹¹¹ Bu dönemin Çakraz ailesinin babası Hıfzı Çakraz’ın emeklilik

¹⁰⁹ *Çakrazlar*, 95.

¹¹⁰ A.g.e., 3-4.

¹¹¹ Savaştan uluslararası ticaret olumsuz yönde etkilendiğinden ülkeye giren-çıkan mallarda sorun olmaya başladı. İhracat ve ithalatla ciddi oranlarda düşüş görüldü. Bu da malların fiyatlarında ve çalışanların ücretlerinde büyük oranlarda değişimlere yol açmıştır. Yeni rejimin hedeflerinden olan hızla sanayileşme çabaları da sekteye uğramıştır:

dönemine denk gelmesi de ekonomik sıkıntıların artmasına neden olmuştur; ancak savaşın yayılmasıyla kıtlık arasında romanda birçok kez doğrudan ilişki kurulur:

Kamil:

Karnının doyduğunu hiç duymazdı. Bu ekmek kıtlığında, midesini şişirmek için, aramadığı çare yoktu. Kaba leblebi, keçiyoynuzu, iğde yiyip, üzerlerine bol bol su içmekle, boşluk duyusunun önünü almaya çalışır, Ağzı hiç durmadan oynayıp dururdu.

Ama kıtlık öyle yayılıyordu, bu gidile sade suya kalacağından korkmaya başlamıştı. İki su bir ekmek yerini tutmadıktan başka üstelik bir de bulantı yapıyordu.

İçinde kurt vardı hem, kurtlar sudan doymazdı.

Aldığı paralar dışının kovuğunu dolduracak kadar bile değildi. Cumartesi, Pazar günleri hepsi eriyiveriyordu. Sonra bütün hafta borç para, borç öteberi peşinde canı çıkardı.

Parası bol olsa karaborsadan bey gibi yaşayacaktı.

Namussuzluktan ama, sıkıntı çekmektense, bal gibi yapacaktı bu işi.

Aşağıdaki, eşek gibi iri alman oğlanı Hans'ın ekmek karnesi filan salladığı mı vardı?

-“Veririm papeli, alırım kız gibi ekmeği.” Diyordu gavur.

Her sabah kocaman bir süt şişesi götürüyordu işe giderken.

Almanyaya habire ipek çorap gönderiyordu ayrıca. Ağabeyi onlarla kız tavlıyormuş orada.

Savaş yıllarında sanayi sektörünün ihtiyaç duyduğu donanımların, araç ve gereçlerin tedarik edilememesi, yeni üretim birimleri kurmak ve mevcutları genişletmek için gerekli olan tesisatın, makinelerin ve yedek parçanın ülkeye getirilememesi, sanayileşme sürecinin yavaşlamasına yol açtı. Sanayileşme sürecinin yavaşlamasının savaşla ilgili diğer bir nedeni de genel bütçe içinde savunma masraflarının ve idari masrafların olağanüstü şartlar dolayısıyla artmış olmasıydı.¹¹¹ (Metinsoy, a.g.e, 54.)

Böylece verimlilik ve üretim düşmüştür. Askeri seferberlik nedeniyle işgücünün önemli bir kısmının askere alınması tarım sektöründe ciddi bir düşüşe yol açmıştır. Enflasyon yükselmiş, devlet harcamalarındaki dengeler değişmiş, hükümet ekonomik olarak çıkmaza girmeye başlamıştır. Bu nedenle vergilendirme yoluna gidilmiş, bu da zaten geliri düşen ve harcamaları artan halkın omuzlarına dayanılmaz bir yük olarak bindirilmiştir.

Hükümet, artan savunma harcamalarını, Kamu İktisadi Teşebbüsleri (KİT) ürünlerinin fiyatlarına zam yaparak finanse etmeye çalıştı. Sümerbank ürün fiyatlarına ve şekere, bu amaca dönük olarak büyük oranlarda zamlar yapıldı. O dönemde devletin ekonomideki temel üreticilerden biri olması dolayısıyla, bu zamlar, fiyatlar genel seviyesinin yükselmesinde büyük rol oynadı. KİT zamları, daha çok ücretli kesimlere yansıyan vergilerle birlikte, fakir kesimler üzerinde büyük baskı yarattı. Bu durum kamuoyunda devletin bir çelişkisi olarak yaygın eleştiri ve yakınmalara yol açtı. Zira, devlet bir taraftan pahalılıkla mücadele ederken, fiyatları sınırlandırmaya çalışırken ve vurguncuları eleştirirken, bir taraftan da kendi ürettiği mallara zam yapıyordu. (Metinsoy, a.g.e, 59.)

Bu durum savaş boyunca devam etmiş, değişen hükümetlerle ekonomi politikaları da değişmiş, ancak sonuç vatandaş için aynı kalmıştır. Hükümet bütün çabalarına rağmen karaborsayla başa çıkamamış, temel tüketim maddeleri hem piyasadan kaybolmaya hem de pahalılaşmaya devam etmiştir.

Şu dünyada zaten gavurlar yaşıyorlardı. Domuz gibi yaşayan Türklerde çoktu ama, onları kendisi göremiyordu. Bu gavurların en kıtıpiyozları bile tanıdıklarının hepsinden çok iyi yaşıyorlardı.

-“Ulan, şu Alamanlar da çok kuvvetli gavur.” Diye geçirdi içinden. “Hem harp ediyorlar, hem kız tavlıyorlar be yahu.”

Bir süredir herkesin kendisini sömürmeye çalıştığı sanısına kapılmıştı. İşçi demek sömürülen demektir. İş biraz kırılıyordu ama, para etmiyordu. İşin namusu vardı sonra.

Sömürülmemek için asıl güçlü olmak gerekti.

Kursağına et lokması girmeyen adamın ne gücü olacak? Vahşi hayvanlar niçin kuvvetli? Et yiyorlar çünkü habire. Ot yiyen koca mandaların bir pençede ciğerini alır onlar.

Gelgelelim insanların manda soyundan olmak da öyle kolay bir iş değildi. Ekmek karnesini beş gün önceden yemekle olmazdı bu iş.¹¹²

Alıntıda kıtlığın en büyük nedeni olarak savaş gösterilirken, savaşın bizzat içinde olanların kendileri kadar sıkıntı çekmemeleri üzerinden kurulan karşıtlıkla kıtlığın şiddeti artırılmaktadır. Bu noktada Kamil’in romanda işçileri temsil ettiği düşünülmüşse, sık sık iş değiştiren Kamil’in işçileri kışkırttığı gerekçesiyle işine son verilmesi, onun sola yakın bir yerde durduğunu imler. Yine de tam olarak sosyalizm ya da komünizmin bilincinden söz edilemez Kamil için. Tüm bunlarla birlikte Alman karşıtlığı da dikkat çekicidir. Romanda savaşta taraf olmak Almanya’yı desteklemek ya da ona karşı olmak demektir. Savaş üzerine diyaloglar buna göre oluşur. Bu diyaloglarda, alıntıda olduğu gibi, dikkat çeken bir nokta ise savaşı bizzat yaşayanların, savaşa girmeyen Türkiye kadar kıtlık çekmedikleridir.

Bununla ilişkili olarak, özellikle Almanya’yı destekleyenler başta olmak üzere toplumun genelinde bir Yahudi düşmanlığı sezilir. Yaşanan ekonomik sıkıntılardan Yahudilerin sorumlu tutulduğu görülür:

[Hıfzı] köyden döndükten sonra, yataktan çıkar çıkmaz, Yakavoza tam bir dilenci kılığında uğramıştı. Yahudi onu görünce:

¹¹² A.g.e., 29.

-“Ulan Hıfzı bu ne hal.” Diye bağırmış, sonra, basmıştı kahkahayı. “Ulan siz ticaretten ne anlarsınız, sana köylere kim git dedi, İstanbulda kazıklayacak adamı kalmadı?”

Ama Hıfzı da koymuştu taşı gediğine:

-“Ulan Çıfıt [düzenbaz, Yahudi, kötü düşünceli].” demişti. “Dünyaya iyi kazık attınız şimdiye kadar. Gelgelelim, Hitler cenapları, sülâlenizi salataya doğruyor şimdi, ne haber?”

O sessiz, şakacı adamın gözleri kinle dolmuştu birdenbire, boğuk bir sesle:

-“Bırak şu it oğlu iti.” Demişti eski arkadaşına. “Bütün Avrupa yahudimi Hıfzı? Onun da sonunu görürsün yakında.”¹¹³

Alıntıda konuşan Yakavoza tüm Yahudileri temsilen bulunur, anlatıcının karaktere ismiyle değil de etnik-dini kimliğiyle hitabı da bunu doğrular. Ayrıca Hıfzı’nın Yakovaz’a *Çıfıt* diye seslenmesi de Yakavoza da dâhil olmak üzere Yahudileri, düzenbaz ve haksız kazanç sahibi kimseler olarak gördüğünü gösterir.¹¹⁴ Romanın genelinde anlatıcı da dâhil neredeyse bütün karakterlerde görülen bir yaklaşımdır bu. Romanda her ne kadar Hıfzı, tarafsız olduğunu söylese de her fırsatta Alman yanlısı ve Yahudi karşıtı olduğunu gösterir.¹¹⁵ Aşağıdaki alıntı, Hıfzı’nın Yahudilere yaklaşımını çarpıcı bir şekilde ortaya koymaktadır:

“Karşımızdaki yahudiye gece yarısı alıp götürdüler sen bilmiyormusun? Bir daha gözükmedi adam. Ölümü, dirimi? Karısı bile bilmiyor.”

Hayriye pencereden dışarıya korku ile baktıktan sonra sordu:

-“Adamı ne yapmışlardır acaba?”

Hıfzı Çakraz güler gibi yaparak:

-“Merak edilecek bir şey yok. O artık emniyettedir.” Dedi.

“Ama belli olmaz, belki de salataya doğramışlardır.”¹¹⁶

¹¹³ A.g.e., 111.

¹¹⁴ “Çıfıt” TDK’da şu şekilde açıklanmaktadır: 1. *özel, isim* Yahudi; 1. *özel, sıfat* Hileci, düzenbaz.

¹¹⁵ Hıfzı, eğitilmiş olsa da yıllarca devlete çalıştığından CHP taraftarıdır, oysa eğitilmiş oğlu Tevhit ve kızı Şadiye onun gibi değildirler. Bu noktada eski-yeni nesil ayrımı olduğu gibi, yeniler arasında da eğitilmiş-eğitimsiz ayrımını mümkün kılar roman.

¹¹⁶ *Çakrazlar*, 95.

Alıntı, öncelikle Nazilerin Türkiye’deki Yahudilerle de uğraştığını gösterir. Attila İlhan’ın *O Karanlıkta Biz* romanında Türkiye’de Nazi casuslarının nasıl çalıştıkları ve Yahudileri nasıl baskı altında tuttukları çok daha detaylı bir şekilde anlatılır. Ancak orada zengin ve nüfuzlu kimseler söz konusuysen buradaki Yahudiler yoksul kesimde yaşayan, ancak yoksul Türklere göre varlıklı sayılan Yahudilerdir. Ayrıca burada, savaşın asıl sıkıntılarını çeken, savaştan dolayı daha da yoksullaşan kesimin Yahudilere bakışı gösterilir. Bu noktada ilkinde daha casuslarla dolu, daha aksiyonlu bir anlatı söz konusuysen ikincisinde insanların düşüncelerinin dünya konjonktüründen nasıl etkilendiklerini daha gerçekçi bir yaklaşımla anlatan bir roman söz konusudur. Bu noktada *Çakrazlar*’da Yahudilere siyasi değil, ekonomik nedenlerle karşı tavır alınması, bu dönemde kıtlığın şiddetlenmesiyle varlıklı olana düşmanlaşma arasında bir ilişki olduğunu gösterir:

Üst katlarda, karşı apartmanlarda oturanların çoğu Yahudilerdi. Rumlar da vardı ama, onlar da Türkler gibi köşe bucakta kalmışlardı.

Nedense Yahudilerin işleri hep iyi gidiyor. Rumların pek iyi gitmiyordu. Yahudiler hep o numaracı Yahudilerdi. Bütün davranışlarında insana bir şeyler yutturacakları kuşkusunu vermekteydiler. Sanki varlıklarının nereden geldiğini soran varmış gibi, yerlerden, çivi, tahta parçası, düğme gibi şeyler toplarlardı, sonra bu marifetlerini çevrelerine göstermeye çalışırlardı.

İçlerinde yalnız birisi vardığı, o sosyalistmiş, bu yüzden afroz edilmiş bir hali vardı. Birgün emniyete götürmüşler, gidiş o gidiş.¹¹⁷

Görüldüğü gibi Yahudilere karşı ekonomik nedenlerden kaynaklanan olumsuz bir tavır olduğu açıktır. Yahudilerin apartmanda ve üst katlarda oturması ekonomik sınıfsal bir farka işaret eder, Tevhit de bunun bilincindedir. Özellikle Rumlardan bahsederken, onları da kendi gibi gariban görmesi, yabancılara karşı değil, Yahudilere karşı bir tavır olduğunu gösterir ki “Yahudi” kelimesinin özellikle kullanılması bunu doğrular. “Nedense Yahudilerin işleri hep iyi gidiyor.” derken

¹¹⁷ A.g.e., 215.

bilmezlikten gelmektedir Tevhit, yoksa babası gibi düşünmektedir bu konuda belli ki. Aslında bu noktada, bunun bilinçaltından kaynaklanan bir yaklaşım olduğunun altını çizmekte fayda var; çünkü Tevhit romanda normalde Nazi karşıtı bir tavır takınır: “Esir kampları, Yahudilere, yurtseverlere yaptıkları işkence, bütün insanlığın lânetini onların üzerine çekiyor baba. Çok insan ölüyor çok.. Düşüncenin kökünü kurutabilecekler mi bakalım?”¹¹⁸ Roman boyunca benzeri şekilde Nazileri açıkça eleştiren Tevhit’in yukarıdaki düşünceleri, onca çalışmasına rağmen yine de geçim sıkıntısından kurtulamamasından kaynaklanır. İstemese de varlıklı olanlarla kıyaslar kendisini, onları sorgular.

Her ne kadar kendisi memur olduğu için çevresindekiler tarafından hayatı garanti altında gibi görünse de Tevhit, bu dönemde ciddi bir yaşam mücadelesi verir. Oysa kaynanası kızını kendisine verirken memur oluşuna güvenmiştir.

Toplumsal geneline de bu inanç hâkimdir:

-“Ne oldu kız sana?” Dedi. “Ne o surat, memurla evlendim, apartımda oturuyorum diye, burnun mu büyüdü yoksa?”
Samime buruk bir gülümsemeyle:
-“Aman ne kat ya?” diye burnundan hıhladı. “Tam bodrum görmüyor musun?”
[...]
-“Gamlanma ayol.” Dedi. Sizin de bir apartımanın olur yakında. Memurların durumları iyidir. Hele seninki subay, müdür filan olmadımı daha? Sizin ev sahibi mahkemede baş kâtip değilmiydi? O iki tane koskocaman evi nasıl almış adam?”¹¹⁹

Alıntıda memurlar, devlete bağlı olduklarından maaşları garantili ve belli ki nispeten yüksek, en azından rüşvet gibi yollarla yolunu bulan bir kesim olarak görülmektedir. Oysa romana göre memurun durumu, *Sonsuz Panayır*’da da görüldüğü gibi, son derece vahimdir, aldığı maaşla savaş ekonomisi şartlarında geçinme ihtimali yoktur. İşe başlarken, her ne kadar ülkenin içinde bulunduğu

¹¹⁸ A.g.e., 116.

¹¹⁹ A.g.e., 299.

durum nedeniyle iki rütbe geriden başlamak zorunda kalsa da, kendisi de umutlu olan Tevhit, başlarda ahlakından ödün vermek istemese de hem geçimini sağlamak için, hem ortamda tutunabilmek için bir süre sonra rüşveti kabul etmek zorunda kalır. Zaten işe başladığında diğer memur arkadaşları rüşvet almaktadırlar, kendisine de kurulu düzene uymazlarsa barınamayacağını söylerler. Geçinebilmek için başka seçeneği de yoktur. Babasının yıllarca kendilerine ahlakla ilgili söylediklerine de inanmaz artık. Ona göre memurun devletten aldığı maaşla geçinmesi mümkün değildir:

Memur olan adam, aylıkla hiç bir şey yapamaz. Açlıktan ölmediği için allaha şükredip oturur aşağıya.

Ama ne olur ne olmaz, memur takımını arada bir silkelemek gerekir. Çok iyi bilir bunu baştakiler, İnsanın açıkta kalmak korkusuyla, soluğu öyle bir kesilir ki, gık diyemez.

Öte yandan işini yürüten yürütür, yücelir. Baş tacı olur.¹²⁰

[Tevhit:] “Maaşına zam, işine son, kadro harici, tensikat memurluk bu işte. Ama yine de bizim için memur olmaktan başka çare yok. Sonra otuz üç yıl geçer, otuz üç lira aylıkla emekliye ayrılırsın.” diye söylendi.

Hıfzı ezikliğini yenen bir tevekkül içinde:

-“Allah devlete, millete zeval vermesin.” Dedi. “Buna da şükür, çalışmadan para alıyoruz şimdi de.”¹²¹

Pasajlarda Tevhit, memurların yaşadıkları ekonomik sıkıntıları dile getirmektedir.

Ne kadar haline şükrediyor görünse de Hıfzı Çakraz, memur emeklisi olarak ailesinin geçimini sağlayamamaktadır. Bu nedenle belediyeye, “çocuklarını[nın] sefaletten kurtarılması ve istikballerinin temini için” bir dilekçe yazmak durumunda kalır: “Altı çocuklu bir babanın ve ailesinin, sefil bir halde kalmış olması, herhalde rakik kalbinizi rencide edecektir.”¹²² Bir sonuç alamadığı için

¹²⁰ A.g.e., 16.

¹²¹ A.g.e., 119.

¹²² A.g.e., 19.

evde yemekleri kilitlemek gibi farklı ve ilginç kısıtlama yollarına yönelir; çünkü yapabilecekleri tek şey boğazlarından her gün biraz daha fazla kısmaktır.

Memurlar da, işçiler de, emekliler de bu dönemde geçinmekte zorluk çekerler; çünkü savaşın, uzaklarda da olsa, varlığı bile ülkenin birçok açıdan kıtlığa düşmesine neden olmuştur. Ekmek bunların başında gelir. *Rezil Dünya*'da olduğu gibi, sadece simgesel olarak değil, gerçek anlamda da ekmeğin yokluğu söz konusudur. Yalnızca çağ romanlarında değil, bu dönemi anlatan belki de bütün anlatılarda ekmeğin bulunamayışı, karneyle dağıtılışı, karaborsaya düşüşü ve bozuluşu bir mesele olarak yer alır. Bugün bile insanların savaş, afet vb. durumlarda travmatik bir şekilde bu dönemi hatırlayarak ekmek stokuna giriştiği düşünülürse ekmeğin yokluğu ve bozuluşu, bu anlatılarda öncelikle gerçek bir anlam taşır:

Hıfzı Çakraz:

-“Allah verede annen gene tayın getirse oğlum.” diyordu. “Ben bunlarla başa çıkamadım. Herkesin karnesini kendine verdim. Hele o Kâmil olacak heriften illallah. Sabahtan akşama kadar leblebi yer. Karaborsadan bir liraya ekmek alır, gene doymaz. Pislik bulsa yiyecek. Tam yiyecek arsızı oldu teres. Şimdi bir hafta sonraki karnesini yemiştir muhakkak. İhsan da ona baka baka arsız oldu çocuk. Onun karnesi ortada hiç yok zaten. Kaybettim diyor ama, kime yutturuyor? Satmıştır.. Yani senin anlayacağım ekmeksiziz biz oğlum.”

Tevhit geldiğinden beri asıl şimdi savaş içinde olduklarını daha iyi anlıyordu. Kıtada herkes bir şey için hazır. Oysaki dışarda insanlar hiç bir şey hazırlıklı değildiler. Ne yapacaklarını bilemiyorlardı. Şaşırılmışlardı. Doğru dürüst bir konuyu bile değiştiremiyorlar, bir bataktan çıkıp ötekine dalıyorlardı.

-“Ben ekmek alırım baba.” Dedi. “Misafir karneleri var bende.”

“O, çok iyi, eksik olma.” Ama fırınların önü de mahşer gibidir şimdi.”

[...] [Hayriye:]

-“Bu ekmek işile bizim başımız dertte, vallahi abi.” Diye yüzünü buruşturdu.¹²³

¹²³ A.g.e., 76.

Ailenin durumunu açıkça ortaya koyan alıntı, aile fertlerinin ne hale geldiğini gösterir. Ekmek karneleri zaten kimseye yetmemektedir. Kamil, işçilik yapar, ancak kazandığı yetmediği için leblebiyle karnını şişirmek zorunda kalır. Asım ve İhsan, açlıktan hırsızlık yapmaya başlar. İki kız kardeş, Hayriye ve Şadiye, terzilik yaparak ev ekonomisine katkıda bulunmaya çalışırlar. Anne Ahsen, karın tokluğuna çalışmakta, haftada iki gün eve gelebilmekte, bu gelişlerinde hastaların tayınlarından kendi hesabına geçirdiği tayınlarla kefen bezlerinden parçalar getirmektedir. Türkiye’de insanların en temel besin maddesi olması dolayısıyla ekmeğin yokluğu doğrudan açlık demektir. Bunun yanı sıra zor bela bulunan ekmekler de yenecek halde değildir:

[Fırından gelen ekmekler için Hayriye:]
-“Yumruk kadar şeyler.” Diye söylendi. “Gittikçe küçültüyorlar ekmekleri. İki kişiye bir tane hem de.”
Tevhit:
-“Fırından ekmek alınacak gibi değil.” Dedi. “Kadın, erkek, çocuk birbirine girmiş. Felâket. Meğer askerde ne rahatmışım ben?”
Hayriye:
-“Burada her gün böyle ağabey.” Diye üzüntülü bir yüzle başını sallamaya başladı.¹²⁴

Gerçekten de savaş şartlarında karneyle dağıtılan ekmeğin, savaş uzadıkça hem boyutu gittikçe küçültülmüş, hem de içine süpürge otuna varıncaya kadar başka maddeler eklenmeye başlanmıştır. Dolayısıyla savaşa girilmemiş olmasına rağmen, insanlar kendilerini savaşa giren ülkelerden bile daha vahim halde görmektedirler. Nihayetinde kazandığıyla geçinemeyen “aile babası” evdeki *ahlaki yetke (moral authority¹²⁵)*’sini kaybetmeye başlar:

¹²⁴ A.g.e., 98.

¹²⁵ Ahlaki yetke (*Moral Authority*) kavramı, dünyadaki algılarımıza rehberlik eden temel varsayımlardır ve yazılı kanunlardan bağımsız olarak var olan ilke ve değerler için kullanılır. Metazifiksel ya da dini bir temele dayanabilen bu ilkeler, davranışlar üzerinde normatiftir. Ahlaki yetkeye sahip kimseler, dünyanın nasıl olması gerektiğine dair insanları yönlendirme kapasitesine sahiptir.

-“Allah kahretsin milleti açlıktan gebertecekler.” Diye söyleniyordu.

Tevhit komidinin gözünden ekmek karnelerini aldı. İyiki elbiselerini askerde yaptırmıştı. Elini uzatarak:

-“Para.” dedi.

-“Para yok.”

-“Öyleyse eskici geçsin bakalım.”

Ceketini çıkardı. Tekrar aldığı yere astı.

Mihriye gözlerini, burnunu sip sivri bir noktaya dikti. Burun delikleri kenarlarından kabarmıştı.

-“Parasız, pulsuz ne duruyorsun? Hadi git, döv, dövül, vur, vurul, erkek evde durmaz, züppe sen de.” Diyecekti. Kendini zor tuttu. Bunları hep biriktiriyordu.

-“Allah kahretsin.” Diye soludu. “Gavurlar orada harp ediyorlar, püsküvütleri eksik değil. Bizi burada açlıktan öldürecekler.”¹²⁶

Alıntıda görüldüğü gibi savaş, babanın geleneksel olarak aile içindeki *ahlaki yetke*’sinin sarsılmasına yol açar. Tevhit’in tüm çabalarına rağmen evini geçindirmeye muktedir olamaması, onun karısı tarafından sayılmamasına neden olur. Aynı durum, romanın ilk sayfalarında babası Hıfzı Çakraz’da da görülür. Kendisinin tek başına ailenin geçimini sağlayamaması, aile fertlerinin boğaz tokluğuna çalışmak zorunda kalışı onun evdeki saygınlığının yavaş yavaş azalmasına neden olur:

“Babalığını, kocalığını yürütmesi gerekliydi. Ambarın ağzına kilidi bunun için vurmuştu. İdare ediyordu onları. Daha ölmemişti.”¹²⁷ [...]“Ahsen çoktandır kendisine bir hiçmiş gibi bakıyor, elinden bir iş geleceğine inanmadıktan başka, ne düşünse, ne yapmaya kalksa, önüne bir sürü engeller çıkarıyordu üstelik.”¹²⁸ [...] “Odada baba oğul yalnız kalmışlardı. Hıfzı azar azar içmeyi düşünüyordu. Daha ölmediğini gösterecekti, şu kadına. Zehir zıkkım etmese üç beş kadeh vız gelirdi ona.”¹²⁹

Romanın ilk sayfalarında eskiden her gün içtiğini söylediği göz önünde bulundurulursa, evdeki otoritesinin ne derece sarsıldığı ve bunun Hıfzı’yı ne kadar

¹²⁶ A.g.e., 145.

¹²⁷ A.g.e., 5.

¹²⁸ A.g.e., 6.

¹²⁹ A.g.e., 122.

rahatsız ettiği, korumak için ne kadar uğraştığı daha da görülür. Karısı çalıştıkça, eve daha çok ekonomik getirisi oldukça sesi daha da yükselmekte, daha çok otorite kazanmaktadır. Savaşın getirdiği ekonomik koşulların aile içindeki dengeleri nasıl değiştirdiğini gösteren önemli bir örnektir bu. Yukarıdaki alıntılar, babanın ailedeki *ahlaki yetkesi* ile devlet arasında da ilişki kuruyor aslında. Romanın başlarında kurulmaya başlanan bu bağlantı, roman ilerledikçe okurun kafasında devam ediyor. Önceden ailesini geçindirebilen bir baba nasıl artık geçindiremez hale gelmişse, devlet de vatandaşlarına önceden sağladığı iş imkânlarını ve diğer olanaklarını, koruyuculuğunu vs. artık sağlayamamaktadır. Devlet de benzer şekilde *ahlaki yetkesi*'sini zamanla savaş dolayısıyla kaybetmektedir.

Özetle, *Rezil Dünya* da *Çakrazlar* da İkinci Dünya Savaşı'nın Türkiye'de oluşturduğu ekonomik koşulları, özellikle garibanlar açısından göstermeye çalışmaktadır. Savaş, birçok açıdan kıtlığa neden olmaktadır; ancak bunu asıl zaten yoksul olan kesim hissetmektedir. Kıtlık öyle boyutlara ulaşmaktadır ki neredeyse açlıktan ölme noktasına yaklaşabilmektedir insanlar. Dolayısıyla ihtiyaçları kadar çalmak, rüşvet almak gibi aslında istemedikleri ve eleştirdikleri şeyleri hayatta kalabilmek için yaparlar. Bununla birlikte, savaştan olumsuz etkilenmeyen, hatta savaş fırsatı çeviren insanlar da mevcuttur. Bu noktada karşılaştırmayı *Rezil Dünya* haciağaları ön plana çıkararak yaparken, *Çakrazlar* Yahudiler ve Almanlar başta olmak üzere yabancılara odaklanarak yapar. Savaş şartlarından olumsuz etkilenmeyen kesime rağmen, ülke genelinde hâkim olan kıtlık nedeniyle her iki romanda da ahlaki değerler bozulmaya başlar ve toplumsal

bir çöküşün sinyali verilir. Bu noktada ekmeklerin bozuluşu, gerçek anlamının yanı sıra simgesel bir anlam da yüklenerek bu çözümlüşe işaret eder.

Ekmek başta olmak üzere bu dönemde yaşanan kıtlık genel olarak, bugün bile toplumsal hafızadaki yerini koruyan bir meseledir. Bu dönemi anlatan ya da bu döneme gönderme yapan anlatılarda bu mesele, toplumun üzerinde bıraktığı travmatik etkileri gözler önüne sermesi açısından da dikkate değer. Bu tezin konusunu aşmakla birlikte böyle bir çalışma, toplumsal hafızayla anlatı (dolayısıyla edebiyat) arasındaki ilişki üzerinden edebiyatın işlevselliğine ve böylece de bir toplumun bir döneme ait belleğine dair önemli ipuçları verecektir.

IV. BÖLÜM

BİR İŞÇİ BİR ASKER: *YANARTAŞ*

Önceki bölümde açıklandığı gibi başta kıtlık olmak üzere İkinci Dünya Savaşı döneminde yaşanan olumsuzluklar, tek parti döneminin sonunu getirmiş, 1950’de iktidara gelen Demokrat Parti (DP) ile birlikte ülkede, ekonomik açıdan devletçilik terk edilerek liberal bir politika izlenmeye başlanmıştır. Savaş sonrasında yeni iktidarla birlikte sanayileşmede ve tarımda önemli atılımlar yapılmış, buna koşut olarak burjuvazi ve işçi sınıfı 1950’lerden sonra gittikçe güçlenmeye başlamıştır. Bu arada artan işçi sayısına rağmen işsizlik de artmaya başlamış, işçi meseleleri gündemin önemli sorunlarından biri haline gelmiştir. 1961 Anayasasının ülkede oluşturduğu demokratik ve özgürlükçü ortamda, işçiler örgütlenmeye başlamış, birçok sendika ve Türkiye İşçi Partisi (TİP) kurulmuştur. Bu gelişmeler, CHP’ye yöneltilen eleştirilerin yönünü değiştirmiş, önceki bölümde görüldüğü üzere kıtlığın yanı sıra işçi meseleleri de tartışmalara eklenmiştir. Özellikle 1970’te Mehmet Seyda tarafından yazılan *Yanartaş*¹³⁰ ve 1979’da İrfan Yalçın tarafından yazılan *Ölümün Ağzı* romanlarının yayım yılları göz önüne alındığında maden işçileri başta olmak üzere işçilerin çalışma koşullarının bu dönemin önemli gündem maddelerinden biri olduğu düşünülebilir. Bu da yazarları işçi meselelerinin geçmişini tekrar gündeme getirmelerindeki motivasyonlarını açıklayan önemli bir ipucudur. Bununla birlikte İkinci Dünya Savaşı yıllarında Ereğli Kömür İşletmesi’nde çalışan Mehmet Seyda’nın bu dönemi ve maden çalışanlarını bizzat gözlemlemiş olması, *Yanartaş* romanının bir

¹³⁰ Mehmet Seyda, *Yanartaş* (İstanbul: Ararat Yayınevi, 1970).

çağ romanı olarak ortaya çıkmasında rol oynamıştır. Roman, özellikle maden işçilerinin sıkıntılarını tarihsel süreciyle vererek İkinci Dünya Savaşı dönemi şartlarında inanılmaz boyutlara ulaşan problemleri ve savaş nedeniyle toplanan askerlerin durumlarını anlatarak, *Rezil Dünya* ve *Çakrazlar*'da olduğu gibi dönemin toplumsal ve siyasi koşullarını eleştirir. Dolayısıyla, dönemin iktidarı olan Cumhuriyet Halk Partisi (CHP) bu eleştirilerin yine temel hedefi olur. Bununla birlikte *Rezil Dünya* ve *Çakrazlar*'da varlık-yokluk üzerine kurulan karşıtlık *Yanartaş*'ta ezen-ezilen olarak belirlemektedir; ancak bu karşıtlık romanda bir çatışma halinde değil, daha çok ezilenin durumu açısından verilir. Bunun için de dönemin temsili ana karakterin, roman boyunca bu dönemde iktidarca ezilen solcu kimliğinin yanı sıra, işçi ve asker gibi toplumsal statülere bürünmesi üzerinden yapılmaktadır. Dolayısıyla bu bölümde roman işçi ve askerlerin temsili üzerinden ele alınmaktadır. Ancak öncelikle çağ romanı olarak *Yanartaş*'ın dönemi neden ve nasıl bu temsiller üzerinden anlamlandırmaya çalıştığını gösteren romanın edebi manifestosu üzerinde durulmaktadır.

Yanartaş'ın Edebi Manifestosu

Yanartaş, 1937 yılında romanın ana karakteri Osman Güralp'in liseyi bitiremeyerek baba evine dönmesiyle başlar. Babasının çalıştığı yerde onun referansı ile işe girer; ancak evdeki bir anlaşmazlık sonucu babasıyla bozuşur ve evi terk eder. Bunun sonucunda baba hatırı alınan işten de atılınca kısa sürede kendisiyle evlenecek bir kadın bulup, kendi yuvasını kurar. Zonguldak madenlerinde çalışır bir süre. Bu arada okuduğu kitaplardan, yazdığı şiirlerden

dolayı gözaltına alınır. Bırakıldıktan sonra artık mimli biri olduğundan iş bulması zorlaşır. Daha sonra askerlik için Kırklareli'ne gönderilir, burada da aslında çalışmaya devam eder. İzin için geldiğinde gördüğü bir arkadaşının kendisinin Zonguldak'a alınmasını sağlaması üzerine askerliğine ailesine yakın bir yerde devam eder. Ancak burada hayat çok daha zordur. Siyasi düşüncelerinden dolayı tehlikeli olarak görülür, nihayetinde yine askeriyede gözaltına alınınca kaçır. Yıl artık 1943'tür. Bu ana olay örgüsünün yanı sıra romanın başından sonuna kadar ana olayla doğrudan ilgisi olmayan bir sürü yan olay ve yan karakter mevcuttur. Bunlar, dönemi daha iyi ortaya koymak için işlevsel olarak romanda yer alırlar. Roman, savaşın insanların hayatlarını nasıl etkilediğini, dünyadaki gelişmeleri, Türkiye'deki siyasi-ekonomik-sosyal olaylarla ilişkilendirerek bir bütün içinde anlatır. Yine de roman genel olarak Zonguldak'ta geçmektedir. Yazarın bu dönemde bizzat kendisinin de burada yaşamış olması yalnızca bölge halkını yakından tanımasını sağlamamış, aynı zamanda yazarı bu dönemde tanıklık ettiği hayatların başkaları tarafından da bilinmesini istemesine yol açmıştır. Ayrıca Zonguldak, maden ocaklarının konumu nedeniyle işçi ve işçi yakınlarıyla doludur. Bu nedenle, bu bölge insanının anlatılması, yazar için aynı zamanda bu kesimin anlatılması anlamına da gelmektedir. Bu da Zonguldak'ın romanın neden zemin olarak seçildiğini açıklar.

Yanartaş, İkinci Dünya Savaşı dönemi Türkiye'sinde işçilerin ve askerlerin yaşadıklarını, belgelerle ve ana karakterin sürekli yer değiştirmesiyle oluşturulan ülkenin panoramik görüntüsüyle anlatmaktadır. Romanın ilk kitabı işçilere odaklanırken, ikinci kısım daha çok askerlere odaklanır. Bunun nedeni, bu dönemde askerlerin işçi olarak çalıştırılmaları olabilir. Romana göre savaş,

işçilerin çalışma koşullarını daha da beter hale getirmiştir; ancak savaştan önce de durum zaten vahimdir. Bunu göstermek için romana kömürün Türkiye’deki tarihini vererek başlayan yazar, dört sayfa kadar anlattığı bu bölümden sonra karakterlerin yaşadığı 1937 yılına gelir. İki tarih ayrı bölümlerde devam eder bir süre. Madencilik tarihini anlatan bölümler, yalnızca romanın gerçekçilik iddiasını desteklemekle kalmaz, aynı zamanda Türkiye’de işçilerin çalışma ve yaşam standartlarında uzun yıllar hiçbir iyileşmenin olmadığını gösterir. Böylece, bir yandan sorunların geçmişten devralındığına dikkat çekilmekte, öte yandan devrimcilik iddiası taşıyarak geçmişten çok daha ilerde, modern, gelişmiş bir rejim olduğu iddiası taşıyan CHP eleştirilmektedir.

Tarihsel gerçekliklerle kurmacanın ayrı ayrı anlatılmaya başlandığı roman, bir süre böyle devam eder. Bu açıdan romanın ilginç bir yapısı vardır: Ana bölümler “Bir-İki-Üç...” diye adlandırılır, her bölüm de kendi içinde “A-B-C” şeklinde sınıflandırılır. “A” bölümünde tarihsel bilgiler verilir; öyle ki bu kısımlar kurmacadan açıkça ayrı bir yerde, tarihsel gerçeklik olarak durmaktadır. “B” kısmında bir anlatıcının olayları anlattığı kurmaca yer alır. “C” kısmı da kurmacadır; ancak burada, günlüklerde olduğu gibi anlatıcı aradan çıkarılıp okurla karakter arasında doğrudan bağlantı kurulur. Bölümler arasında yalnızca kronolojik değil, tematik bir bütünlük de bulunmaktadır. Kurmaca kısım, adeta söz konusu belgeseli örneklendirmek üzere yazılmıştır. Bu kurgusal yapı, roman ilerledikçe esneyip bozulsada özellikle başlarda okurun kurgusal olanla gerçek olan arasında rahatça ayırım yapmasını sağlamakta, daha sonra ise kurmacayla gerçeklik arasındaki sınırı muğlâklaştırıp okuru bu kurgusal zeminde gerçeklik üzerine düşünmesine yönlendirmekte, hatta kurgusal olanın gerçeklik gibi

algılanmasına yol açabilmektedir. Nitekim bir süre sonra A-B-C şeklinde bölümlendirmeler devam etse de geçmiş-bugün, belge-kurgu her bölümde iç içe geçmeye başlamaktadır.

Bu ince geçiş, İkinci dünya Savaşı yıllarında işçi merkezde olmak üzere “küçük insan”ın durumunu anlatmak isteyen romanın derdini okura iletmesinde işlevsel olarak kurgulanır. Yazarın hikâye ve roman üzerine yazdığı yazılarında da bu düşüncesi açıkça görülür:

Romanda esas, vak’a değil, şahıs, muhit, cemiyet, hayat, his ve fıkirdir. Vak’a, bunları duyurmaya yarıyan diğer bir vasıttır.

Romanlar, asıl insanı insana duyuracak ve anlatacak ve bizi iç âlemimize çekecek eserlerdir.¹³¹

Yazara göre, roman insanı anlatmak için yazılır, dolayısıyla önemli olan olaylar değildir. Önemli olan insanın, roman okurken anlatılan dönemi, o dönemin insanını anlayabilmesidir. Mehmet Seyda, bir önceki alıntının öncesinde açıkladığı üzere Kemal Tahir’in romancılığını bu açıdan başarılı bulur:

Alalım Kemal Tahir’i. Ne yapıyor, ne yapmak istiyor bu romancı? Birbirini tamamlıyan eserlerle bize bir acun örüyor, bizim acunumuzu. İşe baştan başlıyor üstelik, herhangi bir tarihçiden, toplumbilimciden daha tam, daha güzel bir anlatımla, toplumumuzun geçirdiği değişimi, tökezlememizin nedenlerini sanatçı tutumuyla çözümlemeğe savaşıyor. En önemlisi şu; Kemal Tahir’i okudukça yüz yıldır süren özgürlük savaşının neden istediğimiz başarıya ulaşamadığını daha bir iyice anlamağa başlıyoruz. Açık vermiş nedenler kafamda bir karşılık buluyor: “-Haa diyorum, herif böyle, herifi yaratan koşullar bu.” Romancı her şeyi bilecek, ama çok iyi bilecek. Bizim tarihimizi bilecek ekonomi bilecek, toplum bilim ve ruhbilim bilecek. Sonra eserinde bütün bilgiler bireşime varıp sanat potasında eriyecek.¹³²

Romancının, her şeyi bilmesi gerektiğini söylerken, insanı en doğru şekilde anlatmak için gerekli olan her detayı yeterince bilmesinden bahsetmektedir Mehmet Seyda; çünkü insan çok yönlü bir varlıktır ve insanı tek bir açıdan anlatmak insanın doğru anlaşılmasına engel olur. Mehmet Seyda’ya göre roman,

¹³¹ Mehmet Seyda, “Hikâye-Roman Üzerine,” *Bir Açıdan* (İstanbul: Ataç Kitabevi, 1963), 13.

¹³² A.g.e., 8.

bilimsel bir mecra değildir; dolayısıyla romandan tarih, teknik vb. öğrenilemez, ancak roman insana ve hayata, bilimden daha çok dokunabilmektedir. Roman başta olmak üzere edebiyat ve hayat ilişkisi üzerinde durarak bu ilişkinin çift yönlü olduğunu vurgulayan Mehmet Seyda, yazılarında romanları da bu açılardan değerlendirdiği gibi kendi romanında da bu noktayı sık sık gündeme getirmekte, romanın yazılış amacını bizzat romanın içinde açığa çıkarmaktadır.

Öncelikle *Yanartaş*’ta ana karakter Osman, roman boyunca edebiyatla ilgilenir. Bu doğrultuda yazmak son derece önemli bir eylemdir Osman için, adeta bir rahatlama yoludur; yazmadan duramaz:

Anlamıyordu Sami. Böylesine dolambaçlı yolların, uzun mektuplaşmaların, bir çeşit hikâye, roman yama deneyi yerine geçtiğini anlayamıyordu. İçinde yazma hevesi olan, her yazdığını da yayınlamayayan kimsenin ya günlük ve anı defteri tutmak, ya da tanıdıklarla mektuplara girişmek gibi birtakım boşalma yollarına döküleceğini henüz anlayamıyordu.¹³³

Romanın belli bölümleri Osman’ın günlüklerinden oluşur; arada şiirleri ve yazdığı denemeler, kısa öyküler, masallar da vardır. Romanın ilk cildinin sonunda o dönemde yaygın olan siyasi tutuklanmalarda kendisi de gözaltına alınınca, şiirleri polisler tarafından okunur, saçma bulunarak yakılır. Aslında kendi elleriyle yaktıkları şiirler tam da aradıkları, sosyal ve politik duruşu olan şiirlerdir; kendi dönemini, karakterin yaşadıklarını ve gördüklerini yansıtır. Eleştirel, düşündürücü, harekete geçiricidir bir bakıma; ancak okuyanlar bunu anlamayarak, “deli saçması ve çocukça”¹³⁴ bulurlar. Şiirleri yakılan Osman, “Şiire paydos!”¹³⁵ der, ama şiir dışında yazmaya devam eder.

¹³³ *Yanartaş*, 182.

¹³⁴ A.g.e., 299.

¹³⁵ A.g.e., 299.

Romanda dönemin Nazım Hikmet gibi meşhur şair ve yazarlarından ve ne durumda olduklarından da söz edilir. Bu edebiyatçılar, politik duruşlarından dolayı gözaltına alınan, tutuklanan, sürülen, baskı altında tutulan kişilerdir. Tahmin edilebileceği gibi aralarında sağ görüşlü bir kimse bulunmamaktadır, hepsi solcudur ve romanda övülen, haksızlığa uğradığı ifade edilen kişilerdir. Bu açıdan romanın tavrının sol tarafta durduğu açıktır. Romanda yazan başka kurmaca karakterler de vardır. Bu karakterler de Osman gibi, gözlerinin önünde olup bitenleri, yaşadıklarını yazarlar. Örneğin, bunlardan Ahmet Naim, o yıllardaki hapisane hatıralarını öyküleştirebilir.¹³⁶ Dolayısıyla, romanda hep gerçek hayatın edebiyata girmesi söz konusudur. Buna paralel olarak da edebiyatın gerçek hayatı etkilediği görülür. Karakterler yaşadıkları neredeyse hemen her olayda okudukları edebi eserleri tekrar hatırlar, onlarla karşılaştırırlar. Bu, onların hayatı bu pencereden gördüklerini de gösterir bir bakıma. Edebiyat ve hayatın iç içeliği, birbirlerini besleyerek ilerlemeleri, birbirinden ayrılmaz bütün olarak algılanmaları roman boyunca değişmez.

Oldukça uzun bir roman olan *Yanartaş*'ın başlarında Osman daha çok bir okur olarak görülür. Okuduğu eserlerden bahseder, günlük tutar, arada şiirler yazar. Sonraları yazma oranı sıklaşır. Romanın sonlarına doğru edebiyatla ilgili görüşlerini açıkça ortaya koymaya başlayan Osman, romanın sonlarında bir roman yazmaya karar verir. Bu sanki onun daha olgun bir döneme geçtiğini de gösterir ve bunun aslında o an okunmakta olunan roman olduğunu düşündürür. Böylece roman boyunca tutmuş olduğu notların ve günlüklerin nasıl kullanıldığı da görülür. Yazdığı romanı okura göstermez, ancak nasıl başladığını ve nasıl

¹³⁶ A.g.e., 304. Romanda karakter olarak yer alan Ahmet Naim [Çıladır] tarihsel olarak gerçek bir yazardır. Döneminin birçok gazete ve dergilerinde yazan Ahmet Naim, Zonguldak maden işçilerinin hayatlarını anlatan ilk yazardır.

yazdığını gösterdiğinden nasıl bir roman olacağının ipuçlarını vermiş olur.

Örneğin, Osman'ın roman boyunca yer değiştirmesi, birçok insan tanınması için bir fırsat olarak gösterilir:

İnsan tanıma, dertleri, boşuna çekilen çileleri görme yolunda,
büyük olanaklar sağlayan bir okuldu cezaevi. O kadar insanı, o kadar
yakından, başka nerede inceleyebilirsin?

“Belki biraz da askerde...” dedi Ahmet Naim.¹³⁷

Osman ve Ahmet Naim'e göre, hapisane ve askerlik insanları tanımak için adeta bir fırsattır. Üstelik insanlar “inceleme” unsuru olarak görülür, kişi ve olaylar ileride romanda kullanılmak üzere tetkik edilirler. Bu nedenle gözlem zamanla daha da önemli hale gelir. Bu açıdan da tutulan notlar, günlükler daha bir anlamlıdır. Edebiyatın kaynağı olarak gözlemin öneminin romanda sıkça vurgulanması, romanın kendi yazım sürecine ve aşamalarına da işaret etmekte; böylece okurun zihninde böyle bir algının oluşmasını sağlamaktadır.

Roman boyunca sürekli olgunlaşan Osman, ilk cildin sonlarına doğru edebiyatın nasıl olması gerektiği konusunda yorumlar da yapmaya başlar: “İddiasız insanın değeri ne olur? Sözgelimi, roman yazıyor. Diyecek ki: “Yazıyorum ama hiçbir iddiam yok.” Adama sormazlar mı: “Yoksa neden yazıyorsun?” Sorarlar, çıkışlırlar elbette.”¹³⁸ Burada, edebi eserlerin mutlaka bir amacı olması gerektiğini vurgulanır, bununsa daha önce bahsedilen gözlem, inceleme, not tutma gibi aşamalarla insanların sıkıntılarını anlatması yolunda olacağı aşikârdır. Nitekim ikinci cildin hemen ilk sayfasında “İyi-kötü yasaları, andlaşmaları, büyük olayları, savaşları, devrimleri anlama çabasıdayız. [...] Elbette, bir yerde, artık, “yanar taş” sadece kömür değildir; büyük insanın

¹³⁷ A.g.e., 325.

¹³⁸ A.g.e., 337.

tutuşturduğu bütün Dünya ve Dünyanın yaktığı küçük insan'dır."¹³⁹ Böylece romanın derdi de netleşmiş olur: Tüm dünyayı kavuran savaş döneminde Türkiye'de insanların, ama özellikle de işçilerin nasıl yandığıdır.¹⁴⁰

Yanartaş'da Ana Karakterin Roller, Temsili

Küçük insanı, özellikle iktidarın onları nasıl ezdiğini, yine bu insanlara anlatarak onların bilinçlenmesini sağlamak üzere yazılan *Yanartaş*'ta, bu tezdeki diğer romanların aksine, ana karakter temsil edilmek istenen kesimden biri olarak

¹³⁹ A.g.e., 343.

¹⁴⁰ İşçi meselelerinin İkinci Dünya Savaşı yıllarında gündeme gelmesi tesadüf değildir elbette. Savaş yılları genel olarak vatandaşlar açısından çok sıkıntılı geçmiştir; ancak Murat Metinsoy'a göre savaşın olumsuz koşullarından en fazla etkilenen kesimlerden biri işçilerdir. Zaten hayat standartları oldukça düşük olan işçilerin şartlarını, savaşın etkilerini kontrol altına alıp, zararlarını en aza indirmek gerekçesiyle çıkarılan Milli Korunma Kanunu (MKK), daha da zorlaştırmıştır. Murat Metinsoy'a göre,

Milli Korunma Kanunu (MKK) çalışma hayatıyla ilgili düzenlemeleri doğrultusunda çalışma saatlerinin uzatılması, zorunlu fazla mesailer, iş bırakmanın yasaklanması, ücretli iş mükellefiyeti, denetimsiz, kötü ve ağır çalışma koşulları, buna karşın emeği korumaya yönelik sosyal düzenlemelerin ve sosyal güvenliğin hemen hemen olmaması işçilerin hayat koşullarını bir hayli zorlaştırdı. (Murat Metinsoy, "Savaş ve İşçi Sınıfı," *İkinci Dünya Savaşı'nda Türkiye: Savaş ve Gündelik Yaşam* (İstanbul: Homer Kitabevi, 2007), 195.)

Metinsoy'un belirttiği gibi, MKK daha çok işverenin yanında duran ve işçinin ezilmesini meşrulaştıran bir yasadır. Bunun altında yatan neden, hükümetin savaşın olumsuz etkilemeye başladığı üretimi kontrol altına almaktır. Dolayısıyla yanlış da olsa işverenin yanında durup işçiye baskı kurarak, işçinin hayatını zorlaştırarak üretimi artırmayı hedefleyen MKK, tahmin edilebileceği gibi hedefine bu açıdan ulaşamaz; çünkü yine Metinsoy'un vurguladığı gibi işçiler örgütlü olmasa da farklı şekillerde direnç göstermişlerdir. Bunların başında yasaya göre iş bırakamamalarına rağmen (Yasaya göre iş bırakanlara ve ailelerine hapis ve işkenceye varabilecek ağır cezalar uygulanmaktaydı.), daha yüksek ücretli bir iş bulduklarında işi bırakmaları, hatta yeni bir işten bağımsız olarak zor koşullardan dolayı işten kaçmalarıdır. Bunların bir kısmında işveren, yasaya dayanarak işçileri jandarma aracılığıyla zorla geri getirtse de bir kısmında gidenlerle uğraşmamaktadır; çünkü zorla getirilen işçiler, döndüklerinde bu kez iş yavaşlatma eylemine geçmektedir. Madencilik sektörü bu açıdan çarpıcı rakamlar sunmaktadır. Öyle ki bu dönemde madenlerde daha çok işçi çalışmasına rağmen verim çok daha düşüktür (Verimin düşmesinde bunun yanı sıra bu dönemde işçi devrinin Cumhuriyet tarihindeki en yüksek seviyelerine ulaşması da etkilidir. İşçilerin sık iş bırakmaları, işte uzmanlaşmayı engellediği gibi tecrübe aktarımını da engellemekte, sürekli acemi işçilerin çalışmasına, işe yoğunlaşamamaya ve nihayetinde verimin düşmesine neden olmaktadır.). İş verimini düşüren bir diğer neden de rüşvetle ya da bilinçli hastalanma/yaralanma yoluyla hasta raporu almaktır. Başka bir direniş şekli ise işyerinden mal aşırmasıdır. Aldıkları ücretlerle geçimlerini sağlayamayan işçiler zaman zaman ihtiyacı oldukları mallardan kaçırarak bizzat tüketme, zaman zamansa kaçırdıkları malları karaborsada satarak malları paraya çevirmeye çalışıyorlardı.

sürekli sosyal statü değiştirir. Romanın ana karakteri Osman roman boyunca önce gençler, sonra işçiler, sonra askerler ve mahkûmlar başta olmak üzere birçok kesimin temsilcisi olur. Bunun için roman boyunca yer değiştirir. Romanda Osman'ın farklı kesimlerin ve rollerin temsilcisi olduğunun en önemli göstergesi, roman boyunca Osman'a ismiyle çok fazla hitap edilmemesidir. Anlatıcı Osman'ı, hangi roldeyse daha çok o isimle çağırmayı tercih eder. Örneğin, çalışırken “işçi”, askerdeyken “er” olarak anılır. Bu, tam da Matijevich'in bahsettiği kişiliksiz roman karakteridir; önemli olan karakterin söz konusu dönemi gerektiği gibi yansıtabilmesidir. *Yanartaş*'ta da roman karakteri buna göre kurgulanır, içinde bulunduğu mekâna ve zamana göre şekillenir. Diğer yan karakterler de ana kişiyi ya da ana olayı tamamlamak için değil, sergilenmek istenen dönemi bütünüyle ortaya koymak üzere seçilir. Diğer romanlarda, gösterilmek istenen haller için çeşitli karakterler durumlara göre kategorileştirilirken *Yanartaş*'ta ana karakter, duruma göre çeşitli kılıklara bürünür. Dolayısıyla bu romanda diğer romanlardakinin aksine zengin bir karakter kadrosu yoktur, daha doğrusu yan karakterler çok geri planda ve silik kalır. Bu nedenle de doğrudan karakterler üzerine değil, daha çok ana karakterin büründüğü roller ve bu rolleri yaşadığı hallere odaklanılacaktır. Bu da temelde işçi ve er¹⁴¹ olarak bu kesimlerin bu dönemdeki yaşam koşullarıdır.

¹⁴¹ Askerler, bu dönemde hem madenler başta olmak üzere işçi olarak çalıştırıldıklarından yazar, bu dönem askerini farklı bir yere koyar. Ayrıca savaş boyunca süren askerlik, erlerin geride kalan ailelerini ekonomik açıdan zorlamıştır. Romanda “Askerlik bir, maden ocakları iki. İkisi de baş yer.”(s. 431) denilerek askerlikle maden ocakları işçileri aynı kefeye konur.

İşçiler ve Çalışma Koşulları

Öncelikle Osman'ın romanın başında arkadaşlarıyla birlikte trenle ailesinin yanına döndüğü sayfalarda o dönemde gençlerin vaziyeti ortaya konur. Gençliğinde Nazım şiirleri okuduğu için ve o doğrultuda şiirler yazdığı için gözaltına alınır. Gözaltında, onu hem komünistlikle hem de faşistlikle suçlarlar. Suçlamaların belli bir dayanağı olmadığı gibi, aslında komünizmin de faşizmin de ne olduğunun tam bilinmediğine vurgu yapılarak insanların bilgisizliğine dikkat çekilir. Yalnızca ikisinin de ne kadar kötü bir şey olduğuna, ülke menfaatleri için ne kadar tehlikeli olduğuna ve kesinlikle sakınılması gerektiğine inanılmaktadır; çünkü kendilerine öyle empoze edilmektedir. Aşağıdaki pasajda Faşizm-Komünizm/sağ-sol meselelerinde insanların cahillikleri vurgulanır:

Ali Bey [Baş komiser] sıkıştırdıkça sıkıştırıyordu:
“Yaşasın Hitler ne demektir?”
İsmail Bildan [sanık] ona bakıyordu.
“Bal gibi komonizm propagandası yapmaktır. [...] Hitler hangi partinin başında onu söyle!”
“Nasyonal Sosyalist Partisi'nin...”
“Efendi, adam ben sosyalistim, yani adına aldanma, gizli komonistim diyor. Öyle olmasa, dünyayı ateşe vermek için gider Stalin'le anlaşır mıydı? O bıyığına tükürdüğümün herifi de bizi sepetleyip, onunla anlaşır mıydı?¹⁴²

Diyalogun komünistlikle suçlanan bir gençle (Osman) baş komiser arasında geçmesi, durumun vahametini şiddetlendirmektedir. Sonuçta komiser, komünizmi bir devlet tehlikesi, bir suç olarak görüp buna dayanarak insanları takip ettirip tutuklayabilmektedir. Ancak böyle bir yetkinin dayanaksız oluşu toplumda hak, adalet, güven gibi kavramların da dayanağını zedelemektedir. Ayrıca aktivist olmamasına rağmen, yalnızca okuduğu birkaç kitap ve yazdığı birkaç şiir yüzünden hayatı boyunca siyasi açıdan mimlenmiş biri olarak tutunması

¹⁴² A.g.e., 292.

zorlaşacaktır. Bu durum, bir sonraki bölümde Attila İlhan'ın *O Karanlıkta Biz* ve Vedat Türkali'nin *Güven* romanları üzerinden daha detaylı ele alınacağı gibi, bu dönemde solcuların üzerindeki yoğun takip ve baskıyı göstermektedir. Bununla birlikte bu iki roman da sağ-sol çatışmalarına odaklanmakta, solcuların toplumdakini konumu çok geri planda kalmaktadır. *Yanartaş* ise toplumun komünizme ve solculara bakışını öne çıkarmakta, solcuların üzerindeki baskının onların gündelik hayatlarını, iş bulmalarını, çalışma yaşamlarını nasıl zorlaştırdığını anlatmaktadır. Nitekim Osman, gözaltına alınan arkadaşlarıyla birlikte, bundan sonra siyasi mimli biri olarak işlerini kaybettikleri gibi yeni iş bulmakta da sıkıntı çekerler. Nihayet karısının da çabalarıyla daha önce çalıştığı yerde tekrar işe başlar Osman; ancak beş ay sonra bir gün (1 Eylül 1939) radyoda savaş ilanıyla hayatları başka yöne kayar.

Bu arada İkinci Dünya Savaşı'nın ilanına kadar, 190 sayfa boyunca, işçi hayatlarının zaten en başından beri kötü şartlarda geçtiği gösterilir;¹⁴³ ancak insanlar, bu kötü şartlara nispeten alışmışlardır, iyi kötü ayak durmaya çalışarak hayatlarını devam ettirirler. Savaş, bu şartları dayanılmaz hale getirir. Savaşın ilanıyla romanın akışı da değişir, belgesel kısımlarla kurmaca kısım iç içe geçer. İşçi şartlarının geçmişi yerine savaş haberleri yoğun olarak anlatılmaya başlanır. Türkiye'nin iç dinamiklerinin savaşa bağlı olarak nasıl değiştiği radyo ve gazete haberleriyle birlikte savaşın insanların hayatlarını dolaylı da olsa nasıl etkilediği kurmaca karakterler üzerinden göstermeye çalışılır. Türkiye'de hayat, özellikle

¹⁴³ Türkiye'de sanayileşmenin ilk nüveleri, Osmanlı'nın son dönemlerinde görülmeye başlansa da Cumhuriyet'in ilk döneminde bile henüz tam olarak yerleştiği söylenemez. Buna paralel olarak işçi meseleleri Cumhuriyet'in ilk yıllarında ana gündem maddelerinden değildir. Bununla birlikte, sanayileşme çabaları, yeni kurulan rejimin yeni sorunlarıyla birlikte aslında işçi sorunlarını daha başından itibaren barındırmaktadır. Yine de çalışma hayatı ve işçilerle ilgili düzenlemeler, İkinci Dünya Savaşı yıllarına dek bir türlü ivme kazanamaz.

işçiler ve köylüler açısından savaşla birlikte ciddi ölçüde zorlaşmaya başlar. Dolayısıyla yalnızca dış siyasi açıdan değil, insanların günlük yaşamları açısından da savaştan büyük etkilenmeler söz konusudur.

Savaşın ilanıyla buğday başta olmak üzere temel gıda maddelerinde stoklama yoluna gidilir. Hükümet bunu vergiler üzerinden gerçekleştirmeye çalışır. Bu dönemin gerçekliğine işaret eden ve romanda da belgesel kısımlarla ortaya konan bu durum, zaten kıt kanaat geçinen insanların durumunu daha da zorlaştırır. Bu dönemdeki kıtlık, savaşın sonuçlarından biri olarak gösterilir romanda. Aşağıdaki alıntı, Başbakanlığın 7 Eylül tarihli savaş şartlarından bahsederek vurguncuları ve halkı uyardığı bildirisinden hemen sonra yer almaktadır:

Nüfus sayımı gününden 24 saat önce, ramazanlarda, yağışlı-karlı havalarda fırınların önünde kuyruğa giren, birbirleriyle itişip kakışan kadın, erkek, çoluk, çocuk, Birinci Dünya Savaşı'nda süpürge tohumu yiyen, çayı ya kırklama, ya kuru üzümle içen yaşlı kuşakların kalıtını taşıyorlardı. Başbakanlık bildirisiyle uyandılar, gözleri büsbütün açıldı; halk bunu, “Neyin sıkıntısını çekiyorsan birkaç kilo çoğunu almaya bak!”, vurguncu ise, “Ne bulursan depoya kaldır, sakla, yarın öbürsü gün fiyatını artırır, açıktan paralar kazanırsın!” biçiminde algıladı, yorumladı, uyguladı.

Zonguldak'ta birçok maddelerin sıkıntısı baş gösterdi. Bakkallarda beyaz peynir bulunmuyor, bulunan iki kat fiatla satılıyordu. Tereyağ hemen hiç yoktu, sade yağ fiatları yükselivermişti; et ona göre, tavuk ve yumurta ona göre ayarlanmıştı.

İşçi gündeliklerinde, memur maaş ve ücretlerinde denge kurma söz konusu değildi.¹⁴⁴

Olan yine işçi ve memurlara olur; yükselen fiyatlara rağmen ücretleri değişmeyen çalışanlar çekerler cefayı.¹⁴⁵ Öte yandan üreten kesimin büyük kısmının üretimden

¹⁴⁴ Yanartaş, 195.

¹⁴⁵ Bu dönemdeki işçi ücretleri de yaşamın zorlaşmasının en önemli nedenlerinden biridir. Öncelikle, gittikçe artan ve inanılmaz boyutlara ulaşan pahalılığa karşın işçilerin aldıkları ücretler, geçimlerini sağlayacak kadar yeterli değildir. Zaten herhangi bir iş güvenliği ya da sigortaları olmadığı için sağlık açısından da sürekli risk altındadırlar. Bu dönemde iş nedeniyle yaralanan ya

çekilmesiyle oluşan kıtlık, insanları ihtiyaçlarından fazlasını depolamaya itmekte, bunu bilen tüccarlarsa ürünleri saklayıp fiyatların yükselmesini sağlayarak haksız kazanç elde etmektedir. Bu dönemin önemli sorunlarından biri olan vurgunculuk, romanda aslında çok fazla işlenmez.¹⁴⁶

Savaşın tüm bu etkilerini kontrol altına almak ve mümkün olduğunca ortadan kaldırmak için ilan edilen Milli Korunma Kanunu (MKK) da romanda gündeme alınır ve açıkça eleştirilir:

Olağanüstü durumu dikkate alarak, insanın özgürlük haklarını kısıtlayıcı, başıboş ticaret alanını düzenleyici birtakım hükümler getiren 18 Ocak 1940 günlü, 3780 sayılı “Milli Korunma Kanunu” Zonguldak kömür ocaklarında çalışanlara da bir yüküm getiriyor. “Gündeliğini ödeyerek, seni zorla çalıştırırım.” diyordu.

Bu, çalışmaya gönüllü olanın bile hoşuna gitmedi. Biri çıkıp da, işçiye tatlı dil, güler yüzle, bunun nedenlerini anlatmadı. İşçi kaçtı, candarma kovaladı, yakaladı getirdi. “İş Mükellefiyeti Müdürlüğü” kütüklerinde adı yazılı köylü, birkaç yıl süreyle, karşısında hep candarmayı gördü. Candarmayı hükümete, hükümeti düzenin aman-zaman vermezliğine bağladı. Sustu, içine gömdü, unutmadı, bekledi.

da ölenlerin kendileri ve/ya ailelerinin çeşitli dilekçelerle haklarını aramaya çalıştıkları görülür; ancak bu konudaki bilgisizlik yine işçi ve yakınlarının aleyhinedir. Bu dönemde evi geçindiren erkek, askere ya da zorunlu çalışmaya alınmasa bile evi geçindirmeye tek başına muktedir olamamış, bu da kadın ve çocukların da iş hayatına atılmalarına neden olmuştur (Kadınların ve çocukların çalışması ile ilgili, bu bölümde romanda fazla detaylı işlenmediği için yüzeysel olarak bahsedilmiştir. Detaylı inceleme, Halide Edip Adivar’ın *Sonsuz Panayır* romanı üzerinden birinci bölümde yapılmaktadır.). Üstelik bu grup daha düşük ücretlere çalıştığından işveren tarafından da tercih edilmektedir.

¹⁴⁶Daha çok insanların genel olarak alım gücünün iyice düştüğüne dikkat çekilir; vurgunculuktan zengin olanların sayısının az olduğu vurgulanan romanda, bu tezde incelenen diğer çağ romanlarında olduğu gibi “hacığa” tipine örnek verilmekle birlikte üzerinde çok durulmaz. Savaşın sonuçlarından biri olarak hacığanın tanımı romanda şöyle yapılmaktadır:

Toprak Mahsulleri Ofisi’nin kimi silolarında buğdaylar çimlenir, yeşerirken, eğlence yeri bol büyük şehirler yepyeni bir tip tanıdılar ve bu tipi “Hacığa” diye adlandırdılar. Kimisi saftı, Berbat Süleyman’lardan tramvay satın alıyordu, kimi hovardaydı, barları, pavyonları kapatıyordu. Ayrıca, bütün bocalamalara karşın, yurt çapında sözünü geçirir bir toplumsal kat olarak beliriyor, boy gösteriyordu. (s. 388-389)

Bu tanım, diğer romanlardaki hacığa tipiyle tamamen uyuşmaktadır. Halide Edip’in *Sonsuz Panayır* romanı dışında diğer çağ romanlarında da çok detaylı işlenmeyen, genellikle dramatik değil, aktarmacı bir yolla anlatılan ve ancak birkaç örnekle geçirilen hacığa tipi, *Yanartaş*’ta da yukarıdaki tanımın daha fazla ötesine geçilmeden kısaca verilmektedir. Bunun nedeni romanın esasen ezilen kesime odaklanma isteği olabilir. Öyle ki romanda varlıklı ve iktidar sahibi kimse yoktur; en rütbeli, en makam sahibi kimse bile hiyerarşik açıdan emir kuludur.

Bahtında “Demirkırat”ın gelip kendisini kurtarması yazılıymış. O bunu böyle anladı, böyle yorumladı ve oy’unu hep “Demirkırat”ın sandığına attı.

Neydi o yıllar! Yalnız Zonguldak ocaklarına getirilenler değil, Soma, Değirmisaz linyitlerine getirilenler de, ister tek tek, ister kamyonlar dolusu getirilenler de, ertesi sabah çil yavrusu gibi kaçıp dağılıyorlardı. Bir kaçmadır, bir kovalamacadır başlıyordu.

“Ücretli iş mükellefiyeyine tâbi tutulanların iş yerlerine sevk ve nakillerine ve bu esnada iâşe ibatelerine muktazi masraflar ile celbolundukları veya kendiliklerinden müracaat ettikleri tarihten işe başladıkları tarihe kadar çalıştırılacakları iş yerlerinde alacakları ücretin yarısı bunları çalıştıracak müesseselere ödenecek”ti. Kaçanları yakalamaya gidenlerin, alıp getirenlerin yiyecek içecek paralarını, yolluklarını bu kaçanları çalıştıracak işyerleri ödeyecekse de, tutarını sonradan, “eşit taksitlerle” onların gündeliklerinden kesecekti.

İnsanın da kanı böyle şeylere bozulur.¹⁴⁷

Öncelikle alıntıda dikkat çeken noktalardan biri anlatı zamanından ileriye atıfta bulunulmasıdır. Edebi anlatılarda zamanın anlamla olan ilişkisini Erol Koroğlu, şöyle açıklar:

Bir edebiyat metni ikisi iç işleyişiyle, ikisi dışıyla ilgili dört zaman düzeyinde ortaya çıkar. Öykü ve olay örgüsü/söylem zamanları iç; yazılma ve okunma zamanları dış düzeyleri oluştururlar. [...] Öykü ve olay örgüsü/söylem zamanları arasındaki ilişki metnin iç işleyişini anlayabilmek için çok önemlidir. [...] Bununla birlikte, metnin dışıyla ilgili zaman düzeyleri de anlamı belirleyecektir. En içine kapanık yazar bile, en içe dönük metinlerini belirli bir tarihsel, toplumsal, ekonomik, siyasal vb. bağlam içerisinde üretir. [...] Yazılma anı, yazarın bilinci üzerinden şu veya bu oranda metne sızar.¹⁴⁸

Buna göre, bu romanda öykü zamanı 1937-1943 yıllarını kapsamasına rağmen, 1950 seçimlerine gönderme yapılmaktadır. Normalde romanda öykü zamanının dışına çıkılmamaktadır; ancak burada istisnai olarak 1970 olan yazım yılının romana sızdığı görülür. Öykü zamanında bilinemeyecek olan bir şey, o dönemde yaşananların bir sonucu olarak ifade edilir. Romanın yazım zamanının anlatı zamanına müdahalesi olan bu atıf, savaşın ülkenin savaş sonrası siyasi

¹⁴⁷ A.g.e., 271-272.

¹⁴⁸ Erol Koroğlu, “Edebiyatla Tarihin Flörtü,” *Milliyet Sanat* (Haziran 2006): 86-87.

dinamiklerini nasıl etkilediğini göstermektedir.¹⁴⁹ Dolayısıyla, Türkiye savaşa girmemesine rağmen siyasi, ekonomik ve toplumsal çok kritik noktalarda rota değiştirmek zorunda kalmış, değişim/dönüşümler yaşamıştır. Romanda bu durum, dış değil iç dinamiklere bağlanmakta, bunda da işçilere büyük pay verilmektedir.

Bunun yanı sıra alıntıda görüldüğü gibi tarih gün/ay/yıl olarak verilmekte, kanunlar da rakamsal yerleriyle doğrudan alıntılarla romana konmaktadır. Romanın bütününde görülen bu durum, romana belgesel özelliği kazandırır. Bununla birlikte, anlatıcının kullandığı belgelerle ve belgelerin mevzularıyla ilgili yorumlar da dikkat çekmektedir. İlk olarak, insanların zorla çalıştırıldıkları, direnenlerin hayatlarının daha da zorlaştırıldığı vurgusu göze çarpar. İşveren değil, daima işçi ezilmekte, işçinin kendisine istek ve irade şansı bırakılmamaktadır. Yasanın işçilerin hayatlarını daha da zorlaştırdığına vurgu yapılırken, öte yandan işçilerin de tamamen boyun eğmediklerini, kendilerince çeşitli şekillerde direndiklerini göstermektedirler. İktidar ve direniş arasındaki ilişki üzerine yazan Michel Foucault iktidarın olduğu her yerde direnişin de olduğunu belirtir:

İktidar ilişkileri güç ilişkileridir, her zaman tersine dönebilen çatışmalardır. Tamamen muzaffer olan, dolayısıyla tahakkümü sınırlandırılmayan iktidar ilişkileri yoktur. [...] İktidar ilişkileri kaçınılmaz olarak direnişe yol açar, her an direniş çağrısı yapar, direnişe imkân tanır ve direniş imkânı olduğu için, gerçek direniş olduğu için, tahakküm uygulayanın iktidarı çok daha fazla güçle, direniş ne kadar büyükse o kadar kurnazlıkla tutunmaya çalışır.¹⁵⁰

¹⁴⁹ Gerçekten de bu dönemde örgütlü işçi hareketlerinden söz edilmese de işçilerin içinde bulundukları koşullara gösterdikleri direncin yaygınlığına dayanarak savaş sonrası dönemde ülke içi dinamiklerde önemli rol oynadıkları söylenebilir. Metinsoy, işçilerin savaş sonrasında oy vermek için onca yolu yürümeyi göze almalarını buna örnek olarak gösterir.

¹⁵⁰ Michel Foucault, “İktidar ve Bilgi,” *İktidarın Gözü* (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2007), 176.

Tek parti dönemi boyunca insanlar, üzerlerinde zaten baskı hissetmektedirler. Savaş döneminde hükümetin baskısı daha da artmış, özellikle emekçi kesimden savaşın cefasını omuzlarına yüklenmesi beklenmiştir. Ancak işçiler, üzerlerindeki tahakküm arttıkça çeşitli yollardan bu kısıkaçı bertaraf etmeye çalışmışlardır. Bunun göstergelerinden biri olarak işçiler bu dönemde zorunlu çalıştırılmak istenince, işçilerin de işten kaçma başta olmak üzere gösterdikleri dirence paralel olarak işçi devri oranı bu dönemde artmıştır: “Personel alınmaları, değiştirmeleri sıklaşmış, yeni bir döneme girmenin ön hazırlıklarına geçilmişti.”¹⁵¹ İşten ayrılanların, iş değiştirmelerin arttığı bu dönem, romanda yeni bir dönem olarak ilan edilmektedir; ancak burada romanın yazım zamanının anlatı zamanına bir müdahalesi mi söz konusu yoksa gerçekten daha o dönemde yeni bir döneme geçildiğinin hissedildiği mi vurgulanıyor, kesin olarak söylemek zor.

Yanartaş’ta MKK’ya dayanarak savaş döneminde özellikle artan kömür ihtiyacı için, yine dönemin gerçekliğine dayanan, bu dönemde insanların madenlerde zorunlu çalıştırılmaları üzerinde önemle durulur. Bu insanlar, o kadar zor şartlarda çalıştırılmaktadır ki sağlıkları gün be gün bozulduğu gibi dahası her an ölme riski altındadırlar. Yerin altında soğukta, nemde, karanlıkta çalışan işçiler, her an göçük altında kalma tehlikesiyle çalışırlar. Çalışma araçları olarak da yeterli donanım bulunmamaktadır. Bu yüzden taşımacılıkta olduğu gibi araçlarla yapılabilecek işleri birçok kişi uğraşarak gerçekleştirmektedir. Tüm bunlara rağmen çok düşük ücrete çalıştıkları gibi sağlık sigortaları da yoktur. Osman, romanda birçok grubu temsilen bulunmasına rağmen yer altına hiç inmez. İş kazalarından, işçi güvenliğinden, işçi haklarına dair belgelerde, günlükte vb.

¹⁵¹ *Yanartaş*, 282.

birçok kez çeşitli aktarımlar bulunsa da bu problemler asıl Hasan isimli bir kömür işçisi üzerinden gösterilir. Ocakta kazada ölenlerden yalnızca biridir Hasan.

Hasan'ın ana karakter Osman'ın üzerinden ilerleyen romanın ana olay öyküsünde bir yeri yoktur, Osman'la hiç karşılaşmaz, ana gidişattan tamamen bağımsız bir şekilde yer alır romanda. Dolayısıyla Hasan'ın öyküsü, romanda açık bir şekilde maden işçilerinin problemlerini gündeme getirmek üzere kurguya dâhil edilir.

Hasan, romanda ilk olarak köye madenlerde çalıştırmak üzere adam toplamaya gelen amele sevk çavuşunun isteği üzerine sabah köy kahvesinde toplanan insanlardan biri olarak görülür:

Maden çavuşu, ocakta çalışmaya heveslileri dizdi sıraya, asker biçimi. “Sen şu yana, sen şu yana!” dedi. Çürüklerle sağlamları ayırdı. Birazı gücendi, birazı homurdandı, birazının söndü hevesi.

“Böyle de olu muymuş?” dediler.

Bana kalsa,” dedi sevk çavuşu, “ben hepinizi götürürüm. Lâkin mehendis istemez.”

Cayanlara döndü:

“Ben giderim, ardımdan cenderme gelir alır..” dedi. “Şimcik gelen zararlı çıkmaz.”

Hasan azıcık bulgur, kaynamış mısır, iki kaşık yağ koydu azık torbasına. Torbanın ağzını, ite uğursuza karşı asma kilitle bağladı. Yaşlı anası, karısı, küçük kardeşi “Topal Üseen”le helâlaştı. 15 köylüsüyle çıktı yola.

Kimini başka ocaklara, Gelik’e Çaydamar’a dağıtmışlarken, dayısının oğlu Sülüman’la o, şükür ayrılmadan, “Asma”ya düşmüşüler. Kayıtları altalta yazıldı. İşi: Kazmacı yedeği. Gündeliği: 60 kuruş.

Başladılar çalışmaya. Yarı bellerine kadar çıplak, terden sıırıslam, pırıl pırıl, vagonlara dolan kömürlerin içine kendi ömürlerinden de bir şeyler katarak çalıştılar. Şimdi sorulduğunda, gündelikler olmuş 110 kuruş. Ama rengi limon kabuğu sarısı Hasan’ın. Sıtması tutuyor. Revir doktoru hap veriyor, “istirahat” yazıyor. Yanıbaşından sürtünüp bir yıkım geçti, hem de Sülüman’ın. Geçen ay, tam belinin orta yerine, iri bir kaya parçası gümledi Sülüman’ın. “Fakir” toprağa olduğu gibi çakılmış, “Anacım...” diyebilmiş idi. Bir “anacım” ki, dövüşte tabana kuvvet tüyenlerin çığılığına benzemez. Hemen oracıkta, dişlerinin arasından, kustu canını. Tükürdü.¹⁵²

¹⁵² Yanartaş, 100.

Amele Sevk Çavuşu, insanları çalışmaya rızaları olmasa da jandarma tehdidiyle götürür onları. Savaş tedbiri olarak getirilen zorunlu çalışmaya köylülerin bu nedenle itiraz hakkı yoktur; ancak daha da önemlisi yoksulluk, çaresizliklerinin asıl nedenidir. Hasan, evinden, yeni evlendiği karısından hem devlet zoruyla hem de yoksulluğun ayyuka çıkması nedeniyle ayrılmak zorunda kalarak madenlerde çalışmaya gider.

Madenlerde çalışma şartlarının ne derece zor olduğu romanda detaylıca işlenir. Modern araçlar olmadığı için makinelerin işlerini de insanlar yapmakta; çalışanlar yorgunluktan, açlıktan, nemden vb. hasta ve bitap düşmektedirler. Dahası, madenlerde güvenlik olmadığından her an ölümün ağzındadırlar. Nitekim Hasan, iş arkadaşının ölümüne en yakından tanık olur, o kadar ki ölüm onu teğet geçer. Kıtık ve köyde ağaya olan borçları, onları elini ayağını bağlayarak işe mahkûm eder; işten kaçan birçok işçinin aksine ve her gün gittikçe bozulan psikolojisine rağmen ısrarla çalışmaya ve azar azar da olsa para biriktirmeye devam eder. İşçinin gündeliğinin sözde yükselişine işaret eden romanda ücretler ve fiyatlar sayısal değerleriyle birlikte açıkça verilir.¹⁵³ Kimi çalışanlar, kazandığını hemen yerken kimi aç kalmak pahasına evine dönüşte para götürebilmek için biriktirmeye çalışır. Kimi dayanamayıp kaçıp giderken kimi gün sayar.

Hasan, çalışmaya bu şartlarda devam eder, ta ki kendisi de bir göçük altında kalana kadar. Hasan, canı pahasına çalışan maden işçilerinin temsilcisidir; ancak mesele burada bitmez. Bu sefer de Hasan'ın ölümü dolayısıyla şirketten alacakları tazminat için yakınları uğraşmaya başlarlar. O dönemde madenler hâlâ

¹⁵³ Diğer romanlarda da görülen bu durum, dönemin ekonomik şartlarını ortaya koymak açısından çarpıcıdır. Çağ romanlarındaki sayısal değerlerin incelenmesi ve karşılaştırılması bu tezin amacını aşmakla birlikte böyle bir çalışma bu dönemle ilgili önemli ipuçları, hatta bilgiler verecektir.

yabancıların elindedir; ancak çalışanları bu toprakların sakinleridir. Çalışanın başına bir kaza gelmesi durumunda şirketin tazminat vermesi henüz Türkiye’de yerleşmiş değildir. Yabancılar a ait olan maden şirketi, böyle bir tazminat hakkı tanır işçilere; ancak bunu şirketin bir ihsanı gibi gören yerli şirket çalışanları, işçi yakınlarıyla sıkı pazarlık yaparak şirketin çoktan vermiş olduğu parayı ölen işçi yakınlarına vermemekte direnir. Siyasetçilerin olduğu gibi işverenlerin de çevresini dolduran bu “kraldan çok kralcı” kesim, aslında halkın içinden olmasına rağmen, kendisini onlardan soyutlayarak insanların içinde bulundukları şartları daha da zorlaştırmaktadır. Bununla birlikte anlatıcının tavrı son derece sakin, yorumsuzdur; ancak söz konusu kişilere ve duruma eleştirisi açıktır, çünkü Wayne C. Booth’un deyişiiyle “en nötr görünen yorum bile bir nevi bağıllığı açığa çıkaracaktır”.¹⁵⁴ Zira bu durum, 19. yüzyıl gerçekçi anlatılarında yaygın başvurulanan III. tekil şahıs anlatıcısıyla ve anlatıcının karakterlere objektif görünen uzak mesafesiyle örtüşmektedir. Ancak bu mesafe, anlatıya tarafsızlık havası vererek okuru anlatılana ikna yönteminden başka bir şey değildir. Jean-Louis Curtis, “[s]eçim mefhumunu yok ederseniz sanatı imha etmiş olursunuz.”¹⁵⁵ der. Burada *Yanartaş* için de şu soruyu sormak gerekiyor: Anlatılacak onca şey içinden yazar, neden bu hikâyeyi, bu şekilde ve belli bakış açılarından anlatmayı tercih etmiştir? Ana olay örgüsünden bağımsız ilerleyen Hasan’ın öyküsü, Hasan öldükten sonra önce Hasan’ın yakınlarının bakış açılarından verilen olay, parayı aldıktan sonra pazarlığın arka yüzünü gösteren kurum çalışanlarının bakış açısından anlatılır. Yalnızca olanı gösteriyor gibi görünen anlatıcı, belli ki içten

¹⁵⁴ Wayne C. Booth, *Kurmaca’nın Retoriği*, çev. Bülent O. Doğan (İstanbul: Metis Yayınevi, 2012), 86.

¹⁵⁵ Curtis’ten aktaran: Booth, a.g.e., 62.

içe insanoğlunun evrensel ahlaki değerlerine sığınmakta, okurun nasıl düşünüp, nasıl hissedeceğini hesaplayarak davranmaktadır. Diğer bir deyişle, anlatıcı okurun kurum çalışanlarını kraldan çok kralcı olarak göreceklərini bilerek ve isteyerek, ancak bunu sözde kendi dayatması olmadan anlatısını kurmaktadır.

Ülkenin Askeri Vaziyeti ve Erler

Yanartaş'ın işçilerle birlikte üzerinde durduğu bir diğer mesele, İkinci Dünya Savaşı nedeniyle dönemin gündeminin önemli bir maddesi haline gelen askerliktir.¹⁵⁶ Türkiye savaşa girmese de nihayet savaş, sınırlarına gelip dayanır. Özellikle ülkenin batısı, Bulgaristan sınırı ve Karadeniz kıyısı savaşın sıcaklığını yakından hissederler. Bu da birtakım tedbirlerin alınmasını zaruri kılar. Bunlardan biri, bombalanma ihtimaline karşı İstanbul ve çevresinde karartma başlatılmasıdır. Geceleri tüm ışıklar kapatılmak zorundadır. Bunun için pencerelere kara örtüler çekilir. Roman, savaş dolayısıyla uygulanan karartmayı, anlatının ana çevresini oluşturan Zonguldak'tan örnekleyerek anlatır. Aşağıdaki alıntı karartmayı anlatan güzel örneklerden biridir:

Zonguldak da karartılmıştı geceleri. Sis çöktüğünde büsbütün karanlığa gömülü, iyice eriyip yok olurdu, ama ilk günler değil, sonradan. İl günler, kahvelerin, lokantaların, aşçı dükkânlarının kapı altlarından ışıklar sızardı. Sıkı emirler almış polis, belediye ve candarma

¹⁵⁶ Ücretli işçilerin yanı sıra benzer sorunlar madenlerde çalıştırılarak askerlik yaptırılanlar arasında da görülmektedir. Her ne kadar savaşa girilmese de her an savaşa girme ihtimali bulunduğundan ülkede savaş hazırlıkları yapılmıştır. Bunun için çeşitli teçhizatın temin edilmeye çalışılmasının yanı sıra büyük sayılara ulaşan asker toplanmıştır. Tüm bunların ülke ekonomisine külfeti, zaten çöküşe geçmiş ekonomiyle birlikte daha da vahim sonuçlara yol açmıştır. Bu dönemde enerji ihtiyacı artmasına rağmen, çalışma koşulları nedeniyle madenlerde çalışmak isteyen insan sayısı çok az olduğundan, erkeklere askerlik yerine madenlerde zorunlu çalışma şartı alternatif olarak sunulmuştur. Birçok insan bu zorunlu çalışmayı tercih etmiştir; ancak Metinsoy'un kitabında ısrarla vurguladığı gibi, çalışma şartlarına dayanamayıp kaçan ya da kaçamasa da birçok farklı şekilde verimliliğin azalmasına yol açan insanların sayısı da ciddi oranlarda seyretmiştir.

ile işbirliğine giriyor, karartma kontrol ekipleri kurulması için büyük çaba gösteriyordu. Evler iyice karartılmış sayılmazdı. Pencerele kimi [b]attaniyeler, kimi yatak çarşafı, kimi bohçalar ve çift tabaka mavi elişi kâğıtları asıp, yasağı savuşturmaya, geçiştirmeye bakıyordu. “Mektepliler Pazarı” sahibi akıl etti de, İstanbul’a kara kâğıtlar ısmarladı. Gece raptiye ile tuttururdun, sabahları çeker çıkarırdın, kolay. İlle terslikte, göz gözü görmez geceler kiminin örtüsü mü düşerdi, kâğıdı mı kayardı, içindeki mi unutturdu n’ olurdu? Tepeleri dolduran küçük evlerin birinde, bakardın bütün ışıklar yanıvermiş. Hadi bekçi düdüğü, hadi koşuşmacalar. Yetişildiğinde, varıldığında görülürdü ki, ev çoktan karatmaya katılmış, kendini çoktan perdelemiştir.

“Bizim küçük var da amcası... camdan bakmak istemiş amcası... yok bir şey.”

“Dikkat edin, çocuğa sahip olun, bir daha sefer çocuk mocuk dinlemez, ceza keseriz.”¹⁵⁷

Görüldüğü gibi, karartma bekçilerce takip edilerek ciddiyetle uygulanır. Ayrıca alıntıya göre savaş yeni ticaret kapılarını açmıştır. Burada her ne kadar vurgunculuktan bahsedilmese de işini bilen insanların savaştan çeşitli şekillerde kazanç sağladığı görülür. Alıntıda asıl vurucu olan nokta polis, belediye ve jandarmanın işbirliği içinde bunu insanlar üzerine bir baskı kurabilecekleri bir güç aracı olarak görmeleridir. Bu bize Foucault’nun iktidarın nüfuz alanıyla ilgili kavramsallaştırmasını hatırlatır. Babadan oğla geçen, fiziksel güçle kazanılan, elde edilen bir iktidar yerine her yere yayılmış, herkesin ucundan kıyısından kendince uyguladığı bir iktidar söz konusudur artık. Nitekim Foucault da, iktidarın sahip olunan bir şeyden ziyade uygulanan bir şey olduğunun ve bunun kim tarafından yapıldığının önemli olmadığını altını çizer: “İktidarı/Gücü kimin uyguladığı önemli değildir. Rastgele herhangi biri sistemi yürütebilir: yöneticinin yokluğunda ailesi, arkadaşları, misafirleri, hatta hizmetçileri”¹⁵⁸ Foucault’ya göre iktidar sahibinin yokluğu diye bir şey yoktur, çünkü otorite ortadan kaybolduğu

¹⁵⁷ Yanartaş, 211-212.

¹⁵⁸ Michel Foucault, “Discipline and Punish,” *Literary Theory*, haz. Julie Rivkin ve Michael Ryan. (Malden, MA: Blackwell Publishing, 1998), 471.

anda onun yerine çoktan geçmiş ve kendince iktidarı uygulayan başka biri bulunacaktır. Diğer bir deyişle, iktidar herkesçe uygulanır hale gelmiştir çoktan; bunun da en güzel göstereni uygun zamanı yakaladığında iktidarı uygulayan kişi olarak orada görülmesidir. *Yanartaş*'ta da bakanların olmadığı yerde onların çıkardıkları yasalardan güç alan, daha doğrusu yasaları uygulama hakkı/görevi üzerinden kendilerini iktidar sahibi hisseden, en azından iktidardan kendine pay çıkaran bir kesim (jandarma, belediye ve polis) söz konusudur. Alıntıda görüldüğü gibi gücünü uygulamak için vatandaşın en ufak hatasını bekleyen polis, belediye ve jandarma, bu dönemde devletin vatandaşın omzundaki elidir. Daha önce *Yanartaş*'tan polis ve karakolla ilgili yapılan alıntılar da gösterdiği gibi, sözde kanunların uygulanması üzerinden vatandaşa uygulanan güç ve iktidar gösterisi, romanın birçok yerinde polis, jandarma ve belediyenin davranışları ve muameleleri ile ortaya konur. Anlatıcının tavrı ise, Hasan'ın öyküsünde olduğu gibi, tarafsız görünmektedir, ancak aynı şekilde altında yatan eleştiriyi okura hissettirmektedir.

Devleti temsil eden kurumların baskısına maruz kalmalarına rağmen, romanda insanlar yasalara karşı gelmezler. Denileni uysal bir şekilde kabul edip uygulamak yerine, geçiştirmeye çalışırlar. Bu, iktidar ve toplum arasındaki uyumsuzluğun bir işareti olarak okunabilir. *Yanartaş*'ta polis, jandarma ve belediye iktidarı özümsemiş ve yokluğunda onun uygulayıcıları olarak gösterilirler; vatandaşların hâl ve tavırları ise henüz iktidarın herkesçe benimsenmediğini imler. Örneğin, kanuna aykırı durumlarda insanların birbirlerini şikâyet ya da kontrol ettikleri görülmez ya da Osman askerlikten kaçtığında arkadaşı onu şikâyet etmek yerine, ona kendi kimliğini hiç düşünmeden verebilmektedir. Ancak bu tavır

romanın hiçbir yerinde, toplum-CHP uyumsuzluğu olarak sunulmaz; sorun genelde insanların modern devlet iktidarını henüz özümsememiş olmasından kaynaklanmaktadır. Yukarıdaki alıntıda da insanların karartmaya iyi-kötü uymaları, hükümetin baskısından ve takibinden ziyade romanda birçok kez dile getirilen savaş korkusundan kaynaklanmaktadır.

Savaş korkusu *Yanartaş*'ta özellikle Türkiye'nin kuzey ve batı kesimleri üzerinden işlenir. 1941'de İkinci Dünya Savaşı nedeniyle askere çağırılan Osman, Kırklareli'nde Bulgaristan sınırına giderek burada yazıcılık yapar. Bu nedenle, nispeten rahattır. Ancak savaş Bulgaristan sınırına dayanınca, savaş korkusu gittikçe artar. Her ne kadar Türkiye savaşa girmese de neticede savaşa tam teğet durmaktadır. Ülkenin kuzey kıyısı da bu durumdadır:

Askerin Zonguldak'a gelişi hoppadak olmaz, zamanla oluşur, 1940'ları, 1942'leri bekler. Bilindiği kadarınca, Almanların Rusya içlerine doğru yürümelerine, Karadeniz'i yukardan ele geçirmelerine paralel olarak geliştirilir. Kıyılarımıza dalgalar Rus ölümlerini getirir. Akıntılara kapılmış serseri mayınlar görülür, kimi gelir karaya vurur ve patlar. Savaş yaralılarından çok kadınlarla çocukları kaçırın Rus balıkçı teknelerini makinalı tüfek ateşine tutan, limana kadar kovalayan bir Alman avcı uçağı Zonguldak üzerinde görüldüğünde, gece miydi, gündüz müydü, uçaksavar bataryaları-hemen ateş açmış, istek ve niyet, tutturup uçağı düşürmek değil, kaçırmak olsa bile, bataryaların topluca ateşi, sinirleri gergin durumda olan halkı sokaklara uğratmıştı. Yaralı, kurşunlanmış Rus çocuklarıyla kadınları Memleket Hastanesi'ne kaldırılır, onlara da Dr. Öktem bakardı.¹⁵⁹

Savaşın dünyayı sardığı ve Türkiye'nin de kaçınılmaz olarak bundan etkilendiği, romanda gerek belgesel gerekse kurmaca kısımlarda birçok kez dile getirilmektedir. Türkiye'nin kuzey ve batı sınırları savaş içindedir, dolayısıyla savaş her an kapıdadır. Bu durum, bir yandan maddi öte yandan manevi olarak

¹⁵⁹ *Yanartaş*, 207.

savaşa her an hazır olmaya yol açar. Dolayısıyla, ülke savaşa fiilen girmese de savaştan uzak kalmaz. Savaştan dolayı ülke içi göçler görülür:

- Ordunun çekilişi, Almanların Yunanistan'a girişi halk arasında güvensizlik uyandırdı.
- Göç başladı, evet.
- İstanbul'u dolduruyorlar.
- Karım yazdı; kiralar gitgide artıyormuş.
- İstanbul'da barınmayıp, Anadolu'ya göçenler de az değil.¹⁶⁰

Burada korku ve geçim derdi, savaşın bir etkisi olarak gösterilir. Nihayetinde buna bağlı olarak İstanbul başta olmak üzere ülke genelinde bir yatay hareketlilik görülür. Her an savaşa girme ihtimali olan bir ülkede gelecek belirsizdir.

Aşağıdaki diyalog da savaş korkusuna örneklerden biridir:

- “Yahu şu karartmayı amma da uzattılar. Savaşa gireceksek girelim, girmeyeceksek aydınlık sokak görelim!”
- “Arkadaş, ye iç otur, haline şükret!”
- “Bıktım be, önünü göremiyorsun!”¹⁶¹

Görüldüğü gibi insanlar her an savaşa girme ihtimali ile korku duymaktadırlar. Bu korkunun kaynağı olarak romanda devlet gösterilmez ya da devletin bu korkuyu kendi yararına kullandığı ima edilmez. Roman, savaşın sürekli yayılarak Türkiye'ye yaklaşmasının yarattığı hem vatandaşlarda hem de devletin kendisinde oluşan doğal bir korkuyu imler. Vatandaşın korkusu daha çok savaşın gidişatındaki belirsizlikten kaynaklanırken devletin korkusu, savaştan uzak kalma çabasına rağmen sınırına kadar gelen savaşa nasıl direneceğini bilememekten kaynaklanır. Zira hükümet, savaşa girmeme kararına rağmen, bir yandan diğer devletlerin başkanlarıyla ve elçileriyle sürekli görüşmeler yapmış, aynı zamanda tedbir olarak sürekli asker toplamayı ihmal etmemiştir. Romanda askerlik, vatani bir borçtan ziyade savaşın bir sonucu olarak gösterilir. Belli bir zaman sınırlaması

¹⁶⁰ A.g.e., 353.

¹⁶¹ A.g.e., 268.

olmayan, tamamen savaşa endeksli olan askerlik, ancak savaş bitince bitecektir.

Genel olarak ülkede hâkim olan belirsizlik askerler için de söz konusudur.

Yanartaş'ta askerler ne yapacaklarını bilemezler, çoğu zaman boş boş oturmaktan başka bir şey yapmazlar, yalnızca her yerde açıkça korku hâkimdir. Bunda gazete ve radyoların dünyadaki savaş haberlerini sıcaklığına aktarmaları, bombalamalardan bahsetmeleri de etkilidir. Çok büyük bir kısmı gazete ve radyo haberleriyle dolu olan romanda bu durum, romana gerçeklik kattığı gibi, o dönemde gazete ve radyoların insanların günlük hayatlarında haber alma aracı olarak ne kadar önemli olduğunu da gösterir. İnsanlar, radyo ve gazete aracılığıyla edindikleri bilgileri kendi aralarında değerlendirip tartışır. Savaş, bu dönemde daima önemli bir gündem maddesidir:

Yaşlılar radyolu kahve arar. Radyolarsa bataryalı çalıştığından, ancak haber saatlerinde açılır.

[...]

Gösterici zaten Ankara'nın üstündedir. Biraz parazitten sonra ses gelir, duyulmağa başlar. Başları önlerinde, ağız açmadan dinlerler. Sonra Alaman-Urus Savaşı üstüne yorumlarda bulunur-ki Rus'u tutan çıkmaz-, buğday "tanzim satışları"nın dedikodusunu yaparlar.

İrmağın solundaki ovaya "me[c]buri iniş yapan uçağın tekerleklerinde, başına nöbetçi dikilmiş iken, nasıl olduysa, hiç lastik kalmadı. Çocuklar içine girmiş uçağın, varını yoğunu sökmüşler. Lâstik ise, çok güzel taban altı oluyor. Ben diyeyim: Zonguldak limanına sığınan, o yolda makinalı tüfek ataşına tutulan motorlardan belli, dayı... Rus kaçıyor, Alman kısıtıyor. Ver ediyor topu, mermiyi... Kafkaslar'a bir sarktılar, Batum'u matumu ele geçirdiler miydi, bitti. Lan oğlum, piç kadarlık memleket olan Fin ile baş edemediydin, dev gibi Alman'la nasıl baş edersin? Lan, yer işte böyle seni, tozunu dumanını savurur. Stalin, gelsinler gelsinler biz çoğluğuz, içerde tükürüğümüzle boğarız demekteymiş. Beni söyletme, tövbe Yarabbim, bok boğarsın!

Gençlerin kendi aralarında açık göz ve kabadayı geçinimleri gibi, yaşlılar da "siyasi" geçinirler, günün olaylarını izleyerek konuşur, tartışırlardı.¹⁶²

¹⁶² A.g.e., 411-412.

Bir sosyalleşme mekânı olan kahvehaneler, radyo dinlenip gündemin tartışıldığı yer olarak diğer romanlarda da görülmektedir. Savaş gelişmeleri merakla radyodan ve gazetelerden merakla takip edilmektedir. İnsanlar, savaşta taraf tutmakta, gelişmeler insanların hâl ve tavırlarını belirlemektedir. Alıntıda Alman-Rus Savaşı olarak geçen savaşta Rus taraftarının olmayışı, ülkedeki komünizm korkusundan kaynaklanmaktadır. Almanya içinse Birinci Dünya Savaşı'ndaki birlikteliğin devam ettiği düşüncesi, Hitler'in Müslümanları sevdiği ve koruduğu inancı, Nazilerin Komünizmle savaştığı ve kökünü kurutacağı, böylece kendilerini de bu tehditte kurtaracağı umudu daha çok Alman taraftarlığına neden olmaktadır.¹⁶³ Ülke genelinde açık bir komünizm korkusu vardır. Durum, askeriyede de geçerlidir.

Osman'ın siyasi görüşlerine dayanan sabıkası, askerlikte başta sorun olmasa da bir zaman sonra mimlenir ve askeriyeden kaçmak durumunda kalır. Arkadaşının kimliğini alarak bir süre kaçak yaşamaya devam etse de nihayetinde yakalanarak gözaltına alınır. Askerden kaçmasının tek nedeninin mimlendiği için eziyet görmesi olduğuna dikkat çekmek gerek. Yoksa askerde rahattır, bir şey üretmemesine rağmen yemeği hazırdır, ara sıra karısını ve çocuğunu görür... Askere alınan erkeklerin yeme-içme, kalacak yer gibi durumlarda rahat oldukları, savaştan yalnızca psikolojik açıdan etkilendikleri Muzaffer Arabul'un *Çakrazlar* romanında da sıkça vurgulanır.

Ancak bu rahatlık askerin geride kalan ailesi için geçerli değildir elbette. Erkekler askere alınınca, evin ekonomik kaynağı da kesilmiş olur. Bu nedenle askere gidenin geride kalan çocukları zor durumda kalır:

¹⁶³Faşizmin ekonomi ve kalkınma programlarının da insanlara cazip geldiği Reşit Enis Aygen'in *Ağlama Duvarı*'nda özellikle dile getirilir; ancak *Yanartaş*'ta Almanya'nın Birinci Dünya Savaşı'ndan sonraki koşullarıyla İkinci Dünya Savaşı arasında bağlantı kurulmamaktadır.

İlk yoklamaydı, son yoklamaydı, Galip Fuat değil; askerlik geldi dayandı kapıya. Karımla plânlar kuruyor, aylık bütçeler düzenliyoruz. Şakir Bey belki bir şey yapar umudundaydım. Umudum boşa çıkmadı; isteği üzerine yazdığım dilekçeyi Genel Müdüre götürmüş, konuyu onunla görüşmüş. Bedri Bey de, askerliğin bitişinde ücretimden “mukasseten kesilmek üzere” her ay otuz lira verilmesini onaylamış. Bu bizi rahatlatmış epeyce. İçinden 10 lirasını karım alacak. “Sana yetmez...” dedi, istemedi. Üstelemek zorunda kaldım. “Baktım ki olmuyor, geçinemiyorsun, Şakir Bey’e yazarım, İşletme’de çalışırsın..” dedim.¹⁶⁴

Askerin ve ailesinin geçim derdi görüldüğü gibi hükümeti ilgilendirmemektedir.

Aile kara kara düşünüp hesaplar yapmakta, askerlik sonrasına sarkan

borçlanmalara girmek zorunda kalmaktadır. Yine de artan kıtlık ve pahalılıkla baş edemeyen aileler, ailenin diğer fertlerinin de çalışmasına ihtiyaç duymaktadır.

Yanartaş’ta çalışan kadın bulunmakla birlikte çalışan çocuk yoktur; bunun nedeni ailenin çocuklarının çok küçük olması olabilir. Ayrıca *Yanartaş*’ta çalışan kadının varlığına işaret edilmekle birlikte, kadınların çalışma koşulları gösterilmez. Bu teze konu olan diğer romanlarda da dönemin ekonomik şartlarından dolayı çalışmaya başlayan kadın ve çocuklar bulunması,¹⁶⁵ bu dönemin önemli bir özelliği olarak kendini gösterir.

Velhasıl iş bulamayan solcular, askere alınarak zorunlu çalıştırılan erkekler, askere giden erkeklerin geride bıraktıkları, çalışmak zorunda kalan aileler vb. bu dönemin kaynaklara göre de belli başlı sorunları arasındadır. Neticede Türkiye, savaşa girmese de ekonomik, siyasi, toplumsal ve benzeri birçok açıdan etkilenmiş, dış siyasetteki gelişmeler iç dinamikleri an be an etkilemiştir. Bunun için dünyadaki gelişmelerle ülkedeki gelişmeleri paralel veren

¹⁶⁴ *Yanartaş*, 339.

¹⁶⁵ *Sonsuz Panayır*’da ana karakter Ayşe ve annesi bu nedenle çalışmaya başlar; ancak anne, ekonomik şartlar düzelince çalışmayı bırakır. *Çakrazlar*’da ailenin anne başta olmak üzere bütün fertleri çalışmaya başlar. Çocuklar, okullarını bırakıp çeşitli işlerde çalışmak zorunda kalırlar. *Salkım Hanım’ın Taneleri*’nde de Aşkale’ye gönderilen erkeklerin geride kalan eşlerin ve çocukların aynı durumda kalışına dikkat çekilir.

roman, okurun ikisi arasında bağlantı kurmasını sağlamaya çalışır. Bu, ülkenin gidişatının tamamen dış dinamiklere bağlı olduğunu göstermez. Ülke içi dinamikler de birbirlerini tetiklemektedirler. Örneğin, işçilerin çalışma koşullarında yıllarca hiçbir iyileşme yapılmazken, bu dönemde bir yandan işçilere baskı artmış, çalışma şartları daha da kötüleşmiş, ancak öte yandan bu durumun işe yaramadığının, verimin düştüğünün, işçilerin direnişlerinin arttığının görülmesi yetersiz de olsa bir takım düzenlemelere gidilmesini zaruri kılmıştır.

Yanartaş'ın tonu, diğer çağ romanları gibi eleştireldir. Romanın odak noktasını oluşturan “küçük insanlar”, kusurlarıyla güzel olarak çizilirken, onların sıkıntılarına neden olan ya da sıkıntılarını çözmek için gücü olduğu halde uğraşmayan hükümet eleştirilir. Bu nedenle açık bir CHP eleştirisi görülür romanda. Bir diktatör rejimi olarak çizilen CHP, baskının ve çözümsüzlüğün partisidir. Başlardaki vaatlerini tutmadığı gibi, küçük insanın daha da ezilmesine yol açmıştır. İsmet İnönü'nün bu dönem şartları için söylediği meşhur “Aç bıraktım; ama babasız bırakmadım.” sözünün aksini ispatlamaya çalışır roman adeta. Savaşa girmediği için ölmese de başka şekillerde ölmüştür babalar bu dönemde, üstelik aç kalarak.

V. BÖLÜM

SAĞ'IM SOL'UM SOBE: *O KARANLIKTA BİZ VE GÜVEN*

III. bölümde Mehmet Seyda'nın *Yanartaş* romanını incelerken kısaca değinilen Faşizm-Komünizm gerginliği İkinci Dünya Savaşı döneminde esasında önemli bir sorundur. 1970'te *Yanartaş*'ın yazıldığı dönemde de devam eden sağ-sol çatışmaları, *Yanartaş*'ta olduğu gibi sonrasında da edebiyat üzerinden işlenmeye devam etmiştir. 1960'lardan 1990'lara kadar geçen süreçte, sol hareket ülke çapında daha etkin olmaya başlamış, özellikle öğrenci hareketleri gittikçe büyümüştür. Buna paralel olarak büyüyen sağ gruplarla çatışmalar sokakları tehlikeli hale getirecek kadar şiddetli boyutlara ulaşmıştır. 1990'lara kadar Türkiye 12 Mart 1971 Muhtırasını ve 12 Eylül 1980 darbesini görmüş, çok partili hayata geçilmesine rağmen demokrasi sürekli kesintiye uğramıştır. Bununla birlikte asker seçmesi için Milliyetçi Demokrasi Partisi'ni (MDP) işaret etmesine rağmen halk, Turgut Özal'ın başında olduğu Anavatan Partisi'ni (ANAP) iktidara getirerek darbeye olan tavrını ortaya koymuştur. Bu süreçte solcu gruplar, 1950'de iktidar olan Demokrat Parti ve sonrasında iktidara gelen sağcı partiler tarafından sürekli engellenmiş, ancak çalışmaları durdurulamamıştır. Sol hareket, parti çalışmalarının yanı sıra özellikle üniversitelerde büyümeye devam etmiş, basım-yayım üzerinden daima faal kalmıştır. Sağ yazarların aksine, edebiyatı da etkin bir iletişim aracı olarak kullanan sol, bu dönemde kendi geçmişi üzerine düşünerek dönemin gençlerine solun tarihini edebiyat aracılığıyla öğretmek istemişlerdir. Bu durum, Seyfi Öngider'e göre dönemin konjonktürüyle de bağlantılıdır:

Seksenli yılların sonlarında gerek uluslararası planda meydana gelen gelişmeler, gerekse ulusal/yerel ölçekte ortaya çıkan sosyal hareketlilik solun/sosyalist hareketin öncelikle dönüp kendine bakmasına, kendini eleştirel bir temelde değerlendirmesine ve hızla derlenip toparlanmasına bir tür çağrı gibiydi. [...]

Soğuk savaş koşulları ve sosyalist hareketin uluslararası parçalanmasına paralel bir şekilde hemen her ülkede bölünen, parçalanmış sosyalist hareket böylece yeni bir döneme, “birlik ve yeniden yapılanma” sürecine giriyordu. Amaçlar üzerinden değil de esas olarak araçlar üzerinden yanlış bir şekilde bölünen sosyalistler birçok ülkede bu durumu aşmak için harekete geçtiler. [...]

Ülke içinde ise işçi sınıfının 1989 Bahar Eylemleri ile belki de doruğa çıkan bir sosyal-siyasal süreç, Özal’ın bir bakıma hoyratça izlediği neo-liberal politikalarının sona ermekte olduğunu gösteren çeşitli işaretler vardı. [...]

Harekete geçen sadece işçiler değildi. Önce 1984’te başlayan yeni bir süreç yirminci yüzyılın son çeyreğinde dünyada görülen en önemli silahlı mücadelelerden birini yaratırken Kürtler de harekete geçiyordu. Yeni bir feminist dalga, “mor iğne”, “siyah giysi” gibi kampanyalarla büyük kentlerde dikkat çekmeye başlayan bir kadın hareketliliği ortaya çıkmıştı. Üniversitelerde ise öğrenci derneklerinde örgütlenme başlamış, sokaklar yeniden öğrenci gösterilerine sahne oluyordu.¹⁶⁶

İkinci Dünya Savaşı’ndan sonra seksenlere kadar sürekli değişen uluslararası ve ülke içi dinamikler, solun yalnızca sağla olan ilişkisini değil, kendi içindeki dinamiklerini de etkilemiştir doğal olarak.

Bu bölüm, özellikle Attila İlhan ve Vedat Türkali gibi solun Türkiye’deki tarihini yakından bilen, tecrübe eden yazarlar bu süreçte kendi bakış açılarından özeleştirir de içeren solun tarihini, *O Karanlıkta Biz*¹⁶⁷ ve *Güven*¹⁶⁸ romanlarıyla anlatılaştırma yoluna gittiklerini ileri sürmektedir. Bu noktada İkinci Dünya Savaşı dönemi, her iki yazar için de anlatı zemini olmuştur. İkinci Dünya Savaşı döneminde Türkiye’de Almanya taraftarlığı ülke genelinde yaygındır ve Naziler

¹⁶⁶ Seyfi Öngider, “Solda birlik ve Yeniden Yapılanma Süreci,” *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce*. Cilt 8: Sol (İstanbul: İletişim Yayınları, 2001), 999-1000.

¹⁶⁷ Attila İlhan, *O Karanlıkta Biz* (Ankara: Bilgi Yayınevi, 1988).

¹⁶⁸ Vedat Türkali, *Güven* (İstanbul: Everest Yayınları, 2011(I. Cilt)-2009(II. Cilt)).

zafer kazandıkça ÷lkede solcular ÷zerindeki baskı artmaktadır. Dolayısıyla sağ-sol çatışmaları gündemin önemli bir yerinde durmaktadır. Dahası, İkinci Dünya Savaşı yılları, bir yandan solun, Sovyet Rusya'ya dayanan en umutlu dönemi, öte yandan da tarihin akışında sağın yükselişine yol açabilecek, sonradan fark edilecek hatalar ve eksikliklerin yaşandığı dönemdir. Bu yüzden, soğuk savaşın sonlarına doğru dengelerin yeniden değişmeye başladığı dönemde kendilerini sorgulamaya başlayan solcuların, romanı böyle bir işlevsel alan olarak görmeleri şaşırtıcı değildir. Ayrıca Öngider'in açıklaması her iki romanın da solun tarihine neden eleştirel baktığı meselesini aydınlatmaktadır. İlhan'ın ve Türkali'nin kendinden önceki nesli tanımayan solcu gençliğe yol gösterici olma kaygısı da bu bağlamda ayrıca anlamlıdır. Solun tarihine odaklanmaları ve özeleştiri yapmalarının yanı sıra, önceki bölümde olduğu gibi bu romanlarda da yine açık bir Faşizm ve İsmet İnönü özelinde Cumhuriyet Halk Partisi (CHP) eleştirisi gör÷lmektedir. Dönemi sağ-sol olmak üzere temelde iki grubun çatışması üzerinden anlatan bu romanlar, bu bölümde bu gruplar üzerinden incelenerek romanların İkinci Dünya Savaşı dönemi Türkiye'sini sol perspektiften hem özeleştiri hem de dönemin iktidarı olan CHP eleştirisi yaparak nasıl yansıttığı ortaya konacaktır. Ancak öncesinde, bu eleştiriler doğrultusunda romanı tür olarak araçsallaştıran iki romanın da edebiyatla hakikat arasında kurdukları ilişkiye bakmak, romanların çağ romanı olarak yazılış amaçlarını ayrıca ortaya çıkarmaktadır.

O Karanlıkta Biz ve Güven'in Edebi Manifestoları

Attila İlhan kendisini ulusal-solcu olarak tanımlamakta, Atatürk devrimlerini destekleyerek, sol hareketi ulusal düzeyde yaymayı ve uygulamayı amaçlamaktadır. *O Karanlıkta Biz* de bu çerçevede şekillenmekte, anlatıcı ve ana karakter yazarın ideolojisini paylaşmaktadır. Romanda olaylar, ulusal-solcu olan ana karakter Ahmet Ziya ve yeğeni Doğan'ın etrafında döner. Eski partililerden olan Ahmet Ziya, siyasetten elini çeker ve artık ticaretle uğraşır. Yeni tanıdığı ve kısa sürede evlendiği Alman Elke Winkler ile hayatının gidişatı değişir. Birçok Alman'la sık sık bir araya gelmeye başlayan Ahmet Ziya, romanın sonlarına doğru Elke Winkler'in Yahudi ve çevresindeki Almanların da aslında Nazi casusları olduklarını öğrenir. Bu sırada kendisine ulaşan KUTV'dan eski arkadaşı, Rusya için casusluk yapan Kurbanzade'yle görüşmeye başlar, bu görüşmeler solun Türkiye'deki geçmişine dair önemli ipuçları vermekle birlikte esasında sol harekete dair eylemler ve konuşmalardan ziyade Ahmet Ziya'nın sevgilisiyle olan ilişkisinin gelişiminde önemli rol oynar. Bu arada Doğan'sa sol harekete dâhil olmak, özellikle de partiye girebilmek için uğraşmakta, dergilerde yazılar yazıp çeşitli aksiyonlarda bulunmaktadır. Bu sıralarda âşık olduğu Yahudi Raşel Mizrahi ile birlikte olmaya başlayan Doğan, bu kadından yasak kitaplar temin etmektedir. Ancak romanın sonunda çift taraflı ajan olan Mizrahi'nin kendisini polise ihbar etmesiyle hapse girer. Son derece korkan Doğan, ne yapacağını bilemez. Hayal ettiği gibi bir solcu olamamanın hayal kırıklığı içindeyken roman, önce Ahmet Ziya'nın önce Faşist Alman çevresinden kurtulup, kendi işinin başına geçme fırsatı bulmasıyla ve nihayet bir sabah karakola çağrılmasıyla biter. Tüm bunlar, İkinci Dünya Savaşı'nın Türkiye'de yol açtığı iç dinamiklerle birlikte

anlatılır.¹⁶⁹ Ülke çapında yaşanan gelişmeler, özellikle siyasi ve ekonomik çerçevede kimi zaman kurmacanın ortasında kimi zaman bölüm başlarında belge formunda verilmektedir. Zaman zaman geriye dönüşlerle (flashback) zamansal açıdan İkinci Dünya Savaşı öncesine gidilse de bu kısımlar, biraz solun geçmişine dair ipuçları biraz da Ahmet Ziya'nın geçmiş yaşantısına ve bilincine ışık tutmak amacıyla kısa solukludur. Roman, daha büyük bir zaman dilimini kapsayan bir serinin parçası olması itibarıyla İkinci Dünya Savaşı dönemine odaklanmakta, öncelikle bu dönemin özelliklerini ortaya çıkarmayı hedeflemektedir.

Güven ise Türkiye'de solun tarihini, özellikle Türkiye Komünist Partisi'ni (TKP), en başından İkinci Dünya Savaşı'nın sonuna kadar anlatır. 1919 doğumlu olan Vedat Türkali, söz konusu romanını daha bu dönemi yaşarken tasarlamaya başladığını söyler. Röportaj ve yazılarında daima gençlere solun ve TKP'nin tarihini iyi öğrenmelerini öğütleyen Türkali, bunun için özellikle romanını önerir.¹⁷⁰ Çok uzun bir roman olan *Güven*, İstanbul Üniversitesi'nde okuyan bir grup solcu gencin partiye ulaşma çabasıyla başlar. İçlerinde Halil ve Turgut'un bulunduğu bu grup, bunun için Rahmi Usta'yla görüşmeye giderler, ancak Rahmi Usta her yerin casus kaynağı, son derece güvensiz bir dönem olan böyle bir ortamda yeni tanıştığı bu gençlere partinin durumundan, Komintern'in

¹⁶⁹ Nazi taraftarları ve bu dönemde hükümetin solcular üzerindeki baskılarıyla birlikte romanda bu dönemde savaştan kaynaklanan zorluklar ve kıtlık da zaman zaman gündeme getirilir. Bununla birlikte roman karakterleri varlıklı ve nüfuzlu kesimden olduklarından döneme özgü kıtlığı yaşamadıkları için bu meseleler ana olay örgüsünde geri planda kalır.

¹⁷⁰ Bkz: Vedat Türkali, "Vedat Türkali ile Söyleşi," Kadir Akın, www.sendika.org, 15 Temmuz 2010.

www.sendika.org/2010/07/vedat-turkali-ile-soylesi/ (En son erişim: 05.06.2013).

Vedat Türkali, "Vedat Türkali ile Söyleşi," Zeliha Demirel, Jale Sancak, Mehmet Özgür Ersan, *Ekin Sanat Dergisi* (2010 Temmuz). Romanyazilari.blogcu.com/Vedat-turkali-ile-soylesi/10857330 (En son erişim: 05.06.2013).

Vedat Türkali, "Türkali 'Güven'i Anlattı," *ntvmsnbc*, İzmir. 16 Haziran 2000. Arsiv.ntvmsnbc.com/news/11907.asp?cp1=1 (En son erişim: 05.06.2013).

desantralizasyon kararından bahsedemez.¹⁷¹ Bir süre daha gençler kendi çabalarıyla yolunu bulmaya çalışırlar. Bu sırada Halil, Rahmi Usta'yla ilişkisini geliştirerek zamanla hedeflediği bağlantıyı kurmayı başarır ve TKP'den görevler almaya başlar. Turgut'sa bu sırada aynı gazetede çalıştığı, Rahmi Usta'nın da arkadaşı olan Sahir Hoca'yla yakınlaşır ve nihayet Sovyetler Birliği'nin anti-faşist güçlere karşı Türkiye'de çalışan TKP'den tamamen bağımsız ajanları arasına katılır. Her ikisi çok yakın arkadaş olmalarına rağmen birbirleriyle bile görevlerini, durumlarını paylaşmazlar. Bu sırada hepsinin aşk ve cinsel hayatları da romanda önemli bir yerde durur. Halil, kendisi gibi üniversite öğrencisi ve solcu olan Seher'le bir süre arkadaşlık yaptıktan sonra evlenir. Turgut'sa sağcı bir milletvekili kızı olan Necla'yla çalkantılı bir ilişki sürdürür uzun bir zaman. Sola eğilimi olmasına rağmen Necla, bir türlü Turgut'un da içinde bulunduğu gruba güvensizlikten dolayı kabul edilmez. Benzer şekilde Turgut'la Halil'in komşuları olan ve Turgut'la bir süre birlikte olan Süheyla da eğitimsiz olduğu için her zaman gruptan dışlanır. Sonuçta, Halil de Turgut da hedeflerine ulaşır görünürler, ancak bu tam da istenen başarı değildir. Daha doğrusu yazım zamanından bakıldığında yeterli değildir. Romanda asıl önemli olan, olgun solcu karakterler olarak önemli bir yerde duran ve özeleştiri yaparak okura yol gösteren Sahir Hoca ve Rahmi Usta'nın solun hatalarını ortaya koyarak tartışmaları ve çıkarılması gereken dersleri okura iletmeleridir.

¹⁷¹ TKP 1935'teki Komintern'in 5. Kongresi'nde çıkacak bir savaşta (İkinci Dünya Savaşı) Türkiye'yi "çıkarı olmayan ülke" olarak sayıp, "desantralizasyon" kararıyla çalışmalarını yasaklaması üzerine çalışmalarına ara vermiştir. Kendi içlerine kapanan grup, çalışmaları bırakmış; oysa partiden haberdar olan gençlerin harekete katılma istekleri durmamıştır. Dolayısıyla sola ilgi duyan gençler yönlendirmesiz kalmıştır. Başta Nazım Hikmet olmak üzere okuyarak ilgi duydukları sol için gençler kendi çabalarıyla bir şeyler yapmaya çalışmışlarsa da nihayetinde bu dönemde solcular, kendi içlerinde organize olamamış, kendilerine bile güvensizlik içinde olduklarından birbirlerinden bihaber kalmışlardır.

Bölüm boyunca tartışıldığı gibi, her iki roman da döneme sağ-sol meseleleri temelinde bakmalarına rağmen, çok farklı noktalardan yaklaşırlar. Kendini ulusalcı solcu olarak tanımlayan Attila İlhan'ın aksine Vedat Türkali, Marksist-Leninist olup, Hikmet Kıvılcımlı çizgisinde solcu bir aydındır. Her iki roman da solun tarihini kendi politik duruşları üzerinden kurarlar. Didaktik kaygılarla yazılan iki roman da anlatı boyunca birçok şekilde romanı hakikati gösteren bir ayna gibi sunar, özellikle solcu gençlere tarihlerini iyi bilmeleri gerektiği, okudukları romanların da bunun için iyi bir araç olduğu vurgulanır. Nitekim romanlar üzerine yapılan yorumlar da her iki romanın edebi metinden ziyade tarihsel metin olarak değerlendirildiğini göstermektedir. Özellikle *Güven*, genellikle roman olduğu unutulurak dönemi yanlış aksettirildiği için ya eleştirilmekte ya da aksine objektif bir şekilde gayet doğru yansıttığı için alkışlanmaktadır. *O Karanlıkta Biz*, bu tepkileri de almakla birlikte en azından akademik incelemelere de tabii tutularak, kurgusal bir zeminde ele alınmaktadır. Bu da yazarların, okurlar üzerinde hedefledikleri etkiye ulaştıklarının bir göstergesidir. Zaten romanlar, edebi kaygıların ötesinde siyasi ve toplumsal kaygılar taşırlar ve bunu da roman boyunca açıkça ortaya koyarlar.

O Karanlıkta Biz, Attila İlhan'ın "Aynanın İçindekiler" nehir-roman serisinin bir parçasıdır.¹⁷² "Aynanın İçindekiler" nehir-roman serisiyle İlhan, Türkiye Cumhuriyeti'nin Kurtuluş Savaşı'ndan altmışlara dek tarihini kurgusal düzlemde yazmaya çalışır. İkinci Dünya Savaşı yıllarını da kendi başına bir dönem olarak alıp *O Karanlıkta Biz* romanında yansıtmak ister. Nitekim romanın

¹⁷² Seri, *Bıçağın Ucu* (1973), *Sırtlan Payı* (1974), *Yaraya Tuz Basmak* (1978), *Dersaadette Sabah Ezanları* (1981), *O Karanlıkta Biz* (1988), *Allahın Süngüleri: Reis Paşa* (2002), *Gazi Paşa* (2006) romanlarından oluşmaktadır. Türkiye'nin 1909-1960 tarihleri arasındaki dönemini toplumcu gerçekçi bir çizgide anlatan seride, romanlar arasında kronolojik bir takip gözetilmez.

hemen başında yer alan “Bu kitapta anlatılanların gerçek kişilerle ve olaylarla hiçbir ilgisi yoktur. Onları ben, büyük bir aynanın içinde gördüm. Üstelik ayna dumanlıydı ve olmayan bir şehirde geziniyordu.” ifadesi bu gerçeği yansıtmaya kaygısından kaynaklanır. Bu ifade, romanın tür olarak ikircikli yapısına da gönderme yapmaktadır:

Romanlar hakikat ve kurmacaya karşı tavrı esas olarak değişken olan ve (kimi zaman çerçevesiz görünseler de) belli bir yapısı olan çalışmalardır. Çerçeve, bağlam ve önyapı, “yaşanmış” tecrübelerle karşı anlatıyı karmaşık bir tutum içine yerleştirir. Romanların açıkça hakikati anlattıklarını iddia edip etmedikleri, özellikle yazarlığı reddedip reddetmediği ya da sözde-alegoriler gibi davranıp davranmadıkları açık değildir. Gerçeğe benzer yazı ya da sözde-gerçek metinsellik yaratma teknikleri bunu daha da zorlaştırır. Bu açıdan, roman gerçeklikle ilgilidir ve aynı zamanda gerçeklikle ilgili değildir.¹⁷³

Romanın ikircikli yapısından bahseden Leonard Davis ayrıca, romanın kurmacalığının, romanın ideolojik, muhbirlik, yorumsal işlevleri için bir taktik olduğunu söyleyerek¹⁷⁴ romanın ideolojik yapısına özellikle dikkat çeker: “Roman, olgusal söylemin, raporlamanın, “yaşanmış” tecrübeler üzerine yorumların gizlendiği, yönlendirildiği ve imgesel, duygusal ve pratik-sosyal bir yapıya yönlendirildiği bir bağlılıktan doğar.”¹⁷⁵

O Karanlıkta Biz’de de yazar, dönemi doğrudan bilimsel geçerliliği olan tarihi bir belgeyle anlatmak yerine, kendini kurgusal bir zeminde daha güvende hissederek ve derdini kurmaca üzerinden okura iletmek istemektedir. Aynanın dumanlı oluşu, dolayısıyla görüntünün net olmayışı da bunu ifade eder. Yazar, bir yandan “ayna” diyerek, var olanın doğrudan yansıtılmasına vurgu yapmakta, diğer

¹⁷³ Leonard J. Davis, *Factual Fiction: The Origins of the English Novel* (Philadelphia : University of Pennsylvania Press, 1996), 212.

¹⁷⁴ A.g.e., 213.

¹⁷⁵ A.g.e., 214.

yandan görüntünün bulanıklığına işaret ederek anlatılanların tarihsel geçerliliğinin sorgulanmasına engel olmakta ve bu konudaki tüm sorumluluklardan feragat etmektedir. Roman zaten kurgusal bir alandır ve dış gerçekliğe ait bile olsa herhangi bir şey de romana girdiği andan itibaren kurgusal dünyaya ait olur. Dolayısıyla, yazarın romanın başına koyduğu böyle bir uyarı, aslında zaten kurgu okumaya niyetlenen okurun kafasını bulandırmaktadır.

Ancak hakikat-kurmaca ikilemi, burada bitmediği gibi, dahası tam da burada başlar. Hemen bir sonraki sayfada Cumhuriyet Halk Partisi'nin Olağanüstü Kurultayı'nın 26 Aralık 1928 tarihli tüzük değişikliği gerekçesi yer almaktadır. Roman o kadar çok belgeyle doludur ki birazcık tarihi bilgisi olan okur ya da biraz araştıran okur, romandaki birçok olay ve kişinin tarihsel yaşanmışlıklara dayandığını fark eder. Dolayısıyla romanın hakikatle kurmaca arasında gidip geldiği görülür. Bu yüzden serinin diğer romanlarında da yer alan baştaki uyarının nedeni düşündürücüdür. Bu noktada kısmen gazeteciliği sınırlayan ve baskı altına almaya çalışan kanunlara, yönetmeliklere, sansüre, güce ve iktidara karşı bir tepki olarak ortaya çıkan romanı, iktidara karşı bir savunma aracı¹⁷⁶ olarak gören Davis'in iddiası anlamlı hale gelmektedir.¹⁷⁷ Bu dönemde basın üzerindeki baskılar, yazarın toplumcu gerçekçi tavrının yanı sıra, yazarı edebiyatı

¹⁷⁶ A.g.e., 222.

¹⁷⁷ Bununla birlikte Davis, romanı hiçbir zaman ideolojiyle bir tutmaz; çünkü roman bir yandan içinde çatışmacı, isyankar bir ruh taşısa da aynı zamanda bu çatışmaları kendi kendine bertaraf eden bir yapı da barındırır. Davis'e göre tüm bunlar, romana ideolojiyi hem destekleme hem de onu eleştirme gücü verir. Bkz: a.g.e., 222.

araçsallaştırmaya yönelten nedenlerden biri olabilir. Nitekim romanın içerisinde de sıkça basın bu noktada yaşadığı zorluklara değinilmektedir.¹⁷⁸

Benzer hakikat-kurmaca meselesi, Türkali'nin romanında da mevcuttur.

Beş ciltten oluşan *Güven*'de de kitabın en başında, henüz romana başlamadan bizzat yazarın imzasını taşıyan şöyle bir açıklama yer alır:

Bu romanın yazılmasında çalışmam boyu gerekli her konuda yardımını, desteğini esirgemeyen [...], Komintern arşivlerindeki incelemeler için yardımcı olan [...], Sovyetler Birliği'ndeki araştırmalarım, gezilerim sırasında olanaklar sağlayan [...], romanın kuruluşunda eleştirileriyle katkıda bulunan [...], çeşitli yardımlarıyla kitaba emeği geçen tüm dostlarıma içten borçluluk duygularıyla sağ olsunlar diliyorum! Moskova'da devrimlerin yaşadığı, çalıştığı tüm yerleri gezdirip sıcak anlatılarıyla tanıtan, yıllar önce yitirdiğimiz coşkulu, babacan komünist Martel Şükrü'yü saygıyla, sevgiyle anıyorum.

Romanının zemininin tarihsel gerçekliğe dayandığını, bunun için de titiz bir çalışma içine girdiğini belirten yazar, ikinci cilde de önsöz yazarak anlatının içine bizzat girmeye devam eder. Anlatılan döneme dair bilgiler veren yazar, önsözünü şu sözlerle bitirerek dördüncü kitaba başlar: “Bunları [Sekiz sayfa boyunca özetlediği tarihsel bilgileri], daha yakından tanıyacağız şimdi bu dördüncü kitapta.” Böylece okurun bir dönemi tanımak için açıkça koalisyona çağırıldığı roman,¹⁷⁹ bir dönemin somutlaştırıldığı alan olarak kurgulanır.

¹⁷⁸ Bu dönemde basın üzerindeki politik baskılar diğer romanlara da sıklıkla konu olmuştur. Bu tezin konusu olmamakla birlikte bu dönemdeki basının sıkıntılarını oldukça detaylı anlatan roman olarak Reşat Enis Aygen'in *Ağlama Duvarı*'na bakılabilir.

¹⁷⁹ Doğal olarak burada okura düşen rol, verilen bilgileri kendisinden beklenen şekilde almaktır. “Rabinowitz'e göre, okur bir romandaki olayları hem “gerçek” hem “uydurma” olarak değerlendirir. Bu ikilik farklı okur düzeylerine yol açar. Gerçek okur, kitabı okumuş olan kanlı canlı/yaşayan kişilerden oluşur. Öte yandan, bir de yazarın yazarken kafasında oluşturduğu varsayımsal bir okur vardır. Buna yazarsal (*authorial*) okur diyebiliriz. Yazar imgeleminde belirli bilgilere ve inançlara sahip bir okur oluşturur ve onun için yazar. Yazarsal okur, okumakta olduğu şeyin “uydurma”, yani kurmaca olduğunun bilincindedir. Gerçek bir okurun, bir metni anlayabilmek için yazarsal okurun özelliklerini paylaşmaya başlaması gerekir[.]” [Peter Rabinowitz'den aktaran: Nüket Esen, “Ahmet Mithat'ta Anlatıcı ve Muhatabı,” *Modern Türk Edebiyatı Üzerine Okumalar* (İstanbul: İletişim Yayınları, 2006), 29.] *Güven*'de yazarsal okur, sola eğilimli, solun tarihini öğrenmek isteyip bu konudaki eksikliğini tamamlamak isteyen okurdur.

Romanın kapanışı da bu açıdan anlamlıdır. Roman, aslında dördüncü kitapla birlikte biter. Bu kitabın sonunda romanın bitişine işaret eden tarih ve yer ibaresi bulunur. Sonrasında İkinci Dünya Savaşı'nın sonuna dair daha önceki kitapların başında olduğu gibi romandan ayrı, dokuz sayfalık tarihsel olayları anlatan bir özet bulunur. Bundan sonra yer alan, yalnızca beş sayfa süren ve baştan sona italikle yazılan beşinci kitap ise şöyle başlar: “İkinci Dünya Savaşı'nın bitmesiyle roman da bitti benim için. Söyleyeceğimi söyledim.” Burada ikinci cildin başında konuşan yazarın sesi yine açıkça duyulmaktadır. Açıkça İkinci Dünya Savaşı dönemine dair bir şeyler söylemek istediğini, romanı bunun üzerine kurguladığını söyler yazar. Romandaki olayların tam bir kapanış sergilememesi de bunu destekler niteliktedir. Roman, merakları sonlandırmak yerine daha da merak uyandıracak şekilde biter. Bu da, anlatıcının beşinci kitabı neden yazdığını açıklar bir bakıma; çünkü yukarıdaki ifadenin hemen sonrasında, “Size öneriyorum; gelin, V. Kitaptan başlayarak siz sürdürün bu romanı!” diyerek daha önce dönemi anlamlandırma sürecine davet ettiği okuru şimdi de anlatıyı devam ettirmeye çağırır. Tabii ki burada söz konusu olan romanın devamı değildir, söz konusu davet bir dönemin sonrasını okurun bizzat yaşayarak “tarihe” yazması, anlamlandırmasıdır. Nitekim biraz sonra daha açık davranarak okuru okuduklarından yola çıkarak düşünmeye, hareket etmeye çağırmaktadır:

Yaşanması hiç de zorunlu olmayan çirkinlikleri nasıl değiştireceğinizi de düşünün. Unutmayın; bütün olan biteni, siz, ya da sizin gibiler yaşad. Ne dersiniz, yazgı mıydı çekilen acılar? Sizin bir sorumluluk payınız yok mu bu işlerde? Çirkinlikleri kara yazgıya dönüştüren nedenleri bulup çıkarmak, size değil de kime düşer? Bunu ancak siz yapabilirsiniz! Yapamıyorsanız, kendinizi değiştirmeye bakın. Olanları görüp hiç mi acı

Romanda, solcu olmayan okuru sola çekme çabası güdülmez; bu açıdan sağcı bir okuru ikna yöntemleri de görülmez.

duymadınız yüreğinizde? Değiştirme isteğiniz var demektir; gücünüz niye olmasın? Anahtarı sizde bu işin! Güvenin kendinize!

Bu kısımda yazar romanın amacını açıkça ortaya koyarak okuru kurgusal düzlemde gerçek dünyaya çeker. Roman boyunca hiç kimsede, hiçbir yerde olmayan “güven”i de en son okura teslim eder. Örnek okur olarak kendisinden beklenen açıktır; okur, devrimci yolda öncelikle kendisine güvenerek emin adımlarla hareket etmelidir. Yapılan hataları, eksikleri zaten roman ona göstermekte, ona gideceği yolu bir nevi hazırlamaktadır.

Tüm bunların yanı sıra, tıpkı *O Karanlıkta Biz*’de olduğu gibi, *Güven*’de de roman boyunca birçok tarihi belgeye rastlanır. Bunun yanı sıra olaylardan ziyade diyaloglara, iç monologlara, bilinç akışına dayanan romanda olaylar dışında kalan tüm diyaloglar, iç monologlar ve bilinç akışları solun Türkiye’deki tarihini anlatır. Tabii kronolojik bir sıra gözetilmez; ancak roman sona erdiğinde okurun kafasında tam ve net bir sol tarihi bilgisi oluşur. Bu açıdan, *O Karanlıkta Biz*’dekine göre kurmaca ve hakikat sınırını daha net tutarak okura daha tarihsel bir bilgi sunar; öyle ki romanın içerisine bilgiler hap gibi dağıtılır, okur her hapi ne zaman yutacağını bilir. Oysa *O Karanlıkta Biz*’deki hakikat-kurmaca sınırının daha bulanık olması, okuru roman boyunca nelerin hakikat nelerin kurmaca olduğunu ayırt etmekte zorlayacaktır. Bu durumda *O Karanlıkta Biz*’de okur, iki seçenekle karşı karşıyadır: Ya romanın kurgusal bir düzlem olduğunu aklından çıkarmadan, romanı tarih öğrenebileceği bir mecra olarak görmeyip yalnızca eğlenmek ya da eğlenirken bir yandan da öğrenme amacıyla kurgusalla tarihseli ayırmaya uğraşmadan, kurguları da dönemin genellemeleri gibi düşünerek romanı bir bütün olarak gerçekmiş gibi algılamak. Benzer durum, *Güven* için de geçerlidir. Nitekim romanlara yapılan eleştirilere bakıldığında da *Güven*

çoğunlukla, nihayetinde bir roman olduğu unutulur, tamamen tarihsel bir araştırma gibi değerlendirilir. Bu açıdan okurun romanı alımlaması yazarın yukarıda gösterdiğim niyetiyle paralellik taşır.¹⁸⁰

Bu niyet, benzer şekillerde Attila İlhan'ın *O Karanlıkta Biz* romanında da birçok kez ortaya çıkar. Romanda edebiyat başta olmak üzere sanat üzerine tartışmalar yürütülmekte, sanatın nasıl olması, kimlere hitap etmesi, ne için yapılması gerektiği gibi meselelerde fikirler ileri sürülmektedir.¹⁸¹ Öncelikle, edebiyatın kitleleri etkileyici ve harekete geçirici gücü romanda sık sık vurgulanır. Başta Nazım Hikmet olmak üzere tutuklanan şair ve yazarlardan, sağ ve sol gruplara ait dergilerin mücadelelerinden, bunlar üzerindeki siyasi baskılardan sürekli söz edilir. Aşağıdaki alıntı edebi yazıların galeyana getirici gücünün insanlar üzerinde ne derecede etkili olduğunu gösteren kısımlardan biridir:

Piposu duman duman, gözlükleri buğulu; bazı satırları dönüp dönüp okuyor:

“...Manuel alana idam mangasının ateşini işittikten sonra geldi. Üç adam, yakında bir sokakta kurşuna dizilmişlerdi[...] Manuel, boğazı düğüm düğüm, çocuğun elini izlemekteydi: ‘Faşizme Ölüm!’...”

Galip Çakır, İspanya dendi mi, dünyayı unuttur: Uluslararası Tugaylar’a (Brigades Internationales) gönüllü yazılıp Frente Popular için çarpışmamış olmak içinin hicranı; Doğan, okuduğu romandan seçtiği bazı bölümleri, ağızdan ona aktardıkça, kabına sığamıyor[.]¹⁸²

¹⁸⁰ Vedat Türkali, birçok söyleşisinde dile getirdiği üzere romanı, okurlara bu dönemi öğrenmeleri için sunar: “Ben ‘Güven’ romanımda, yıllarca uğraşıp ele geçirdiğim ‘KOMİTERN’ belgelerini kullandım. Roman, hiçbir değişiklik yapılmaksızın tarihsel doğrulara dayandırılmıştır. Okurlarsa yararlanırlar. ‘Detaylı bilgi için bkz: Vedat Türkali ile Söyleşi, sendika.org, 15 Temmuz 2010, <http://www.sendika.org/2010/07/vedat-turkali-ile-soylesi/> (Erişim: 29.03.2013). Romanın alımlanması ile ilgili olaraksa, ekşisozluk, uludağsozluk, itüsozluk gibi sosyal mecralardaki yorumlara bakmakta fayda var. Bu mecralar, kitap okurlarının kitabı ne şekilde alımladıklarını göstermeleri açısından Erol Köroğlu’nun ‘Milli Hakikat Üzerine Tezler’ başlıklı makalesinde de belirttiği gibi önemli ipuçları vermektedir.

¹⁸¹ Bunlar daha çok “solcu” kişilerin görüşleri olduğu için romanda da toplumcu bir sanat anlayışının egemen olduğu söylenebilir; ancak bir yandan “sol” savunulurken bir yandan da “solcular” eleştirilmekte olduğundan *Çakrazlar*, *Rezil Dünya* ve *Yanartaş*’ta olduğu kadar net ve kesin çizgilerle sınırlandırılmamıştır.

¹⁸² *O Karanlıkta Biz*, 231.

Doğan'ın arkadaşı Galip'e okuduğu *Espoir*¹⁸³, daha sonra onun hayatını yönlendirecektir; aslında cesaretsiz biri olmasına rağmen okuduğu romandaki karakterlerden cesaret alıp hareket eder. Okuduğu romanlardan etkilenen gençler, taraflarını bile belki de bu doğrultuda seçmekte, en azından bu şekilde harekete devam etmektedirler; çünkü romanlar onlara başka bir dünyanın kapılarını açmakta, başka dünyaları olası hale getirmektedir. Romanda gençlerin teorik metinlerden daha ziyade kurmacayı tercih etmesi de bu açıdan, romanda diğer karakterler arasında kanaat önderi kabul edilen Ahmet Ziya tarafından sürekli eleştirilmekte, başta yeğeni Doğan olmak üzere gençlere Ahmet Ziya, bazı temel kitaplar tavsiye ederek kendilerini teorik olarak yetiştirmelerini tavsiye etmektedir. Böylece romanın birçok yerinde edebiyatın işlevsel rolüne dikkat çekilmektedir. Edebi dergiler de bu yüzden son derece etkilidirler. Bunun bilincinde olan ana karakterlerden Doğan, dergiyi öğretmenlik yaptığı lisede öğrencilere satmaya çalışır. Ancak bunun bilincinde olan devlet de bu dönemde dergileri propaganda nedeniyle mimleyip kapatmaktadır: "...dergileri mimlediler, hepsinin akıbeti meçhul, başka bir mecmua şart! Baksana bir yandan ırkçılar bastırıyor, bir yandan Halkevi mecmuaları..."¹⁸⁴ Romanda söz konusu edilen dergiler, *Ses*, *Yankı* gibi gerçekten o dönemde çıkan dergilerdir. Dergilerin tuttukları taraflar ve dergiler arası çekişmeler, o dönemin atmosferini göstermesi açısından önemlidir.

Nazım Hikmet, Vala Nurettin, Kemal Tahir gibi şair ve yazarların yazdıkları yüzünden tutuklanmaları, mimlenmeleri, sürülmeleri de edebiyatın

¹⁸³ "Ümit" anlamına gelen *Espoir*, André Malraux'nun İspanya iç savaşını anlatan romanıdır. 1937'de yayımlanan roman, Faşizm analizleri ve Komünist taraftarlığıyla dikkat çeker.

¹⁸⁴ *O Karanlıkta Biz*, 189.

etkileyici ve harekete geçirici propaganda gücünden, iktidar başta olmak üzere insanların korktuklarını göstermektedir. Bu açılardan bakıldığında *O Karanlıkta Biz* romanı, edebiyatın toplumcu olması gerektiği yönünde *Rezil Dünya*, *Çakrazlar* ve *Yanartaş* gibi açıkça kesin hükümler vermemektedir; ancak romanda yalnızca solcuların odaklanarak anlatılması, sağcılarının yalnızca solcuların gözünden son derece sınırlı derecede anlatılması da edebiyatın işlevsel yönünü sık sık hatırlatmaktadır. Anlatıcının açıkça sol tarafta durduğunu hissettirmesi de romanın kendisine böyle bir rol biçtiğini göstermektedir. Romanın yazarı İlhan da toplumcu gerçekçi bir yaklaşıma sahip olduğunu her fırsatta dile getirerek, '60'lara kadarki Türkiye tarihini anlatmak istediği "Aynanın İçindekiler" nehir roman serisiyle alternatif bir tarih yaratma kaygısı gütmektedir¹⁸⁵. Bu nedenle yazar okurlarını ikna etme kaygısı taşır; buna bağlı olarak da roman karakterleri son derece önem kazanmaktadır.

Bir dönemi anlatmak, o dönemin kişiliklerini canlandırabilmekten geçer temelde. Anlattığı dönemdeki insanların hepsini birden anlatamayacağını farkına varan İlhan, edebi görüşlerini dile getirdiği yazılarında romanlarındaki karakterlerini seçerken oranlama yoluna gittiğini belirtir:

Roman, toplumdan bir kesit olduğuna göre anlatmaya çalıştığım toplumun kesitleri içindeki yüzdelere göre kahraman seçiyorum. [...] Romanlarımda toplumun içerisindeki marjinalleri de devreye soktum. Neden: çünkü o yüzde içinde onlar da var. Onları ihmal etmek yanlış bir şey.¹⁸⁶

¹⁸⁵ Attila İlhan, yazılarında sık sık Türkiye'deki solcu gençlerin başka ülkelerdeki solun tarihini araştırıp okumalarına rağmen, kendilerinden bir nesil önceki solcuları tanımamalarından ve araştırmamalarından yakınmaktadır. İlhan'a göre bu durum, solcuların kendi ülkelerinin meselelerine yabancı kalmalarına, dahası diğer ülkelerdeki tecrübeleri ve fikirleri kendi toplumlarına ithal etmeye kalkışmalarına yol açmaktadır. Dolayısıyla İlhan, insanlara yakın tarihlerini kurguladığı nehir romanlar üzerinden öğretmeyi hedeflemek istemiş olabilir. İlhan'ın yazıları için kaynakçayı kontrol ediniz.

¹⁸⁶ *O Karanlıkta Biz*, 209.

Bu doğrultuda bu romanda yer alan Raşel Mizrahi, Paula Slaviçek gibi ilginç, olağan dışı, marjinal karakterlerin gerçek hayatta bu dönemde gerçekten var olan tipler oldukları düşünülebilir. Bu, bir yandan söz konusu dönemi daha gerçekçi çizmeye yaradığı gibi, romanı da ilginç kılarak farklı okur kitlelerinin ilgisine sunmaktadır. Yine de, yazarın roman karakterlerini ideolojik görüşleri doğrultusunda seçtiğini ve oluşturduğunu göz ardı etmemek gerek. Yazarın, yukarıda da alıntılanan gerçekçi tutumunun, bu süzgeçten geçerek oluşturduğu hatırdan çıkarılmamalıdır. Nitekim gerek romanın ana karakteri Ahmet Ziya, gerekse diğer karakterler olsun romandaki kişiler hiçbir zaman objektif bir şekilde işlenmezler.

Genel olarak, Attila İlhan'ın *O Karanlıkta Biz* ve Vedat Türkali'nin *Güven* romanları, birer çağ romanı olarak İkinci Dünya Savaşı dönemi Türkiye'sine sağ-sol çatışmaları üzerinden yaklaşmaktadır. Okura kendini neredeyse tarihin kendisi olarak ya da en azından kendilerini tarihin öğrenileceği bir mecra olarak lanse ederek solun tarihini kendi perspektiflerinden sunan bu romanlar sağ-sol çatışmasını, karakterler üzerinden işlemekte, farklı kesimler için farklı temsili karakterler oluşturmaktadırlar. Karakterizasyon da buna paralel olarak en temelde sağcı-solcu ayrımına dayandırılmakta, iki romanda da bütün karakterler mutlaka bu kutuplaşma dâhilinde ortaya çıkmaktadırlar.

O Karanlıkta Biz ve *Güven*'de Solcuların Temsili

Güven'de karakterler, dönemin farklı kesimlerini temsilen seçilmiş olmalarına rağmen temelde sağcı ve solcu olarak ayrılırlar. Ayrıca *O Karanlıkta Biz*'in aksine sağcılar ve solcular kati bir çatışma içindedir; aynı ortamda kesinlikle

bulunmazlar. Turgut ve Halil başta olmak üzere sol partiye girmeye çalışan gençler, roman boyunca bunun için uğraşırlar. Nihayet Halil, Rus kaynaklı bir örgüte girerek, Turgut'sa Türkiye çapında bir örgüte girerek aktif olarak sol harekette yer alırlar. Bu sırada sağcılar, solcular üzerindeki baskıları artırırken aynı zamanda Almanlarla yürüttükleri ticari ilişkiler sayesinde gittikçe daha da zenginleşirler. *O Karanlıkta Biz*'dekine benzer şekilde her yerin casus kaynadığı romanda, hiç kimse birbirine güvenemez haldedir. Yazar bu güvensizliği, hem sağcıların solcuları bastırmak üzere sürekli onları takip altında tutmalarına, hem bundan dolayı solcuların kendi içlerinde bile birbirlerine karşı duydukları şüphelere, hem de savaşın gidişatına göre gelişen iç ve dış siyasete bağlar.¹⁸⁷

Güven'de solcu karakterler her sınıfı temsilen özellikle seçilmişlerdir: Rahmi Usta (İşçi), Sahir Hoca (Eski Fransız Komünist Parti Üyesi, üniversite mezunu, aydın), Turgut (Öğrenci, köylü), Halil ve Seher (Öğrenci, orta sınıf), Necla (Öğrenci, Milletvekili kızı). Sağcı karakterler de benzeri şekilde temsilidirler: Eşref Bey (CHP Milletvekili), Galip Bey (Üniversite Mezunu, Almanya'da yetişmiş, MAH üyesi), Nazif (Üst düzey MAH üyesi), Sait (Polis). Tüm bu karakterler sınıflarına uygun düşünüp davranır. *O Karanlıkta Biz*'in aksine kesinlikle bir arada bulunmazlar. Romanda bu iki grubun ortak yanları olmadığı gibi, kati bir çatışma içindedirler. Solcular, ülkenin yönetiminde söz sahibi olan sağcı kesimin iktidarını yıkmak ve yerine daha adil, eşitlikçi ve emek

¹⁸⁷ İkinci Dünya Savaşı yıllarına doğru dünyada gittikçe artan Faşizan eğilimler, Türkiye'de de yankı bulmuştur. Zaten Milliyetçi ideoloji doğrultusunda kurulan devlet, komünistleri açıkça vatan haini ilan ederek sürekli takiple onları kontrol altında tutmaya çalışmış, sol yayınlara ulaşımı engellemiş, uzun süren tutuklamalarla etkisiz hale getirmek istemiş, sorgularda işkenceye bile başvurmuştur. "Takrir-i Sükûn" yasası da bu noktada önemlidir. Nihayetinde Türkiye Komünist Partisi (TKP) kapatılmıştır. Tüm bunlar, aslında legal yollarla kendini ifade etmek isteyen solu yasa dışılığa sürükleyerek yıllarca sürececek olan yeraltı çalışmalarına itmiştir. Çalışmalarını bir süre gizli yürüten parti, Komintern'in seperat/desentralizasyon kararıyla çalışmalarına ara vermiştir.

yanlısı bir düzen getirmek için savaşıırken sağcılar, sahip oldukları gücü kendilerini tehdit eden solcuları bastırmak üzere kullanırlar. Anlatıcı, yukarıda açıklandığı gibi açıkça solcuların tarafındadır; ancak daha önceki bölümlerde incelenen *Rezil Dünya*, *Çakrazlar* ve *Yanartaş* romanlarının aksine *Güven* yalnızca ezilen kesime odaklanmaz. Solcular kadar sağcılarının da bakış açıları verilerek okurun her iki tarafı yakından tanınması istenir. Önceki romanların okurla karakter arasına mesafe koyarak yapmaya çalıştığı yabancılaşmayı *Güven*, bizzat karakterleri yakından tanıtarak, karakterin bilinçlerini monologlar aracılığıyla verip, böylece onların iç yüzlerini (?) göstererek yapar. Anlatıcının okurla karakter arasından çekildiği için karakterlerin yaşam şekillerini ve düşünce yapılarını yakından gören okur, bu karakterlerin temsil ettiği kesimle kendisini özdeşleştirmeyecek ve bu kesimden iyice uzaklaşacaktır. Aynı yöntem solcu karakterler içinse tam zıt yönde işlev görür. Gayet insani ve sempatik hareketleri ve iyi niyetli düşünce yapılarını yakından tanıyan okur, bu karakterler üzerinden kendisini solcu karakterlerle özdeşleştirmek isteyecek, solcu karakterlere verilen bilgi ve öğütlerden kendisi de beslenecektir. Dolayısıyla aynı yöntem karakter çizisinde farklılık yaratmakta, onları temelde iki gruba ayırmada önemli bir yerde durmaktadır.

Bu temel ayrımın yanı sıra solcular da içlerinde yaşlılar/eski partililer ve gençler olmak üzere temelde olarak iki gruba ayrılırlar. Eski partilileri temsilen Rahmi Usta ve Sahir Hoca bulunur. İlki işçileri temsil ederken, ikincisi üniversite mezunu, yurt dışındaki solcularla iletişimde bulunmuş aydın kimseyi temsil eder. Her ikisi de eski TKP üyesidir ve romanda TKP'nin o döneme kadarki geçmişini aktararak soldaki bölünmelerin nedenlerini bizzat kendi tartışmalarında ortaya

koyarlar. Aynı zamanda solun o dönemki desentralizasyon kararı gereği, gençlere yol gösterip göstermeme arasında gidip gelirler sürekli. Ne yapmaları gerektiğine tam olarak karar veremezler bir türlü. Eski kuşak solcularının durumunu gösteren bu durum, aynı zamanda bir özeleştiri de içerir. Anlatıcı, daha önce de gösterdiğim gibi okura bu insanların yaptıklarını/yapamadıklarını solun hataları olarak sunar. Yalnız bu noktada onları alenen suçlayıcı bir tavır içerisinde değildir; yalnızca şimdi ders alınması gereken bir hatadır. Bunun nedeni, içlerinde bulundukları siyasi durum, bağlı oldukları ideoloji doğrultusunda bir şeyler yapmayı gerektirirken, üstelik harekete hazır, genç, dinamik, okuyup bilgilenmeye çalışan bir kitle de mevcutken hareketsiz kalmalarıdır. Yalnızca kendilerinden rehberlik yaparak partiye girmek için yardım istenirken Rahmi Usta ve Sahir Hoca bir türlü ne gençlere, ne içinde bulundukları koşullara ne de kendilerine güvenip hareket edebilirler. Başta Rahmi Usta olmak üzere bu iki karakter de romanın olumlanan karakterleridir. Söz konusu dönemde yapılan hatalarda payları olsa da yine de gençlere yol gösterecek olan kişiler kendileridir. Bu noktada roman, bugünün okuru olarak TKP'nin tarihini öğrenmek isteyen yalnızca solcu gençlere değil, aynı zamanda bir zamanlar hatalar yapmış olsalar da hala kendilerine görevler düştüğü ima edilen yaşlı solculara da hitap etmekte, onları da tekrar harekete teşvik etmektedir.

Bunun nedeni, romanda gösterildiği üzere sola eğilimi olan gençlerin tecrübesiz ve mutlaka yol göstericiye ihtiyaç duymalarıdır. Kendi aralarında gizlice örgütlenerek emir alıp uygulayacakları, eskiden var olan, ancak siyasi baskılar nedeniyle yeraltı örgütlenmesi haline geldiğine inandıkları partiye üye olmak isteyen gençlerin hepsi üniversite öğrencisidir. Örneğin, üniversite

öğrencisi olmayan, ancak Turgut'la ilişkisi dolayısıyla sol düşünceleri öğrenen ve solcu düşüncelere sahip olan Süheyla hiçbir zaman tam anlamıyla solcu sayılmaz. Oysa daha Halil'le tanışmadan sol düşüncelere sahip olan Halil'in kız arkadaşı (daha sonra karısı) Seher, en başından kendilerine yoldaş olarak kabul edilir. Süheyla ise, ne sevgilisi Turgut tarafından ne de arkadaşı Seher tarafından sol hareketin içerisine hiçbir zaman dâhil edilmez. Bu, romanda TKP'nin geçmişteki hatalarından biri olarak çizildiğinden önemlidir; çünkü bir yandan sol hareketi yaymak, insanlara ulaşmak amacı güderken solcular, diğer yandan bu konuda en yakınlarına bile bu meseleleri anlatmaktan acizdirler. Benzer sorun üniversite öğrencisi olmasına rağmen, milletvekili kızı olduğu için bir türlü tam olarak güvenemedikleri Necla için de geçerlidir. Turgut'a olan aşkı üzerinden sola meyledip ailesinin servetini reddederek kendi hayatına yön vermeye çalışan Necla'yı bir türlü tam olarak güvenip aralarına alamazlar. Süheyla'nın kafasının almayacağını düşünürken, Necla'nın ailesi dolayısıyla solcu olamayacağına inanırlar. Herkese karşı son raddeye ulaşan güvensizlik, herkes için çeşitli bahaneler üretir. Böylece yalnızca partiye bağlanmak ve ondan emirler almak takıntısıyla dolanıp dururlarken, bu sabit fikir onları kısır bir döngüye sürükler. Nihayetinde romanın ana iki genç karakterinden Halil, Rus ajanlarıyla iletişime geçerken Turgut TKP'nin yeni kuşağına bağlanmayı başarır; ancak aynı ideolojik amaca hizmet etmelerine rağmen birbirlerine bile hiçbir şey anlatamazlar.

Bu güvensizlik elbette nedensiz değildir. Tek parti iktidarı, solculara aman vermemekte, sürekli takiplerle, hatta tevkifatlarla onları kontrol altında tutmaya çalışmaktadır.¹⁸⁸ Sorguda acımasızca, hiç de insani olmayan yöntemlerle

¹⁸⁸ İkinci Dünya Savaşı yıllarına doğru dünyada gittikçe artan Faşizan eğilimler, Türkiye'de de yankı bulmuştur. Zaten Milliyetçi ideoloji doğrultusunda kurulan devlet, komünistleri açıkça vatan

solcular konuşTURulmaya çalıştırılmaktadır. Sorgu sırasında lenlerin (Hasan Basri ve Halil) sorumlulukları stlenilmediği gibi, dahası ilki için intihar olduğu ilan edilmiş, ikincisi içinse hiç sorguya alınmamış gibi davranılmıştır. Ayrıca her yer bu dönemde casus kaynamaktadır. Faaliyetlerini açıktan yrtemeyen solcular, gizli gizli çalışmak zorunda kaldıklarından, örgütlenmede problemler olmakta, örgüt içi elemanlar birbirlerini tanımayabilmektedirler. Ayrıca yurt dışındaki bağlar da ajanlar üzerinden yürütüldüğü için, ulakların kimlikleri açık değildir. Bu dönemdeki solcuların kendileri de bizzat eylem için adlarını değiştirdiklerinden, ortamda tam bir karmaşa egemendir. Tüm bu karmaşada savaşın payı kaçınılmazdır; savaşın gidişatı, zaman zaman kafaları karıştırmakta, eylemlerin yönlerini ve beklentileri değiştirebilmektedir. Örneğin, Rusya'nın Almanya'yla anlaşması, örnek alınan rol-modelle ilgili kafaları bulandırmakta, ideolojiye olan inançları sarsmakta, insanlar ne yapacaklarını şaşırmaktadırlar.¹⁸⁹ Bu yüzden, İkinci Dünya Savaşı yılları savaştan dolayı her şeyin altüst olabildiği, tuhaf,

haini ilan ederek sürekli takiple onları kontrol altında tutmaya çalışmış, sol yayınlara ulaşımı engellemiş, uzun süren tutuklamalarla etkisiz hale getirmek istemiş, sorgularda işkenceye bile başvurmuştur. "Takrir-i Sükûn" yasası da bu noktada önemlidir. Nihayetinde Türkiye Komünist Partisi (TKP) kapatılmıştır. Tüm bunlar, aslında legal yollarla kendini ifade etmek isteyen solu yasa dışılığa sürükleyerek yıllarca sürecek olan yeraltı çalışmalarına itmiştir.

¹⁸⁹ Dahası, Murat Belge'nin de dediği gibi,
Sosyal-demokrasinin olmaması, sol-içi tartışmada daha baştan ciddi bir boşluk yaratmıştır tabii. Bu da, zaten bir av kişiden oluşan ve ağır yeraltı koşullarında yaşayan komünist kadroların teorik ufuklarının özellikle kapalı kalmasına, entelektüel etkinliğin, tartışmadan çok "imanla bağlanma" gibi, Türkiye'nin ideolojik atmosferinde zaten köklü yeri olan geleneklere yaklaşmasına yol açmıştır. (Murat Belge, "Türkiye'de Sosyalizm Tarihinin Ana izgileri," *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce*. Cilt 8: Sol (İstanbul: İletifim Yayınları, 2009), 30.)

Tüm bunlar, sol eğilimli kimselerin teorik olarak temelsiz kalmalarına, birçok bilginin kulaktan dolma öğrenilmesine, böylece bazı isimlerin putlaşmasına, sorgusuz sualsiz kabullere yol açmıştır. Bu nedenle, sol kendini lkeyi "kurtaracak" en aydın grup olarak görmesine ve lkeyi de aydınlığa kavuşturma vazifesini üstlenmesine rağmen kendi içinde taşıdığı birçok çelişkiler nedeniyle bu dönemde başarısız addedilir.

anlaşılması güç, dolayısıyla ne yapılması gerektiğinin, kime güvenileceğinin bilinemediği büyük bir karmaşadan ibaret olarak çizilir romanda.

Güven'de, yapılan tüm hatalar bu nedenle dönem koşullarına da bağlanır. Nitekim romandaki tüm solcular, insani eksiklikleri, hataları ve zaaflarıyla birlikte iyidirler. Hiçbiri mükemmel ve ideal sunulmadığı gibi cinsel dürtüleri, düşünüp sorgulayan kafaları, geçim dertleriyle hepsi insani bir boyutta çizilirler. Bu noktada, romanın karakterlerin cinselliklerine aşırı yer verildiğine dair aldığı eleştirilere de dikkat çekmek gerekir. Yazar, bu eleştirilere insanları bütün boyutlarıyla çizmek istediğini, çünkü anlatmak istediği dönemi ve meseleleri ancak bu şekilde bütün boyutlarıyla yansıtabileceğini söyleyerek yanıt verir.¹⁹⁰ Bununla birlikte, solcu karakterlerde insani boyut olarak öne çıkarılan bu tarz özelliklerin, sağcı karakterler için de geçerli olduğu söylenemez. Onlarda cinsellik, tıpkı diğer durumlarda olduğu gibi para ve iktidar için bir araçtır ve bu, romanda açık bir şekilde bu şekilde gösterilir. Benzer şekilde, hiçbir solcu karakter hıyanet içinde olmazken hıyanet, sağcılar arasında çokça görülen bir özelliktir. Bu açıdan cinsellik, monologların karakterleri sağcı-solcu olmak üzere iki gruba ayırmada etkin bir yöntem olarak kullanılması gibi, karakterlerde farklı işlevlerle ve farklı görüntülerle ortaya konmakta, sağcıları çirkin yaparken solcuları daha insani hale getirmektedir.

O Karanlıkta Biz'de ise karakterler, *Güven*'deki kadar karakteristik özelliklerle sınıflandırılmamışsa da yine temelde sağcı-solcu olmak üzere iki sınıfa ayrılır. Bununla birlikte, bu romandaki solcular, *Güven*'dekilerin aksine varlıklı ailelerdir, dahası varlıkları ticarete dayanır. Attila İlhan bunu, daha iyi

¹⁹⁰ Vedat Türkali, "Türkali 'Güven'i Anlattı," *ntvmsnbc*, İzmir. 16 Haziran 2000. Arxiv.ntvmsnbc.com/news/11907.asp?cp1=1 (En son erişim: 05.06.2013).

tanıdığı insanları anlatma isteğine dayandırır. O kadar ki İlhan, genel olarak romanlarındaki karakterleri bizzat tanıdığını belirtir:

[B]enim roman çalışma tarzımda muhayyel tip yoktur. [...] Ben tipleri şöyle çalışıyorum: ya (bunu az yaparım) bir belirgin tip vardır, olduğu gibi almak lazımdır; o tipi olduğu gibi aktarırım. Benim en ünlü tiplerimden birisi böyledir, *Aynanın İçindekiler*'den *Hayrünnisa Bayraktar*. Hayrın sahiden olan bir kadındır. Çünkü ben o tipi arıyordum. [...] Ama kafadan uydurmak istemiyordum. "Sahiden böyle bir tip olmalı, ben bu tipin nasıl yaşadığını gözlemeliyim, saptamalıyım, ancak ondan sonra yazmalıyım, romana aktarmanın gayretlerine girmeliyim," diye düşünüyordum. Bir gün bir arkadaşımın Beyoğlu'na girerken karşılaştım.¹⁹¹

Bu ifadeler, yalnızca varlıklı, ayrıcalıklı, üst sınıf sosyalistlere odaklanan romanda, yoksul ve işçi kesimin eksikliğinin nedenini açıkladığı gibi, siyasi ve edebi görüşlerini gazete ve dergi gibi birçok mecrada açıkça ve sürekli olarak dile getiren İlhan'ın okurları için romanın inandırıcılık derecesini artırmaktadır. Bunun yanı sıra, yine gazete ve dergilerindeki yazılarına göre İlhan, bu dönemde sosyalistlerin arasında işçilerin eksikliğinden ve hareketin bir "aydın" topluluğundan öte gidememesinden yakınmaktadır.¹⁹² İlhan, romanında da benzer düşünceleri ortaya koyar. Öncelikle, romanda *Güven*'dekinin aksine işçileri temsilen kimse bulunmadığı gibi solcuların hepsi okumuştur. *Güven*'deki kadar kalabalık bir karakter kadrosuna sahip olmayan *O Karanlıkta Biz*'de solcular iki karakter üzerinden işlenir. Yine *Güven*'dekine benzer alt gruplandırmayla olgun, eski partilileri temsilen Ahmet Ziya ve gençleri temsilen Ahmet Ziya'nın yeğeni Doğan bulunmaktadır.

¹⁹¹ "Romanlarımda Marjinalleri de Devreye Sektum," *Mavi Adam: Attila İlhan'la Söyleşiler*, haz. Zeynep Aliye (Ankara: Bilgi Yayınevi, 2001), 211.

¹⁹² Detaylı bilgi için bkz: Attila İlhan, *Sosyalizm Asıl Şimdi* (Ankara: Bilgi Yayınevi, 1995). Özellikle Attila İlhan'ın romanını yazdığı tarihlerdeki yazılarındaki gündem, romanı anlamlandırmak için oldukça yardımcı olmaktadır.

Her şeyden önce romanın ana karakteri Ahmet Ziya, Attila İlhan'ın görüşlerinin ileticisidir romanda. Gençlik döneminin anlatıldığı “Aynanın İçindekiler” serisinden *Dersaadette Sabah Ezanları* romanında Ahmet Ziya, öğrenim için gittiği Almanya’da daha önceden tanışmış olduğu Marksist ve Komünist düşünceleri eylemsel olarak yaşamaya başlar. Savaş karşıtı olan Spartakistleri benimseyen Ahmet Ziya, KUTV (Doğu Emekçileri Komünist Üniversitesi) öğrencisidir de. Gençliğinde aktif bir sosyalist olan Ahmet Ziya, Türkiye’ye döndükten sonra ülkesine yabancı bir aydın tavrı sergiler. Bununla birlikte bu çalışmanın esasını teşkil eden Ahmet Ziya’nın bundan sonraki hayatı, *O Karanlıkta Biz* romanında takip edilir. Ahmet Ziya, bu romanda gençliğinin aksine olgundur. Öncelikle sol hareketten uzak kalma kararı alıp mühendis olarak ticarete atılmıştır.¹⁹³ Ancak romanda bu, uzun bir süreç teşkil etmez. Savaş koşulları ve ülkenin savaşa karşı konumu, zamanla kazandığı olgunlukla birlikte onu kendi ülkesinin sorunları üzerinde düşünmeye sevk ederek Sultan Galiyef ve Mustafa Suphi çizgisine çekmiştir. Attila İlhan’ın edebiyat dışı yazılarında açıkça beyan ettiği gibi kendisi de emperyalizme karşı ezilen mazlum milletlerin birleşmesini savunan Sultan Galiyef’in düşüncelerini benimsemektedir. Bu nedenle, Mustafa Kemal’in Batı emperyalizmine karşı savaşıarak Türkiye’de gerçekleştirmeye çalıştığı devrimleri destekler. Ahmet Ziya da Mustafa Kemal devrimlerini destekler, ulusalcıdır; yine tıpkı yazarı gibi İnönü’yü Mustafa Kemal’in yolundan ve devrimlerinden saparak ülkeyi Faşizme götürmekle suçlar

¹⁹³ Attila İlhan, yazılarında bu dönem solcularının ekonomik nedenlerle iş hayatına atılmalarından, bu nedenle de sol hareketten çekilmelerinden bahseder. İlhan’ın bunu, olumsuzlamadan anlatması önemlidir. Böylece romanında okura model olarak sunduğu Ahmet Ziya karakterinde bir yandan tarihsel bir gerçekliğe işaret ettiği gibi aynı zamanda onun ekonomik kaygılarının ideolojik duruşuna halel getirmedğini gösterir.

sürekli. Bol demokrasi lafına rağmen İnönü, diktatörce ülkeyi yönetmektedir. Her ne kadar savaşa girmese de Türkiye’yi savaşa katılmış gibi kötü şartlara sürüklemiştir. Romanda genel olarak bunlar, Ahmet Ziya’nın diyaloglarında ve iç monologlarında düşünceleri olarak verilmektedir. Ayrıca anlatıcı da romanda birçok kez savaşın Türkiye’de nasıl hissedildiğini, aşağıdaki pasajda olduğu gibi, Ahmet Ziya’nın düşüncelerine paralel olarak anlatır:

-...bak, dedi, harici karartma kaldırıldı; lâkin dahili karartma, bütün dehşet ve şiddetiyle sürüyor: polisle Turancılar arasında sıkıştık kaldık.

Ne kâbus! Türkiye, girsin girmesin, harbin ‘seyyiatını’ çekiyordu. İlk iki yıl, şöyle böyle savuşturulan darlıklar gizlenemez olmuş, yokluklar baş göstermişti. Wehrmacht, yırtıcı ve seyyal o uzak ejderi, Meriç’in öbür kıyısında, ateş ve duman solurken; İstanbul’un ‘tahliyesi’ düşünülüyor: müthiş ilkbahar, Balmumcu mesiresinde, Levent Çiftliği’nde ağaçlar, tomurcuklarını pat pat patlatıyorlar; eli yüzü aydınlık liseli kız öğrenciler, Boğaziçi gezmelerinden, ellerinde renk renk bahar dallarıyla dönüyor; oysa müzelerdeki ‘asar-ı âtika’ Anadolu’ya nakledildi; şehri arzusu ile terk edecek emekliler, gidecekleri yere ‘meccanen’ götürülecekmiş; ‘unlu maddeler’, yavaş yavaş vitrinlerden çekilmektedir.

Almanlar Türkiye’ye saldıracak mı? Hani dosttuk, önceki savaştan silah arkadaşı? Hani Ankara/Berlin Dostluk Anlaşması imzalanacaktı? Anlaşma gecikiyor, kulaktan kulağa türlü söylenti; yok Almanlar Anadolu üzerinden, Irak’a asker ve mühimmat geçirmemizi, şart koşuyorlarmış; yok İngiliz ittifakından çıkıp, Mihver’e girmemizi istiyorlarmış; neler, neler! Mahsul kötü, buğday kıt: yurttan ‘tek tip ekmek uygulamasına’ geçildi; şekere zam, her şey pahalılaşıyor; neyse ki, Türk/Alman Dostluk Anlaşması, Haziran ortalarında imzalanabildi; Alman orduları, iki gün sonra, Sovyet topraklarına girdiler: ‘Barbarossa Harekatı’ başlamıştı! Ankara rahat bir enfes alıyor, Türkiye alabiliyor mu, hayır: ekmekler daha bozuk, buğday arpa ve çavdar karıştırıyorlar; bazı vilâyetlerde ‘mülki âmirler’ gerektiği takdirde ‘tarladaki mahsule’ el koyabilecek; gazeteler dört sayfa çıkabiliyor, savaşla ilgili haberler ‘mecburi’ tek sütun; şartlar o kadar zorlaştırıldı ki, gazete dergi yayınlamak imkânsız; ‘Yeni Ses’ kör topal yürüyor, ‘Yeni Edebiyat’ kapatıldı kapatılacak; yerine yenilerini hazırlamak lâzım, solcu grupları kullanılmayan dergi imtiyazlarını ele geçirmeye çalışıyorlar.¹⁹⁴

¹⁹⁴ O Karanlıkta Biz, 182-183.

-...faşizm tazyikini artırıyor: Vâlâ Nurettin askere alınmış, evet, paldır küldür: Refah Faciası dolayısıyla, bir iki satır yazacak olmuştı ya, ondan: Konya'ya dehlemişler... Düşün hazret, Vâlâ Nurettin'e bunu yaparlarsa, bize ne yapmazlar; o ki etliye sütlüye karışmaz, rejime teslim olmuş bir münevver...¹⁹⁵

Öncelikle “dâhili karartma” ifadesi dönemin Faşist uygulamalarına gönderme yaptığı için anlatıcının, ilk paragraftaki ifadelerin sahibi Ahmet Ziya'yla siyasi görüşlerini paylaştığını göstermektedir. Ayrıca alıntı, siyasetten ekonomiye, siyasi kutuplaşmalardan yozlaşmalara her alanda Türkiye'nin savaş koşullarını açıklar. Savaş korkusu açıkça hissedilmektedir. Bunun yanı sıra Türkiye, savaşa girmese de çok ciddi ekonomik sıkıntılar yaşamaktadır. Hükümetin ekonomik ve siyasi politikalarının eleştirisinde, Almanya'yla olan ilişkilerin ülkeyi zora soktuğu, bu ilişkilerin yalnızca iktidardakileri rahatlattığı belirtilmektedir. Romanda, Almanlarla yaptıkları ticaretten iyi para kazanan savaş vurguncularından sıkça bahsedilmektedir. İktidarın solculara baskısıyla birlikte Faşistlerle Komünistler arasındaki çatışma bu dönemde artmıştır.¹⁹⁶ Savaşın ilk iki yılından sonra şiddetlendiğine yapılan vurgu, anlatı zamanının seçimini de açıklamış olur. Son olarak anlatımın, koşulların özellikle özet halinde verilerek okuru bilgilendirme amacı güttüğüne dikkat çekmek gerekiyor. Böylece romanda sıkça yer alan ve hiç de iç açıcı olmayan bu tarz bölümlerle, savaş ve buna paralel olarak gelişen

¹⁹⁵ A.g.e., 232.

¹⁹⁶ Milliyetçilik temelleri üzerine kurulan Türkiye Cumhuriyeti, İkinci Dünya Savaşı döneminde Faşizme doğru kaymıştır. Bu dönemde konulan ve birçok tartışmaya neden olan Varlık Vergisi bu eğilimlerin bir göstergesidir. (Bu mesele, romanlara da konu olmuştur. Bu romanların başında tamamen bu meseleye odaklanan ve bir sonraki bölümün de konusunu teşkil eden Yılmaz Karakoyunlu'nun *Salkım Hanım'ın Taneleri* isimli romanı gelir. Bu bölümde incelenecek olan Attila İlhan'ın *O Karanlıkta Biz* romanı da bunlardan biridir.) Faşizmin doruklara ulaştığı, karanlık bir çağ olarak görülen İkinci Dünya Savaşı yıllarında, Türkiye'de Komünistler Faşistlere karşı açıkça mücadele vermiş, aşırı milliyetçi ve kapitalist tutumlara karşı koymaya çalışmıştır. Bununla birlikte, İkinci Dünya Savaşı'nı Faşist güçlerin kaybetmesine, Türkiye'nin de savaşın gidişatına göre tutum değiştirmesine rağmen Komünistler hiçbir zaman değer görmemiş, vatan haini olarak görülmeyle devam edilmiştir.

Türkiye’deki koşullarla ilgili okur bilgilendirilmekte ve İnönü hükümetinin politikaları başarısız bulunarak eleştirilmektedir.

Son olarak, Ahmet Ziya ile *Güven*’deki eski partililer karşılaştırıldığında ikisi arasında birtakım ortak noktalar olduğu görülür. Gençlerin heyecanının aksine, yaşlı solcularda da son derece heyecansızlık, yılgınlık mevcuttur. Sol görüşlerini açıkça dile getirmelerine rağmen, Faşizme karşı herhangi bir eylemde bulunmadıkları gibi gençlerin kendilerinden yol gösterme taleplerine karşılık veremezler. Bu da, *Güven*’de olduğu gibi, gençleri hayal kırıklıklarına uğratmaktadır. Bununla birlikte iki romandaki yaşlılar arasındaki ortak nokta burada sona ermektedir. *Güven*’de eski sol partililerden gerek Rahmi Usta gerekse Sahir Hoca daha ezilen tarafta durmaktadırlar. Her ne kadar aksiyonda bulunmasalar da yaşam şekilleri görüşlerine uygun, gayet mütevazıdır. Oysa Ahmet Ziya, bir zamanlar Rusya’yla doğrudan ilişkileri olmuş, eski partili ve sol hareketin en etkili isimlerinden biriye de bugün artık Almanlarla ticari ilişkiler üzerinden para kazanan, varlıklı biridir. Hareketten uzak durmayı romanın sonuna kadar tercih eder. Gerçi hiçbir zaman arkadaşı Şevket Süreyya gibi iktidarın safına geçmeyi düşünmez,¹⁹⁷ sol düşüncelerini korumaktadır; ancak roman boyunca asıl

¹⁹⁷ Demokrasi iddialarına rağmen Türkiye’de sol örgütlenmelere izin verilmek şöyle dursun, Mustafa Suphi ve arkadaşlarının öldürülmesinde olduğu gibi solcular şiddetle bastırılmaya çalışılmıştır. Mustafa Suphi ve arkadaşlarının öldürülmesine ne SSCB ne de Komintern, Türkiye’nin emperyalizmle mücadelesini desteklemek amacıyla tepki göstermiştir. SSCB’nin bu tepkisizliği, Türkiye’deki sol görüşlü insanlarda benzeri bir algının oluşmasına yol açmıştır. Cumhuriyet, Osmanlı’nın feodal yapısından Türk toplumunu kurtararak Batılı anlamda modern bir devlet yaratmaya çalışıyordu. Bunun için yapılanlar, sol aydınların da istedikleri şeylerdi. Ayrıca ülke, gereği kadar sanayileşmediği için Komünistlerin bu doğrultuda hükümeti sıkıştıran talepleri de doğal olarak olmuyordu. Dahası, Türkiye Cumhuriyeti’nin demokratik, burjuvaya dayalı, kalkınmaya öncelik veren, anti-emperyalist yapısının solcuların Kemalistleri çoğu zaman desteklemelerini sağlıyordu. Bu nedenle, bazı komünistler, bu durumda hareketsiz ve faydasız kaldıklarını düşünerek hükümetin yaptıklarını desteklemek ve ülkeyi kendi istedikleri konuma getirebilmek düşüncesiyle Kemalizmin safına geçmeyi yeğlediler. Şevket Süreyya Aydemir, Vedat Nedim Tör gibi isimlerin bulunduğu bu grup daha sonra *Kadro* dergisini çıkararak düşüncelerini bu dergi üzerinden aktarmaya çalıştılar.

kaygısını savaş değil, sevgilisi oluşturmaktadır. Eski solcu yoldaşlarından Kurbanzade, kendisiyle iletişime geçip harekete tekrar dâhil olmasını istediğinde onu reddeder; ancak eski alışkanlıklarının bir refleksi olarak onunla ilgili buluşmalara gitmekten de geri durmaz. Bu buluşmalar, romanın Ahmet Ziya üzerinden giden kısmında savaşa dair bir şeyler söylemekten çok, onun sevgilisi ile ilgili olayların gelişmesine yardımcı olduğu için önemlidir aslında. Ahmet Ziya'nın içinde Almanların dâhil olduğu çevresi, sevgilisi sayesinde neredeyse tamamen onlarla dolar ve Ahmet Ziya, bundan zaman zaman rahatsızlık duysa da hiçbir zaman buna engel olmaz. Ancak romanın sonunda, kendisine bu çevreden ayrılıp kendi işini kurma teklifi geldiğinde bunu bu çevreden kurtulmak, böylece çelişkilerinden arınmak için bir fırsat olarak görür. Bu noktada, *Güven* 'deki yaşlı solcu okurlara yapılan hiçbir şeyin geç olmadığına ve hatalardan ders alarak yola devam edilmesi gerektiğine dair çağrının *O Karanlıkta Biz* 'de de görüldüğü söylenebilir.

Romanda ana karakter kadar ön planda olan bir karakter de Doğan'dır. Sağcı bir babanın oğlu olarak dikkat çeken Doğan, dayısı Ahmet Ziya'yı örnek almakta, onun gençliğindeki gibi sol partiye üye olup harekete aktif olarak katılmak için çabalamaktadır. Doğan'ın babası Selanik'li Bacaksız Abdi Bey, romanda bizzat görülmemekle birlikte ismi oldukça sık geçer. Savaş kıtlığında eğlence uğruna savurduğu paralardan sıklıkla yakınılır, savaşın doğurduğu yokluğun Abdi Bey'in evine hiç uğramamasına dikkat çekilir. Bu yokluğun içinde yine de varlık içinde yüzdüğü söylenemez Doğan'ın, çünkü kendisi dayısı Ahmet Ziya'nın yolunu takip ederek solcu olur. Dolayısıyla babası, sırf siyasi nedenlerle oğlunu maddi açıdan kısıtlar; ancak bu kısıtlama, Doğan'ın evden uzaklaşmasına

neden olmaz. *Güven*'de benzer konumda olan Necla'nın aksine, Doğan babasının maddi imkânlarını reddetmek şöyle dursun, aslında babası fırsat verse onu kullanmak dahi ister. Bunun en önemli göstergesi de gözaltına alındığında babasının ismini polislerle vererek kendisinin alelade bir kimse olmayıp ayrıcalıklı bir sınıfa mensup olduğunu dile getirmesidir. Bunun yanı sıra, arkadaşı Galip Çakır kendisinden dergi çıkarmak için yüklü miktarda para istediğinde babasına başvurmama gerekçesi olarak babasının zaten kendisine böyle bir konuda para desteğinde bulunmayacağını belirtir. Bu nedenle, dayısına başvurmayı dener; ancak ona da dergi için değil, birlikte olduğu kadının masraflarını karşılamak üzere paraya ihtiyacı olduğunu söyler.

Bu noktada, izinden gittiği dayısının da aslında kendisini desteklemek şöyle dursun dergiden haberi olsa kendisini engellemeye bile çalışacağını sezen Doğan, başlarda idol olarak gördüğü dayısına gittikçe kızmaya, kendisini Faşizme karşı hareketsiz kalmakla suçlamaya başlar. Doğan, bu açıdan *Güven*'deki genç karakterlerle paralel bir duruş sergiler. İnandığı görüşler doğrultusunda inanılmaz heyecanlı, Faşizme karşı acilen bir şeyler yapılması gerektiğini düşünen, bunun için diğer gençler gibi partiyi arayan bir gençtir o da. Arkadaşı Galip Çakır'la birlikte, mutlaka bir şeyler yapma telaşındadır. Bunun için dergide yazılar yazar, daha sonra kendi dergisini çıkarır, çıkardığı dergiyi okulda öğrencileri olmak üzere insanlara okutmaya çalışır... Ancak tüm bunlarla birlikte romanda olumlanan bir karakter değildir. Romanda yanlışlar yapan solu temsilen bulunan Doğan, bir şeyler yapma tutkusuna rağmen hareketi kurama dayandırmadığı ve hareketi tam anlamıyla özümsemediği için, dahası çabaları biraz özentî, fazlaca düşüncesiz kaçtığı için ve en önemlisi kendi toplumunun meselelerine yabancı

kaldığı için eleştirilir. Ahmet Ziya'yı örnek aldığını defalarca ifade etmesine rağmen, aslında onu örnek almaz, sadece ona özenir. Onun öğütlerini dikkate almadığı gibi, etrafta onun yeğeni olmanın getirdiği forsu kullanır. Sonuç olarak, Ahmet Ziya'nın yanında duran anlatıcı, Doğan'ı okura örnek alınmaması gereken bir solcu olarak gösterir. Sola dair özeleştirilerle yüklü romanda bu durum, okur kitlesi olarak zaten solcu bir kitleye hitap edildiğini gösterir; bu da bu kitleye bu dönem solcuların hatalarını, tıpkı *Güven*'de olduğu gibi göstermek istemesinden kaynaklanmaktadır. Bu dönem, solcuların hatalardan ders çıkararak geleceğe daha doğru ve emin adımlarla yürümesi gerektiğini anlatmak için anlamlı bir dönemdir. İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra genelde sağ partilerin iktidara gelişi ve sağın sol üzerinde devam eden baskıları düşünülürse yazım zamanının anlatı zamanını bu açıdan nasıl yorumladığı ve yazılma ve okunma zamanını, anlatı zamanı üzerinden nasıl etkilemeye çalıştığı anlaşılabilir.

O Karanlıkta Biz ve Güven'de Sağcıların Temsili

Bununla birlikte sağ-sol çatışmasına odaklanmasına rağmen *O Karanlıkta Biz*'de ilginç bir şekilde sağcı olarak dikkat çeken bir isim yoktur. Yine de Faşizm romanın en başından sonuna dek romandadır. Başta Alman Faşistlerin Türkiye'deki casusluk faaliyetleri dikkati çeker. Bunun için Ahmet Ziya'nın önce ticari ilişkilerinde ortaya çıkan, sonrasında Ahmet Ziya'nın sevgilisi Elke Winkler'in yakın çevresini oluşturan Gessler ailesi önemli bir yere sahiptir. Elke Winkler, romanın başında Alman olarak tanıtır kendisini; oysa romanın sonlarına doğru aslında Yahudi olduğu ve Alman Faşizminden kaçarak Balkanlar üzerinden tarafsız bir ülke olan Türkiye'ye kaçtığı öğrenilir. Bu durumda romanın en

başından beri aradığı, durumunu öğrenmek istediği Yahudi Doktor Blumentahl ise babasıdır.

Sağcı ve solcu ajanların cirit attığı Türkiye, özellikle de İstanbul, savaşa fiilen dâhil olmamış olsa da savaşın sıkıntılarını başka türlü hisseder. Alman casuslarının Türkiye'yi Almanya safına çekme çabalarıyla Rus ajanlarının Türkiye'yi Faşizme karşı bir ülke konumuna getirme çabası arasında sıkışan İstanbul'da, daha çok Faşizme yakın iktidardakiler nedeniyle solcular üzerinde baskı olduğu bir gerçektir romana göre. Elke Winkler'in tarafsız bir ülke olarak Türkiye'ye sığınması kadar buna rağmen ölen bir Alman şarkıcının kimliğini sahiplenmesi de o kadar anlamlıdır. Nitekim tarafsız bir yer olan İstanbul'da da Alman casuslar Yahudi avcılığı yapmakta, Bayan Blumentahl'i tehditlerle ajanları olarak kullanmaktadırlar.

Romanda başka Yahudi casuslar olması da ilginçtir. Zaten romanda İstanbul, adeta bir casuslar şehri olarak var olmaktadır bu dönemde. Nazi Almanya'sı için istihbarat toplayan Ludwig Gessler ve Paula Slaviçek, Rusya için bilgi toplayan Kurbanzade gibi birçok ajan vardır. Ayrıca Yahudi Raşel Mizrahi gibi çift taraflı ajanlar da mevcuttur. Matmazel Mizrahi, kitapçı dükkânında bir yandan solculara yasaklı kitaplar temin etmekte, diğer yandan Bacaksız Abdi Bey başta olmak üzere sağcı birçok isimle birlikte olup, onlar için ajanlık yapmaktadır. Özellikle Abdi Bey'in oğlu Doğan'la sırf babasını kışkırtmak/kızdırmak için birlikte olurken ondan birçok bilgi de toplamaktadır. Nihayetinde Doğan'ı polise ihbar eden de kendisi olacaktır. Raşel Mizrahi'nin Yahudi oluşu romanda sıkça vurgulanmakla birlikte romandaki diğer Yahudiler gibi kendisini tehdit altında hissetmez. Bunda zaten sağcılar için çalışıyor olmasının payı olabilir. Yahudi

olmasına rağmen, sağcılar için çalışıyor oluşunda ise roman boyunca siyasi hiçbir neden gösterilmez, görülen Matmazel Mizrahi'nin daha çok maddi ve cinsi kaygılar gütmesidir. Bu açıdan *Güven*'in monologlarla ilerleyen durağan yapısının aksine *O Karanlıkta Biz*, okuru tavlama üzere daha çok aksiyon ve merak üzerine kuruludur. Bununla birlikte *Güven*'de de ister sağcı olsun ister solcu, karakterler sürekli takip altındadır; ancak *Güven*'de istihbarat toplama ve birilerini takip etme işinin daha çok sağcılar tarafından gerçekleştirildiği hissettirilir. Bu nedenle MAH (Bugünkü MİT'in öncelidir.) üyeleri romanda etkin bir şekilde çalışırlar, yalnızca solcuları değil, birbirlerini de gizlice takip ederler. Solcularsa böyle bir istihbarat ağı bir yana kendi aralarında bile doğru düzgün iletişim kuramazlar zaman zaman. Örneğin Halil, doğrudan Rusya ile ilişkiye girip, onlardan talimat alırken Turgut talimatları partiden almaya başlayacaktır. Birbirlerine bile anlatamazlar etkinliklerini; oysa aynı amaç uğruna savaşmaktadırlar. Yine de kendilerine verilen talimatları bile sorgulamadan gizlice, kendilerinden beklendiği gibi yerine getirmeye çalışırlar.

Güven'de solcular gibi temsili seçilmiş olsalar da sağcılar aslında birbirlerine çok benzerler. Sağcı karakterlerin hepsi, solcuların aksine, varlıklı ve nüfuzlu kimselerdir. Paranın ve iktidarın peşinde koşarlar, bu gücü elde etmek için her şeyi yapabilirler. Öyle ki sağcı karakterler arasında insafı, vicdanlı ve gerçek bir vatansever yoktur. Hepsi ahlaksız ve hepsinin önceliği paradır. Romandaki bütün sağcılar, vatan aşkı üzerinden ticaret yaparak ceplerini doldurur, başta solcular olmak üzere kendi isteklerine boyun eğmeyen herkesi ezmeye ve baskı altında tutmaya çalışırlar. Bu nedenle, siyasetçiler olsun, MAH üyeleri olsun hepsi aynı zamanda savaştan istifade ederek Almanya'yla olan ticari ilişkiler

üzerinden büyük paralar kazanırlar. Açıkça Alman yanlısı olmalarına rağmen, savaş sonlarına doğru değişen konjonktürlerle birlikte onlar da ticari ilişkilerini Almanlardan İngilizlere kaydırarak, savaştan istifade edebilecekleri kadar edip, kazanabilecekleri kadar kazanmaya çalışırlar. Bunun için birbirlerine bile ihanet etmeye tereddüt dahi etmezler. Sonuç olarak, her ne kadar gerek anlatıcı gerekse bizzat yazarın kendisi objektiflikten söz etseler de karakter oluşumlarında açık bir farklılık görülmektedir.¹⁹⁸

Romanda tam anlamıyla Faşist olarak çizilen Galip, romanın en başından en sonuna kadar para hırsıyla yanıp tutuşur. Sırf maddi nedenlerle CHP Milletvekili kızı Necla'yla evlenmek ister, bir türlü olmayıp babası Eşref Bey'in hastalanıp yatağa düşmesi üzerine bu kez Eşref Bey'in karısı Mükerrerem Hanım'la gizli bir ilişkiye girer. Bunun yanı sıra tamamen çıkara dayanan başka cinsi ilişkileri de mevcuttur Galip'in. MAH'a girerken de yalnızca siyasi nedenler gözetmez, maddi çıkarları da onu yönlendirir. Öyle ki bir süre sonra, MAH'ta kendisini yönlendiren ve kendisine ticari ilişkilerde de yardım eden Nazif Bey'i saf dışı bırakarak, daha çok kazanma hırsıyla para getirecek başka yollar aramaya başlar. Sulu yok etmeye çalışan sağcı hükümetin gizli bir adamı olarak, iktidarın keyfini çıkarmaktan da geri durmaz. İktidarın kendisine verdiği güç, kendisini olduğundan daha fazla görmesine yol açar; yalnızca iktidarın karşısında yer alanı ezmeye çalışmaz, aynı zamanda hiyerarşik olarak altında kalanı da ezer. Aslında romandaki sağcı tüm karakterlerde görülür bu özellikler. Polisi olsun, milletvekili

¹⁹⁸ Bununla birlikte, bu taraflılığın bu dönemi anlatan bütün çağ romanlarında benzer şekilde işlediğine de dikkat çekmek gerekir. Milliyetçi duruşuyla bilinen Halide Edip de bu dönemi anlatan *Sonsuz Panayır* romanında, Faşizme açıkça karşı çıkmış, bu dönemde savaşı fırsat bilerek zenginleşenleri eleştirmiştir. Bu durum Halide Edip'in milliyetçiliğinin ırkçılığa varmadığının bir göstergesi olduğu gibi, Halide Edip'in çocukluğundan itibaren aldığı eğitim ve yetişme tarzı nedeniyle etkisinde olduğu İngiliz kültürü hayranlığıyla da açıklanabilir.

olsun sağcı olan herkes romanda farklı grupları temsil etse de ortak amaçlar taşırlar ve benzer davranışlar sergilerler. Bu açıdan aslında sağcılarda kısmen tek tipleştirilmenin söz konusu olduğu söylenebilir.

Güven'de olaylar sağcı-solcu ayrımı olmaksızın bütün karakterlerin bakış açısından verilerek anlatıldığı için sağcıların da düşünce yapıları okura gösterilmiş olur. Oysa *O Karanlıkta Biz*'de olaylar daha çok Ahmet Ziya ve Doğan'ın bakış açılarından verilir. Anlatıcının, daha önce de gösterdiğim gibi daha çok Ahmet Ziya'nın yanında durduğu düşünülürse, ayrıca romanda sağcı hiç kimsenin bakış açısından olayların anlatılmaması ya da iç monologlarının ve bilinç akışlarının verilmemesi nedeniyle de sağcıların düşüncelerine erişmek okur için mümkün olmamaktadır. Bu durum, *Güven*'de okurun her iki tarafı bizzat kendi düşünceleri üzerinden tanımalarını sağlarken, *O Karanlıkta Biz*'de sağı, solcu bir bakış aracılığıyla, dolayısıyla daha uzak bir mesafeden tanınmasına neden olur. Bunun da ideolojik bir tercih olduğu düşünülebilir.

Sonuç olarak, İkinci Dünya Savaşı yıllarının, özellikle sağ-sol meselesi üzerinden ele alındığı Attila İlhan'ın *O Karanlıkta Biz* ve Vedat Türkali'nin *Güven* romanlarının ikisinde de sağcılar, açıkça okurun kendisini özdeşleştirmek istemeyeceğı şekilde olumsuzlanırken solcular, zaafıları ve hatalarıyla birlikte insani bir şekilde karakterize edilirler. *O Karanlıkta Biz*'de yazarın ideolojisinin propagandası Ahmet Ziya karakteri üzerinden işlenir. Ulusal solcu olan Ahmet Ziya, romanda okura rol-model olarak sunulur, Doğan'sa tüm gençlik heyecanıyla birlikte hataları ve eksikleri olan bir solcudur. Temelde bu iki karakter üzerinden ilerleyen romanda, sağcılar bulunmakla birlikte çok geri planda kaldıklarından okuru olumlu etkileme potansiyelleri yoktur. *Güven* deyse solcular kadar sağcılar

da içmonologları, bilinçakışları, detaylı planları ve davranışlarıyla yer almaktadır. Hükümetin Faşist eğilimleri ve solcular üzerindeki baskıların anlatıldığı romanda, en çok odaklanılan nokta *O Karanlıkta Biz*'in aksine solun tarihidir. Bu nedenle döneme damgasını vuran diğer meseleler romanda yer alsalar da daha geri planda kalır. Tüm bunları anlatırken her iki romanın da hakikat-kurmaca sınırını ihlal etmesi dikkat çekicidir. Okuru belli bir düşünce sistemine ikna etmek için başvurulan anlatım yöntemleri, romanın yalnızca bir roman olarak yazılmadığını, dahası romanlar üzerine yapılan yorumlar da romanın yalnızca kurmaca olarak algılanmadığını gösterir.

VI. BÖLÜM

AZ'DAN ALIP AZ'A VERMEK: *SALKIM HANIMIN TANELERİ*

1990'lar gerek dünya çapında gerekse Türkiye özelinde önemli gelişmelere sahne olmuştur. Öncelikle 1989'da Berlin Duvarı'nın yıkılması, 1991'de de Sovyetler Birliği'nin dağılması dünya çapında çok büyük bir etki yapmış, ekonomik ve siyasi güç dengelerinin değişmesinde önemli bir rol oynamıştır. Türkiye özelindeyse bir yandan 12 Eylül döneminin etkileri devam ederken, ülke 28 Şubat 1997'de alınan Milli Güvenlik Kurulu (MGK) kararlarıyla bir kez daha sarsıldı. Öte yandan siyasi istikrar bir türlü sağlanamıyordu. Koalisyon hükümetlerinin damgasını vurduğu bu dönem, aynı zamanda suikastlarla da dolu olmasıyla da hafızalarda yer etmiştir. Türkiye, ilk defa özel radyo ve özel televizyonlarla tanışırken, internetle birlikte bilgi alışverişi de farklı bir boyuta taşınmış oldu. Bu durum, devletin tekeliindeki bilginin yayılma şeklini değiştirmiştir. Ömer Türkeş bu dönemin çok kimliklilik ve çok kültürlülük arayışıyla geçmiştin yeniden gündeme getirilmesi arasında kurduğu ilişki bu noktada anlamlıdır:

1923'te tamamiyle silinip 80'lere kadar ulus-devlet projesi gereği tek bir kimlik üzerine “dizayn” edilen toplumsal hafıza yeni kimlikleri de kapsayacak şekilde “update” edili[r.] Somut insanların acılarla dolu somut tarihlerini açığa çıkarmanın meşruluğunu tartışmıyoruz, ama geçmişe duyulan [...] ilgi ve ihtiyacın 80'lerden sonra yaygınlaşan çok kimliklilik, çok kültürlülük arayışı ile ilişkisini de göz ardı edemeyiz.¹⁹⁹

Böylece bilginin devletin kontrolünden gittikçe bağımsız hale gelmesi, dünyadaki siyasi atmosferle birlikte bu dönemde tekrar yükselişe geçen Kürt ulusalcılığı başta olmak üzere azınlık sorunları gibi meseleleri gündemin önemli maddeleri

¹⁹⁹ A. Ömer Türkeş, “Toplum ve Kimlik Kurma Kılavuzu Olarak Roman,” *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce*. Cilt 9: Dönemler ve Zihniyetler (İstanbul: İletişim Yayınları, 2001), 846.

haline getirir. Tüm bunlarla birlikte, Türkiye’de Cumhuriyetin demokratik ve çoğulcu olmadığını savunan ve İkinci Cumhuriyetçilik olarak bilinen bir ideoloji ortaya çıkar. Bürokrasi ve ordunun siyasete müdahalesini eleştiren bu ideoloji, Cumhuriyet tarihiyle yüzleşmeye çalışır. Bu noktada o zamana dek tartışmaya açılmamış olan konular gündeme getirilir. Cahit Kayra’nın da dikkat çektiği üzere İkinci Dünya Savaşı yıllarında uygulanan Varlık Vergisi meselesi, bu tartışmalardan biridir. Varlık Vergisi, İkinci Dünya Savaşı şartları dolayısıyla 1942-1943 yıllarında Türkiye’de savaş koşullarını fırsat bilerek vurgunla haksız kazanç sağlayan insanlara uygulanan servet vergisidir.²⁰⁰ Azınlıklar üzerinde açıkça travmatik bir etki yaratan bu uygulamanın ekonomiye bağlı olduğu gibi siyasi bir tarafı da olduğu muhakkaktır. Tam da bu yüzden verginin uygulama sırasında olduğundan belki de daha fazla uygulama sonrasında tartışıldığı söylenebilir. Faik Ökte’nin *Varlık Vergisi Faciası* kitabı bu tartışmaların bel kemiğini oluştururken, DP başta olmak üzere özellikle sağ partilerin CHP eleştirisinde temel taşlardan biri olmuştur.²⁰¹

²⁰⁰ Cahit Kayra, *Savaş Türkiye Varlık Vergisi* (İstanbul: Tarihçi Kitabevi, 2011), 20.

²⁰¹ Türk siyasi ve ekonomi tarihinde başka bir örneği bulunmayan Varlık Vergisi, daha uygulama yıllarından itibaren tartışmalara neden olmuş, özellikle yasa yürürlükten kalktığı andan itibaren, yasanın uygulayıcıları da dâhil olmak üzere hemen herkesten ciddi eleştiriler almıştır. Varlık Vergisi’ni ilk eleştirense 1951’de yazdığı *Varlık Vergisi Faciası* kitabıyla o sıralarda İstanbul Defterdarı olan Faik Ökte’dir.

Faik Ökte’nin *Varlık Vergisi Faciası* kitabı, söz konusu döneme dair birinci el tek kaynak olduğundan vergiye dair çalışmalarda birincil öneme sahiptir. Varlık Vergisi kararları gizli oturumlarda tartışılarak alınmış, emirler ve talimatlar yazılı değil sözlü olarak uygulayıcılara iletilmiş, vergi hesapları da belgelere değil, keyfiyete dayanmıştır. Varlık Vergisi araştırmacıları için bu dönemin gazete ve dergilerinin yanı sıra Ökte’nin verginin uygulanışından yaklaşık on yıl sonra yazdığı kitabı dışında bu dönemi bizzat yaşayanlarla yapılan röportajlar bulunmaktadır. Buna, Yeminli Mali Müfettiş Hüseyin Perviz Pur’un 2007’de yazdığı *Varlık Vergisi ve Azınlıklar* ve o dönemde Maliye Müfettişi olan Cahit Kayra’nın 2011’de yazdığı *Savaş, Türkiye, Varlık Vergisi* kitapları da eklenebilir. Bu da tartışmaların bugün hala devam ettiğini göstermektedir. Ayrıca bu kitapların olay bittikten sonra yazıldığına dikkat etmek gerekir; çünkü değişen konjonktürler Varlık Vergisi’ne bakışı da ciddi şekilde değiştirmiştir. Ökte’nin verginin önemli uygulayıcılarından biri olarak vergi eleştirisinde başta dönemin başbakanı Şükrü Saraçoğlu olmak üzere Cumhuriyet Halk Partisi (CHP)’ni sorumlu tutması bu açıdan anlamlıdır.

Özellikle 1990’larda tekrar gündeme gelen Varlık Vergisi tartışmaları, *Salkım Hanımın Taneleri*²⁰² ile daha da alevlenmiş, romanın 1999’da filme çekilmesiyle tartışmalar ayyuka çıkmıştır.²⁰³ Çok okunan ve çok tartışılan *Salkım Hanımın Taneleri*, yazarının anlatı dışı yazılarında ve röportajlarında açıkça ifade ettiği üzere tam da bu meseleyi gündeme getirmek üzere yazılır. Önceki üç bölümde olduğu gibi Cumhuriyet Halk Partisi (CHP) eleştirisi yapılan romanda, Varlık Vergisi meselesi ve bunun üzerinden işlenen İkinci Dünya Savaşı dönemi, azınlıklar başta olmak üzere varlık vergisi mağdurları, vergi fırsatçıları ve tarihsel kişilikler olmak üzere döneme özgü karakterlerle temsil edilir. Dolayısıyla bu bölümde, roman bu karakterler üzerinden analiz edilerek romanın bir kurmaca olarak dönemin ve hükümet politikalarının sorgulanmasında nasıl rol oynadığına bakılmaktadır. Romanı belli bir tarihi ve siyasi perspektife oturtmak için öncesinde, Yılmaz Karakoyunlu’nun edebiyat dışı açıklamalarıyla romanının anlamlandırılma sürecine nasıl katkıda bulunduğu ve romana nasıl politik işlevler yüklediği üzerinde kısaca durulmaktadır.

Faik Ökte, savaş sonrasında değişen iktidarla birlikte önce Maliye Teftiş Kurulu Başkanı, daha sonra Milli Reasürans Yönetim Kurulu Üyeliği mevkilerine geçer. Bununla bağlantılı olarak, araştırmacılara göre²⁰¹ Faik Ökte, kitabını taraflı bir şekilde yazmıştır; amacı aslında içinde bulunduğu Demokrat Parti (DP)’nin iktidarını yüceltmektir. O dönemde yaygın bir tavidir bu; uzun süren tek parti/CHP iktidarının ardından 1950 seçimlerini kazanan DP büyük oranda CHP kadrosundan gelen insanlardan oluşsa da, CHP bu dönemden itibaren sürekli eleştirilir. Varlık Vergisi de bu eleştiriler arasında önemli bir yerde durur.

²⁰² Yılmaz Karakoyunlu, *Salkım Hanımın Taneleri* (İstanbul: Doğan Kitap, 2010).

²⁰³ Romanın filme aktarılması da Varlık Vergisi meselesinin yanı sıra birçok başka tartışmayı başlatmıştır. Bununla birlikte bu tartışmalar, bu çalışmanın sınırlarını aşacağından burada ele alınmayacaktır.

Salkım Hanım'ın Taneleri'nin Edebi Manifestosu

Salkım Hanım'ın Taneleri romanı, İkinci Dünya Savaşı yıllarında Durmuş ve ailesinin Anadolu'dan İstanbul'a geliş sahnesiyle başlar. Durmuş, İstanbul'a gelir gelmez önce asker arkadaşının yanına gider; Durmuş ondan kendisine iş, karısı Nimet'se kendilerine ev bulması konusunda yardım isterler. Bu sıralarda ilan edilen Varlık Vergisi, memlekette nesi var nesi yoksa satarak İstanbul'a gelen Durmuş'un elindeki parayı olduğundan çok daha değerli kılar. Durmuş, iş ve ev bulma konusunda kendisine yardım eden Bekir'in patronu Halit Bey'in Varlık Vergisi yüzünden darlığa düşmesiyle önce Halit Bey'in, sonra başka birçok vergi mağdurunun mallarını değerinden çok ucuza kapatır. Durmuş'a başlarda gönülsüz de olsa Bekir ve yine taşralı Hilmi Efendi de katılır. Bununla birlikte Bekir ve Hilmi Efendi, Durmuş kadar hırslı değildirler ve daha insani çizilirler. Bu sırada Halit Bey, kendisine yüklenen vergiyi ödemekle birlikte bakımevinde kalan karısı Bayan Nora'nın vergisini ödeyemez. Yine de bunun için çırpınırken lüks içinde birlikte yaşadığı Nefise'nin hakaretlerine dayanamayarak ölür. Birlikte çalıştığı kayınçosu Mösyö Lui ise kendisine yüklenen vergiyi ödeyemediği için Aşkale'ye toplama kampına gönderilir. Nazilerin toplama kamplarını hatırlatsa da burada kimseye kötü davranılmadığı vurgulanır. Nihayetinde doğal ölümden kaynaklanan kayıplar dışında herkes evine geri döner. Romanın kapanışıyla açılışı arasındaki paralellik dikkat çekicidir. Roman, Anadolu'dan büyük şehre hırsla yükselmeye gelen taşralılarla açılırken Varlık Vergisi nedeniyle servetlerini ve itibarlarını kaybeden azınlıkların kaybettikleri serveti geri almak üzere “büyük bir grup halinde” kamptan İstanbul'a gelişiyle biter. Böylece servet değişimi kalıcı

olmamış,²⁰⁴ romanda haciağaların geçiciliğine vurgu yapılırken azınlıklara manevi bir haksızlık yapılsa da maddi olarak esasında ciddi bir kayıpları olmadığı iması yapılmıştır. Tüm bu olaylar esnasında Varlık Vergisi'nin ortaya çıkma ve uygulama süreci, bu dönem hükümetteki tarihsel kişilikler üzerinden anlatılmıştır. Kurmaca kısımlarla yapısal olarak pek kesişmeyen bu kısımlar, romanın asıl derdinin İkinci Dünya Savaşı dönemini, özellikle Varlık Vergisi üzerinden CHP eleştirisi yapmak olduğunu ortaya koymaktadır.

Edebiyat, bu romanla yine siyasi tartışmaların aracı haline gelmiş, bu kez de tarihle yüzleşme çabalarının bir parçası olmuştur. Attila İlhan'ın "Aynanın İçindekiler" roman serisindeki benzer bir proje Yılmaz Karakoyunlu'nun romanlarında da dikkati çeker. Yazar, yalnızca bir roman yazmak istememektedir. Karakoyunlu, Koyuncu'nun da belirttiği gibi,

Türk siyasi tarihi boyunca üzerinde farklı düşünceler geliştirilen, hakkında tam olarak uzlaşılammış, bir neticeye bağlanamadığı gibi kimi zaman konuşulması tabu haline getirilmiş, bu nedenle irdelenmeye ve yüzleşmeye uygun konuları tartışmaya açmayı amaçlar. Yazara göre, özgürlükçü ve aşırı uç siyasi görüşlerden arındırılmış bir yaklaşımla bu konular sağduyulu ve gerçekçi bakış açıları geliştirilebilir. *Salkım Hanımın Taneleri* ile başlayan romancılığı boyunca gündeme taşıdığı

²⁰⁴ Varlık Vergisi borcunu ödemek için mal varlıklarını satışa çıkaran azınlıkların mallarını yalnızca Türklerin almaları sağlanmıştır. Bunun için alım-satım işlemleri serbest müzayedeler ve çeşitli takip yollarıyla denetim altında yürütülmeye çalışılmıştır. Ayrıca mallar, değerlerinin çok altında satılmıştır. Bu malların alıcısı, zaten şehirde yaşayan varlıklı Türkler olduğu gibi daha çok Anadolu'dan gelen, aslında ticaretle uğraşmayan zenginlerdir. Bu dönemin anlatılarında "hacığa" olarak anlatılan bu kesim, usul-erkân bilmez, kaba, sonradan görme, eğitimsiz, gösteriş düşkünü vb. bir tiplendirme şeklinde anlatılır²⁰⁴. Bu dönemi konu edinen romanlarda muhakkak bulunan bu tip, bu döneme özgü olmasıyla dikkat çeker. Ticaret bilmemeleri, gösteriş düşkünlükleri ve savurganlıkları nedeniyle sonrasında çoğu silinip gidecektir bu insanların. Bu durum, bazı araştırmacıların ticaretin de servetin de Türklerin eline geçmediğine dair iddialarının aslında çıkış noktasını oluşturur; çünkü Varlık Vergisi'nin Faşist kaynaklı olmadığını, servet ve ticaretin Türklerin eline geçmediğini iddia edenler, bu dönemin sonrasında büyük burjuvalar arasında hala Türklerin adının sınırlı sayıda olduğuna dikkat çekerekler²⁰⁴. Oysa kökleşmiş bir ticaret geleneğine sahip kesimin büyük bir kısmı piyasadan çekildiği gibi, bu kesimin varlığına değerinden ucuza sahip olan yeni harp zenginlerinin büyük kısmı da ellerindekini uzun süre tutamayıp piyasadan bir süre sonra kaybolmuşlardır.

konuları liberal siyasî ve ekonomik düşünceler açısından yorumlayan yazar, tezli romanın örneklerini verir.”²⁰⁵

Siyasi ve ekonomik görüşleri doğrultusunda Karakoyunlu, romanında başta İnönü ve Saraçoğlu olmak üzere CHP iktidarını eleştirmeyi hedefler. Yine de muhtemelen yazarın atadan devralarak devam ettirdiği devlet adamı kimliği, onu ülkenin çıkarları söz konusu olduğunda CHP eleştirisi yapmakla sınırlamakta, ancak ülkenin birlik ve bütünlüğü, dış ülkeler arasındaki itibarı gibi mevzuları göz önüne alarak gemileri tamamen yakmasına da engel olmaktadır. Nitekim verginin uygulama aşamasında sorunlar görerek, vergiyi nedenleriyle değil sonuçlarıyla eleştirmektedir.

Tüm bunlar, romanın hem vergi savunucuları hem de karşıtları tarafından eleştirilmesine yol açmış, roman edebi boyutuyla olduğundan belki de daha fazla tarihsel yönüyle eleştiriye tabii tutulmuştur. Yazarın böyle bir tartışmayı göze alarak, hatta isteyerek yazdığını söylemek yanlış olmaz. Kendisi de romandan sonra birçok gazete, dergi ve televizyonda röportajlar vermiş, romanın tarihsel boyutunu şahsi görüşleriyle açıklamaya çalışmıştır. Bu da romanın yazılış amacında zaten böyle bir tartışma ortamının yaratılması amacı güdüldüğünü göstermektedir. Diğer bir deyişle roman, yalnızca bir roman değildir artık.

Gerçekten de *Salkım Hanımın Taneleri*, Varlık Vergisi meselesine o kadar odaklanır ki dönemin diğer meselelerine neredeyse hiç değinmez. Bu nedenle diğer çağ romanlarından ayrılır. Bununla birlikte, Varlık Vergisi bu dönemin en önemli meselelerinden biri olmasına rağmen diğer çağ romanlarında bu mesele çok geri planda kalır. Hatta birçokunda gündeme bile getirilmez.

Yalnızca Attila İlhan’ın *O Karanlıkta Biz* ve Vedat Türkali’nin *Güven*

²⁰⁵ Koyuncu, a.g.e., 6.

romanlarında bu meseleye birkaç sayfayla da olsa dikkat çekilir. Ayrıca Karakoyunlu, bu teze konu alan diğer roman yazarlarının aksine İkinci Dünya Savaşı sırasında yeni doğmuş olduğu için savaş yıllarına ait hatıraları yoktur. 1936 doğumlu olan Karakoyunlu, Varlık Vergisi uygulamaları sırasında 6-7 yaşlarındadır. Zaten romanı da diğer yazarların aksine kendi tecrübelerine ve gözlemlerine değil, temelde Faik Ökte'nin söz konusu kitabına ve Varlık Vergisi mağdurlarının anılarına dayanmaktadır. Yine de İkinci Dünya Savaşı döneminde henüz çok küçük olmasına ve doğrudan tecrübeleri bulunmamasına rağmen, Varlık Vergisi'nin doğrudan ya da dolaylı etkilerini gençlik yıllarında tecrübe etmiş ya da gözlemlemiş olabilir. Ayrıca *Salkım Hanımın Taneleri*'ne tür kuramları açısından bakıldığında türün sınırlarını zorlayan bir metin olarak da kabul edilebilir:

Türsüz bir metin olamayacağını söyleyen Derrida, her metnin belirli anlarda belirli türlere katılacağını, katkıda bulunacağını ama o türe ait hale gelemeyeceğini iddia eder. Çünkü bir metnin belirli bir türe katıldığını işaret eden unsuru, aynı zamanda o türe ait olmayan ve metni türden kopartan bir işaret ya da sınırdır da. Böylece bir metin ek yerlerini göstererek bir türe hem katkıda bulunur hem de onun dışına taşar²⁰⁶.

Dolayısıyla *Salkım Hanımın Taneleri*, bazı noktalarda çağ romanının özelliklerini taşımasa da çağ romanının en önemli özelliklerinden biri olan bir döneme damgasını vurmuş bir meseleyi, geniş karakter kadrosuyla bir açıdan da olsa yansıtmak istediği için çağ romanının sınırlarını esneten bir metin olarak bu çalışmaya dâhil edilmiştir.

²⁰⁶ Aktaran: Erol Köroğlu, “*Sahnenin Dışındakiler*’i Tamamlamak: Ahmet Hamdi Tanpınar ve Kurtuluş Savaşı Anlatıları Türü,” yayımlanmamış makale.

*Salkım Hanım'ın Taneleri'nde Varlık Vergisi Yaratıcılarının,
Mağdurlarının ve Fırsatçılarının Temsili*

Salkım Hanımın Taneleri, İkinci Dünya Savaşı Türkiye'sine yalnızca Varlık

Vergisi açısından baktığı için bütün kişiler de bu çerçeveye göre belirlenir.

Romanın ana karakterleri dışında, neredeyse romanın onlar kadar ön planda olan fon karakterleri tarihsel kişiliklerden seçilerek Ökte'nin kitabına göre oluşturulur.

O kadar ki, kişiler buradaki bilgilere göre çizilmekle kalmaz, buradaki anılar da

roman unsuru olarak kullanılır. Bu açıdan, *Salkım Hanımın Taneleri*, *Varlık*

Vergisi Faciası kitabının romanlaşmış halidir denebilir. Bu nedenle hem karakter

kadrosu çok geniştir hem de romandaki karakterler fazla ayrıntılı işlenmemiştir,

kurgusal karakterlerde bile roman boyunca gelişim/dönüşüm gözlenmez.

Karakterler birey olarak değil, işlevleri kadar romanda yer alırlar; önemli olan

olayların gelişimi ve meselenin gündeme getirilmesidir. Bunun için romanda

parçalı bir yapı tercih edilmiştir. *Salkım Hanımın Taneleri'nde* uzunlu-kısalı

bölümlerin her birinde farklı karakter grupları anlatılır. Bölümler arasında

başlarda açık bir bağlantı yoktur; romanın sonlarına doğru hayatları kesiştikçe

bölümler arasındaki keskin sınırlar tam olarak silinmese de silikleşir. Böylece

anlatı kesik kesik devam eder; ancak en sonunda bütün parçalar birleşerek roman

sonlanır. Azınlıklar, haciağalar ve tarihsel kişilikler²⁰⁷ olmak üzere üç grup

üzerinden ilerleyen romanda her grup olayların gelişiminde farklı roller

oynamaktadır. Tarihsel kişilikler, Varlık Vergisi'nin yaratıcıları ve romanın

sonunda vergilerini ödemediği için Aşkale'ye gönderilenler kişilerden

²⁰⁷ Tabii ki kurmaca bir tür olarak romandaki bütün karakterler de kurmacadır; ancak bazı karakterlerin tarihi olarak gerçekten var olan kişilerden seçilmesi işlevsel olarak önemlidir. Roman, bu dönem politikaları nedeniyle CHP'yi eleştirmektedir ve tarihsel kişilikler tam da bu nedenle romanda yer almaktadır.

oluşmaktadır. Azınlıklar vergi mağdurlarıyken haciağalar vergi fırsatçılarıdır. Vergi mağdurları ve fırsatçıları kurgusalken, vergiyi çıkaran siyasi grup tarihsel gerçekliğe dayanır. Bu gruplar, zamanla çakışan noktalarda birlikte anlatılsalar da genellikle birbirlerinden uzaktırlar. Özellikle tarihsel kişilikler diğer iki gruba romanın sonuna kadar neredeyse çakışmadan anlatılır. İkinci grubun CHP vekilleri ve CHP hükümeti çalışanları olduğu düşünülürse bu bağımsızlık, kurmaca ve tarihsel karakterlerin işlevlerini düşündürücü hale getirmektedir. Kurmaca karakterler, CHP hükümetinin Varlık Vergisi'yle yol açtığı problemleri somutlayarak örneklendirmek üzere oluşturulurlar. Bu doğrultuda, kısa bir roman olan *Salkım Hanım'ın Taneleri*'nde karakterler, derinlemesine çizilmeden doğrudan Varlık Vergisi eleştirisini ortaya koymak üzere olay odaklı gelişen bir yapıda yer alırlar.

Varlık Vergisi Mağdurları

İlk grup olan kurmaca vergi mağdurlarını Halit Bey, karısı Bayan Nora ve kayınçosu Mösyö Lui oluştururlar. Bayan Nora ve kayınçosu Mösyö Lui, romanın merkezinde olmayıp, romanda çok fazla yer almazlar. O kadar ki romanda sesleri yoktur, dolayısıyla romanın ana konusuna dair kişilikleri olduğu da söylenemez. Halit Bey, Anadolu'da toprak ağalarından olan Sabit Paşa'nın tek oğludur. Dolayısıyla doğrudan azınlıktan değil de azınlıkla olan ilişkilerinden dolayı vergi mağduru olarak lanse edilir. Ayrıca Halit Bey, romanda Varlık Vergisi'nden mağdur olan tek Türk olmasıyla dikkat çekicidir.²⁰⁸

²⁰⁸ Romanın sonlarında Aşkale'ye çalışma kampına götürülenler arasında da bir Türk olduğu belirtilir. Bölümün ilerleyen kısmında tartışılacak olan bu durum, Varlık Vergisi'nin doğrudan bir azınlık politikası olduğuna dair iddialara karşı bir yorum olabilir.

Serveti esasen babasına dayanan Halit Bey, romanda bu serveti gereği gibi değerlendiremeyen, lüks düşkün, ticaretten anlamamasına rağmen kayınçosu Mösyö Lui sayesinde işlerini idare eden bir karakter olarak çizilir. Karısını çok sevmesine rağmen, aklını yitirdiği için onu bir bakımevine yerleştirerek Nefise'yle birlikte olur. Kendisinden oldukça genç, son derece güzel ve alımlı olan Nefise'nin gece kulüplerinde kumarda yüksek meblağlar kaybetmesinden Halit Bey hoşnut olmasa da, onun güzelliğiyle nutku tutulduğundan, servetini tüketmek pahasına ona para yetiştirmeye çalışır.

Halit Bey, her şeyden bezmiş, kendini hayatın akışına bırakmış, pasif bir konumda çizilir daha çok. Bunun bir nedeni kötü anıları olabilir; nitekim karısı Nora'nın aklını yitirmesine neden olan şey, babasının soylarının devamı için (erkek) çocukta ısrar etmesi, hatta oğlunun kısır olması ihtimaline karşı geliniyle yatmasıdır. Burada Bayan Nora'ya tecavüz edilmediğinin altının çizilmesi gerekiyor; kayınpederiyle kaynanasının konuşmalarını duyan Nora, önce bundan irkilip türkse de yine de kayınpederinin koynuna kendisi girer. Zaten sık sık Yahudi olduğu vurgulanan Nora, bu davranışıyla toplumca kabul edilmesi zor bir şey gerçekleştirir; dolayısıyla Nora'ya karşı okurda olumsuz bir yargı oluşabilir, dini sıkça vurgulandığından bu durumun onun dini kimliğiyle özdeşleştirilmesi de bu nedenle mümkün. Türk toplumunda yaygın bir kanı olan ve edebi anlatılara da yansıyan Gayrimüslim kadınların cinsel açıdan Müslüman kadınlara göre daha rahat olduğu inancı, burada okurun karakteri yorumlamasında etkili olabilir. Dolayısıyla anlatıcı, bir yandan karakteri mağdur gösterirken öte yandan alışılmış yargılardan kendini kurtaramamakta, ya da en azından bu yargıların oluşmasına/devam etmesine yol açmaktadır.

Bunun yanı sıra Halit Bey'in de dâhil olduğu tarihsel süreç de onun bu yaşam tarzını açıklar. Romanda Halit Bey'in geçmişi verilirken, ülkenin ekonomik hayatında azınlıkların etkili olmalarının nedeni ve ticarete Türklerin durumu da açıklanır. Halit Bey'in prototipini teşkil ettiği bu durum Türk kapitalistlerinin durumunu da ortaya koyar:

Cumhuriyet'in ilk kapitalistleri tahsilli adamlardı. Çoğu İttihat ve Terakki'nin önde gelen aileleriyle evlilik yapan toprak zenginlerinin çocukları olarak yetişmiş, iyi öğrenim görmeleri için dışarıya yollanmışlardı. Fransız mekteplerindeki disiplinli tahsillerini, daha sonra Paris'in rahat hayatı içinde kolayca ellerinden çıkarmışlar, dizginleri boşalmış bir araba gibi, istikameti belli olmayan bir yolun macerasına kapılmışlardı. Yaşadıkları iddialı hayata rağmen, hepsinin kökeninde bir Anadolu pıskınlığı kolayca sezilir[.] Hemen hepsinin tıklarında yürüyen bir işi yoktu.

Kadınli erkekli hayatın başlamasıyla birlikte Cumhuriyet'in ilk zenginlerinde değişimler görüldü. Babalarının dükkânın bir köşesine ahşap bölmeyle yerleştirdikleri küçük yazıhanelerini itibar kırıcı görüp büyük hanlarda hususî yazıhaneler açmaya başladılar. [...] Fransız, İtalyan, İspanyol Yahudilerinin tecrübeli ellerine bırakılmış muhasebeleriyle hem işlerini yürütüyor, hem bu görmüş geçirmiş gayrimüslim terbiyesinden örnek alınabilecek şeylerin peşini kovalıyorlardı. Yeni bir hayatın insana hemen çekici gelen yanlarına kolay alışmış, bu hayatın, kendi gelecekleri için sanki gerekli olduğuna inanmışlardı. Akşamları kulüpte bir iki kadeh içmek, yemeği eş dost sofrası gibi kalabalık bir kadro içinde yemek, sonra oturup biraz kumar oynamak bu hayatın vazgeçilmez gösterisi gibi her akşam aynı biçimde sahneleniyordu.²⁰⁹

Alıntıya göre Cumhuriyet'in ilk yıllarında Türklerin zenginlikleri toprağa dayanır.

Ticaretle uğraşanlar daha çok şehirde yaşayan Yahudilerdir. Baba parasıyla okumak için yurtdışına giden varlıklı Türk çocukları, döndüklerinde ellerindeki paranın değerini bilememiştir. Burjuva olmayı daha çok sosyal ortamlarda zenginliklerini göstermek olarak algılayan bu kesim, iş hayatında başarısız olmuş, azınlıkların yardımıyla ortamda tutunabilmiştir. Ayrıca yabancıların geçmişten de gelen bir süreklilikle ticarete azınlıkları tercih etmesi yeni rejimin hedeflediği

²⁰⁹ Salkım Hanımın Taneleri, 41-42.

ekonomik politikalara ket vurmakta, istenilen Türk burjuvazisinin oluşmasını engellemektedir.²¹⁰ Romanın sonunda Halit Bey'in servetinin tamamının, işleri zaten yürütmekte olan Mösyö Lui'nin eline geçmesi bu nedenle şaşırtıcı olmaz.

Halit Bey'e 60 000 TL vergi yüklenir, ancak bunu geciktirmeden ve nispeten rahatça öder. Sorun karısının vergisini öğrendiğinde baş gösterir. Bayan Nora'ya 400 000 TL Varlık Vergisi konur. Halit Bey, karısı kampa gönderilmesin diye nesi varsa satarak bu parayı bulmaya çalışır; tabii ki verilen kısa zaman zarfında tamamını temin edemez. Bulduğu paraları da iyi niyet göstergesi olarak bir an önce yatırır; ancak yatırdığı paralar bir işe yaramaz. İlk grubun kampa gönderilmesiyle iyice panikleyen Halit Bey, Nefise'nin Bayan Nora ve Mösyö Lui ile ilgili yaptığı sözlü saldırılara dayanamayıp ölür. Bayan Nora da aynı sıralarda intihar eder. Böylece bir ailenin trajedisi, aslında öyle olmasa da, Varlık Vergisi'ne dayandırılır.²¹¹

²¹⁰ Lozan kararlarına dayanan Türkiye ve Yunanistan arasındaki Türk-Rum mübadelesi, 1934 Trakya Olayları, 1941'deki "20 Kur'a İhtiyatlar" olarak bilinen gayrimüslimlerin askerlik için aniden toplatılarak amelelik yaptırılması ve Varlık Vergisi Türkiye'deki azınlıklara karşı bir sindirme politikası olduğunu gösterir.²¹⁰ Varlık Vergisi'nde mükelleflerin Müslim (M), Gayrimüslim (G), Dönme (D) ve Ecnebi (E) olarak ayrılması tartışmasız bu niyeti taşır. Dahası, Varlık Vergisi öncesinde azınlıklar araştırılmış, fişlenmiş, vergisini verenlerden bile toplama kampına götürülen gayrimüslimler olmuştur. Oysa Türklerden istenen vergi az ve sembolik olup toplama kampında Türkler yoktur. Nitekim Türklerde yeterli sermaye olmadığı gerekçesiyle çeşitli yatırımlar ve teşviklerle birlikte bir Türk burjuvazisi oluşturma çabası göze çarpmaktadır. Dolayısıyla araştırmacılara göre, Varlık Vergisi tam da bu amaç doğrultusunda ticaretten azınlıkları temizlemek ve yerine Türkleri getirmek için iyi bir fırsattır.

Türkiye, İkinci Dünya Savaşı'na girmese de özellikle ekonomik açıdan savaştan etkilenmiştir. Uzun süren savaşımlardan sonra kurulan ve tarım ekonomisine dayanan yeni rejim, iş gücü açısından zayıf ve yorgundur. Ülkede hazır bir sanayinin olmayışı kadar kalifiye elemanın olmayışı ve Osmanlı'dan devraldığı borçlar da bu sıkıntıları artırmıştır. 1923 İzmir İktisat Kongresi'nde ülkenin serbest ekonomi için henüz hazır olmadığına, bu nedenle de gerçekleşmesi hedeflenen sanayileşme ve ticaret hamlelerinin devlet tarafından başlatılmasına/teşvik edilmesine karar verilir. Yabancıların tekellerine karşı, yerel sermayeyi teşvik için Devlet Bankası ve milli bankaların kurulması planlanır. Var olan ticaret hayatı daha çok yabancı uyruklu vatandaşlar tarafından yürütülmektedir; oysa devlet ülkede siyasette olduğu gibi ekonomide de Türklerin egemen olmasını istemektedir.

²¹¹ Bayan Nora'nın da Halit Bey'in de ölümlerinin aslında Varlık Vergisi'nden kaynaklanmadığına dikkat çekmek gerekir. Bayan Nora, kayınpederinin kendisinden beklenen çocuğu nihayet doğurduğunu söyleyerek makası karnına saplar. Halit Bey'se, Bayan Nora'nın vergi borcu için

Ana karakterler arasında Varlık Vergisi'nden mağdur olup kampa gönderilenleri temsilen romanda Mösyö Lui bulunur. Mösyö Lui de ablası gibi romanda ön planda değildir. Halit Bey'in mali işlerini yürüttüğü söylenir romanda, ancak bu eylemsel olarak gösterilmez. Varlıklı eniştesinin yanında aslında sadece bir çalışandır, kendisi varlıklı değildir. Yine de vergiyle mükelleflendirilmekten kurtulamaz. Borcunu da doğal olarak ödeyemediği için Aşkale'ye gönderilen ikinci grupla kampa gider. Zaten romanda önemli olan Varlık Vergisi nedeniyle Aşkale'ye gitmesidir. Kampta eziyet görmez, döndüğünde de ablasının ve eniştesinin mirası kendisine kalmıştır. Halit Bey'in servetinin, Nefise'nin ve harp zengini Durmuş'un eline değil, dürüst bir Yahudi olduğu vurgulanan Mösyö Lui'ye geçmesi servetin asıl sahiplerine geri dönüşü olarak anlatılır. Ayrıca Mösyö Lui'nin romanın sonunda Halit Bey'in konağını yıkmaya kalkan Durmuş ve Nefise'yi evden kovması, harp zenginlerinin köklü olmadığı gibi kalıcı da olmayacağına, asil sahiplerin geri geleceğine işaret eder. Dolayısıyla okurun yüreğini burkan bir mağduriyet olmadığı gibi sanki romanın sonu mağduriyetten ziyade bir galibiyet tablosu çizer Mösyö Lui için. Romanda fon karakterler de bu galibiyet imasını pekiştirir.

Sonuç olarak *Salkım Hanım'ın Taneleri*'nde üç koldan ilerleyen anlatının bir kolu olan bu grup, köklü zenginlerin nasıl Varlık Vergisi'yle mağdur edildiğini gösterir. Bu grupta azınlıklarla birlikte Türklerin oluşu azınlık politikaları nedeniyle eleştirilen hükümetin lehine bir tutumdur. Bununla birlikte verginin çok

para bulmaya çalışırken ölür; ancak ölüm nedeni Nefise'yle tartışırken kalbinin dayanamamasıdır. Aslında uzun zamandır maddi ve manevi açıdan zaten kötüye giden durumu yalnızca Varlık Vergisi ile açıklanamaz. Söz konusu ocağın yıkılış nedeni Varlık Vergisi değildir, romanın başından beri Halit Bey'le Nefise bir yuva temsil etmezler, Halit Bey zaten maddi bir yıkım içindedir. Bu noktada romanın, odak noktasından saptığı ya da odağı yanlış bir temsil üzerinden anlattığı söylenebilir.

kısa zamanda, hukuka aykırı olarak çıkarılması ve özellikle uygulama aşamasındaki sıkıntıları nedeniyle eleştiri konusu olmakta, dönemin hükümeti CHP de bundan sorumlu tutulmaktadır. Öyle ki vergideki uygulamalardan da hükümet çalışanları değil, devlet adamları sorumlu tutularak açık bir CHP eleştirisi yapılmaktadır. CHP'ye yöneltile eleştirilerin azınlık politikaları üzerinden değil de ekonomik ve hukuki yönden oluşu ise düşündürücüdür.²¹². Bu durum, Yılmaz Karakoyunlu'nun kendisinin de bir devlet adamı olmasıyla ilgili olabilir.

Hacıağalar

Salkım Hanımın Taneleri'nde Varlık Vergisi mağdurlarıyla birlikte bu durumdan kârlı çıkanlar da anlatılmaktadır. Bu teze konu olan bütün çağ romanlarında az çok bir şekilde gündeme getirilen hacıağalar, özellikle Halide Edip'in *Sonsuz*

²¹² Varlık Vergisi, dönemin Faşizan eğilimine paralel olsa da gerçekten ekonomik nedenlere de dayanır. Savaş nedeniyle hazırda tutulan asker sayısının ciddi oranda artırılması, işgücünde ciddi bir azalmaya yol açtığı gibi, üretmeyen ancak tüketen bir kitlenin varlığına da yol açmıştır. Bu nedenle üretim azalırken tüketim de doğal olarak artmıştır. Ayrıca savaşın doğurduğu güvensiz ortam karaborsaya yol açmış, fiyatlar inanılmaz ölçüde artış gözlenmiştir. Bu ortamdan yararlanarak varlıklaşılanlar olsa bile yoksul kesim genel olarak daha da yoksullaşmıştır. Böylece bu dönemde zengin ile yoksul arasındaki fark uçurum boyutlarına ulaşmıştır. Tüm bunlarla başa çıkmaya çalışan hükümet, ekonomideki kontrolü sağlayamamıştır. Piyasaya sürekli para süren hükümet, Varlık Vergisi'nin gerekçelerinden biri olarak piyasadaki bu fazla parayı geri çekme amacını gösterir. Bu noktada gerçekten de piyasadaki paranın bir miktarının geri çekildiği görülür. Ancak başka uygulamalar, daha önce de açıklandığı gibi verginin azınlıkları sindirmeye yönelik olduğunu göstermektedir.

Bunun yanı sıra hükümet, toplumda azınlıklara karşı oluşan hıncı dindirmek için de böyle bir vergilendirmenin şart olduğunu dile getirir. Ayrıca vergiyi savunanların vurguladıkları bir diğer nokta, bu dönemde birçok verginin alınmış olmasıdır. Özellikle Cumhuriyet'in ilk yıllarında terk edilen öşür vergisinin benzerinin bu dönemde çiftçilerden Toprak Mahsulleri Vergisi ve Hayvanlar Vergisi şeklinde Anadolu insanından tekrar alınmak zorunda kalındığının altı çizilir. Zorunlu çalışma ve askerlik de Anadolu insanına yüklenmiştir. Dolayısıyla aslında bu dönemi, savaş şartları dâhilinde değerlendirmek gerekir. Tüm bunlar, haklılık payı taşısalar da azınlıklara yapılan muamelelerin anlamını değiştiremez. Varlık Vergisi, belirttiği gibi savaş koşullarıyla şekillenmiş görünse de, daha önceden süregelen ekonomik, toplumsal ve siyasi politikaların devamı niteliğindedir. Tüm bunlara rağmen *Salkım Hanım'ın Taneleri* romanı, bunlar üzerinden tartışmaz vergiyi. Vergi, hukuki olmadığı ve uygulamada keyfi davranıldığı ve başarısız kaldığı için eleştirilmekte, ancak teze konu olan diğer çağ romanlarının aksine CHP'yi faşizan eğilimleri ve azınlık politikaları dolayısıyla eleştirmemektedir.

Panayır’ında detaylı anlatılmıştır. Ancak *Sonsuz Panayır*’da harp zenginlerinin nasıl zenginleştikleri anlatılmaz ve daha çok görgüsüzlükleri, savurganlıları ve ahlaksızlıkları üzerinde durulur. *Salkım Hanım’ın Taneleri* ise harp zenginlerinin Anadolu’dan ilk gelişlerinden alarak yavaş yavaş nasıl zenginleştiklerini ve sonunda haksız kazanılan bu para ve gücün nasıl tekrar kaybolduğunu gösterir. Savaş koşullarını, özellikle de Varlık Vergisi’ni fırsata çeviren bu grupta köyden varını yoğunu satarak İstanbul’a gelen Durmuş ve ailesi, İstanbul’a savaştan çok önce gelen Durmuş’un asker arkadaşı Bekir ve ailesi, yine ikisinin askerlik arkadaşlarından Hilmi Efendi bulunmaktadır. Bununla birlikte romanda harp zenginlerinin bu dönemde azımsanmayacak kadar çok olduğu belirtilir. Bunun göstergesi de şehre henüz gelen Nimet’in sokakta etrafı ve dükkânları gözlemlerken dikkat çektiği hemen hepsi “gül”le başlayan dükkânlar ve bunların arasında tek kalmış “Bi-Ba-Bo” dükkânıdır. Bekir’in ve Durmuş’un da açtığı bu dükkânlar, ticaretin bu dönemde haciağaların eline geçtiğinin bir göstergesidir. Bu insanların hepsinin kökenleri şehre değil, köye dayanır. Bu da romanda vergi mağdurları ve fırsatçılar arasında açıkça bir kültür farkına işaret eder. Bu noktada, yazarın daha çok ilkinin tarafında durduğu dikkat çeker.

Bekir, ailesiyle birlikte savaştan önce İstanbul’a yerleşmiş, uzun zaman hamallıkla geçimini sağlamıştır. Halit Bey’in kendisine yavaş yavaş taksitlerini ödemek üzere verdiği Haseki’deki evde oturmaktadır. Durmuş, yanına geldiğinde savaş koşullarına direnerek, alın teriyle kazandığı paralarla evinin son borcunu Halit Bey’e ödeyip kendisine bir dükkân (“Kelkit Manifatura”) açmak üzeredir. Kendisine güvenip iş ve ev veren Halit Bey’e karşı inanılmaz bir minnet duygusu besler. Romanın başında Bekir’de yükselme hırısı göze çarpsa da, bu hırs

çakallıktan ziyade çalışkanlık olarak kendisini gösterir; ancak Durmuş'un tuttuğu yol, zamanla ona da cazip gelir. Halit Bey'e olan minnet borcunu ödedikten sonra, içinde zaten taşımakta olduğu büyük şehirde yükselme hırsıyla o da Durmuş'la birlikte Halit Bey başta olmak üzere Varlık Vergisi nedeniyle varlıklarını mezatlarda satmak zorunda kalanların mallarını ucuza kapatıp depolarda saklayarak karaborsada satmaya başlar. Böylece romanın başlarında zaten durumu iyiye giden Bekir, romanın sonunda yükselişindeki emeğe dayanan yavaş tempoyu, vurguna dayanan hızlı bir yükselişe çevirir. Ancak romanın sonunda Bekir'in ruhsal sağlığı bozulur. İstanbul'a gelişinin ilk günlerinde kendisine kötü koktuğunu söyleyen kadını tekrar gördüğünü sanan Bekir, kadına kendisini yeniden koklamasını, hatta kendisiyle bir kerecik olsun birlikte olmasını teklif eder. Böylece Bekir'in ekonomik yükselme hırsının kaynağı ortaya çıkarken aynı zamanda köyden şehre gelenlerde oluşan travmatik bir noktaya da dikkat çekilmiş olur. Köyden şehre göç edenler, şehir kültüründen çok uzaktır. Yalnızca giyim-kuşam, adap erkân, para harcama şekli açısından değil, sokakta duruşu, kokusu, bakışı, konuşması açısından bile iki grup arasında hemen dikkat çeken bir ayrım bulunmaktadır. Bu noktada, Bekir'in sonu, haksız kazanılan bu paradan hayır çıkmayacağını ima ederken, aynı zamanda Bekir gibi harp zenginlerinin şehre gerçekten yakışmadığını da göstermeyi amaçlamaktadır.²¹³

Romanın açılış sahnesinde İstanbul'a gelişlerini okuduğumuz Durmuş ve ailesi de Bekir'e benzer bir durumu temsil etmektedir; ancak Durmuş tam anlamıyla bir harp zenginidir. Köyünü savaş nedeniyle terk eder, kaybolacaksa da

²¹³ Benzeri bir durum Halide Edip Adıvar'ın *Sonsuz Panayır*'ında hacıağaların temsilcisi Samet Şaşırtmaç'ta da görülür. Kaba saba, görgüsüz, kadın düşkünü, savurgan, ahlaksız bir tip olarak çizilen Şaşırtmaç romanın sonunda kendisini beğendiremediği bir kadın yüzünden delirir.

büyük şehirde kaybolmayı tercih ederek varını yoğunu satar. Elindeki sıcak para, savaş ortamında normalde olmayacağından çok daha fazla işlev görür. Baba parasını hesapsızca savuran Halit Bey, Bekir’le olan münasebetiyle bu ikilinin ilk yemi olur. Bu gruba daha sonra Hilmi Efendi de otelinin ambar olarak kullanılmasına izin vererek katılır. Daha sonra vergi tahsilinde çalışan memurlardan biri olan Nakip Nuri Bey, vergisini ödeyemeyip malları mezada çıkanları gazetede ilan çıkmadan Durmuş ve arkadaşlarına para ve kadın karşılığında haber vermeye başlar. Böylece Varlık Vergisi’nin insanlar üzerindeki baskısından faydalanan bu grup, vergi mağdurlarının mallarını değerinden çok daha ucuza alırlar. Üstüne depolarda sakladıkları bu malları karaborsada satarak ucuza temin ettikleri malları değerinden çok daha fazlasına satarak vurgun yaparlar. Burada grubun başını Durmuş’un çektiğini vurgulamak gerek; Bekir’in de Hilmi’nin de aklını çelen ve diğer romanlardaki harp türedilerinin hal ve davranışlarıyla paralellik gösteren asıl kişidir Durmuş.

Durmuş, romanın başından itibaren olumsuzlanarak anlatılır. Karısında göze çarpan asil ve kendini bilen duruş, Durmuş’ta zerre kadar bulunmaz. Romanın sonuna kadar da böyle devam eder. Öyle ki, romanın sonunda romana adını da veren Salkım Hanım’ın taneleri Durmuş’un karısı Nimet’e emin ellerde olacağı vurgusu yapılarak teslim edilir. İstanbul’a geldiklerinde Durmuş, ticaret için Bekir’den yardım isterken Nimet kendilerine başını sokacak bir ev bulmaları için yardım ister. Halit Bey’den aldıkları evden sonra Nimet’in Durmuş’la ilişkisi neredeyse kopar. Durmuş’un kirli işlerine bulaşmaz. Bu noktada Nimet, *Sonsuz Panayır*’daki harp zenginlerinin karılarından ve kızlarından ayrı bir yerde durur. *Sonsuz Panayır*’daki kocasının parasını har vurup harman savuran, bu güç

üzerinden iktidar sağlayan, gösteriş düşkünü kadınlara hiç benzemez Nimet. Romanda asalet ve bereketin simgesi olan kolyenin, romanın sonunda kendisine teslim edilmesi de onun asalet ve bereketi temsil ettiğini vurgular.

Durmuş'sa, tezde tartışılan diğer romanlardaki “hacıağa” tipiyle son derece özdeşdir: Kabadır, görgüsüzdür, gözü başka kadınlardadır, kendisine hemen bir metres tutar, paranın iktidarını sonuna kadar kullanır... Tüm bu nedenlerle Bekir'in şehre yakışmaması durumu Durmuş'ta da hissedilir. Durmuş, romanın başından sonuna kadar ne yapsa açıkça çirkin olarak lanse edilir, romandaki soylu insanlarla tam bir zıtlık içerisinde anlatılır. Bu nedenle o da Bekir gibi nihayetinde kaybetmeye mahkûmdur. Durmuş, Bekir'e göre ruhsuz olduğu için romanın sonunda onu maddi bir yıkım bekler. Nefise'nin isteği üzerine Halit Bey'in konağının yerine apartman dikmek için yıkmaya gittiği gün, konağın Nefise'ye değil Mösyö Lui'ye kaldığını öğrenerek oradan kovulur. Bu kovulma, aslında genel olarak hacıağaların harp sayesinde elde ettikleri bir konumdan kovulmalarını temsil eder. Bu konumun asıl hak sahipleri bir gün elbet geri gelecektir, imajı çizilir romanda. Bununla birlikte, romanda hacıağalar kovulurken Aşkale'den dönen ekalliyet arasından birkaç mağdur isim dışında çoğunun esasen vurgun yaptığı ve bu büyük “güruh”un verginin tasfiyesinden sonra ekonomiye egemen olacağı da ifade edilir. Böylece romana göre vergiyle, asıl vurguncuları engellenememiş ya da onların haksız kazançlarına el konulamamış; dahası, “hacıağalar” denilen Anadolu'dan sıcak parayla gelip Varlık Vergisi mağdurlarının mallarına ucuza konan yeni bir kesimin de doğuşuna neden olmuştur. Ancak ekalliyetten vurguncuların kalıcılığına, hacıağalarinsa geçiciliğine işaret edilir.

Bununla birlikte, bu paradan nispeten hayır gören tek kişi Hilmi Efendi'dir. Hilmi Efendi, roman boyunca büyük paralarda gözü olmayan, arkadaşlarına yardım edip buradan iyi paralar kazansa da vicdanını kaybetmeyen biri olarak çizilir. Sokakta sefaletten ve dayaktan kurtardığı kadını önce erkeklere kendi çıkarlarınınca peşkeş çekse de romanın sonunda bu kadınla evlenir, elini arkadaşlarının kirli işlerinden çeker, o zamana kadar kazandığıyla otelini kurar. Hatta oteli vergi borcu nedeniyle satan kişinin karısını yanına çalıştırmak üzere alır. Bu noktada, Hilmi Efendi'nin karakterinin diğerlerinden farklı olduğunun altının daima çizildiğine dikkat çekmekte fayda var. Arkadaşları gibi hırslı, paraya doymaz, dolandırıcı olmadığı gibi hal ve tavırlarıyla da onlardan farklı bir yerde durur. Savaş koşullarından yararlanmışsa da vurgun noktasına varmamış, yalnızca durumunu iyileştirmiş, kimsenin hakkını gasp etmeden, ölçüyü kaçırmadan bırakmıştır. Bu nedenle romanda sınırlı ölçüde de olsa nispeten olumlanan tek Anadolu erkek tipi olduğu söylenebilir.

Tarihsel Kişilikler

Romanda ana olaylar bu iki grup arasında dönerken, romanın ana kurgusunda doğrudan işlevi olmasa da romanın derdi gereği kurguda yer alan bir grup insan daha vardır. Bu grupta Faik Ökte, Fuat Ağralı, Lütfi Kırdar, Şükrü Saraçoğlu, Gad Franko, İbrahim Fazıl Bey, Rabbani Tunaman, Leon Varon gibi gerçek tarihsel kişilikler yer alırlar. Bu insanlara dair anlatılanlar Faik Ökte'nin söz konusu kitabındaki anılara dayanır. O kadar ki yazar birkaç müdahale dışında neredeyse bire bir alıntı yapar. Verginin ortaya çıkışından, uygulanışına ve nihayetinde tasfiyesine kadar geçen süreçte bu isimler tarihsel gerçekliği temsil ederler

romanda. Zaman zaman romanın ana karakterlerinden daha çok öne çıkan (Hatta ana karakterlerin sanki bu kısımları örnekleme için anlatıldığı söylenebilir.) bu karakterler Varlık Vergisi'ni yürüten siyasi kadro ve Varlık Vergisi mağdurları olmak üzere iki gruba ayrılır.

Varlık Vergisi'ni yürüten siyasi kadroda Faik Ökte, Şükrü Saraçoğlu, Fuat Ağralı, Şevket Adalan, Lütfi Kırdar gibi verginin ilanında ve uygulama sürecinde etkili isimler yer alır. Faik Ökte, üstlerinden gelen emirlere direnip karşı koymaya çalışsa da nihayetinde boyun eğmek zorunda kalan biri olarak anlatılır. Lütfi Kırdar ve Fuat Ağralı da iyi karakterlerine rağmen bürokrasiye boyun eğmek zorunda kalanlardan kişiler olarak çizilir. Aslında romanda verginin asıl suçlusu olarak İsmet İnönü ve Şükrü Saraçoğlu gösterilir, tıpkı *Varlık Vergisi Faciası* kitabında olduğu gibi. Verginin uygulayıcıları, bundan dolayı sorumlu tutulmazlar; çünkü vergiyi ortaya koyanlar bunu her şekilde uygulamayı kafalarına koymuş olarak lanse edilirler. Yapılan yorumlar, eleştiriler ve direnç çabaları sonuç vermez. Bunun için uygulayıcılar, tepki gösterip gitmek yerine uygulamayı bizzat yürütmede görev alarak haksızlıkları ve yolsuzlukları en aza indirmeye çalışırlar. Kitabın bu yorumu da Ökte'nin kitabındaki savunmalarla örtüşmektedir. Bu noktada Ökte'de görülen yeni iktidarın yanında durarak, yeni iktidarın politikaları gereği eskisini yerden yere vurma, liberalist görüşleriyle tanınan ve sağ görüşlü partilerde milletvekilliği yapan Yılmaz Karakoyunlu'nun CHP eleştirisiyle uyusmaktadır. Bu durum, romanın kaynaklarının seçimini de açıklamaktadır.

Verginin uygulayıcılarının yanı sıra Mösyö Lui dışında Aşkale'ye gönderilen vergi mağdurları da daha çok tarihsel kişiliklerdir. Bu kişilerin

Aşkale’de yaşadıkları ve geride kalanlarının durumları sergilenir. Bu isimlerin en dikkat çekici olanı avukat Gad Franko’dur. Franko, vergiye usulen karşı çıkmaya da uygulanışı açısından karşı çıkan bir karakterdir. Hatta Saraçoğlu’nu yakından tanıdığını ve aslında kana dayalı bir ırkçılıktan ziyade kültüre dayalı bir milliyetçi olduğunu belirterek, verginin esasında iyi niyetli olduğunu, ancak uygulamada birçok kişiyi mağdur ettiğini söyler.²¹⁴ Bu da Karakoyunlu’nun birçok röportajında altını çizdiği verginin ırkçı bir yaklaşımla değil de ‘Aman devlet biraz daha para alsın bunlardan’ fikriyle milliyetçi bir yaklaşım içinde”²¹⁵ uygulandığı düşüncesinin romana yansıtılmasıdır.

Romanda Aşkale’ye gidenlerin hayatlarından kesitler de sunulur; ancak bunlarda karakter gelişimleri görülmez. Amaç, Varlık Vergisi meselesinin önemli parçalarından biri olan Aşkale kampını da gündeme getirmektir. Fon karakter olarak başvuru Leon Varon ve ailesi, Ruben ve ailesi, Doktor Artin ve Gad Franko gibi gerçek tarihsel isimler bunların başlıcalarıdır. Bu karakterlerin ana olay öyküsüyle doğrudan hiçbir ilgileri yoktur. İşlevsel olarak Varlık Vergisi’ne dair yazarın söylemek istediklerini desteklemek için romanda bulunurlar. Bu nedenle romanda bireysel karakterleriyle değil, işlevsel olarak bu grubu temsilen mevcutturlar. Aşkale’ye giden tüm bu insanlar, romanda mağdur olarak anlatılır; ancak bu isimler olumlu azınlığı temsil ederler. Son derece iyi, namuslu ve yardımseverdirler ve gerçekten vergiden dolayı mağdur olmuşlardır. Örneğin, Leon Varon’un geride kalan ailesi, bu mağduriyeti ve haksızlığı göstermek için anlatılır. Leon’un evi, Nihan Nilay Koyuncu’nun da işaret ettiği üzere, hiç

²¹⁴ *Salkım Hanımın Taneleri*, 176.

²¹⁵ Rıdvan Akar, *Aşkale Yolcuları: Varlık Vergisi ve Çalışma Kampları* (İstanbul: Doğan Kitap, 2009), 218.

gösterişli olmadığı gibi bu evde Türk ve Müslüman olmayan şeyler yalnızca piyano ve şamdandır: “Bu evde İslam olmayan tek kültür piyanonun üzerine konmuş yedi kollu şamdandı. Bu iki manidar ihtilâf hapsedildikleri küçük mekânın kaderine razı olmuş, iki sığıntı gibi birbirlerine sarılıp boyunlarını bükmüşlerdi.”²¹⁶ Azınlıklara yapılan bu muamelenin ve onların “bizden” görülmemesinin nedeni, Koyuncu’nun da belirttiği gibi din ve köken farkıdır.²¹⁷ Hiçbir zenginlik belirtisi taşımayan bu ev, tıpkı Bayan Nora’ya yüklenen vergi gibi bir yandan keyfiyete bir yandan da azınlıklara yapılan haksızlığa işaret eder.

Ancak bu grubun gerçekten azınlığın da azınlığı olduğuna dikkat çekilir romanda. Aşkale’ye giden bütün herkes anlatılmaz; ancak bu olumlu gösterilen azınlıkların bizzat kendisi, kendileri vurguncularla bir tutuldukları, onlar vurgunlarına devam edecekken kendileri itibarlarını ve varlıklarını gerçekten kaybettikleri için kırılırlar ve eleştirirler vergiyi. Bu, yazarın görüşlerinin bizzat vergi mağdurlarının ağzından dile getirilmesidir aslında. Benzer şekilde romanın sonunda Aşkale’den dönen azınlıkların İstanbul’a gelişinin büyük bir tehlike olarak gösterilmesi de yine iyi, namuslu ve gerçek vergi mağdurları Leon ve Franko’nun gözünden aktarılır. Yazarın kendisi de, romanda da sık sık vurgulandığı gibi verginin uygulanışındaki adaletsizliği eleştirir, yoksa verginin çıkış noktası sorunlu değildir. Öyle ki, Faik Ökte Aşkale’ye hiçbir Müslüman’ın gönderilmediğini belirtse de yazar romanında gönderilen bir Müslüman ekler. Böylece verginin tamamen azınlıklara yönelik olduğu iddiası romanda biraz olsun hafifletilir. Ayrıca Aşkale’de de azınlıklar soğuk havadan ve kırsal koşullardan

²¹⁶ *Salkım Hanımın Taneleri*, 131.

²¹⁷ Nihan Nilay Koyuncu, “Yılmaz Karakoyunlu’nun Romanlarında Yakın Siyasî Tarih” (Yüksek Lisans Tezi, Kocaeli Üniversitesi, 2011), 45.

dolayı sıkıntılar çekseler de hiçbir işkenceye tabii tutulmadıklarına dikkat çekilir. Öyle ki gidenlere uygulanan buhar banyosunun bizzat Bayan Varon tarafından korkulacak bir şey olmadığı gibi, kendileri için hoş bir anı olacağı ifadesi²¹⁸ bunun uç örneğini teşkil eder. Yoksa Nazilerin Yahudilere uygulaması olarak gündeme damgasını vuran buhar banyosunun oradakilerde nasıl olumsuz bir psikolojik etki bırakabileceği tartışmasıdır.

Bunların yanı sıra, romanda azınlıkların mezatlarda satılan varlıklarının devede kulak olduğu, vergi tehlikesi geçtikten sonra azınlıkların varlıklarını tekrar ortaya dökcekleri ve ekonomik piyasaya tekrar egemen olacakları Gani Bey tarafından şöyle dile getirilir:

Sen, üç beş ekalliyet dulunun korkuyla sattıklarına servet mi diyorsun? Servet, *sakin bir kuzu gibi hâlâ çayırda...* Ne vergi, ne Aşkale, ne ölüm... Hiçbir kuvvet bu serveti ortaya çıkaramaz. *Bu ırk*, Kızıldeniz'i yaracak bir Musa için bin yıl bekledi; iki yıl mı beklemeyecek? *Bu, sabır ister, akıl ister...* Çok değil bir yıl sonra, o gizli hazinelerin sahipleri yeniden bir bir gelip, *başınıza efendi kesilecekler.*²¹⁹ (Vurgu bana ait.)

Gani Bey bunu, vergiyi fırsata çevirerek servet yapan Durmuş'a harp zenginlerinin sonunun yakın olduğunu ima ederek gözünü korkutmak için söyler. Burada bir roman karakterinden çok yine yazarın sesi duyulur; zira biraz sonra anlatıcı Gani Bey'i açıkça haklı bulacak ve aynı şeyleri şu şekilde ifade edecektir:

Gerçekten de İstanbul'da servet sınıf değiştiyordu. *Anadolu'nun palazlanmış esnafı* İstanbul'un ticaretini yavaş yavaş devralmaya hazır bir ordu gibi gelip yerleşmiş, Varlık Vergisi'nin talan ettiği piyasada *ne varsa kapışmıştı*. Bu ganimet paylaşmasından, çok yakında *yeni bir ordu güçlenecekti*. Fuat Hulusi Bey'in söylediği gibi, "İblisi olmayan bir İstanbul düşünülemez"di.

İblis, bekliyordu. Avuçlarındaki bu kaşıntı vaktin dolduğunu hissettiriyordu. Bir sır gibi gömülmüş servetin örtüsü yavaş yavaş

²¹⁸ *Salkım Hanımın Taneleri*, 131-132.

²¹⁹ A.g.e., 182.

açılacak ve kaybedilmiş ne varsa, tek tek geri alınacaktı. Gani Bey haklıydı.²²⁰ (Vurgular bana ait.)

Alıntıdaki italiklere bakıldığında anlatıcının tavrı gayet açıktır. Kelime seçimleri anlatıcının düşüncelerini, dünya görüşünü, kültürünü, bilinçaltını yansıtmaktadır. Her iki alıntıda gerek vergisini vermeyen azınlıklar, gerekse azınlıkların servetini ele geçiren harp zenginlerine iyi bakılmadığı görülür. Bununla birlikte romanda defalarca ikincisinin devrinin geçici olduğu vurgulanırken, ilkinin tekrar piyasaya hâkim olacağı dile getirilir. Bu noktada verginin, amacına ulaşmadığı gibi bir de “hacıağalar” türettiği için eleştirildiği söylenebilir.

Bu alıntılarla ilgili bir noktaya daha dikkat çekmek gerek. Yazar, verginin uygulayıcılarının ırkçı değil, yalnızca “milliyetçi ve vatanperver”²²¹ olduklarının altını çizse de aslında paragrafların altındaki düşünce Saraçoğlu’nun malum sözünden farklı değildir: “Bu memleket tarafından gösterilen misafirperverlikten faydalanarak zengin oldukları halde, ona karşı bu nazik anda vazifelerini yapmaktan kaçacak kimseler hakkında bu kanun bütün şiddetiyle tatbik edilecektir.”²²² Romanda bir yandan gayrimüslimlerin de bu ülkenin vatandaşı olduğunun altı çizilmeye çalışılır; ancak öte yandan gerçekten savaş sayesinde büyük paralar kazanmalarına rağmen bu dar zamanda büyük çoğunluğu gerekli hassasiyeti göstermedikleri için, üstelik yine gayrimüslimlerce eleştirilirler.

Aslında vergiyi ödemeyenlerin mallarına el konulmuş, kendileri çalışma kamplarına gönderilmişse de burada kendilerine eziyet edilmediği sonradan

²²⁰ A.g.e., 183.

²²¹ 01.04.1992 tarihli *Şalom* gazetesindeki röportajdan aktaran: Akar, a.g.e., 218.

²²² 21.01.1943 tarihli *Cumhuriyet* gazetesinden aktaran: Akar, a.g.e., 218.

birçok kez gerek gerçek hayatta gerekse romanda sıkça vurgulanır. Kampta ölenler için, “Sürgünler kafilesi, akşam içtimasında bir eksiğiyle teknil verdiler. İlk katile bir kürekçisini fire vermişti. O gün öğleden sonra, küreme işine ara verilmiş, bütün sürgünler bu seyahat arkadaşlarının İstanbul’a giden cenazesi için son görevlerini yapmışlardı. Ölüm Allah’ın emriydi...”²²³ diyerek, buradaki ölümleri mekândan ve zamandan soyutlama yoluyla tamamen sıradan, rastlantısal bir düzeye indirgemektedir. Romanın başında Durmuş ve Bekir’in de Aşkale’de askerlik yaptıklarının belirtilmesi,²²⁴ durumun abartıldığını, Türklerin de oraya askerlik için gönderildiğini göstererek vatandaşlar arasında bir ayrım yapılmadığını vurgulamaya çalışır. Böylece sürgün yerinden ziyade gerçekten de savaş koşullarında ihtiyaçtan kaynaklanan bir çalışma kampı olduğu düşüncesi verilmek istenir. Nitekim kampa gidenler, başta oradaki halk tarafından yadırgansa da hiçbir zaman kötü muamele görmedikleri gibi zamanla yerel halkla kaynaşır.

Sonuç olarak, *Salkım Hanım’ın Taneleri* romanının geneline bakıldığında, vergi şiddetle eleştirilmektedir; ancak bu eleştiri vergi azınlıklara yönelik olduğu iddiasına değil, uygulamada adil olamadığı gerekçesine dayanmaktadır. Ayrıca vergi hukukuna uymaması, keyfiyete dayanması gibi durumlar da temel eleştiri noktalarıdır. Yoksa romanda azınlıklar çok fazla ön planda olsalar da genel olarak tamamen iyi ya da tamamen kötü bir bütün oluşturmazlar. Yazarın şahsi duruşu -azınlıkları ayrı bir yerde tutmayıp vatandaş olarak görmesi-, onları etiketlemeden ülkenin bütününe dâhil etmesi romanda

²²³ *Salkım Hanımın Taneleri*, 170.

²²⁴ Romanda sayfa 29’da şöyle geçer: “Bekir’in gözlerinin önünden Aşkale geçti. Soğuk gecelerde nöbet yazılırken Durmuş Çavuş, Bekir’i gözetiyor, tayın dağıtımında arka çıkıyordu.”

kendisini hissettirir. Yine de -yazarın şahsi görüşüyle de çakışan- alttan alta azınlıklara bu ülkenin asıl renklerini oluşturan unsurlar olarak değil, bu ülkeye renk katan unsurlar olarak bakıldığı hissi vardır romanda. Bununla birlikte, romanda savaştan asıl vurgunu yapanların azınlıklar olduğu, doğal olarak da verginin en çok azınlıkları etkilediği hissi verilir. Ancak savaş şartlarında ülkeye gereken desteği vermedikleri için azınlıklar da eleştirilir. Ayrıca romanın sonuna bakılırsa, asıl vurgunu yapanların kısa sürede toparlanıp piyasaya tekrar egemen olacak olmaları vurgulanarak bu durumdan rahatsızlık duyulduğu belirtilir. Yazarın azınlıkların piyasadaki üstünlüğünden memnun olmadığı açıktır.

Romanın vergiyle ilgili bir diğer eleştiri noktası ise, Anadolu'dan gelen, aslında ticaretten anlamayan bir kesimin bu vergi sayesinde varlıklılaştırılmasıdır. Şehir hayatına ve kültürüne yabancı olan bu grup sonradan görme, kaba-saba, edep bilmez, namussuz tiplerdir genel olarak. Burada romanın, bu dönemi anlatan diğer çağ romanlarıyla kesiştiği görülür. “Hacıağa” olarak adlandırılan bu kesimin devrinin, Halide Edip Adıvar'ın *Sonsuz Panayır*'ında vurgulandığı gibi, savaşla birlikte geçeceğinin altı çizilir.

VII. BÖLÜM:

SONUÇ

İkinci Dünya Savaşı, savaşa girmeyen ülkeler de dâhil tüm dünyayı saran ve dolaylı dolaysız etkileyen bir savaştır. Bu nedenle Türkiye de savaşa girmediği halde siyasi, ekonomik, kültürel, toplumsal açıdan dikkate değer ölçüde etkilenmiştir. Dönem, toplumun hafızasında bugün bile izlerini koruyan etkiler bırakmıştır. Bu doğrultuda yazarlar, bu dönemi belli bir noktadan ama bütünü de gösteren, bu sayede dönemi resmi tarihin dışında anlamlandırma çabasında olan çağ romanları yazmışlardır.

Çağ romanı, toplumsal değişim/dönüşümlerin yaşandığı, toplumsal hafızada yer etmiş dönemlerin güncel meselelerini toplumsal eleştiri dâhilinde anlatır. Dolayısıyla birey değil, toplum olarak yaşananlar önemlidir. Dış siyasete odaklanarak iç siyaseti ihmal eden resmi tarihe alternatif olarak yazılan bu romanların yazarlarını buna iten güç, “aydın” olarak topluma yön vermek, toplumun göremediklerini kendilerine göstermek gerektiğine olan inançtır. Dolayısıyla romanın yapısal özelliklerinden, karakter oluşturmaya kadar her şey bu doğrultuda kurgulanır. Bunlara koşut olarak romanda *mimesis*’e dayanan bir gerçeklik anlayışıyla dış gerçekliğin olduğu gibi yansıtıldığı iddia edilir. Oysa Sartre’nin dikkat çektiği gibi,

Gerçekçiliğin yanılgısı, gerçeğin seyretmekle ortaya çıkacağını ve bunun sonucu olarak da, yansız bir betimleme yapılabileceğini sanmak olmuştur. İyi ama, algılamının kendisi yan tutarak gerçekleştiğine göre, yalnızca adlandırma bile nesneyi değiştirmek anlamına geldiğine göre, bu iş nasıl olacak?²²⁵

²²⁵ Sartre, a.g.e., 66.

Bu romanların yazarları da Sartre'nin işaret ettiği gibi, gerçeği, adeta bir ayna gibi, tarafsız ve olduğu haliyle yansıttıklarını iddia ederken, romanlarını şekillendiren kendi dünya görüşlerinin de aslında bir “taraf” olduğunu görmemiştir. Karşı durdukları resmi tarihin görmezden geldiği ya da hasıraltı ettiği olayları ve durumları açığa çıkarmak, en başından bir yan tutmak, belli bir tutum takınmaktır. Anlatı nesnesi olarak seçilen dönem, konu, karakter ve benzeri tüm anlatı unsurları da bu doğrultuda oluşturulur. Amaç, rastgele bir dönemi gelişigüzel anlatmak değildir.

Aksine amaç, belli bir mesajı okura iletmektir. Okura bir şeyler empoze etme çabası, bu romanlarda dilin son derece açık, net ve yalın olmasını sağlar. O kadar ki yazar, vermek istediği mesajı satır aralarına serpiştirmek ya da kurmacanın arkasına gizlemek yerine açıkça ortaya koyar. Bu nedenle Yılmaz Karakoyunlu'nun *Salkım Hanımın Taneleri* romanı hariç, bu tezde çalışılan Halide Edip'in *Sonsuz Panayır*, Faik Baysal'ın *Rezil Dünya*, Muzaffer Arabul'un *Çakrazlar*, Mehmet Seyda'nın *Yanartaş*, Attila İlhan'ın *O Karanlıkta Biz* ve Vedat Türkali'nin *Güven* romanlarının hepsinde romanların edebi manifestolarını içeren, edebiyatın amacı ve işlevi üzerine düşünceler, tartışmalar ve bunları örneklemek üzere karakterler tarafından yazılan çeşitli edebi eserler söz konusudur. Bu durumun, kaynak olarak kullanılan kitaplarda değinilmediğine bakılırsa, Türk edebiyatına özgü bir durum olduğu düşünülebilir.

Bu çalışmada yer alan yedi romanın da edebiyata belli işlevler yüklemek gibi ortak bir amacı vardır. Çağ romanı yazarları, romanı şahsi düşüncelerini dile getirebilecekleri bir alan olarak görmektedirler. İkinci Dünya Savaşı dönemini anlattıkları bu romanlarında, her ne kadar tarafsız olduklarını dile getirseler de

dönemi kendi pencerelerinden anlatırlar, kendi dünya görüşleri ve ideolojileri metne yön verir. Dolayısıyla yazarları tanımak, romanları anlamayı kolaylaştıran bir unsurdur bu noktada.

Yazarlardan metne sızan en önemli unsurlardan biri, öncelikle romanlardaki siyasi eleştirilerdir. Savaş şartlarından, Cumhuriyet'in kuruluşundan o güne dek tek başına iktidar olan Cumhuriyet Halk Partisi (CHP) sorumlu tutulur. Tezde incelenen romanlar arasında CHP eleştirisi yapmayan tek roman *Sonsuz Panayır*'dır. Romanın yazım tarihi (1946) bu noktada açıklayıcı olabilir. Nitekim Faşizmi açıkça eleştiren roman, tek parti hükümetinin devam ettiği bir tarihte yazıldığından, çok partili dönemde yazılan diğer romanlardan burada ayrılır. Diğer romanlarda CHP, Nazi yanlısı tutumu, dahası Faşizan eğilimleri dolayısıyla eleştirilir. Bununla birlikte romanlarda CHP'nin halkın gözünde İsmet İnönü'yle özdeşleştiği ve İnönü taraftarlarının sayısının hiç de az olmadığı belirtilir. Bu eleştiriler daha çok ana karakter ya da anlatıcıya aittir; ancak yazarların yönlendirmeleri buralarda açıkça hissedilir. Örneğin, Faik Baysal, Muzaffer Arabul, Vedat Türkali gibi sol eğilimli yazarların ana karakterleri ve anlatıcı tavırları da sola eğilimlidir. İngiliz taraftarlığıyla bilinen Halide Edip'in romanındaysa açık bir İngiliz taraftarlığı görülür. Liberal görüşleriyle tanınan Yılmaz Karakoyunlu da romanını kendi görüşleri çerçevesinde şekillendirir. Dolayısıyla kendilerince dönemi en doğru ve en tarafsız şekilde anlattıkları iddiasında olan bu romanlar, Bakhtin'in *Karnaval'dan Romana* kitabında yazarın metne sızması olarak ifade ettiği gibi, yazarlarının duygu, düşünce ve şahsi tecrübelerinden tamamen bağımsız var olamazlar.

Bu durum, her romanın gerek odak noktasını gerekse detaylarını belirleyen önemli bir unsurdur. *Salkım Hanımın Taneleri* hariç bu çalışmaya konu olan bütün romanlar, yazarlarının hayatlarından izler taşır. O kadar ki, yer yer otobiyografik okumalara müsaade edebilecek kadar yazarlarının hayatlarıyla örtüşebilmektedirler. Yazarlar, zaman zaman *mimesis* 'in de ötesinde kendi gözlemlerini, tecrübelerini anlatısallaştırmaya çalışmışdır daha çok. Bu açıdan tarihle edebiyatın gerçekten ortasında bir yerde durmaktadırlar. Niyetleri de budur. Bir yandan gerçeği benzetme yoluyla taklit etme iddiasında olup, diğer yandan kendi hayatlarını romanlaştırdıklarını gizlemedikleri gibi, vurgularlar da. Örneğin, *Rezil Dünya*'da romanın özellikle baş kısmı Faik Baysal'ın çocukluğudur. Sonrasında da anlatıcı-karakterin yaşadıkları yazarın şahsi tecrübeleriyle örtüşmeye devam etmektedir; hatta anlatıcı-karakterin yazdığı roman bizzat yazarın yazdığı romanın serüvenidir. Diğer bir deyişle, yazarın daha önce yazmış olduğu bir romanın yazım aşaması görülür bu romanda.

Aslında bir sanat eserinin başka bir sanat eserini betimlemesi (*ekphrasis*) durumu *Rezil Dünya*'yla birlikte *Sonsuz Panayır* ve kısmen *Çakrazlar*'da da görülür. *Rezil Dünya*'da Mustafa Rafet'in, *Sonsuz Panayır*'da Ayşe'nin kendi yazdıkları romanların yazım süreci bu romanların birer parçasıdır. Ayrıca *Sonsuz Panayır*'da anlatıcı, ressam Ferdi Uysal'ın tablolarını betimleyerek üzerine tartışır. *Çakrazlar*'da Tevhit, askerde yazdığı bir şiiri nasıl yazdığını ve şimdi neden öyle bir şiir yazamayacağını açıklar. Bir sanat eseri diğer bir sanat eserini betimlerken, aslında kendine dair de bir şeyler söyler. Romanın derdine dair bazı noktaları iyice vurgulayarak, okurun gözünden kaçmasını engeller. Bir dönemi

yalnızca anlatmak değil, daha çok anlamlandırmak için yazılan çağ romanlarının dolayısıyla böyle bir yola başvurması son derece anlamlıdır.

Esasında bu romanlarda bir sanat eserin betimlenmesinden, açıklanmasından, üretim sürecinden çok daha fazlası vardır. Ana karakterin edebiyat başta olmak üzere sanatla uğraşması, *Salkım Hanımın Taneleri* hariç diğer çağ romanlarında görülen bir özelliktir. Karakterler sanatla ilgili görüşlerini açıkça ortaya koyar, birbirleriyle sanat meselelerini tartışırlar. Bu konuların başında sanatın amacının ne olduğu gelir. Söz konusu bütün çağ romanlarında amaç ortaktır: Sanat, toplum içindir. Sanat, insana kendini göstererek, onun daha iyiye gitmesine yardımcı olmalıdır. Ayrıca karakterler sanat meselelerini tartışmakla kalmaz, aynı zamanda savundukları sanat anlayışlarını bizzat romanın içerisinde örneklendirirler de. Yalnızca *Salkım Hanımın Taneleri*'nde böyle bir durum görülmez. Ancak onun dışında *Sonsuz Panayır*'da Ayşe, *Rezil Dünya*'da Mustafa Rafet roman yazar, *Yanartaş*'ta Osman önce şiir yazar, sonra roman yazmaya başlar, *Çakrazlar*'da Tevhit şiir yazar, *O Karanlıkta Biz*'de Doğan dergilerde çeşitli yazılar yayımlar. Dolayısıyla sözü geçen romanlar, edebi manifestolarını romanın içinde doğrudan ortaya koyarlar. Bunda amaç, edebiyatla hayatın karşılıklı ilişkisine dikkat çekmektir. Kitaptan hayata giden bir akış vurgulanır. Karakterler daha önce okudukları kitapları yaşar, yaşadıklarını daha önce okuduklarıyla özdeşleştirir ya da karşılaştırır, ikisi arasında paralellikler kurar. Dolayısıyla kitaplar, özellikle de romanlar aslında hayatla son derece paraleldir.

Bu nedenle dış gerçeklikle sanat arasındaki ilişki bu romanlarda, Jale Parla'dan daha önce alıntılandığı gibi “temsil edilen olaydan çıkarılacak

genelleme”ye dayanır. Bu da, romanların neden zıtlıklar üzerine kurulduğunu açıklar. Her ne kadar bu romanlarda, hayatın olduğu gibi ele alınmaya çalışıldığı vurgulansa da aslında önemli olan bire bir olaylar değildir, dönemin temsiliyetidir. Bu da karakterlerin ve zamanın/devrin aşağı yukarı ikili karşıtlıklara dayandırılmasına yol açar. Karakterler daha çok iyi-kötü, varlıklı-yoksul, sağcı-solcu, ahlaklı-ahlaksız olarak ayrılır. *Salkım Hanımın Taneleri* ve *Sonsuz Panayır*’da hacıağalarla köklü zenginler, *O Karanlıkta Biz* ve *Güven*’de sağcılarla solcular, *Rezil Dünya*’da varlıklılarla yoksullar arasında ikili karşıtlıklar kurulur. Aslında *Yanartaş*’ta, ilginç bir şekilde ezen-ezilen arasında karşıtlık kurulmakla birlikte muktedir, romanda esaslı olarak görünmez. Varlığı mevcuttur, ezilen üzerinde gücü ve baskısı açıkça gösterilir; ancak gerçek anlamda somut bir karakterde vücut bulmaz. Zaman açısından, savaş öncesi ve dönemi olmak üzere temelde iki düzlem arasında karşıt bir ilişki kurulur. *Çakrazlar*’da da zamana dayalı bir karşıtlık gözlemlenir. Geçmiş ve bugün arasında sürekli karşılaştırmalar yapılır. Savaş koşulları, öncesine göre tahmin edilebileceği gibi zorluklarla ve sıkıntılarla dolu, daha çetin, hatta zaman zaman dayanılmazdır. Karakterlerin bizzat yaşadıkları sıkıntılar gösterilirken, gazete ve radyo haberleriyle bu durum pekiştirilir.

Dolayısıyla gazete ve radyo haberleri, söz konusu romanlarda dönem meselelerini ortaya koymak, özellikle de toplumun görüşlerini dile getirmek için son derece önemli bir işleve sahiptir. Bu, aynı zamanda bu romanların, çağ romanı olarak nitelendirilmesinde de önemli bir unsurdur. İkinci Dünya Savaşı yıllarında en önemli kitle iletişim araçları olan gazete ve radyolar, insanların bu dönemde gerek dünyadan gerekse ülke genelinden haber almalarını sağlar. Romanlarda,

dönem haberlerinden alıntılar, köşe yazılarından parçalar bulunmakta; insanlar bunlar üzerine konuşup tartışmaktadır.

Son olarak roman yapıları ve kapanışları, romanların derdine dair pek çok şey söyler. Bu romanlarda iki tür kapanışa rastlanır: *Sonsuz Panayır*, *Rezil Dünya* ve *Salkım Hanımın Taneleri*'nde romanların kapanışları çözüme ulaşırken, *Çakrazlar*, *Yanartaş*, *O Karanlıkta Biz* ve *Güven*'de olaylar merakı sonlandıracak şekilde bitmez. İlk grupta, romanlar tahmin edilebileceği gibi serim-düğüm-çözüm yapısında ilerler ve determinist bir tavır söz konusudur; oysa ikincisinde, olaylar aksine rastlantısal ilerler. Bu rastlantısallık, çeşitli nedenlerden kaynaklanmaktadır. Öncelikle *Çakrazlar*, gerçekten yarım kalmış bir romandır. *Güven*'se bilinçli olarak okurun tamamlaması için yarım bırakılmıştır. *O Karanlıkta Biz*, bir nehir-roman serisinin parçası olduğu için okurda devamı merak uyandıracak şekilde biter. Son olarak *Yanartaş*, olaylara bir son vererek değil, ama romanın yazılma sürecini başlatarak bitirilir. Burada artık hayatın gidişatına dair gerekli ipucu verilmiş olduğundan, sonrasında okuru şaşırtacak bir şey kalmamıştır. Diğer bir deyişle, zaten olayları çok öncesinden alarak değişeni ve değişmeyeni gösteren roman, okurun sonrasında nelerin değişip nelerin değişmeyeceğini kendi tahmin edebileceği bir noktaya geldiğinde son bulur. Bununla birlikte hepsi aynı zamanda hayatın süregiden devamlılığına işaret eder. Bu da okuru, roman bittikten sonra da düşünmeye sevk eder. Nitekim *Güven* dışında diğerlerinde savaşın bitme tarihinden önce sonlanır anlatı tarihi. İlk grubun kapanışları ise olayın tam olarak kapanmasını içerdiğinden roman bittiğinde okur için mesele de tamamlanmış olur. Romanı okuma süreci de bu anda biter. Okur, romandan alması gerekeni zaten almış, huzura ermiştir. Bu

noktada şunu belirtmekte fayda var: İlk grubun bu açıdan kapalı metin oldukları söylenebilirken, kapanışlarına bağlı olarak ikinci grubun açık metinler olduğu söylenemez.²²⁶ Bu romanların hepsi, esasında kapalı metinlerdir. Daha önce de belirtildiği gibi dertleri gayet açıktır ve okurun metinden başka bir anlam çıkarmasına imkân vermemek için anlatıcı son derece yalın, açık ve net bir dil kullanır. Olaylar pek karışık değildir. O kadar ki anlatıcı gerektiğinde okurun şaşmaması adına hafif müdahalelerde bile bulunabilir. Bu nedenle zaman zaman dramatik, ancak zaman zaman da aktarmacı olabilen bir anlatım görülür. Böylece, okurun kafasını bulandırmayan ve anlamasını zorlaştırmayan basit bir yapıda kurgulanırlar: serim-düğüm-çözüm.

Bazı romanlarda belgelerin kullanması da romanların kapalı olmalarına katkıda bulunur. *Güven*, *Yanartaş* ve *O Karanlıkta Biz* romanları, gazete ve radyo haberleri, siyasi tutanaklar, demeçler, köşe yazıları, yazışmalar içeren birçok belgeyle doludur. O kadar ki, *Güven* romanı yazarın nasıl incelikli ve titiz bir araştırma yaptığına dair bir notla başlar. Bir anlatı için “belgesel” olması onun doğruluğunun sorgulanabilirliğine yol açar; oysa aynı zamanda “roman” oluşu onun bu özelliğinin önünü kesmektedir. Bu noktadaki çatışma, bu romanların söz konusu döneme dair bilgi verme niyetinden kaynaklanmaktadır; ancak Rita Felski’nin de ifade ettiği gibi,

[O]kumayla toplumsal bilgi edinebilmemiz için, öncelikle metnin hoşumuza gitmesi ve dikkatimizi çekmesi gerekir. *Mimesis* okurları cezp edip bağlayacak çeşitli araçlarla bağlayıp dolayımlanır: merak uyandıran olay örgüleri, titizlikle ayarlanmış sözel benzerlik, hayali oturma

²²⁶ Açık (open) ve kapalı metin (closed text) terimleri Umberto Eco’nun *The Role of the Reader* çalışmasına dayanmaktadır. Kabaca açık metin, yoruma açık olan metinken kapalı metin, tek bir anlamı olan ve farklı yorumlara açık olmayan metindir. Daha çok bilgi verme amacı taşıyan metinler kapalıdır. Bu kavramları Barthes, *S/Z* başlıklı kitabında “okunabilir” (readerly) ve “yazılabilir” (writerly) olarak adlandırmaktadır.

odalarının detaylı betimlemeleri, dedikodunun, merak ve mahremiyeti taklit eden kim-kime-ne demiş temsilleri. Okurun kavrayışının genişletilmesine sadece biçimsel araç ve teknikler değil, bu gibi tekniklerin yarattığı büyülu yanılmalara, yaratıcı çağrışımlar ve duygusal hassasiyetler de yön verir.²²⁷

Dolayısıyla *mimesis*'e dayanan çağ romanları, bir döneme dair hem bilgi vermek isteyen yazar hem de bilgi almak isteyen okur için iyi bir türdür. Belgeler de bu noktada okura hem doğrudan bilgi vermek için hem de anlatıyı renklendirmek için faydalı bir unsur gibi görülebilmektedir. Burada belgelerin çift işlevli olarak kullanıldığını vurgulamak gerekir; çalışma boyunca da gösterildiği gibi ideolojik olarak bu romanlar yalnızca zevkli bir okuma aktivitesi gerçekleştirilmek için yazılmadıklarından, bu gibi unsurlar okuru tavlama için bir yol olarak kullanılır. Bu nedenle de bu romanlarda Halim Kara'nın tarihsel roman yazarları için söylediği gibi, tarihsel romanla akraba olan çağ romanı yazarlarının da "olgusal bilgiler ve imgelemlerini birleştirerek yarattıkları kurgusal dünyada tarih ve kurmaca sürekli olarak birbirlerine dokunur, birbirleriyle etkileşir, birbirleriyle kesişir, iç içe geçer ve birbirleriyle karışır."²²⁸ Sonuçta asıl amaç, kurgusal bir dünya sunmaktan ziyade bir dönemi canlandırmaktır. Bu noktada, Halim Kara'nın yine tarihsel romanlar için yaptığı tespit çağ romanları için de geçerlidir:

Farklı türlerin özel birleşimi ve kesişiminden oluşan tarihsel romanlar, kurmaca konvansiyonları ve araçlarıyla yarattıkları dünyanın doğasını anlamamıza olanak sağlar. Başka bir deyişle tarihsel romanlar okuyucu ya da eleştirmen için doğrudan kurmacanın konvansiyonlarına yoğunlaşabileceği bir dünyanın yanında gerçek-hakikat, birey-toplum, özel-kamu, geçmiş-bugün-gelecek ve bireysel kimlik-toplumsal kimlik

²²⁷ Rita Felski, *Edebiyat Ne İşe Yarar?*, çev. Emine Ayhan (İstanbul: Metis Yayınları, 2010), 164.

²²⁸ Halim Kara, "Giriş: Roman-Tarih Üzerine," *Osmanlı'nın Edebi Temsili: Tarihsel Romanda Fatih* (İstanbul: Hat Yayınevi, 2012), 19.

gibi kurmaca dışı meseleler arasındaki ilişkilerin iç yüzünü anlamamız konusunda çok önemli olanaklar sunar.²²⁹

Bu teze konu olan çağ romanlarında da kurmaca, “kurmaca dışı meselelerin iç yüzünü anlamamız için” kurgulanır. Resmi tarihe alternatif bir tarih yaratma kaygısı olan bu romanlar, tam da hedefledikleri gibi resmi tarihte uzun yıllar karanlıkta kalmış bir döneme kendi bulundukları yerden ışık tutarak, ışık tuttıkları kısmı mercek altına alırlar. Diğer bir deyişle, incelenen her roman, yazılma anının konjonktürüyle de bağlantılı olarak, dönemin farklı bir meselesini öne çıkarmakta, dönemi belli açılardan anlamlandırmaya çalışmaktadır. Bütün romanlar bir arada düşünüldüğünde söz konusu dönem adeta bir bütün olarak ortaya çıkmaktadır. Bu nedenle tezin her bölümünde romanların öne çıkardıkları döneme özgü bir mesele üzerine odaklanılmaktadır.

Birinci bölüm, İkinci Dünya Savaşı döneminin etkilerini 1946 gibi çok erken bir tarihte sığağı sığağına kurmacalaştıran *Sonsuz Panayır* romanına odaklanır. Daha önceki romanlarında olduğu gibi kadını, içinde bulunduğu toplumsal meselelerle merkeze alan Halide Edip, bu romanda da savaş nedeniyle çalışmak zorunda kalan bir kadını, savaş türedisi zenginlerin, “hacıağalar”ın dünyasında anlatır. Bir yandan romanda anlatılan dönem, yokluk dönemiymiş; öte yandan daha da zenginleşen yeni bir zengin sınıfın doğduğu bir dönemdir. Bu roman, yazarın ideolojisine paralel olarak İkinci Dünya Savaşı’ndan Almanya’yı sorumlu tutmakta, bu doğrultuda Faşizm eleştirisi ve İngiliz taraftarlığı yapmaktadır. Harp zenginlerini de haksız kazançlarının, görgüsüz ve namussuz olmalarının yanı sıra Almanya taraftarlığından dolayı eleştirmekte, savaşın

²²⁹ A.g.e, 23.

sonunda kaybeden Almanya'yla birlikte hacıağaların da devrinin geçeceğine işaret etmektedir.

Tezin ikinci bölümünde 1957'de yayınlanan Faik Baysal'ın *Rezil Dünya'sı* ve 1967'de yayınlanan Muzaffer Arabul'un *Çakrazlar*'ı incelenir. Çok partili döneme geçildikten sonra yazılan iki roman da odaklarına CHP'nin bu dönemde çokça eleştirilmesine yol açan, savaş koşullarının Türkiye'de neden olduğu kıtlığı ele alırlar. Birçok alanda hissedilen yoksunluk, en temelde açlık düzeyinde ele alınır. Bu noktada ikisinde de ekmek kıtlığı ve ekmeğin bozulması, hem gerçek hem de simgesel düzlemde birçok kez vurgulanarak sıkıntıların şiddeti gösterilmeye çalışılır. Ayrıca iki romanda da kıtlık, çeşitli karşıtlıklar üzerinden işlenir. *Rezil Dünya*'da bu, varlıklı olanlar üzerinden gerçekleşirken *Çakrazlar*'da ya savaş öncesi geçmiş günlerin hatırlanması üzerinden ya da ilkinde oranla daha az da olsa Almanlar ve Yahudiler başta olmak üzere yabancılar üzerinden kurulur. Her iki romanda da *Sonsuz Panayır* gibi Faşizm eleştirisi yapılmasının yanı sıra *Sonsuz Panayır*'dan farklı olarak, ayrıca yaşanan kıtlıktan dönemin hükümeti Cumhuriyet Halk Partisi (CHP) sorumlu tutulur.

Üçüncü bölüm, 1970'te yayınlanan Mehmet Seyda'nın *Yanartaş* romanını dönemin işçi ve askerlik meselelerini odağına alarak inceler. Demokrat Parti'nin iktidarıyla birlikte değişen ekonomik eğilimler ve yatırımlar doğrultusunda artan işçi sorunları '70'lere doğru ülkenin önemli gündem maddelerinden biri olmuştur. Yazar, kendisinin yakından gözlemlediği maden çalışanları başta olmak üzere işçilerin ve askerlerin koşullarını anlattığı romanında, maden işçilerinin çalışma koşullarını en başından alarak anlatmaya başlar. Kısa sayılabilecek bir girişten sonra savaşın patlak vermesiyle savaşı

neredeyse gün be gün hem dünyadaki hem de Türkiye’deki gelişmelerle birlikte ele alır. Ana karakterin askere alınmasıyla odak noktasını işçilerden askerlere kaydıran roman, esasında bu iki kesim başta olmak üzere genel olarak toplumun büyük çoğunluğunu oluşturan ezilen kesimi anlatır. Bu arada romanın başından sonuna kadar sol görüşleri nedeniyle mimlenen, takip edilen, gözaltına alınan ana karakter üzerinden iç siyaset ve devletin baskıcılığı da gündeme getirilir. Böylece *Yanartaş*’ta da CHP eleştirisi dikkat çeker. Büyük bir kısmı belgelerden ve gerçek haberlerden oluşan roman, kurmaca ve hakikatin iç içe geçmesiyle önceki üç romandan ayrılır.

Dördüncü bölüm, yine kurmaca ve hakikatin iç içe geçtiği ve ancak dönemin sağ-sol meselesine odaklanan 1988’de yayımlanan Attila İlhan’ın *O Karanlıkta Biz* ve 1999’da yayımlanan Vedat Türkali’nin *Güven* romanlarını konu edinir. Dünya çapında Sovyetlerin dağılması, Berlin duvarının yıkılması gibi gelişmelerin yanı sıra ülke genelinde değişen iktidar partilerine rağmen sol üzerinde değişmeyen baskıya rağmen yayılmaya devam eden sol hareketi kendi içine bakmaya yöneltmiştir. Bu doğrultuda iki romanda da İkinci Dünya Savaşı döneminde solcuların üzerindeki siyasi baskılar anlatıldığı gibi solcuların hataları, eksiklikleri üzerinden aynı zamanda bir sol eleştirisi de yapılır. Bu açıdan her iki roman da hem özeleştiri hem de yine CHP eleştirisi yapan romanlardır. Bununla birlikte *O Karanlıkta Biz* ulusal solcu bir perspektife dayanırken *Güven*, Marksist-Leninist bir çizgide durur. *O Karanlıkta Biz*’de olaylar, bu dönem casusların cirit attığı bir yer olarak tasvir edilen İstanbul’da, birçok milletten ve daha çok elit bir tabakadan oluşan zengin bir kadronun etrafında geçmektedir. *Rezil Dünya*, *Çakrazlar* ve *Yanartaş*’ta oldukça az ve sınırlı görünen zengin kesim, bu romanda

ön plandadır ve yoksulların çektiği sıkıntılara yalnızca işaret edilmekle yetinilir. Türkali'nin *Güven* romanının aksine İlhan'ın romanında solcular da varlıklıdır. *Güven*'deyse solcular yoksul ve sağcılar istisnasız zengindir. Ayrıca sağcılarla solcuların iç içe olduğu *O Karanlıkta Biz*'in aksine *Güven*'de sağcılarla solcular amansız bir çatışma içindedirler. Yine ilkinde yalnızca söz konusu döneme odaklanılırken, *Güven* TKP özelinde, solun Türkiye'deki başlangıçtan itibaren tarihini, sorunlarıyla birlikte verir.

Salkım Hanımın Taneleri'nde yine hakikatle kurmaca iç içe geçer. 1990 yılında Yılmaz Karakoyunlu tarafından yayınlanan roman, tamamen Varlık Vergisi meselesine odaklanmakta ve geri kalan her şeyi neredeyse dışarıda bırakmaktadır. Ayrıca diğer romanların arasında yazarın dönemi bizzat deneyimlememesi açısından da diğerlerinden ayrılır. Savaş döneminde çok küçük yaşta olan Karakoyunlu, bu nedenle kitabını Varlık Vergisi ile ilgili dönemin, romanın yazıldığı zaman belki de tek kaynağı olan Faik Ökte'nin *Varlık Vergisi Faciası* kitabına dayandırır. Bu durum, onun çağ romanı türünden uzaklaşmasına neden olsa da dönemin önemli meselelerinden birine odaklanarak bu dönemi anlamlandırma çabası dolayısıyla bu çalışmada yer almıştır. Varlık Vergisi mağdurlarıyla hacıağaları anlatan roman, ilk bakışta Varlık Vergisi'ni eleştiriyor gibi görünse de dikkatli okunduğunda, vergiyi usulde değil, uygulamada sorunlu bulunduğu görülür. Bu noktada yine CHP eleştirisi romanın yazılış amacı olarak ortaya çıkar. Roman, Cumhuriyet tarihinin hasıraltı edilen meseleleriyle yüzleşilmeye başlandığı bir dönemde, İkinci Dünya Savaşı dönemin önemli bir meselesi olan Varlık Vergisi'ni tekrar gündeme getirmesi ve tartışmaya açmasıyla önemlidir.

Tez boyunca gösterildiği gibi, İkinci Dünya Savaşı dönemi, Türkiye’de savaşın hemen sonrasında romanlandırılmaya başlanmış, bu durum günümüze kadar da devam etmiştir. Dünya genelinde ve ülke içinde yaşanan gelişmeler, yazarları bir zamanlar tecrübe etmiş oldukları bu zamana geri döndürmüş, bu dönem yaşanan olumsuzlukları toplumsal ve politik eleştirileriyle birlikte kurmaca aracılığıyla, ama ilginç bir şekilde aynı zamanda hakikati anlattıkları iddiasıyla dile getirmelerini sağlamıştır. Her roman dönemin diğer meselelerini de işleyerek dönemi bir bütün olarak ele almışsa da odağına kadın sorunları, harp zenginleri, kıtlık, işçi ve askerlik meseleleri, varlık vergisi gibi dönemin önemli bir sorununu almıştır. Romanların merkezlerine aldıkları meseleler, yazılma anlarının İkinci Dünya Savaşı dönemine bakışı nasıl şekillendirdiğini gösterdiği gibi, yazarların politik görüşlerinin ve tecrübelerinin anlatıları nasıl belirlediğini de ortaya koymaktadır.

KAYNAKÇA

- Adıvar, Halide Edip. *Sonsuz Panayır*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1946.
- Ağbaba, Gönül. *Halide Edip Adıvar*. İstanbul: Boğaziçi Yayınları, 1995.
- Akar, Rıdvan. *Aşkale Yolcuları: Varlık Vergisi ve Çalışma Kampları*. İstanbul: Doğan Kitap, 2009.
- Aktar, Ayhan. *Varlık Vergisi ve "Türkleştirme" Politikaları*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2012.
- Alter, Robert. "Literature and Ideology in the Thirties." *Motives for Fiction*. Cambridge: Harvard University Press, 1984.
- Arabul, Muzaffer. *Çakrazlar*. İstanbul: Tuncay Yayınları, 1967.
- . *Toplumsal Eylem*. İstanbul: Esin Yayınevi, ---.
- Arat, Necla. *Kadın Sorunu*. İstanbul: Say Yayınları, 1986.
- Arcayürek, Cüneyt. *İkinci Dünya Savaşı ve İki Cephede Türkiye*. İstanbul: Cumhuriyet Kitapları, 2010.
- Aydın, Fatih. "Karanlık Yılların Panoraması: Güven." *Ürün Sosyalist Dergi* 4 (2000).
- <http://www.urundergisi.com/makaleler.php?ID=283> (Son Erişim: 05.06.2013)
- Aydın, Suavi. "Türkiye Solunda Özgücülük ve Milliyetçilik." *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce*. Cilt 8: Sol. İstanbul: İletişim Yayınları, 2001.
- Aytemiz, Beyhan Uygun. "Halide Edib-Adıvar ve Feminist Yazın." Yüksek Lisans Tezi, Bilkent Üniversitesi, 20001.
- Bakacak, Ayşe Gelgeç. "Cumhuriyet Dönemi Kadın İmgesi Üzerine Bir Değerlendirme." *Ankara Üniversitesi Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi* 44 (Güz 2009): 627-638.
- Bakhtin, Mikhail. *Karnaval dan Romana*. Çev. Cem Soydemir. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2001.
- Bali, Rıfat N. *The Varlık Vergisi Affair*. İstanbul: The Isis Press, 2005.
- Barthes, Roland. *S/Z*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1996.
- Başkaya, Fikret. "Neden Resmi Tarih?" *sendika.org*, 16 Şubat 2006.

<http://www.sendika.org/2006/02/neden-resmi-tarih-fikret-baskaya/> (Son Erişim: 14.07.2013)

—. “Resmi Tarihin Ağırlığı.” *BirGün*, 15 Aralık 2012.

http://www.birgun.net/forum_index.php?news_code=1355562071&year=2012&month=12&day=15 (Son Erişim: 14.07.2013)

Baysal, Faik. *Rezil Dünya*. İstanbul: Can Yayınları, 2007.

Belge, Murat. “ ‘Politik Roman’ Üstüne.” *Edebiyat Üstüne Yazılar*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2006.

—. “Türkiye’de Sosyalizm Tarihinin Ana Çizgileri,” *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce*. Cilt 8: Sol. İstanbul: İletişim Yayınları, 2009.

Benjamin, Walter. “The Author as Producer.” *New Left Review* 1/62 (1970).

Berksoy, Funda. “Terimler Hakkında Açıklama.” *20. Yüzyıl Batı ve Türk Resminde Toplumsal Gerçekçilik*. İstanbul: Bakışlar Matbaacılık, 1998.

Booth, Wayne C. *Kurmacanın Retoriği*. Çev. Bülent O. Doğan. İstanbul: Metis Yayınları, 2012.

Bora, Tanıl. “Türkiye Solunda Faşizme Bakışlar.” *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce*. Cilt 8: Sol. İstanbul: İletişim Yayınları, 2001.

Boyers, Robert. *Atrocity and Amnesia: The Political Novel Since 1945*. Cary, NC, USA: Oxford University Press, 1987.

Bozarslan, Hamit. *Türkiye’nin Modern Tarihi*. İstanbul: Avesta Yayınları, 2008.

Brooks, Peter. “Realism and Representation.” *Realist Vision*. New Haven: Yale University Press, 2005.

Clark, Toby. *Sanat ve Propaganda: Kitle Kültürü Çağında Politik İmge*. Çev. Esin Hoşçusu. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2011.

Çaha, Ömer. *Sivil Kadın: Türkiye Sivil Toplum ve Kadın*. Ankara ve Konya: Vadi Yayınları, 1996.

Çetinoğlu, Sait. *Ekonomik ve Kültürel Jenosit: Varlık Vergisi 1942-1944*. İstanbul: Belge Yayınları, 2009.

Çılgın, Alev Sınar. *Türk Roman ve Hikâyesinde İkinci Dünya Savaşı*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2003.

Çitçi, Oya. *Kadın Sorunu ve Türkiye’de Kamu Görevlisi Kadınlar*. Ankara: Sevinç Matbaası, 1982.

- Çulhaoğlu, Metin. "Türkiye’de Marksizim: Yapılabilecek Olup da Yapılmayan Nedir?" *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce*. Cilt 8: Sol. İstanbul: İletişim Yayınları, 2001.
- Davis, Leonard J. *Factual Fiction: The Origins of the English Novel*. Philadelphia : University of Pennsylvania Press, 1996.
- Dolezel, Lubomir. "Representation of the Past and Possible Worlds." *Possible Worlds of Fiction and History*. Baltimore: The John Hopkins University Press, 2010.
- Durakbaşı, Ayşe. *Halide Edib: Türk Modernleşmesi ve Feminizm*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2000.
- Ecevit, Yıldız. "Kozmoloji, Gerçeklik ve Sanat." *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2009.
- Eco, Umberto. "Introduction." *The Role of the Reader*. Bloomington: Indiana University Press, 1984.
- Enginün İnci. *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2009.
- . *Halide Edib Adıvar*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1986.
- . *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2001.
- . *Yeni Türk Edebiyatı: Tanzimat’tan Cumhuriyet’e*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2007.
- Erlevent, Damla. "Halide Edib Adıvar’ın Son Dönem Romanlarında İstanbul’da Gündelik Hayat ve Müzik." Yüksek Lisans Tezi, Bilkent Üniversitesi, 2005.
- Esen, Nüket. "Tanzimat Romanında Yazarın Konumu." *Modern Türk Edebiyatı Üzerine Okumalar*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2005.
- Felski, Rita. *Edebiyat Ne İşe Yarar?* çev. Emine Ayhan. İstanbul: Metis Yayınları, 2010.
- Foucault, Michel. "Discipline and Punish." *Literary Theory*. haz. Julie Rivkin ve Michael Ryan. Malden, MA: Blackwell Publishing, 1998.
- . "İktidar ve Bilgi." *İktidarın Gözü*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2007.
- Foulkes, A. Peter. *Literature and Propaganda*. London ve New York: Methuen, 1983.
- Glowinski, Michal ve Uliana F. Gabara. "Document as Novel." *New Literary History* 18/2 (Kış 1987): 385-401.

- Gottfried, Marianne Hirsch ve David H. Miles. "Defining Bildungsroman as a Genre." *PMLA* 91/1 (Ocak 1976): 122-123.
- Göle, Nilüfer. *Modern Mahrem: Medeniyet ve Örtünme*. İstanbul: Metis Yayınları, 1998.
- Gülseven, Hakan ve Yiğit Akın. "Vedat Türkali ile Güven Üzerine." *Radikal Gazetesi*, 7 Eylül 2001.
- [http:// www.radikal.com.tr/ek_haber.php?ek=ktp&haberno=536](http://www.radikal.com.tr/ek_haber.php?ek=ktp&haberno=536) (Son Erişim: 08.06.2012).
- Gürsoy, Ülkü. *Faik Baysal ve Hikâyeciliği*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2007.
- Hatfield, Henry. "Realism in the German Novel." *Comparative Literature* 3/3 (Yaz 1951): 234-252.
- Hayber, Abdülkadir. "Sonsuz Panayır." *Halide Edip, Yakup Kadri ve Reşat Nuri'nin Nesil Çatışmaları*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1993.
- Hillman, Roger. *Zeitroman: The Novel and Society in Germany 1830-1900*. Berne: Peter Lang Publishers, 1983.
- İlhan, Attila. *Gerçekçilik Savaşı*. Ankara: Bilgi Yayınevi, 1995.
- . *O Karanlıkta Biz*. Ankara: Bilgi Yayınevi, 1988.
- . *Sosyalizm Asıl Şimdi*. Ankara: Bilgi Yayınevi, 1995.
- Jameson, Fredric. "On Interpretation." *The Political Unconscious: Narrative As A Symbolic Act*. Ithaca, New York: Cornell University Press, 1981.
- Kandiyoti, Deniz. *Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar: Kimlikler ve Toplumsal Dönüşümler*. İstanbul: Metis Yayınları, 1997.
- Kaplan, İsmail. "Milli Eğitim İdeolojisi." *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce*. Cilt 4: Milliyetçilik. İstanbul: İletişim Yayınları, 2001.
- Kara, Halim. "Giriş: Roman-Tarih Üzerine," *Osmanlı'nın Edebi Temsili: Tarihsel Romanda Fatih*. İstanbul: Hat Yayınevi, 2012.
- Karakoyunlu, Yılmaz. *Salkım Hanım'ın Taneleri*. İstanbul: Doğan Kitap, 2010.
- Karataş, Evren. "Türkiye'de Kadın Hareketleri ve Edebiyatımızda Kadın Sesleri." *Turkish Studies* 4/8 (Güz 2009).
- Karpat, Kemal H. *Osmanlıdan Günümüze Edebiyat ve Toplum*. İstanbul: Timaş Yayınları, 2011.
- Kaylı, Derya Şaşman. *Kadın Bedeni ve Özgürleşme*. İzmir: İlya Yayınevi, 2011.

- Kayra, Cahit. *Savaş, Türkiye, Varlık Vergisi*. İstanbul: Tarihçi Kitabevi, 2011.
- Kırkeser, Serpil ve Ünsal Çakır. “Vedat Türkali Mihri Belli’yi Anlattı.” *Radikal Hayat*, 17 Aralık 2012.
- [http:// radikal.com.tr/hayat/Vedat_turkali_mihri_belliye_anlattı-1112353](http://radikal.com.tr/hayat/Vedat_turkali_mihri_belliye_anlattı-1112353) (Son Erişim: 08.06.2012).
- Koyuncu, Nihan Nilay. “Yılmaz Karakoyunlu’nun Romanlarında Yakın Siyasî Tarih.” Yüksek Lisans Tezi, Kocaeli Üniversitesi, 2011.
- Köroğlu, Erol. “Edebiyatla Tarihin Flörtü.” *Milliyet Sanat* 567 (Haziran 2006): 84-87.
- . *Türk Edebiyatı ve Birinci Dünya Savaşı, 1914–1918: Propagandadan Milli Kimlik İnşasına*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2010.
- . “‘Milli Hakikat’ Üzerine Tezler: Attila İlhan’ın Gazi Paşa’sında Tarihyazımı ile Tarihsel Roman Arasında Sınır İhlalleri.” *Edebiyatın Omzundaki Melek*. Haz. Zeynep Uysal. İstanbul: İletişim Yayınları, 2011.
- . “Sahnenin Dışındakiler’i Tamamlamak: Ahmet Hamdi Tanpınar ve Kurtuluş Savaşı Anlatıları Türü.” Yayımlanmamış Makale.
- Lukacs, György. *Tarihsel Roman*. Ankara: Epos Yayınları, 2008.
- Matijevich, Elke. *The Zeitroman of the Late Weimar Republic*. New York: Peter Lang Publishing (Studies in Modern German Literature: Vol: 77), 1995.
- Mehmet Seyda. “Hikâye-Roman Üzerine.” *Bir Açıdan*. İstanbul: Ataç Kitabevi, 1963.
- . *Türk Romanı: Açık Oturum*. İstanbul: Tekin Yayınevi, 1969.
- . *Yanartaş*. İstanbul: Ararat Yayınevi, 1970.
- Metinsoy, Murat. *İkinci Dünya Savaşı’nda Türkiye: Savaş ve Gündelik Yaşam*. İstanbul: Homer Kitabevi, 2007.
- Moran, Berna. *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2009.
- Oktay, Ahmet. *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları*. İstanbul: Everest Yayınları, 2003.
- Ökte, Faik. *Varlık Vergisi Faciası*. İstanbul: Nebioğlu Yayınevi, 1951.
- Öngider, Seyfi. “Solda birlik ve Yeniden Yapılanma Süreci.” *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce*. Cilt 8: Sol. İstanbul, İletişim Yayınları, 2001.
- Öztürk, Kemal. *Halide*. İstanbul: Timaş Yayınları, 2009.

- Pamuk, Orhan. *Saf ve Düşünceli Romancı*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2011.
- Parla, Jale. "Mimesis." *Don Kişottan Bugüne Roman*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2008.
- Plantinga, Carl. "What a Documentary Is, After All." *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 63/2 (Bahar 2005): 105-117.
- Pur, Hüseyin Perviz. *Varlık Vergisi ve Azınlıklar*. İstanbul: Eren, 2007.
- Reyna, İshak, der. "Attila İlhan." *Yazarın Kuramı: Eserimi Nasıl Yazdım*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2010.
- "Romanlarımda Marjinalleri de Devreye Soktum." *Mavi Adam: Attila İlhan'la Söyleşiler*. haz. Zeynep Aliye. Ankara: Bilgi Yayınevi, 2001.
- Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. David Herman, Manfred Jahn ve Marie-Laure Ryan. Londra ve New York: Routledge, 2008.
- Sartre, Jean-Paul. *Edebiyat Nedir?* İstanbul: Can Yayınları, 2011.
- Scheingold, Stuart A. *Political Novel: Re-Imagining the Twentieth Century*. New York, NY, USA: Continuum International Publishing, 2010.
- Sipols, Vilnis. *İkinci Dünya Savaşının Nedenleri*. Çev. İzzet Yaşar. [İstanbul]: Ağaoğlu Yayınevi, 1975.
- Suleiman, Susan Rubin. *Authoritarian Fictions: The Ideological Novel As a Literary Genre*. Princeton, NJ.: Princeton University Press, 1993.
- Tezel, Yahya Sezai. *Cumhuriyet Döneminin İktisadi Tarihi*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2000.
- Toker, Metin. *Türkiye Üzerinde 1945 Kâbusu*. Ankara: Akis Yayınları, 1971.
- Tuna, Tülin. "A Study on the Representation of Turkish Women in an Early Republican Period: The Magazin Aile Dostu (1931), Cumhuriyet Kadını (1934), Ana (1938-1942)." *International Journal of Business and Social Science* 3/7 (Nisan 2012): 167-175.
- Türkeş, Ömer. "Romana Yazılan Tarih." *Edebiyatın Omzundaki Melek*. Haz. Zeynep Uysal. İstanbul: İletişim Yayınları, 2011.
- . "Siz Hiç Reşat Enis Okudunuz Mu?," *Virgül* 59 (2003 Şubat).
- . "Sol'un Romanı." *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce*. Cilt 8: Sol. İstanbul: İletişim Yayınları, 2001.

- . “Toplum ve Kimlik Kurma Kılavuzu Olarak Roman.” *Modern Türkiye’de Siyasal Düşünce*. Cilt 9: Dönemler ve Zihniyetler. İstanbul: İletişim Yayınları, 2001.
- Unat, Nermin Abadan. *Türk Toplumunda Kadın*. İstanbul: Araştırma, Eğitim, Ekin Yayınları, 1982.
- Uslu, Mehmet Fatih. “Greenblat’ın Yeni Tarihselci Eleştirisi.” *Edebiyatın Omzundaki Melek*. Haz. Zeynep Uysal. İstanbul: İletişim Yayınları, 2011.
- Uyguner, Muzaffer. *Halide Edip Adivar*. İstanbul: Altın Kitaplar Matbaası, 1992.
- Uysal, Zeynep. “Giriş: Edebiyatın Omzundaki Melek.” *Edebiyatın Omzundaki Melek*. Haz. Zeynep Uysal. İstanbul: İletişim Yayınları, 2011.
- Türkali, Vedat. *Güven*. İstanbul: Everest Yayınları, 2009(II. Cilt)-2011(I. Cilt).
- . “Vedat Türkali ile Söyleşi.” Kadir Akın. *sedika.org*, 15 Temmuz 2010. www.sendika.org/2010/07/vedat-turkali-ile-soylesi/ (En son erişim: 05.06.2013).
- . “Vedat Türkali ile Söyleşi.” Zeliha Demirel, Jale Sancak, Mehmet Özgür Ersan. *Ekin Sanat Dergisi* (2010 Temmuz).
- Romanyazilari.blogcu.com/Vedat-turkali-ile-soylesi/10857330 (En son erişim: 05.06.2013).
- . “Türkali ‘Güven’i Anlattı.” *Ntvmsnbc*. İzmir. 16 Haziran 2000.
- Arsiv.ntvmsnbc.com/news/11907.asp?cp1=1 (En son erişim: 05.06.2013).
- Watt, Ian ve Roland Barthes. *Gerçekçilik ve Romansal Biçim, Gerçek Etkisi*. Çev. Mehmet Sert. İstanbul: Yirmidört Yayınevi, 2006.
- Weisband, Edward. *İkinci Dünya Savaşı ve Türkiye*. Çev. M.A. Karabağ ve Örgen Uğurlu. İstanbul: Örgen Yayınevi, 2002.
- Young, James E. ve David Willaim Foster. “Documentary Narrative.” *PMLA* 99/5 (Kasım 1984): 998-999.
- Yücebaş, Hilmi. *Bütün Cepheleriyle Halide Edib Adivar*. İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri, 1964.
- Zürcher, Eric Jan. *Modernleşen Türkiye’nin Tarihi*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2007.